

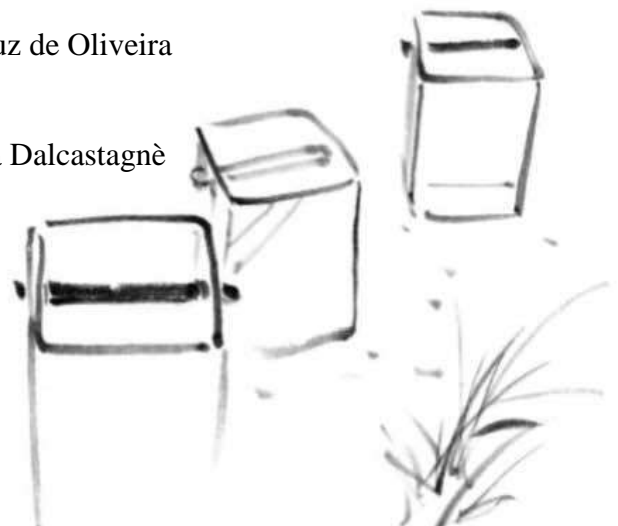
Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas  
Programa de Pós-Graduação em Literatura



**Representações decoloniais: as meninas negras no romance afro-brasileiro contemporâneo**

Maria Aparecida Cruz de Oliveira

Orientadora: Regina Dalcastagnè



Brasília - DF

2019

Maria Aparecida Cruz de Oliveira

**Representações decoloniais: as meninas negras no romance afro-brasileiro contemporâneo**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de doutora.

**Área de concentração:** Literatura e práticas sociais

**Linha de Pesquisa:** Representação na Literatura Contemporânea

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Dalcastagnè

Brasília - DF

2019

Maria Aparecida Cruz de Oliveira

**Representações decoloniais: as meninas negras no romance afro-brasileiro contemporâneo**

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Regina Dalcastagnè - TEL/UnB  
(Orientadora e Presidente da Banca)

---

Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata - TEL/UnB  
(Membro interno)

---

Tânia Regina de Oliveira Ramos - UFSC  
(Membro externo)

---

Lúcia Maria de Assunção Barbosa - LET/UnB  
(Membro externo)

---

Gabriel Estides Delgado - UnB  
(Membro suplente)

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

COL48r Cruz de Oliveira, Maria Aparecida  
Representações decoloniais: as meninas negras no romance  
afro-brasileiro contemporâneo / Maria Aparecida Cruz de  
Oliveira; orientador Regina Dalcastagnè. -- Brasília, 2019.  
178 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --  
Universidade de Brasília, 2019.

1. Ana Maria Gonçalves. 2. Conceição Evaristo. 3.  
Literatura Afro-brasileira. 4. Meninas Negras. 5.  
Pensamento decolonial. I. Dalcastagnè, Regina, orient. II.  
Título.

*Dedico esta tese às pesquisadoras brasileiras e em especial às mulheres negras que fazem ou sonham com a pesquisa e ou com a escrita literária.*

## **Agradecimentos**

Meus agradecimentos serão reiteradamente à universidade pública e gratuita, especialmente pelos ganhos individuais na minha formação e pelo que eles podem reverberar socialmente para uma coletividade.

À universidade pública e gratuita brasileira, representada pela Universidade de Brasília, por abrir as portas para estudantes pobres e negros das periferias brasileiras. Agradeço ao Instituto de Letras, especificamente ao Departamento de Teoria Literária, por meio do Programa de Pós-Graduação, por receber estudantes com pesquisas inclusivas. Fica o meu carinho à Biblioteca Central, pois, por meio dela, tive acesso às páginas de trabalhos fundamentais, como as do professor Eduardo de Assis Duarte, acerca da literatura afro-brasileira.

À universidade pública e gratuita, que me colocou em contato com professores inspiradores, como a minha orientadora, Regina Dalcastagnè, generosa e compromissada com seus estudantes, empenhada com a pesquisa e defensora do ensino público, gratuito e inclusivo. Obrigada por compartilhar conhecimentos, biblioteca, lutas, afetos, por ser uma mulher inspiradora para todas nós, pesquisadoras, professoras e estudantes. Obrigada por me fazer sentir que a minha estadia nesse espaço acadêmico é legítima, e que a literatura que estudo também é.

À Universidade de Brasília, por me permitir participar de aulas transgressoras, como as do professor Anderson Luís Nunes da Mata. Com elas aprendi que ser professor (a) não é reproduzir discursos, mas permitir que os sujeitos sejam capazes de ler o mundo a partir de seus próprios discursos.

À universidade de Brasília, por me permitir experiências de trabalho e conhecimento com os (as) professores (as) Cintia Schwantes, que em cada gesto demonstra respeito pelas alteridades; Gislene Barral, pela cooperação incansável com a Universidade de Brasília, especialmente ao Grupo de Estudos em Literatura Brasileira contemporânea, e pela leitura desta tese; Wanderson Flor do Nascimento pelas contribuições e direcionamentos na banca de qualificação; Patrícia Trindade Nakagome pelo aprendizado e trabalho conjunto na organização de evento. Aos professores com os quais aprendi em aulas e palestras: Claudio Braga, Virgínia Leal. E a Dalva Martins de Almeida, que não é professora da Universidade de Brasília, neste momento, mas simboliza aqui a ausência de mulheres negras neste Departamento. Fica minha

homenagem, por tudo que aprendi e aprendo com ela, pela força e inspiração que emana de suas palavras.

À Universidade de Brasília, por proporcionar a amizade e a partilha de conhecimentos com as (os) pesquisadoras (es) Elizabete Barros de Sousa Lima (pela partilha de um lar, conhecimentos e afetos), Clara Bomfim dos Santos, Luciana Teixeira Francisco, Cristina Maciel, Marcos Vinícius Caetano, Leocádia Aparecida Chaves, Gleiser Valério, Graciane Cristina, Claudia Moraes, Juliana Mantovani, Maxçuny Alves, Douglas de Sousa, e tantos outros estudantes que encenaram meus dias nesses anos todos.

À universidade pública por ter formado as pesquisadoras que me ajudaram, por meio de seus textos, a pensar esta tese: Natalia Martinuzzi Castilho, Thais Luzia Colaço, Eloise da Silveira Petter Damázio, Cristiane Côrtes, Cintia Liara Engel, Nilma Lino Gomes, Érica Peçanha, Ingrid Hapke, Lucía Tennina, Djamila Ribeiro, Maria Aparecida Andrade Salgueiro, Ana Rita Santiago da Silva, Fabiana Carneiro Silva, entre outras.

Ao Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, pela promoção de eventos e produção crítica acerca da literatura atual. Para ficar em alguns nomes, agradeço alguns pesquisadores (as) da pós-graduação e graduação: Grazielle Frederico, Aline Teixeira, Anderson de Figueiredo Matias, Andressa Marques, Berttoni Licarião, Calila das Mercês, Gabriel Estides Delgado, Isadora Dias, João Pedro Coleta, José Humberto Torres, Maíra Silva da Fonseca Ramos, Paula Dutra, Pedro Ivo, Polliana Freire e Waldson Gomes de Souza, Amanda Holgado, Bruna Santos Pereira, Marina Sousa Teixeira, Raysa Ferreira Soares, Carina Rodrigues Lobato, Camila Lopes Godinho .

À Fundação de Apoio à pesquisa do Distrito Federal, pela concessão de bolsa de doutorado e pelo apoio à participação em congressos (I Congresso de Literatura Brasileira – Nélide Piñón em La Republica de los sueños, O conto: o cânone e as margens, e o Congresso Internacional Culturas e literaturas em diálogos: identidades em movimento).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, por meio de editais do Instituto de Letras e do Decanato de Pós-Graduação/UnB, por fomentar participações em eventos acadêmicos (ABRALIC 2018, VI Jornadas de Língua Portuguesa e Culturas Lusófonas da Europa Central e de Leste e o VI Simpósio Mundial de Estudos da Língua Portuguesa).

Ao presidente Luiz Inácio Lula da Silva e à Presidente Dilma Rousseff, pelas políticas de expansão dos programas de pós-graduação e das universidades públicas em todo o país.

A minha família, pelo afeto e por acreditar que eu poderia estar aqui: Irailde (mãe), Flávia, Angélica e Fabrícia (irmãs).

Novamente, à Universidade de Brasília, que me tornou consciente da minha prática docente anterior e me faz sonhar e projetar-me em uma prática docente libertadora, seja na Educação Básica ou no Ensino Superior.



## Lista de Figuras

1. Imagem da capa: adaptação da ilustração de Lúcia Hiratsuka para o livro *Banzo, mémoires de la favela* ..... 1
2. Capa do livro *Terras de palavras* ..... 90

*eles queriam a gente calada  
mas quando uma preta fala, sua palavra  
alimenta a voz de todo povo preto na diáspora  
(...)*

*eles queriam a gente estuprada  
mas quando uma preta goza sua palavra  
alimenta o prazer de todo povo preto na diáspora*

*eles queriam a gente domesticada, colonizada  
mas quando uma preta revoluciona sua palavra  
alimenta a liberdade de todo povo preto na diáspora  
(...)*

*eles queriam a gente tudo isolada, brigada, rivalizada  
mas quando uma preta compartilha sua palavra  
alimenta os laços de todo povo preto na diáspora*

*eles queriam a gente assassinada,  
morta, exterminada  
cláudia-arrastada-pelo-camburão  
mas quando uma preta vive sua palavra  
alimenta a vida de todo povo preto na diáspora*

*por isso eu num me calo, preta  
por isso que eu falo, preta  
e por isso eu preciso  
ouvir tua voz preta*

*que quando você fala, preta, alimenta também a minha palavra.*

**Tatiana Nascimento**

*Às crianças vadias que habitam os becos da minha memória.*

**Conceição Evaristo**

## **Resumo**

A partir de uma crítica direcionada ao paradigma hegemônico da Modernidade, de um movimento antimoderno, o projeto decolonial, que reflete sobre os legados coloniais no contexto latino-americano, analiso a representação das meninas negras nos romances *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, e *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. A investigação partiu do pressuposto de que os deslocamentos das meninas negras representam a desobediência epistêmica dos romances afro-brasileiros contemporâneos, sinalizam o movimento e o esforço para desvincular-se da estética colonial e estabelecer uma arte decolonial. Assim, a postura dessas narrativas é a de pensar por outras bases epistêmicas para questionar os discursos coloniais e colocar em evidência outras possibilidades de discursos, a razão subalterna. Então, esses romances são espaços de produção de “um outro pensamento”, pois apontam outros trajetos para a criação literária, outras formas de conceber o estético, de pensar a crítica literária, de pensar a literatura. A figuração das meninas negras também é uma referência à colonialidade de gênero que afasta as mulheres negras do papel de produtoras da arte literária ao serem apresentadas na narrativa como símbolos de luta e resistência, quando não aceitam o lugar de corpo objetificado e resistem para obter letramento e liberdade. A representação das meninas negras é um modo poético de apresentar a resistência da mulher negra para produzir literatura e permite o entendimento de que a escrita da mulher negra é uma ação política, é uma atitude estética de “identidade em política”.

**Palavras-chave:** Conceição Evaristo. Ana Maria Gonçalves. Meninas negras. Literatura afro-brasileira. Pensamento decolonial.

## **Abstract**

Through a critique directed to the hegemonic paradigm of modernity, of an anti-modern movement, the decolonial project, which reflects on the colonial legacies in the Latin American context, analyzes the representation of the black girls in the novels *Um defeito de cor*, by Ana Maria Gonçalves, and *Becos da memória*, by Conceição Evaristo. The investigation was based on the assumption that the displacements of black girls represent the epistemic disobedience of the contemporary Afro-Brazilian novels, indicates the movement and the effort to dissociate itself from the colonial aesthetic to establish a decolonial art. Therefore, the position of these narratives is to think for other epistemic bases to question the colonial discourses and to highlight other possibilities of discourses, the subaltern reason. So, these novels are spaces of production of “another thought”, since they point to other paths to literary creation, other ways of conceiving the aesthetic, of thinking literary criticism, of thinking literature. The black girls’ figuration is also a reference to the coloniality of gender that takes black women away from the role of producers of literary art by being presented in the narrative as symbols of struggle and resistance, where they do not accept the place of an objectified body and resist to obtain literacy and freedom. The representation of black girls is a poetic way of presenting the resistance of the black woman to produce literature and allows the understanding that the writing of the black woman is a political action, is an aesthetic attitude of “identity in politics”.

**Keywords:** Conceição Evaristo. Ana Maria Gonçalves. black girls. afro-Brazilian literature. Decolonial thinking.

## **Resumen**

A partir de una crítica dirigida al paradigma hegemónico de la Modernidad, de un movimiento antimoderno, el proyecto decolonial, que reflexiona sobre los legados coloniales en el contexto latinoamericano, analizo la representación de las niñas negras en las novelas *Um defeito de cor*, de Ana María Gonçalves, y *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. La investigación partió del supuesto de que los desplazamientos de las niñas negras representan la desobediencia epistémica de las novelas afro-brasileñas contemporáneas, señalan el movimiento y el esfuerzo para desvincularse de la estética colonial y establecer un arte decolonial. Así, la postura de esas narrativas es la de pensar por otras bases epistémicas para cuestionar los discursos coloniales y poner en evidencia otras posibilidades de discursos, la razón subalterna. Entonces, estas novelas son espacios de producción de “otro pensamiento”, pues apuntan otros trayectos hacia la creación literaria, otras formas de concebir lo estético, de pensar la crítica literaria, de pensar la literatura. La figuración de las niñas negras también es una referencia a la colonialidad de género que aleja a las mujeres negras del papel de productoras del arte literario al presentarlas en la narrativa como símbolos de lucha y resistencia cuando no aceptan el lugar de cuerpo objetivado y resisten para obtener letramento y la libertad. La representación de las niñas negras es un modo poético de presentar la resistencia de la mujer negra para producir literatura y permite el entendimiento de que la escritura de la mujer negra es una acción política, es una actitud estética de “identidad en política”.

**Palabras clave:** Conceição Evaristo. Ana Maria Gonçalves. niñas negras. Literatura afro-brasileña. Pensamiento decolonial.

## Sumário

<b>Princípio da poética: palavra-corpo</b> .....	16
A poética insubmissa de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves .....	17
Sobre esta investigação insubmissa.....	20
<b>I – Pensamento fronteiriço: descolonizando a crítica literária</b> .....	23
1. Sobre o método.....	24
1.1 Colonialidade: novas configurações para o colonialismo .....	31
1.2 Pensamento fronteiriço: distribuição geopolítica da produção intelectual.....	35
1.2.1 Literatura e colonialidade do saber.....	41
1.3 O colonialismo e o feminismo: a personagem feminina na colonialidade do poder e do saber.....	56
<b>II– Pensando a poética da literatura afro-brasileira contemporânea</b> .....	72
2. Infância e literatura afro-brasileira .....	73
2.1 “Literatura afro-brasileira” ou apenas “literatura”? Problematizando a presença de adjetivos.....	80
2.2 A poética da literatura afro-brasileira contemporânea .....	88
2.2.1 Temática: deslocando a perspectiva .....	93
2.2.2 Autoria e ponto de vista: perspectiva deslocada dos estereótipos.....	105
2.2.3 Linguagem e público: ressignificando identidades, marcando pertencimento .....	112
<b>III – Meninas negras: representação da infância em <i>Um defeito de cor</i> e <i>Becos da memória</i></b> .....	117
3. Infância diaspórica e outros deslocamentos: vivenciando a ferida colonial.....	118
3.1 Os deslocamentos diaspóricos das meninas negras: o caso de Kehinde e Taiwo .....	119
3.2 Deslocamentos das meninas negras em Conceição Evaristo: a pós ou a nova diáspora?.....	126
3.3 Metáforas projetadas no corpo das meninas negras .....	131
3.3.1 O construto da diferença dicotômica por oposição .....	131
3.3.2 O corpo violado das meninas negras .....	135
3.4 Infância e resistência: projetando mulheres negras intelectuais.....	144

<b>Palavra-vivência, palavra-movimento: a poética da descolonização.....</b>	<b>162</b>
<b>Referências .....</b>	<b>168</b>

**Princípio da poética: palavra-corpo**



## A poética das insubmissas Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves

“Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você”, diz Gloria Anzaldúa (2000 [1981], p. 234), escritora e teórica cultural estadunidense de origem mexicana, em seu ensaio/carta direcionada às escritoras do Terceiro Mundo. A carta expressa uma justificativa da autora em relação aos motivos pelos quais as mulheres subalternizadas escrevem. Para ela, escrever é um ato de confronto e resistência perante o silêncio perpetrado às mulheres: “escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência” (2000, p. 232). E é nesse ato que reside a “nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder” (2000, p. 234). Assim, o ato de escrever é o de se fazer existir e o de suprir as ausências, trazer as vozes silenciadas. Nessa direção, a autora apresenta o fazer literário das mulheres como resultado de suas experiências: “não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos – chamo isto de escrita orgânica” (2000, p. 234). E convoca as escritoras para se afastarem dos discursos e regras hegemônicas do fazer literário, porque para a escrita feminina “alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue (...) e suor” (2000, p. 235), pois o significado e valor da escrita está na sua localização social e histórica, nas marcas do corpo da mulher escritora.

No conto metapoético, “Sabela”, Parte III (2017 [2016], p. 102-103), publicado em 2016 no livro *Histórias de leves enganos e parecenças*, Conceição Evaristo dialoga com essa perspectiva de Gloria Anzaldúa ao encenar o que entende ser a poética das escritoras negras com perspectiva decolonial.

Por ser uma escrita da memória, o processo criativo não começa com a palavra, ele tem início com um olhar para a narrativa do corpo negro, das marcas que esse corpo carrega, das experiências negras: “a história que Sabela nos contou, e que eu reconto a partir da palavra-vivência dela, é um relato constituído de nossos corpos, tanto os que foram salvos, como os que perdidos na água ficaram. Em nossos corpos, memória e água” (Evaristo, 2017 [2016], p. 102). Na narrativa, a diferença da escrita da mulher negra em relação a outras criações literárias consiste nesse processo, pois enquanto em algumas tradições literárias o princípio do processo criativo é o verbo, para a criação feminina e negra tudo começa pela palavra-corpo: “e o meu princípio que me foi dado a conhecer foi a palavra-corpo de Mãe. Das entranhas-mater a origem de minha fala e a compreensão primeira que tirei das águas” (p. 102). Não é qualquer corpo, é o corpo negro marcando

sua existência na palavra. Dessa forma, em outras literaturas, a escrevivência também pode ser uma opção para a criação literária, mas ela não virá acompanhada do sujeito autoral negro, do corpo negro, do seu existir e re-existir.

A leitura do conto ainda traz a denúncia de que havia uma mordada que objetivava diluir a voz negra no silêncio, imposto desde criança: “todos do meu tempo, ainda pequenos, esqueceram o som e a fala”. Não havia o direito de fala, mas a mulher negra burla essa imposição ao se autoavaliar e se autodenominar como sujeito pensante e falante, escritora: “na fala naveguei, na fala, minha salvação” (2017 [2016], p. 85). Falar é um movimento de libertação e é nele que as mulheres negras se veem como poetas, donas da palavra, livres: “A cada palavra-movimento que eu executava, me livrara recentemente do meu afogamento interior, a antiga mudez” (2017 [2016], p. 87). O que veremos neste trabalho é o soar de vozes femininas e negras, as escrevivências que dão sentido às palavras da poeta: “se minha boca é rasgada, minha memória não” (2017 [2016], p. 87). A escrita como ato político de resistência é o que paira sobre o fazer literário de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo.

A crescente fortuna crítica das obras de Conceição Evaristo e de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, vem mostrando que a poética das escritoras negras brasileiras está marcada pela presença do corpo negro, um corpo que é apresentado em situação de colonialidade e um corpo que se quer livre e luta por isso. Maria Aparecida Andrade Salgueiro (2004), em *Escritoras negras contemporâneas*, diz que uma das questões relevantes nas obras de Conceição Evaristo é a reflexão sobre a diferença do preconceito por gênero: “para as mulheres o racismo é uma experiência muito mais forte, ligada principalmente ao corpo, na medida em que marca uma dupla discriminação (...) A questão racial é uma questão de corpo” (Salgueiro, 2004, p. 125). Além disso, ressalta que “os elementos criativos, afirmativos e subversivos expressos em suas obras são formas de resistência, destinados a combater o racismo e o sexismo” (2004, p. 125).

Já a pesquisadora Fabiana Carneiro da Silva (2017, p. 18-19), em sua tese de doutorado *Maternidade negra em Um defeito de cor: história, corpo e nacionalismo como questões literárias*, compreende o corpo negro como um território de linguagem e experiências de um coletivo de mulheres negras. A narrativa de Ana Maria Gonçalves “destaca-se, então, por performatizar, em vários níveis, o corpo da mulher negra de maneira que se conecta à genealogia da autoria negra-brasileira e se contrapõe à ausência dessa representação no conjunto canônico de obras do sistema nacional”.

A “escrevivência” enquanto estética literária não contempla apenas as obras de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves, mas toda uma “geração de escritoras negras que imprimem em seus textos o desejo de que as marcas da experiência étnica, de classe ou gênero estejam realmente representadas no corpo do texto literário (Côrtes, 2016, p. 52). Seguindo essas considerações, pretendo apresentar minha contribuição para a crítica de *Um defeito de cor* e *Becos da memória*, por meio de uma mirada sobre a produção literária da mulher negra na perspectiva da “escrevivência”, tendo o corpo como o princípio da poética.

Conceição Evaristo se inscreve como poeta quando publica pela primeira vez, no volume 13 dos *Cadernos Negros* em 1990, os poemas "mineiridade", “Eu-mulher”, “Os sonhos”, “Vozes mulheres”, “Fluida lembrança” e “Negro-estrela”. As publicações continuaram com as participações em várias edições dos *Cadernos Negros* e em outras antologias editadas no Brasil, na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos. E publicou seis livros: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d’água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2015) e no final de 2018 o romance *Canção para ninar menino grande*. O romance *Ponciá Vicêncio* foi traduzido para o inglês e francês: *Ponciá Vicencio* (2007), *L’histoire de Poncia* (2015). E o romance *Becos da memória* foi traduzido para o francês com o nome de: *Banzo, mémoires de la favela* (2016), versão que ganhou ilustrações e mudanças nos nomes de alguns personagens como a Maria-Nova, que passou a ser chamada de Titi-Maria. Em 2017, a antologia de contos, *Insubmissas Lágrimas de mulheres*, é traduzida para o francês, com o título de *Insoumises*.

Embora apresente vasta e significativa produção, apenas recentemente a autora vem ganhando prêmios e reconhecimento. Em 2015, com o livro *Olhos d’água*, foi premiada em 3<sup>a</sup> lugar no prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas; recebeu o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais pelo conjunto de sua obra em 2018; conquistou espaço em feiras literárias, como a Flip 2017 (Festa Literária de Paraty); em 2017 foi tema na exposição Ocupação Conceição Evaristo, realizada pelo Itaú Cultural de São Paulo; recebeu menções em questões de vestibulares e homenagem no Exame Nacional do Ensino Médio (edição 2018). Evaristo também foi notícia em muitas mídias em 2018, quando desafiou a Academia Brasileira de Letras ao se inscrever para concorrer à vaga para substituir Nelson Pereira dos Santos. Ela seria a primeira escritora negra a entrar para a Academia Brasileira de Letras, no entanto, foi preterida mesmo com grande

campanha popular nas redes sociais. O jornal on-line *The Intercept* (2018, p. 9), usando as palavras da autora, anuncia que esse boicote já era esperado por Conceição Evaristo: “a ABL não está fora da dinâmica social de relações sociais e raciais do nosso país. Na verdade, essa formação da academia é uma formação de quase todas instituições brasileiras. A falta de representatividade se dá em todo lugar”. Então, fica claro que a inscrição no concurso não se deu com o mero interesse de estar na academia, mas com o intuito de criticar a ausência de escritores e escritoras negras na ABL, além de marcar uma postura de resistência para que outros autores negros possam se inscrever na seleção e se verem nesse espaço que foi criado por um escritor negro, Machado de Assis.

Ana Maria Gonçalves é uma das vozes femininas que tem levantado problematizações acerca da raça e do gênero no contexto brasileiro. Não tem uma vasta produção literária: publicou o romance experimental *Ao lado e à margem do que sentes por mim* (2002) e o romance *Um defeito de cor* (2006), que ganhou o *Prêmio Casa de las Américas* em 2007 na categoria Literatura Brasileira e que é a obra pela qual a autora é mais referendada, especialmente pelo significativo resgate histórico que o romance traz em meio ao apagamento da história do povo negro brasileiro. Dada a importância dessa obra para a literatura brasileira, *Um defeito de cor* teve tradução para a língua espanhola: *Un defector de color* (2007) pela editora Málaga e está em processo de adaptação para a dramaturgia televisiva brasileira. Ana Maria Gonçalves atualmente está escrevendo um romance que se chamará *Quem é Josenildo?* (Editora Record). De acordo com Euler de França Belém no *Jornal Opção* (2018), a história se passará em 2064 e contará a saga de um menino negro de 13 anos. Portanto, as questões raciais serão novamente marcadas na escrita da autora. Como Conceição Evaristo, tem recebido muitos convites para participar de feiras literárias e tem conquistado espaço no meio acadêmico e nas estantes dos leitores.

### **Sobre esta investigação insubmissa**

De modo panorâmico, o objetivo desta pesquisa é verificar as representações das meninas negras nos romances *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, e *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo. Considerando que essas personagens infantis estão em contextos de colonização ou colonialidade, analiso como a colonialidade

de gênero atinge as protagonistas dos romances: Kehinde e Maria-Nova. Também foi observado o que essas representações refletem em relação à poética da literatura afro-brasileira contemporânea. Para isso, esta tese foi pensada em três capítulos. Apresento a seguir as ideias centrais de cada um deles:

No primeiro capítulo, “Pensamento fronteiriço: descolonizando a crítica literária”, o cerne é a reflexão de ideias do projeto/pensamento decolonial postuladas por Walter D. Mignolo. O entendimento desse projeto passa pela compreensão de alguns conceitos trabalhados pelo autor: pós-colonialidade, pensamento fronteiriço (gnose fronteiriça ou epistemologia fronteiriça), colonialidade de poder, colonialidade do saber, diferença colonial, ferida colonial e desobediência epistêmica. Mostro a emergência do pensamento fronteiriço para pensarmos a descolonização da crítica e da teoria literária. Trata-se de um conceito importante porque prevê a “dupla crítica”, permite pensarmos e lermos o texto literário por mais de uma base epistêmica; possibilita a descolonização dos saberes ao mostrar como eles podem estar dialogando com mais de um pensamento e mais de uma base epistêmica (*logos, mythos*). A intenção é privilegiar conceitos que possam explicar a literatura afro-brasileira contemporânea. Por ser um estudo de textos de autoria feminina negra, trago o conceito de “colonialidade do gênero” construído por María Lugones para ampliar o debate sobre a invisibilidade das mulheres negras na produção literária e na produção do conhecimento, além de outros nomes do pensamento feminista negro e autores que pensam a experiência de colonização da América Latina para dialogar com as questões trazidas por Mignolo.

Desse modo, o objetivo desse capítulo é apresentar contribuições teóricas que questionam as fronteiras culturais criadas pelos sistemas de representações ocidentais e que repensam as formas de pensamentos e valores universais e confrontam narrativas hegemônicas, estabelecendo-se um movimento crítico à modernidade europeia no que se refere à sua dimensão epistemológica.

Já no segundo capítulo, “Pensando a poética da literatura afro-brasileira contemporânea”, apresento um panorama da poética da literatura afro-brasileira contemporânea nas obras de Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves e outros escritores (as). Por meio de estudos do pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2017), discuto os deslocamentos estéticos realizados pela escrita afro-brasileira que a tornam distinta do conjunto das letras nacionais. Sinteticamente, a proposição levantada é que esses textos criticam as narrativas hegemônicas ao apresentar formas/perspectivas peculiares de criticar o mundo.

Trago nos versos de Luís Gama a denúncia ao racismo que afasta os negros das ciências e das artes e também exemplos de como a crítica literária vem apagando as produções dos autores negros, principalmente das mulheres. Levanto o debate sobre as motivações desse silenciamento. É uma questão importante nesse capítulo a discussão do conceito de infância, com o propósito de relacioná-lo alegoricamente com os discursos de inferiorização direcionados aos (às) escritores (as) negros (as) e às suas literaturas. Ainda, problematizo, o uso de nomenclaturas para rotular as produções de autoria negra e reflito sobre a importância da automeação e da necessidade de marcar e localizar as produções com o intuito de transcender a norma colonizadora que impõe padrões e nomeia literaturas de forma usurpadora.

No terceiro capítulo, *Meninas negras: representação da infância em Um defeito de cor e Becos da memória*, como o título sugere, discuto a representação de meninas negras na literatura afro-brasileira. A personagem infantil/feminina é analisada como uma conjectura metafórica para lermos os deslocamentos estéticos da literatura afro-brasileira contemporânea, pois assim como Maria-Nova e Kehinde deslocam-se de uma cultura colonial e buscam referências nos conhecimentos ancestrais para a construção de suas identidades, a poética da literatura afro-brasileira desloca-se de um fazer literário hegemônico para apresentar temas, linguagens, ponto de vista, autoria a partir de uma perspectiva negra. Além disso, penso a representação das meninas negras fundamentada no conceito de colonialidade de gênero articulado por Maria Lugones, uma lente teórica para aprofundar o entendimento da lógica opressiva da modernidade colonial, seu uso de dicotomias hierárquicas e sua lógica categorial. A postura de resistência das meninas negras em relação às metáforas negativas lançadas sobre seus corpos faz alusão aos “comportamentos assertivos” das escritoras negras em sua resistência para driblar a colonialidade de gênero presente no campo literário e na crítica literária tradicional que não pensa a literatura produzida por mulheres negras. Assim, busco os sentidos e as questões que a infância das meninas negras expressam nas narrativas de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo.

## **I - Pensamento fronteiriço: descolonizando a crítica literária**

## 1. Sobre o método

*A grande miséria do nosso romance não está no romance, mas na crítica.*

Sérgio Milliet

Penso o objeto literário não apenas como uma produção estética, mas também como uma arte que traz aspectos teórico/crítico (epistêmico). Então começo este capítulo conceitual fazendo menção a textos literários que sinalizam a problematização de algumas questões, como o lugar onde é possível produzir teoria e o lugar no qual é apenas admissível produzir cultura, arte. Com isso não estou afirmando que a literatura é um texto teórico no seu sentido mais duro, mas que ela mimetiza uma crítica para desconstruir a ideia única de ciência/epistemologia. Assim, acredito que o texto literário também pode questionar a própria literatura e a visão colonizadora da crítica/teoria literária tradicional, que aponta um caminho universal para a criação literária. Desse modo, discuto textos literários que postulam uma atitude crítica decolonial.

Sigo com o exemplo de Clarice Lispector, em *A paixão segundo G.H.*, publicado em 1964, que não é o objeto deste trabalho, mas vai explicitar que nada impede que um corpo branco entenda como a colonialidade opera nos corpos negros, desde que esteja ciente de que, “compreendê-los consiste em uma tarefa racional e intelectual e não experiencial” (Mignolo, 2017, p. 27). O texto abre caminho para a discussão do pensamento decolonial, o qual considera que todo pensamento é localizado, embora haja a tendência de aceitar o pensamento construído a partir da história da experiência europeia como deslocalizada, ou seja, universal, o que significa que a experiência europeia tem servido de modo equivocado como base de leitura para todas as outras culturas. A ideia de começar este capítulo apresentando uma escritora branca é justamente para levantar o debate acerca da localização: pensando a colonialidade sob a perspectiva da escritora branca e a perspectiva das escritoras negras.

Considero o texto da Clarice Lispector importante para a discussão porque ele traz uma empregada doméstica, que tem sua existência/experiência anulada por sua patroa. Na trama, a narradora, G. H., reconhece a invisibilidade da sua empregada, a Janair. A patroa admite não lembrar do rosto de Janair, mas apesar disso, a empregada torna-se a “primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar” (Lispector, 2009 [1964], p. 40) G. H.



tomava consciência. Mesmo reconhecendo a existência de Janair, o lugar dela é marcado pela expressão “realmente exterior”, e essa exterioridade é colocada em relação ao lugar de superioridade que a patroa pensa estar. É a partir de sua localização social que ela determina qual é o lugar da empregada.

Há aí um sentido discursivo de que a empregada não pertence ao mesmo espaço social de G.H. O lugar de exclusão de Janair fica mais evidente quando a narradora lembra de como era a sua empregada doméstica: “rosto preto e quieto... E suas roupas? Não era de surpreender que eu a tivesse usado como se ela não tivesse presença: sob o pequeno avental, vestia-se sempre de marrom escuro ou de preto, o que a tornara toda escura e invisível” (2009 [1964], p. 40). A escuridão das roupas de Janair figura a invisibilidade de uma subclasse, a empregada doméstica, mas também a invisibilidade mais geral da mulher brasileira, especialmente a negra e pobre. A narrativa nos permite refletir sobre a ausência da mulher negra (digo mulher negra porque sabemos quem, na maioria das vezes, é a empregada doméstica no contexto social brasileiro) e pobre na história nacional, assim como na história da literatura brasileira ou mesmo sua presença controversa.

Ao considerarmos os aspectos alegóricos da roupa de Janair como representativos de invisibilidade, é possível uma comparação com as personagens Sinhá Ana Felipa e Kehinde de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Diferente de G.H., que só percebe Janair por sua ausência, Sinhá Ana Felipa tinha consciência da presença de Kehinde. O que não quer dizer que isso não signifique incômodo e mal-estar. Há, ali, uma percepção da escravizada como alguém que tentava usurpar o seu lugar de esposa, não o da mulher/criança que era violentada e perseguida por um homem branco agressor.

A construção das personagens G.H. e Sinhá Ana Felipa suscita uma questão: para tomar consciência do outro não seria necessário ter a consciência de si mesmo? G.H. adquire consciência de Janair quando reconhece que a desconhecida era na verdade ela. Assim, sua identidade é revelada com elementos da identidade do Outro, a Janair. O mesmo não ocorre com a Sinhá. Esta permanece sentada em um trono de superioridade que não existe; de olhos fechados, não vê a si mesma, nem o Outro e nem as relações identitárias que poderiam ligá-la à menina escravizada que ela tanto despreza, uma vez que para ter a identidade de “sinhá”, é preciso criar a identidade de “escrava”.

As narrativas levam-nos a pensar sobre o desconhecimento do Primeiro Mundo em relação ao Terceiro Mundo, sobre o desconhecimento da elite acerca dos trabalhadores, do branco sobre o negro, do Ocidente em relação ao Oriente. Neste último caso, a questão é visível quando consideramos que “a cultura europeia ganhou em força

e identidade comparando-se com o Oriente como uma espécie de identidade substituta e até mesmo subterrânea, clandestina” (Said, 1990 [1978], p. 15), isto é, posicionou-se com superioridade em relação ao Oriente, denominando-se como uma história global e colocando as demais como locais na tentativa de inferiorizá-las. E essa mesma narrativa começa a dar sinais do declínio de uma estrutura social que se acha superior e digna de nomear o outro, pois na trama, a vida de G. H. desmorona, representação da decadência de uma estrutura elitista que não se sustenta mais, é a queda das “sinhazinhas”, de uma identidade construída à base da opressão do Outro, opressão que não tem mais força de coerência:

G.H. vivia no último andar de uma superestrutura, e, mesmo construído no ar, era um edifício sólido, ela própria no ar, assim como as abelhas tecem a vida no ar. E isto havia séculos vinha acontecendo, com as variantes necessárias ou casuais, e dava certo. Dava certo – pelo menos nada falou e ninguém falou, ninguém disse que não; não era certo, pois... O acúmulo de viver numa superestrutura tornava-se cada vez mais pesado para se sustentar no ar ... porque a força da coesão está lentamente se desassociando (Lispector, 2009 [1964], p. 67).

O aviso da queda da estrutura que dá poder para homens e mulheres brancas é realizado por Clarice Lispector de modo crítico, mas não podemos concordar com sua narradora quando ela diz que a estrutura permanecia, entre tantas razões, porque “ninguém falou” que isso “não era certo”. Talvez ela estivesse fazendo referência a alguém com privilégios sociais para garantir que a denúncia fosse ouvida. Isso porque, ao revisarmos a história da literatura brasileira, vimos a autora negra Maria Firmina dos Reis, já em 1859, no romance *Úrsula*, denunciando essa superestrutura, e, bem depois do livro de Lispector, em 2006, Ana Maria Gonçalves traz a voz de uma negra que fala por si mesma e de como não concorda com o domínio da elite branca brasileira, da possibilidade de o negro escrever sua própria história, ter autonomia e conquistar sua liberdade. Então a questão não é a ausência de alguém para falar de uma estrutura social opressora, mas a presença de alguém para ouvir essas vozes silenciadas. Clarice Lispector acerta quando cria uma Janair invisível, pois essa é a condição da população negra brasileira, seja a empregada doméstica ou a artista. Essa é a condição da literatura e da ciência produzida pelos negros no Brasil e no mundo. É só compararmos o lugar de Clarice Lispector, escritora branca, e das escritoras negras Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, na história da literatura brasileira, por exemplo. Há uma diferença importante, e ela advém da colonialidade.

Parece que tratar da invisibilidade da empregada doméstica é uma recorrência em Clarice Lispector, pois no conto “A mineira calada”, do livro *A descoberta do mundo* (1984), a temática se repete. A empregada Aninha, que a patroa teima em chamar de Aparecida, é caracterizada como uma “aparição muda”. Ela é representativa de uma classe trabalhadora de mulheres, em sua maioria negras, que além de serem invisíveis e caladas (pela perspectiva das patroas), não são vistas pelo que são (o que é notório na troca de nomes), nem tampouco é presumível um reconhecimento intelectual, uma vez que não se concebe a ideia de escritores(as)/leitores(as) advindos de espaços sociais marginalizados. Isso fica latente quando a escritora e patroa se nega a emprestar um de seus livros considerando a incapacidade da empregada para ler textos literários:

De repente - não, não de repente, nada é de repente nela, tudo parece uma continuação do silêncio. Continuando, pois, o silêncio, veio até a mim a sua voz: “A senhora escreve livros?” Respondi um pouco surpreendida que sim. Ela me perguntou, sem parar de arrumar e sem alterar a voz, se eu podia emprestar-lhe um. Fiquei atrapalhada. Fui franca: disse-lhe que ela não ia gostar de meus livros porque eles eram um pouco complicados. Foi então que, continuando a arrumar, e com voz ainda mais abafada, respondeu: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar” (Lispector, 1999 [1984], p. 47).

A situação de inferioridade em que a personagem Aninha é colocada pela patroa nesse trecho da narrativa representa bem o que quero tratar neste capítulo, porque se nesse contexto de colonialidade, a mulher pobre e negra não é percebida como sujeito capaz de ser leitora de textos literários, imagina ser reconhecida como uma escritora. Esse trecho da crônica serve como uma metáfora do lugar que as produções de escritores (as) negros (as) são colocados: o lugar da incapacidade, da invisibilidade.

Sua produção não é sequer reconhecida como literária. Em uma postura de resistência, escritores afro-brasileiros vêm mostrando a força e a importância de sua escrita, como suas literaturas não têm nada de “água com açúcar”, para usar a expressão de Aninha. Mostram em suas narrativas que “toda experiência social produz e reproduz conhecimento e ao fazê-lo, pressupõe uma ou várias epistemologias” (Santos, 2009, p. 9), isto é, eles apontam para uma diversidade que não é alcançada pela crítica que pensa a partir da monocultura da ciência moderna. É essa diversidade de pensamentos e de epistemologias que torna alguns textos exemplos de narrativas que repensam a crítica e a teoria. Não necessariamente são textos teóricos no formato que concebemos, mas de qualquer forma já podemos afirmar que no mínimo esses textos nos fazem repensar a teoria. Para avançar no debate sobre essa invisibilidade, apresento neste capítulo os

conceitos de “colonialidade do poder”, e de “colonialidade do saber” resgatados por Mignolo e que foram pensados anteriormente por Anibal Quijano, e de “colonialidade do gênero” construído por María Lugones.

A trama de Clarice Lispector aponta para uma estrutura de poder em declínio; no entanto, vemos na literatura de autoria negra, como nos fatos sociais, que a colonialidade de poder permanece, embora por outras configurações. A escritora é bem-intencionada e traz debate importante e raro para sua época, acerca da invisibilidade da empregada doméstica, mas ainda é uma história da empregada doméstica contada pela patroa. Não sabemos o que essa empregada pensa a respeito dessa narrativa e tampouco da própria patroa. Ou seja, se essas narrativas de Clarice Lispector fossem um filme, o foco da câmara estaria na patroa e não na empregada.

Diante disso, a proposta é trazer um pouco de como escritoras negras contam suas histórias e o que as diferenciam das narrativas de escritoras brancas<sup>1</sup>, mesmo que essas sejam engajadas e críticas como as de Clarice Lispector. Sobre essas diferenças, a observação inicial é que a mulher negra em suas narrativas sai da posição de objetificação, deixa de ser fonte de investigação empírica e passa a ser a produtora de conhecimento, criadora de suas próprias narrativas, uma escrita marcada pelo corpo. Evaristo fala dessas diferenças, por exemplo, em dois poemas publicados no livro *Poemas das recordações e outros Movimentos*: “Carolina na hora da estrela” e “Clarice no quarto de despejo” (2017 [2008], p. 93-95). A autora faz um intertexto com Clarice Lispector (*Hora da estrela e Laços de família* e a protagonista Macabéa) e com Carolina Maria de Jesus (*Diário de Bitita e Quarto de despejo*). Em “Carolina na hora da estrela”, Conceição Evaristo mostra que a Macabéa agora está sendo escrita por uma Macabéa, sem a interferência da voz do outro; apresenta a dificuldade da mulher negra para escrever sua própria história e como a narrativa das Macabéas são diferentes das histórias dos privilegiados:

No meio da noite  
 Carolina corta a *hora da estrela*.  
 Nos *laços de sua família* um nó  
 – a fome  
 ...  
 E lá se vai Carolina  
 Com os olhos fundos,  
*Macabeando* todas as dores do mundo...  
 Na hora da estrela, Clarice nem sabe  
 Que uma mulher cata letras e escreve:

---

<sup>1</sup> A apresentação de uma estética decolonial na escrita de escritoras e escritores negros (as) será mais detalhado nos capítulos II e III.

*“De dia tenho sono e de noite poesia”.*

(Evaristo, 2017 [2008], p. 93. Meus grifos)

No poema “Clarice no quarto de despejo” (2017 [2008], p. 94-95), Conceição Evaristo continua problematizando o sacrifício que a mulher negra tem de fazer se quer escrever literatura: “Onde estiveste de noite, Carolina? /Macabeando minhas agonias, Clarice.../ De mim, escrevo não só a penúria do pão, cravo no lixo da vida, o desespero, /Uma gastura de não caber no peito, / E nem no papel” (2017 [2008], p. 94). Há aí, a sinalização de que a história da mulher negra é observada/contada pela mulher branca a partir de um olhar distanciado: “No meio do dia/ Clarice entreabre o quarto de despejo/ pela fresta percebe uma mulher” (p. 94). A fresta restringe a possibilidade de ver a mulher. As experiências da escritora negra é o que diferencia sua escrita da escritora branca:

E ajustando o seu par de luvas claríssimas  
Clarice futuca um imaginário lixo  
E pensa para Carolina:  
“a casa poderia ser ao menos de alvenaria”  
E anseia ser Bitita inventando um diário.  
Páginas de jejum e de saciedade sobejam.  
A fome nem em pedaços  
Alimenta a escrita clariceana

(Evaristo, 2017 [2008], p. 94-95).

A invisibilidade da escritora negra é lamentada pelo eu-lírico: “Mas ninguém me lê, Clarice, / para além do resto. / Ninguém decifra em mim/ a única escassez da qual não padeço, / – a solidão” (Evaristo, 2017 [2008], p. 94). Assim entendemos que há uma diferença em ser Clarice e ser uma Carolina em um país racista.

Para ampliar essa discussão, apresento neste capítulo conceitos que nos ajudam a compreender como certas ideias de superioridade literária têm sido questionadas pela literatura afro-brasileira e como ela tem se diferenciado de outras letras nacionais.

Assim, o objetivo deste capítulo é apresentar contribuições teóricas que questionam as fronteiras culturais criadas pelos sistemas de representações ocidentais e que repensam as formas de pensamentos e valores universais, confrontam narrativas hegemônicas, ou seja, fazem movimento crítico à modernidade europeia no que se refere à sua dimensão epistemológica.

Há diferentes críticas direcionadas ao paradigma hegemônico da modernidade. Considerar apenas uma seria reproduzir a pretensão universal da perspectiva eurocêntrica e continuaríamos distantes das circunstâncias históricas específicas do saber. Cada

movimento antimoderno responde a diferentes legados coloniais, portanto as críticas à modernidade devem ser consideradas em seus contextos específicos. Por exemplo, os conceitos “pós-orientalismo” e “pós-colonialismo” foram desenvolvidos por intelectuais da Índia e do Oriente Médio, como Edward Said, Ranajit Guba, Gayatry Spivak e referem-se às contribuições teóricas situadas nos espaços de descolonização dos domínios imperiais franceses e britânicos no início do século XX. Já o projeto decolonial discute criticamente experiências de colonização anteriores a essas, a colonialidade latino-americana, e ele é o destaque nesta pesquisa porque compreende a experiência histórica da colonialidade latino-americana como singular. A característica distintiva do projeto decolonial é a produção do conhecimento e as narrativas a partir de *loci* políticos e corpos-políticos de enunciação. Esse *loci* de enunciação é o conhecimento produzido a partir de uma perspectiva negra da Américas e Caribe (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 15). Por essa razão, o pensamento decolonial é mais adequado para lermos as literaturas latino-americanas, no caso a literatura produzida no Brasil e mais especificamente a literatura afro-brasileira. No entanto, não abandonarei algumas contribuições de teóricos pós-coloniais, até mesmo porque a exclusão de outras formas de pensamento seria contraditória ao pensamento decolonial.

Vale esclarecer que as questões discutidas acerca do pensamento decolonial estão limitadas às necessidades de análise de recortes específicos de literaturas produzidas no Brasil. E, paralelo aos princípios e questões que fundamentam as ideias provindas dessa crítica decolonial, das manifestações desse pensamento nos romances *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, e *Becos da memória*, de Conceição Evaristo.

Concisamente, a estrutura deste capítulo está alicerçada nas ideias de Walter D. Mignolo – vértebra principal deste estudo – por trazer ideias e conceitos como “pensamento fronteiriço”, “diferença colonial”, “desobediência epistemológica” para entendermos o projeto decolonial. Mas estão presentes outros críticos que acrescentam na discussão, especialmente as feministas que contribuem com a ideia de colonialidade do gênero, como María Lugones, Djamila Ribeiro, Grada Kilomba, Bell Hooks, Patricia Hill Collins e Angela Davis.

Os estudos decoloniais não só abrem novas perspectivas para nos revelar os sistemas de poder e suas influências, como também nos fornecem parâmetros para investigações profundas e etnicamente corretas do material textual oriundo de ex-colônias latino-americanas. No entanto, a perspectiva decolonial se pretende como uma opção e não como uma proposta que objetiva assumir o lugar do “adversário”, de outras

possibilidades de teorização. “Ao contrário, a proposta decolonial quer mostrar que o adversário é sempre uma opção, não a opção” (Gómez; Mignolo, 2012, p. 22)<sup>2</sup>. Sendo mais enfática, a estética decolonial não pretende construir um discurso alternativo, mas uma alternativa ao discurso e às práticas de modernidade/colonialidade. O que significa que a escolha dela como método de leitura da literatura afro-brasileira é a apresentação de uma perspectiva que pode afrontar e questionar algumas percepções da crítica e teoria literária mais tradicional/conservadora.

### 1.1 Colonialidade: novas configurações para o colonialismo

Antes de partir para a análise de literaturas com perspectivas decoloniais, é preciso esclarecer o que se entende do colonialismo e da pós-colonialidade, pois esses termos nos encaminham para a compreensão dos conceitos de colonialidade do poder e do conhecimento tão bem configurados nos romances de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo. De pronto, é necessário lembrar que o colonialismo é um período encerrado da História, já que foi a “constituição geopolítica e geostórica da modernidade da Europa Ocidental (...) em sua dupla face: a configuração econômica e política do mundo moderno, bem como o espaço intelectual (...) que justificam tal configuração (Mignolo, 2003 [2000], p. 140). No entanto, o colonialismo permanece sob outras configurações, que Mignolo chama de pós-colonialidade, e pode se manifestar nas formas de colonialidade do poder, colonialidade do saber e colonialidade do ser. Essa última não foi muito explorada por Mignolo, por isso não a apresentarei ao longo deste trabalho.

*Um defeito de cor* apresenta o sistema colonial ainda quando este estava no seu estágio do domínio territorial, já *Becos da memória* traz os efeitos do domínio colonial depois do domínio territorial, ou seja, representa a colonialidade e não o colonialismo (período histórico encerrado). O que não quer dizer que em *Um defeito de cor* não houvesse representações de opressão similares às de *Becos da memória*. Ao contrário, temos a representação da ferida colonial em toda a constituição da trama. Essa comparação é importante para entendermos que alguns regimes de poder da época de *Um defeito de cor* continuam no Brasil contemporâneo de *Becos da memória*, pois o romance

---

<sup>2</sup> Trecho original: “La propuesta decolonial se presenta como una opción y no como una misión para ocupar el lugar del adversario. Todo lo contrario, la propuesta decolonial quiere mostrar que el adversario es siempre una opción, no la opción” (Gómez; Mignolo, 2012, p. 22).

representa a colonialidade em suas formas mais contemporâneas, ao passo que mostra também que muitas formas de opressão não mudaram, especialmente em relação a colonialidade do gênero.

Em diálogo com alguns pensadores do colonialismo, Mignolo apresenta uma série de ideias sobre o que seria o colonialismo e conseqüentemente as ideias sobre o que cada um compreende ser a “pós-colonialidade”. Por exemplo, ele traz o pensamento de Nestor García Canclini, que associa o período colonial ao tempo aproximado entre os séculos 16 e século 19. Esse período segue com a Modernidade, “processo de construção das nações depois que diversos países obtiveram independência da Espanha ou autonomia em relação a Portugal” ... “o ‘período colonial’ é visto como anterior à ‘modernidade’, não como sua face oculta” (Mignolo, 2003 [2000], p. 81). Mignolo apresenta, também, Rivera Cusicanqui (1992), que, por meio da história da Bolívia, sinaliza a ideia de três períodos: o colonial (até o meio do século 19), o período da República (até 1953); e o período da Modernização (que coincide com a modernização da América Latina). Cusicanqui pressupõe que esses períodos sejam simultâneos; todos eles existem hoje em contradições diacrônicas.

Mas é na ideia de “colonialidade do poder” (Mignolo, 2003 [2000], p. 81), de Anibal Quijano (1992; 1997), que o pensamento de Mignolo se apoia. Esse termo é utilizado para explicar o sistema mundial moderno na perspectiva colonial. A colonialidade do poder é parte de um modelo ou metáfora do sistema mundial moderno:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social. Origina-se e mundializa-se a partir da América (Quijano, 2000, p. 342).

E essa colonialidade do poder está relacionada ao controle da economia, da sexualidade, do gênero, da subjetividade, do conhecimento, mas ao contrário do que afirma García Canclini, Mignolo pensa que a colonialidade é face oculta da Modernidade: “colonialidade equivale a uma ‘matriz ou padrão colonial de poder’... a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade ( o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade” (2017, p. 13). Além disso, para o autor “a modernidade não é um período histórico, mas a autonarração



dos atores e instituições que, a partir do Renascimento, conceberam-se a si mesmos como o centro do mundo” (Mignolo, 2013, p. 3).

Para Mignolo, “Modernidade/colonialidade/descolonialidade são três palavras distintas”, mas uma “tríade que nomeia um conjunto complexo de relações de poder” (2017, p. 13). Essas palavras designam “esferas de dicção e de ação e são interdependentes”, o que significa que é “impossível explorar o complexo de relações de poder que designa uma das palavras sem entendê-la em relação com as outras duas” (2017, p. 12-14).

Ao invés de pós-colonialismo, pós-modernidade, pós-ocidentalismo, pós-orientalismo, Mignolo utiliza a expressão “pós-colonialidade”. O termo é compreendido por ele como o mais adequado porque designa uma nova reorganização e não o fim da colonialidade; trata-se do nome dado à nova ordem mundial. “Pós-colonialidade, nesse sentido, não significa que a colonialidade terminou (do mesmo modo que a pós-modernidade tampouco significa isso), mas sim que se reorganiza em seus alicerces (a modernidade/colonialidade)” (Mignolo, 2003 [2000], p. 134). O que esses conceitos têm em comum é a diferença colonial em relação a uma historicidade espacial no mundo colonial/moderno. A diferença colonial é elemento fundamental para se pensar a constituição do sistema moderno colonial, ou seja, a modernidade e a colonialidade são ancoradas pela diferença colonial, que vem produzindo geopolítica do conhecimento que subalterniza saberes e povos. Mignolo traz mais detalhes desse conceito, explicando como a razão ocidental transforma as diferenças culturais em valores e hierarquias:

A diferença colonial é fácil de entender e fundamental para entender o básico do projeto modernidade/colonialidade. Na “/” [barra] que une e separa modernidade e colonialidade, cria-se e estabelece-se a diferença colonial. Não a diferença cultural, mas a transformação da diferença cultural em valores e hierarquias: raciais e patriarcais, por um lado, e geopolíticas, pelo outro. Noções como “Novo Mundo”, “Terceiro Mundo”, “Países Emergentes” não são distinções ontológicas, ou seja, provêm de regiões do mundo e de pessoas. São classificações epistêmicas, e quem classifica controla o conhecimento. A diferença colonial é uma estratégia fundamental, antes e agora, para rebaixar populações e regiões do mundo. Como transformar diferenças em valores, dessa maneira, pela diferença colonial, a América Latina não é apenas diferente da Europa; desde Buffon e Hegel, é uma zona inferior do mundo com suas populações e suas faunas, seus crocodilos e seus pântanos. E assim em tudo. Os asiáticos não são amarelos. Foram decretados amarelos por Lineu e hierarquizados por Kant. Os chineses sabem que foram classificados e hierarquizados amarelos e disso não se esquecem. Tampouco os japoneses, embora tenham outra estratégia. A

classificação e a hierarquização é um assunto epistêmico na construção da colonialidade do poder (Mignolo, 2013, p. 11-12).

De volta ao ponto anterior, a pós-colonialidade parece convencer Mignolo porque ela contempla todas as diversas modalidades de discursos críticos sobre o imaginário do sistema mundial colonial/moderno e da colonialidade do poder. Apesar de contemplar significações de outros termos, pós-colonialidade tem sua própria definição, não é um “significante vazio”:

A pós-colonialidade está entranhada em cada história local e, mais que um significante vazio, é uma ligação entre todas elas. É o conectivo, entre outras palavras, que pode inserir a diversidade das histórias locais num projeto universal, deslocando o universalismo abstrato de UMA história local, onde se criou e imaginou o sistema mundial colonial/moderno ... Em suma a diversidade emerge como um projeto universal (Mignolo, 2003 [2000], p. 135-136, destaque do autor).

A intenção de Mignolo é “usar o sistema mundial colonial moderno para situar a emergência do ‘pensamento fronteiro’ a partir de diferença colonial” (Mignolo, 2003 [2000], p. 97), para tanto, ele apresenta um diálogo entre o pensamento fronteiro e a colonialidade através da diferença colonial. Isso incorre na ideia de que o “pensamento fronteiro é a condição necessária para que existam projetos decoloniais” ou a descolonialidade. A descolonialidade é a “resposta necessária tanto às falácias e ficções das promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade” (Mignolo, 2017, p. 14).

Embora pareça ser um debate muito recente, os fundamentos políticos e epistêmicos da perspectiva decolonial já haviam sido apresentados, de acordo com Mignolo, por Frantz Fanon em 1961 em *Os condenados da Terra*. A decolonialidade tem ganhado espaço na academia porque ela não se apresenta como novidade universal e verdadeira, que pretende superar todos os pensamentos previamente existentes; trata-se de uma opção, o decolonial abre um novo modo de pensar as complexas relações de opressão. Assim, a decolonialidade é um “tipo de atividade (pensamento, giro, opção), de enfrentamento à retórica da modernidade e à lógica da colonialidade. Esse confronto não é apenas resistência, mas reexistência”<sup>3</sup> (Grosfoguel; Mignolo, 2008, p. 34). A seguir,

---

<sup>3</sup> Trecho original: “De modo que cuando decimos «decolonialidad» y por ello significamos el tercer término del complejo modernidad/colonialidad/descolonialidad, estamos significando un tipo de actividad (pensamiento, giro, opción), de enfrentamiento a la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad. Ese enfrentamiento no es sólo resistencia sino re-existencia, en el sentido del pensador, artista y activista colombiano Adolfo Albán Achinte” (Grosfoguel e Mignolo, 2008, p. 34).

essa ideia será expandida com a reflexão do que significa pensar de modo descolonial/decolonial.

Antes disso, cabe esclarecer que diante da aparição dos termos “decolonial” e “descolonial” e os derivados “decolonialidade” e “descolonização” nos textos de alguns autores que trabalham com a modernidade e a colonialidade, é necessário apontar o que motiva o uso de um desses pares nos textos aqui. Para Thaís Luzia Colaço e Eloise da Silveira Petter Damázio em *Novas perspectivas para a Antropologia Jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial* (2012), a divergência com o termo ocorre na tradução do termo “*decoloniality*” para o português e espanhol. Em inglês há um consenso no uso: “preferimos utilizar o termo ‘decolonial’ e não ‘descolonial’”. O conceito em inglês é *decoloniality*; sobre esse termo existe um consenso entre os autores vinculados a essa perspectiva de estudo. Já com relação à tradução para espanhol e português não há uma posição unânime. Entretanto, preferimos o termo decolonial, pelos mesmos motivos que Walsh (2009, p. 15-16). A autora prefere utilizar o termo “decolonial”, suprimindo o “s” para marcar uma distinção com o significado de descolonizar em seu sentido clássico. Deste modo quer salientar que a intenção não é desfazer o colonial ou revertê-lo, ou seja, superar o momento colonial pelo momento pós-colonial. A intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. O decolonial implica, portanto, uma luta contínua (2012, p. 7-8).

## **1.2 Pensamento fronteiro: distribuição geopolítica da produção intelectual**

No projeto de descolonialidade/decolonialidade do saber, Mignolo elabora uma crítica ao paradigma da modernidade tomando por base a experiência latino-americana. A crítica decolonial de Mignolo apoia-se no ideal de descolonização do conhecimento de Khatibi, crítico e romancista marroquino, que tem como fundamento dois conceitos: “*a double critique*” (a dupla crítica) e “*une pensée outre*” (um outro pensamento) (Mignolo, 2003 [2000], p. 101). No entanto, ele cria uma conceitualização própria, designada como pensamento fronteiro. Vale antecipar que o autor não pretendia definir uma ideia que fosse válida para todas as realidades de países que passaram pela colonização ou que fosse a única forma de pontuar uma postura não colonial do conhecimento, mas que é a que ele acredita ser uma das possibilidades para pensar a colonialidade no espaço latino-

americano. Não fosse assim, ele estaria contradizendo sua própria teoria, a qual se apoia na diversidade de pensamento:

Definirei minha própria conceitualização de pensamento fronteiriço (gnose fronteiriça ou epistemologia fronteiriça). Ao fazê-lo, não estou tentando encontrar o conceito único e correto que “capte a coisa”, um significante vazio (dominante) que abrange toda a diversidade de particularidades. Isso iria contra minha própria concepção de pensamento fronteiriço (...) Estaria caindo em uma visão moderna e universal de conhecimento e epistemologia, segundo a qual conceitos não estão relacionados a histórias locais, mas a projetos globais, e os projetos globais são sempre controlados por certos tipos de histórias locais. Minha concepção de pensamento fronteiriço não emerge de uma genealogia conceitual universal (...), mas parte das histórias locais dos legados espanhóis na América (Mignolo, 2013 [2000], p. 129-130, tradução minha)<sup>4</sup>.

Como vimos, o princípio da gnose fronteiriça ou epistemologia fronteiriça é o deslocamento do conhecimento e da epistemologia moderna e universal para a consideração do conhecimento que surge de histórias locais. Temos aí a imagem de um movimento conceitual, de um trânsito de pensamento, a saída de um pensamento excludente para um que inclui. Trata-se de uma luta “para deslocar do Primeiro para o Terceiro Mundo o *lócus* de enunciação teórica, reivindicando a legitimidade da “localização filosófica” (Mignolo, 2003 [2000], p. 162). É isso que quis verificar neste estudo literário. Um deslocamento similar foi examinado na composição estética dos romances *Um defeito de cor* e *Becos da memória*, como será apresentado nos próximos capítulos e em parte neste. Esses deslocamentos se deram pelo uso da linguagem, pelo ponto de vista das narradoras, pela composição das personagens, pela temática etc.

E esse giro epistêmico, no entanto, não se estabelece em um sentido dicotômico, sair de uma gnose moderna para uma gnose subalterna, buscando se apropriar de uma e excluir outra. O giro epistêmico está no ato de considerar que essas epistemologias podem dialogar. O pensamento fronteiriço está em diálogo com a Modernidade, porém a partir das perspectivas subalternas. Essa é a base do pensamento fronteiriço, uma resposta

---

<sup>4</sup> Trecho original: “Definiré mi propia conceptualización del pensamiento fronterizo (la gnosis fronteriza o epistemología fronteriza). Al hacerlo, no estoy tratando de encontrar un concepto único y correcto que capture la ‘cosa’, un significante vacío (dominante) que acoja toda la diversidad de los particulares. Esto iría en contra mi propia concepción de pensamiento fronterizo (...) Caería en una visión moderna y universal del conocimiento y de la epistemología, según la cual los conceptos no están relacionados con las historias locales sino con los diseños globales, y los los diseños globales están invariablemente controlados por ciertos tipos historias locales. Mi concepción del pensamiento fronterizo no emerge de una genealogía conceptual universal (...) sino que parte de las historias locales de los legados españoles en América” (Mignolo, 2013 [2000], p. 129-130).

epistêmica ao projeto eurocêntrico da modernidade. Acontece que nesse diálogo, o pensamento moderno deixa de ser a única referência para a produção de conhecimento, ele perde seu *status* de razão universal para ser uma história localizada, que dialoga com as histórias locais da América Latina sob a condição de ser adotada, rejeitada ou adaptada:

A diferença colonial é o espaço em que a colonialidade do poder se articula. É também o espaço em que a restituição do conhecimento subalterno está sendo verificada e o pensamento fronteiriço está emergindo. A diferença colonial é o espaço em que as histórias locais que estão inventando e fazendo reais os projetos globais, se encontram com aquelas histórias locais que as recebem; É o espaço em que os projetos globais devem se adaptar e integrar ou em que são adotados, rejeitados ou ignorados. A diferença colonial é, finalmente, a localização física e imaginária a partir da qual a colonialidade do poder opera a partir do confronto entre dois tipos de histórias locais que se desenvolvem em diferentes espaços e tempos em todo o planeta (Mignolo, 2013 [2010], p. 8)<sup>5</sup>

É nesse espaço da diferença colonial que o pensamento fronteiriço surge, em que é possível reinventar as diferenças, não para subjugar-las com classificações, pois aqui não há hierarquias de conhecimento. Portanto, com esse *loci* enunciativo os conhecimentos são reformulados e as experiências subalternas poderão ser descolonizadas:

A transcendência da diferença colonial só pode ser realizada a partir de uma perspectiva de subalternidade, a partir da descolonização e, conseqüentemente, de um novo terreno epistemológico que inaugura o pensamento fronteiriço (...). O pensamento fronteiriço sob a perspectiva da subalternidade é uma máquina de descolonização intelectual e, portanto, descolonização política e econômica (Mignolo, 2013 [2000], p. 106-107, tradução minha)<sup>6</sup>.

Para Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel (2016), em “Decolonialidade e perspectiva negra”, a diferença entre o projeto decolonial e as teorias pós-coloniais

---

<sup>5</sup> Trecho original: “La diferencia colonial es el espacio en el que se articula la colonialidad del poder. Es también el espacio en el que se está verificando la restitución del conocimiento subalterno y está emergiendo el pensamiento fronterizo. La diferencia colonial es el espacio en el que las historias locales que están inventando y haciendo reales los diseños globales se encuentran con aquellas historias locales que los reciben; es el espacio en que los diseños globales tienen que adaptarse e integrarse o en el que son adoptados, rechazados o ignorados. La diferencia colonial es, finalmente, la localización tanto física como imaginaria desde la que la colonialidad del poder está operando a partir de la confrontación entre dos tipos de historias locales que se desarrollan en distintos espacios y tiempos a lo largo del planeta” (Mignolo, 2013 [2000], p. 8).

<sup>6</sup> Trecho original: “La trascendencia de la diferencia colonial sólo puede realizarse desde una perspectiva de subalternidad, desde la descolonización, y, por consiguiente, desde un nuevo terreno epistemológico que está inaugurando el pensamiento fronterizo (...) El pensamiento fronterizo desde la perspectiva de la subalternidad es una máquina de descolonización intelectual y, por lo tanto, de descolonización política y económica” (Mignolo, 2013 [2000], p. 106-107).

consiste na ideia de “lugar e pensamento”. Ambas as teorias apresentam a perspectiva de um espaço de fronteira que rompe binarismos, em que se identificam os limites das ideias universalistas. No entanto, é o projeto decolonial que entende que as fronteiras além de serem espaços onde a diferença colonial é reinventada, são também *loci* enunciativos onde os conhecimentos são produzidos a partir da perspectiva dos sujeitos subalternos, como a da mulher negra:

Aqui reside uma importante diferença entre o projeto decolonial e as teorias pós-coloniais. Essas tematizam a fronteira ou o entrelugar como espaço que rompe com os binarismos, isto é, onde se percebe os limites das ideias que pressupõem essências pré-estabelecidas e fixas. Na perspectiva do projeto decolonial, as fronteiras não são somente este espaço onde as diferenças são reinventadas, são também *loci* enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos. O que está implícito nessa afirmação é uma conexão entre o lugar e o pensamento (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 19).

Com uma abordagem diferente, mas que também denuncia a postura eurocêntrica da Modernidade e pensa a descolonização do saber a partir das epistemologias vindas das histórias locais, Boaventura de Sousa Santos (2009) traz uma contribuição importante para esse debate. Para o autor, a intervenção da epistemologia ocidental descredibilizou e suprimiu todas as práticas sociais dos conhecimentos contrários aos interesses eurocêntricos. “Nisso consistiu o epistemicídio, ou seja, a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena” (Santos, 2009, p. 10). O epistemicídio é consequência de uma não reflexão epistemológica do contexto cultural e político da produção e reprodução do conhecimento.

Como modo de intervenção nessa epistemologia dominante que suprime a pluralidade epistemológica, Santos apresenta o conceito de “epistemologia do sul”, em que o Sul é uma referência metafórica aos países oprimidos pela colonialidade do conhecimento. Então, a “epistemologia do sul” seria uma gama de intervenções epistemológicas que denunciam essa supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos (Santos, 2009, p. 13). E esses diálogos entre os saberes ele chamou de “ecologias de saberes”. É uma teoria diferente da de Mignolo, entretanto cruza com o pensamento fronteiriço ao considerar a possibilidade de diálogo entre as epistemologias.

*Um defeito de cor* e *Becos da memória* trazem à baila essa interação de diferentes epistemologias, denunciando a supressão epistêmica e valorizando os saberes

subalternos. Esse reconhecimento não é configurado em uma postura de aversão a outras possibilidades de epistemologias. As narrativas não aprovam também a simplificação cultural por via de um purismo. Ao contrário, trazem o diálogo horizontal entre os saberes para o centro da cena. Colocam em negociação mais de uma base epistemológica, mostrando as experiências de conhecimentos tradicionais e reconfigurados dos africanos e afro-brasileiros. Há o questionamento dos sentidos e epistemologias dominantes, desafiando as fundações das relações epistêmicas dominantes e imperiais e, assim, acabam por contribuir para a descolonização da arte, do conhecimento e da crítica literária, por sinalizarem novos caminhos para leituras dos textos literários:

A Mãe Rosa ouvia tudo com muita atenção e quase me ofereci para tomar nota do que falavam, mas me lembrei de que nem sempre as irmandades gostam de ter suas tradições por escrito, preferindo que sejam passadas de irmã para irmã. Assim também acontecia com os cultos que, à exceção dos feitos pelos muçurumins, eram ensinados apenas oralmente, para evitar que a parte sagrada caia em mãos erradas. Acho que também era um jeito de se protegerem das autoridades, que não permitiam outro culto a não ser o dos brancos católicos. Embora a Irmandade da Boa Morte fosse fundada em torno de um culto católico, o de Nossa Senhora, havia muito das crenças africanas, segredos que só eram revelados para as irmãs (Gonçalves, 2013 [2006], p. 610).

Aí temos um exemplo de diálogo entre epistemologias diferentes. Há o registro de uma religião africana que mantém sua tradição viva por meio da oralidade, mas temos uma personagem inserida nessa mesma religião que domina a escrita e que se regula para não registrar esses conhecimentos sagrados. A narradora deixa clara a diferença entre os cultos africanos e católicos, mas não nega que em alguma medida, os cultos africanos receberam influências, quando diz que “a irmandade da Boa Morte foi fundada em torno de um culto católico, o de Nossa Senhora”.

Há também na narrativa de *Um defeito de cor* o registro do elo entre as oralidades e a escrita, sendo a primeira uma cultura tradicionalmente africana (as oralidades registradas no romance), e a segunda uma cultura branca. Na trama, o povo africano acabou por utilizar esse instrumento do branco para representar uma perspectiva fronteira, isto é, a escrita para os negros de acordo com a narrativa surge para contar as histórias dos negros, as quais antes eram ditas oralmente. Isso correu porque o tempo do negro foi roubado, o tempo de expressar sua cultura. A escrita se torna uma postura de resistência:

os africanos não gostam de pôr histórias no papel, o branco é que gosta. Você pode dizer que estou fazendo isso agora, deixando tudo escrito

para você, mas esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança (Gonçalves, 2013 [2006], p. 617).

Portanto, a narrativa afro-brasileira foge de um pensamento abissal, “o pensamento moderno ocidental, o qual se caracteriza pela impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha” (Santos, 2009, p. 20-21). O pensamento moderno, para Boaventura de Sousa Santos, é uma linha abissal invisível, que separa de um lado ciência, filosofia e teologia e, do outro, conhecimentos incomensuráveis, incompreensíveis por não obedecerem a critérios científicos de verdade, nem assumirem a ideia do conhecimento alternativo, como no caso da filosofia e teologia (Santos, 2009, p. 25-26). Do outro lado da linha, há a inexistência, o invisível, a ausência não dialética. É espaço que esgota o campo da realidade relevante. Nesse lado da linha encontram-se os conhecimentos populares, encontra-se nossa literatura afro-brasileira etc. Essas produções desapareceram como conhecimento relevante ou comensuráveis por se encontrarem para além do universo de verdadeiro ou falso.

Mas como vimos e veremos, essas linhas globais que dividem os dois lados têm se deslocado no âmbito ficcional por *Um defeito de cor* e *Becos da memória*. Essas ficções trazem um pensamento “pós-abissal” (Santos, 2009, p. 43) por considerar que a diversidade do mundo é inesgotável e que a “diversidade epistemológica do mundo continua por construir” (Santos, 2009, p. 43).

O reconhecimento dessa diversidade epistêmica é perpassado pela necessidade de redistribuição acadêmica do trabalho científico (produção de conhecimento). E é urgente, entre tantas questões, pela constatação de que a valoração do objeto de conhecimento, a exemplo da literatura, não está associada às predicções do objeto em si, mas exclusivamente em relação ao lugar de enunciação. Em um contexto de colonialidade do saber, é o eu do discurso que indica o valor do objeto artístico/científico e, conseqüentemente, estabelece a distribuição do local legítimo de produção. É claro que na história da produção artística e científica, o lugar de enunciação permitido sempre foi o Primeiro Mundo, onde a arte e a ciência sempre foram produzidas por brancos, mais especificamente, homens brancos. É o que diz Mignolo ao afirmar que o fundamento dessa distribuição “não pode ser necessariamente associado às propriedades dos objetos classificados, mas sim ao lugar de enunciação que cria a distribuição: a enunciação



localiza-se no Primeiro e não no Segundo ou Terceiro Mundo” (Mignolo, 2003 [2000], p. 162).

### 1.2.1 Literatura e colonialidade do saber

Constatados os fundamentos dessa distribuição, compreendemos que quando se fala em produção de conhecimento e de arte, além do local de produção, a questão está em quem fala. A exemplo disso, temos a literatura afro-brasileira que é posicionada no lugar do silêncio<sup>7</sup> na literatura brasileira, e essa, por sua vez, está apagada do cenário da história da literatura mundial. Esse silenciamento da literatura brasileira implica a localização dessa produção (Brasil) e, obviamente, a exclusão da literatura afro-brasileira da historiografia literária ocorre especialmente pela escolha do local de fala, do fato dessa produção ser realizada pelo negro. Antes mesmo da nossa literatura ser julgada por suas propriedades, ela é ofuscada por ser produzida em um país periférico ou por um autor negro. Desse modo, concordo com Mignolo quando ele afirma que a distribuição não é necessariamente relacionada ao objeto, mas ao *loci* de produção teórica (de onde parte o discurso e de quem o formula).

Mediante essa condição, o projeto da literatura afro-brasileira torna-se a voz do Terceiro Mundo que exige reversão de uma imagem equivocada dos afro-brasileiros e africanos no Brasil, que é produzida e sustentada pela herança colonial, isso é, reivindicam o reconhecimento de suas produções artísticas, culturais e científicas. As narradoras de *Um defeito de cor* e *Becos de memória* apresentam epistemologias para apontar que as culturas africanas são diversas e complexas. Na linguagem da narrativa de *Um defeito de cor* temos claramente a predominância da epistemologia iorubá, mas a narradora traz outras possibilidades a partir das experiências das personagens negras originárias de várias partes da África, e em *Becos da memória* percebemos a influência do banto e uma cultura afro-brasileira.

---

<sup>7</sup> “A conformação teórica da ‘literatura afro-brasileira’ ou ‘afrodescendente’ passa necessariamente pelo abalo da noção de identidade nacional una e coesa. E, também, pela descrença da infalibilidade dos critérios de consagração presentes nos manuais que nos guiam pela história das letras aqui produzidas. Da mesma forma como constatamos não vivermos no país da harmonia e da cordialidade construídas sob o manto da pátria amada mãe gentil, percebemos, ao percorrer os caminhos da nossa historiografia literária, a existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas e desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social” (Duarte; Scarpelli, 2002, p. 47).

Para não ficar apenas em referências da literatura nacional, essa diversidade de representação é percebida se compararmos *Um defeito de cor* com *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, por exemplo. O primeiro romance parte de uma epistemologia iorubá, como dito anteriormente, e o segundo prioriza uma epistemologia banta. Desse modo, por se tratar de pensamentos diferentes, a representação de crianças gêmeas em *Um defeito de cor* e em *Terra sonâmbula* é disparadamente dessemelhante; são dois romances e múltiplas Áfricas representadas:

Farida era filha do Céu, estava condenada a não poder nunca olhar o arco-íris. Não lhe apresentaram à lua como fazem com todos os nascidos da sua terra. Cumpria um castigo ditado pelos milénios: era filha-gémea, tinha nascido de uma morte. Na crença da sua gente, nascimento de gémeos é sinal de grande desgraça. No dia seguinte a ela ter nascido, foi declarado chimussi: a todos estava interdito lavar o chão. Caso uma enxada, nesse tempo, ferisse a terra, as chuvas deixariam de cair para sempre (Couto, 2007 [1992], p. 70).

A lógica cultural presente em Moçambique é diferente da sociedade Savalu, reino de Daomé, atualmente República do Benim. Na cultura tradicional moçambicana (não para toda Moçambique, obviamente) o nascimento de crianças gêmeas simboliza maldição para a família e a comunidade, sendo necessário a morte de uma das gêmeas e o isolamento social da mãe e filha. Já na sociedade de Savalu (no caso, para a população de origem iorubá), o nascimento de gêmeas (*ibêjis*) é sinal de benção e sorte para a família e toda a comunidade que as recebem em seus recintos. A presença dessas crianças pode significar prosperidade para os comerciantes:

Mas depois que a casa ficou pronta, ele seguiu viagem rumo ao norte, talvez para Natitingou, antes de saber que ela estava novamente pejada, abençoada com *ibêjis*, eu e a Taiwo. *Ibêjis* dão boa sorte e riqueza para as famílias em que nascem, e era por isso que a minha mãe podia dançar no mercado de Savalu e ganhar dinheiro. Ela dançava e as pessoas colavam cauris (Cauri: um tipo de concha usado como dinheiro) em sua testa, e quando eu e a Taiwo éramos pequenas, colavam ainda mais, pois a minha mãe dançava com nós duas amarradas ao corpo (Gonçalves, 2013, [2006], p. 21).

O objetivo dessas escolhas epistêmicas perpassa pela tentativa de quebrar a lógica de que literatura ou conhecimento de qualidade só podem ser produzidos em determinados locais, suportes, bases epistêmicas, ou por determinado gênero ou raça:

Se, conforme a distribuição da produção científica e cultural em Primeiro e Segundo e Terceiro Mundo, alguém vem de um país econômica e tecnologicamente subdesenvolvido, essa pessoa é vista

também como pouco brilhante. Seguindo então a lógica da colonialidade do poder, essa pessoa é incapaz de produzir qualquer tipo de pensamento teórico significativo, pois a teoria se define pelos padrões do Primeiro Mundo” ... De acordo com essa lógica, produzem-se teorias e ciências em países de Primeiro Mundo, onde não há obstáculos ideológicos ao pensamento científico e teórico. Assim, a ideologia da missão civilizadora ainda estava atuando na distribuição do trabalho científico entre os três mundos (Mignolo, 2003 [2000], p. 164).

*Um defeito de cor* não apenas quebra a lógica de local permitido para produzir conhecimento e de epistemologias possíveis, mas também rompe a lógica de quem deve produzi-lo. Na trama, é uma mulher negra que produz conhecimento, e o suporte é nada convencional; trata-se de escritas de memórias. Esse é o meio que ela escolhe para mostrar ao filho o que aconteceu no Brasil colônia com o povo negro. Ela produz parte da história dos negros no Brasil, o que foi ser negro brasileiro por aqui, sobre o que é ser africano em terras brasileiras; uma narradora que reflete e mapeia parte da cultura negra brasileira de modo diversificado. A protagonista do romance, ao assumir o papel de produtora do conhecimento, se posiciona como intelectual, lugar que sempre foi negado para as mulheres negras. Ana Maria Gonçalves confere poder aos eliminados e marginalizados da produção do saber e do entendimento ao colocar a África e o Brasil no mapa, não só da produção cultural, mas também da reflexão teórica, e ao apresentar a mulher negra como uma intelectual. O leitor desse romance tem acesso às referências culturais que não poderiam ser adquiridas lendo bibliografias oficiais da história do Brasil ou mesmo romances de autoria branca.

O que pretendi dizer é que os romances aqui estudados assumem uma postura epistêmica e de algum modo teórica e isso faz parte do projeto de descolonização da literatura afro-brasileira, pois “quando ‘narrativas literárias’ são também consideradas teorias em si mesmas, a distinção entre a localização da produção teórica e cultural começa a desmoronar” (Mignolo, 2003 [2000], p. 165). Hoje, até é admitido que países periféricos produzam cultura (literatura), mas é quase impossível aceitar que também produzam ciência (teoria). No caso da literatura afro-brasileira, temos um duplo deslocamento, pois além de ser negada por vezes o título de literatura, lhe é também negada a capacidade de teorizar. Por isso, penso que o ato de não considerar a literatura como um texto que postula uma crítica teórica é seguir um padrão rígido de teoria. Nessa perspectiva, a literatura pode assumir uma postura epistêmica e teórica e essa atitude

figura uma escolha estética que afronta a elite letrada, pois apresenta uma versão do conhecimento que costuma ser classificada como subalterna.

Mediante isso, como postura de resistência, o discurso decolonial de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo associa a produção literária e teórica a países com heranças coloniais. Essas obras relacionam personagens periféricos não apenas à produção cultural, mas à produção teórica, ou seja, deslocam suas narrativas dos lócus da produção intelectual do Primeiro Mundo para o Terceiro e provam que não apenas a criação literária pode ser atribuída à produção cultural do Terceiro Mundo, mas também à teoria. Assim, as práticas descoloniais evidenciadas nos romances *Um defeito de cor* e *Becos da memória* desafiam as bases do conceito ocidental de conhecimento, ao apresentar tramas com bases epistêmicas diferentes, e fomentam uma abertura para outras formas de ver o mundo, sobretudo no que se refere à arte e à ciência. Esses textos estão mostrando outras possibilidades de ler a vida, exibem outras bases epistêmicas, um outro pensamento:

As práticas teóricas pós-coloniais não estão apenas mudando nossas visões dos processos coloniais; mas, ao estabelecer ligações epistemológicas entre locais geoistóricos e produção teórica, estão também desafiando as próprias bases do conceito ocidental de conhecimento e compreensão (Mignolo, 2003 [2000], p. 165).

Até que ponto podemos concordar que a produção da teoria (epistemologia) é mais complexa que a produção literária? Considerando que as produções literárias do Terceiro Mundo dificilmente entram para o cânone universal, não seria o caso de falarmos que ambas estão em situações quase similares? Vejamos: a literatura brasileira é vista como galho da portuguesa e a portuguesa como “arbusto de segunda ordem no jardim das Musas”, sendo apenas uma derivação das fontes originais, a Europa. Como bem diz o crítico Pedro Duarte acerca do pensamento de Antonio Candido em relação ao pertencimento da literatura brasileira à mundial,

ressalte-se, ainda, que o pertencimento da literatura brasileira à mundial acontece seguindo a lógica de Candido, por derivação das fontes originais. No ensaio “Literatura e desenvolvimento”, ele afirma que “nossas literaturas latino-americanas, como também as da América do Norte, são basicamente galhos da metropolitanas” e acrescenta ainda que “se afastarmos os melindres do orgulho nacional, veremos que, apesar da autonomia que foram adquirindo em relação a essas, ainda são em partes reflexas”. Emprega-se, aqui, aquela mesma famosa metáfora que aparece em *Formação da literatura brasileira*, em 1959, segundo a qual a “nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por

sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas”. Ou seja, ela é derivada (Duarte, 2013, p. 193-194).

Do mesmo modo, a teoria produzida no Terceiro Mundo é considerada apenas crítica literária e não teoria, é apenas um galho da teoria ou da crítica europeia, até porque quase toda crítica europeia se passa por teoria, já que o local de produção a legitima como tal. É possível consultarmos as produções, por exemplo, da América Latina, mas o que valida a minha fala são as teorias dos grandes nomes das academias europeias. Assim, retornamos ao Mignolo, que considera que uma outra vantagem, ou potencial de “um outro pensamento” (pensamento fronteiriço), é que ele permite uma nova perspectiva para uma ordem geopolítica de produção do conhecimento. Desse modo, uma das questões do pensamento fronteiriço é a defesa da distribuição geopolítica das tarefas intelectuais. O pensamento fronteiriço é a consequência dessa descolonialidade intelectual:

Filosofia precisa ser apropriada como uma palavra e uma atividade a partir da África ou da América Latina (Salazar Bondy, 1966; 1969) para interrogar a Europa e a filosofia europeia como a história local na qual esses projetos globais foram concebidos e impostos pela força ou pela sedução. Mas há, ainda um outro nível que a filosofia Africana precisa reorganizar sua tarefa além da releitura das figuras-chave dos filósofos ocidentais em sua cegueira para a diferença colonial e a colonialidade do poder (Mignolo, 2003 [2000], p. 98).

Para Pedro Duarte (2013), a negação das particularidades e complexidades da literatura brasileira que a torna uma literatura única e não derivação de outras, passa pela compreensão da razão da Modernidade, ou, por exemplo, pela lógica de Antonio Candido, que mergulhado no pensamento da modernidade de Kant, defende a dialética do “localismo” e do “cosmopolitismo”. Nessa compreensão, a “evolução da literatura brasileira tem sua lei na dialética entre localismo e cosmopolitismo. Tal dialética é referida a um padrão universal, o que faz dele o verdadeiro legislador daquela evolução temporal (p. 194-195). Isso recai na ideia de que quanto mais a obra literária se afasta da cultura local, mais possibilidades ela tem de se aproximar da estética padrão e, portanto, ser legitimada como uma literatura, uma literatura mais evoluída. Desse modo, Candido associa a pobreza e a fraqueza da literatura ao seu caráter não universal e o seu desejo é que ela se apegue ao caráter universal. No entanto, quando se olha para a literatura afro-brasileira, entende-se que a sua riqueza ou fortaleza, para usar os termos do autor, está justamente na presença da perspectiva do local, na presença da voz de grupos realmente representativos da cultura brasileira, mas que por vezes apresenta diálogos com outras culturas.

Contrariando os pressupostos de Candido, Pedro Duarte (2013) traz a posição multicultural e pós-moderna de Silviano Santiago, em relação à composição estética da literatura. O autor quebra a hierarquização comparativa entre o local (nacional menor) e o cosmopolita (internacional maior), uma vez que o cosmopolitismo não pode ser considerado historicamente à frente do local; como tampouco é possível falar em pureza estética em uma literatura de um país que possui heranças coloniais:

Não se troca a dialética entre local e cosmopolitismo por uma ingênua afirmação de plena independência da literatura brasileira, mas por outra estratégia, que ao pensar a questão encerrada por tal dialética abandona o par conceitual da fonte original e da influência derivada. O padrão universal, ao invés de submeter a criação nacional, é devorado antropofagicamente (Duarte, 2013, p. 201).

A conclusão a que Pedro Duarte (2013) chega em relação a esses dois críticos é que ambos permanecem com uma postura de obediência aos padrões estéticos literários, pois Antonio Candido exige da literatura o compromisso da obediência ao padrão universal, e Silviano Santiago fala em “uma ‘geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência’”. O problema é que apesar das posições serem diferentes, apresentam uma “semelhança: verdadeira ou falsa, é ainda a obediência que está em jogo” (Duarte, 2013, p. 205). Nesse sentido, os dois críticos afastam-se da perspectiva de desobediência epistêmica de Mignolo (que será tratada em seguida), embora o afastamento de Candido seja maior quando se trata de valorização do local. A história da crítica literária brasileira tem mostrado que “os loci de enunciação não são dados, mas ensinados” (Mignolo, 2003 [2000], p. 165).

Diferentemente da ideia de superação evolutiva do Iluminismo ou mais especificamente na modernidade dialética do progresso de Kant, Hegel ou Marx, Mignolo apresenta a ideia que seria a alternativa para sairmos da armadilha do pensamento eurocêntrico, para superarmos os limites do pensamento territorial moderno. A opção provém do pensamento fronteiro que prevê a “dupla crítica”:

O potencial epistemológico do pensamento fronteiro, de ‘um outro pensamento’ tem a possibilidade de superar a limitação do pensamento territorial (isto é, a epistemologia monotópica da modernidade), cuja vitória foi possibilitada por seu poder de subalternizar o conhecimento localizado fora dos parâmetros das concepções modernas de razão e racionalidade. Uma dupla crítica libera conhecimentos que foram subalternizados, e a liberação desses conhecimentos possibilita ‘um outro pensamento’ (...)

Um outro pensamento” implica a redistribuição da geopolítica do conhecimento da forma como foi organizada tanto pelo ocidentalismo

(enquanto imaginário dominante e autodefinição do sistema mundial moderno) como pelo orientalismo (um exemplo particular em que se localizava a diferença do mesmo), juntamente com estudo da área e o triunfo das ciências sociais na geopolítica do conhecimento (Mignolo, 2013a [2000], p. 131-132, tradução minha)<sup>8</sup>.

Para Mignolo, “um outro pensamento/ pensamento fronteiriço” não está situado no pensamento cosmopolita ou no local, mas “situa-se em todos esses, e em nenhum deles, em um território fronteiriço” (Mignolo, 2013a [2000], p. 132)<sup>9</sup>. Ou seja, a produção do conhecimento deve partir de um espaço marginalizado:

O pensamento fronteiriço é a singularidade epistêmica de qualquer projeto decolonial. Por quê? Porque a epistemologia fronteiriça é a epistemologia do *anthropos* que não quer se submeter à *humanitas*, ainda que ao mesmo tempo não possa evitá-la. A descolonialidade e o pensamento/sensibilidade/fazer fronteiriços estão, por conseguinte, estritamente interconectados, ainda que a descolonialidade não possa ser nem cartesiana nem marxista; a descolonialidade emerge da experiência da colonialidade, alheia a Descartes e invisível para Marx (Mignolo, 2017, p. 16).

De modo similar à ideia de Mignolo, em relação ao pensamento fronteiriço que prevê um diálogo entre o local (tradição) e o cosmopolitismo (modernidade), o filósofo e crítico literário congolês Valentin Yves Mudimbe, fala em *A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento* (2013 [1988]), de um terceiro espaço, quando discute as consequências do colonialismo no continente africano. Mudimbe afirma que a estrutura colonizadora emergiu de um sistema dicotômico e com ele algumas oposições paradigmáticas, como o tradicional *versus* o moderno. No entanto, uma nova estrutura foi herdada do colonialismo. Entre dois extremos (por exemplo, a tradição e a modernidade), existiria um espaço intermediário, “um espaço difuso, em que acontecimentos sociais e econômicos definem o grau de marginalidade” (Mudimbe, 2013 [1988], p. 19). Esse

---

<sup>8</sup> Trecho original: “El potencial epistemológico del pensamiento fronterizo, de ‘un pensamiento otro’ tiene la posibilidad de superar la limitación del pensamiento territorial (es decir, la epistemología monotópica de la modernidad), cuya victoria fue posible gracias a su poder de subalternizar el conocimiento ubicado fuera de los parámetros de las concepciones modernas de la razón y racionalidad. La doble crítica libera a los conocimientos que han estado subalternizados, y la liberación de los mismos posibilita ‘un pensamiento otro’(...)”

‘U pensamiento otro’ implica una redistribución de la geopolítica del conocimiento tal como ha sido organizada tanto por parte del occidentalismo (como imaginario englobador y como autodefinition del sistema-mundial moderno) como del orientalismo (una instancia particular en la que se ubica la diferencia de lo mismo), así como por los estudios de área y el triunfo de las ciencias sociales en la geopolítica del conocimiento” (Mignolo, 2013 [2000], p. 131-132).

<sup>9</sup> Trecho original: “un pensamiento otro se ubica en todos estos sitios y en ninguno de ellos, em su territorio fronterizo” (Mignolo, 2013 [2000], p. 132).

espaço intermediário é o espaço da marginalidade, a “marginalidade designa o espaço intermediário entre a denominada tradição africana e a modernidade projetada do colonialismo”. É claro que ambos os autores estão falando de colonizações diferentes, um da herança colonial da América Latina e o outro das experiências africanas, mas os dois pontuam um diálogo entre culturas ou epistemologias para pensar a colonialidade e a diferença colonial.

Mas o que esse espaço de marginalização nos diz sobre a condição atual da África ou parte dela? Ele é a “principal expressão do subdesenvolvimento, revelando a forte tensão entre a modernidade que é frequentemente uma ilusão de desenvolvimento e uma tradição que por vezes reflete uma imagem fraca de um passado mítico” (Mudimbe, 2013 [1988], p. 20). Desse modo, quando se trata de estudo das culturas africanas, é necessária a sensibilidade para não ficarmos na dicotomia entre os elementos tradicionais e os modernos, pois o olhar deve percorrer o modo como esses dois elementos foram negociados para a produção de um terceiro que contém os dois, mas não é nenhum deles. Esta é a “configuração chave do pensamento fronteiriço: pensar a partir de conceitos dicotômicos ao invés de organizar o mundo em dicotomias” (2013a [2000], p. 150)<sup>10</sup>. Assim, o pensamento fronteiriço é, do ponto de vista lógico, um *locus* dicotômico de enunciação, e, historicamente, situa-se nas fronteiras (interiores + exteriores) do sistema mundial colonial/moderno (Mignolo, 2013 [2000], p. 150).

O terceiro espaço se apresenta como o caminho para pensar as complexidades identitárias, é uma postura de afrontamento às ideias puritanas e absolutistas de raça, nacionalidade e etnias. É nele que os elementos culturais são negociados. A importância desse pensamento decorre da superação do pensamento territorial, o qual suplantava a ideia de superioridade raciais, culturais e históricas; é também “potencial” pela abertura para pensar as particularidades de culturas subalternizadas. Esse pensamento se aproxima da ideia de “dupla consciência” apresentada por Paul Gilroy à luz de Du Bois, que se pronuncia acerca do esforço para obter uma primeira e uma segunda identidade, que ocasionaria a “dupla consciência”, ou seja, também considera a ideia de pensar a partir de dicotomias para pensar o mundo de modo plural:

Esforçar-se por ser ao mesmo tempo europeu e negro requer algumas formas específicas de dupla consciência. Ao dizer isto não pretendo sugerir que assumir uma ou ambas identidades inacabadas esvazie necessariamente os recursos subjetivos de um determinado indivíduo.

---

<sup>10</sup> Trecho original: “configuración clave del pensamiento fronterizo: pensar a partir de conceptos dicotómicos en lugar de ordenar el mundo en dicotomías” (Mignolo, 2013 [2000], p. 150).



Entretanto, onde os discursos racista, nacionalista ou etnicamente absolutista orquestram relações políticas de modo que essas identidades pareçam ser mutuamente exclusivas, ocupar o espaço entre elas ou tentar demonstrar sua continuidade tem sido encarado como um ato provocador e mesmo opositor de insubordinação política. (Gilroy, 2001 [1993], p. 33).

Quem também concorda com Mignolo, Mudimbe e Gilroy quando se trata da negação do essencialismo cultural é Homi Bhabha (2003 [1994]), que utiliza o conceito de “hibridismo” para falar em um terceiro espaço de negociação das culturas. Para Bhabha todas as formas de cultura estão incessantemente em processo de hibridismo. O hibridismo é um terceiro espaço em que se pensa de modo deslocado dos espaços anteriores, que a propósito não são originais porque também já sofreram influência de outros espaços culturais, uma vez que as culturas são constituídas em relações de alteridade. Então, o espaço híbrido é aquele que foge da norma, de formas atualmente concebidas como padrão, porque esses espaços normativos não são suficientes para compreender certas exigências do pensamento produzido no terceiro espaço. Portanto, o terceiro espaço é um lugar necessário para a expressão de certas produções culturais porque admite um lugar de enunciação político e histórico provindos da perspectiva subalternizada:

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

O novo lugar de enunciação político e histórico transforma os significados da herança colonial nos signos libertários de um povo livre e do futuro (Bhabha, 2003 [1994], p. 67-68).

Definido o objetivo do pensamento fronteiriço, cabe agora esclarecer o quanto Mignolo acredita nesse pensamento. O fato é que ele carrega um potencial, tanto epistemológico quanto ético: “o potencial de ‘um outro pensamento’ é epistemológico e também ético: epistemológico porque é construído sobre a crítica às limitações de duas tradições metafísicas – a cristã/ ocidental secular e a islâmica” (Mignolo, 2003 [2000], p. 104). Isto é, não existe pureza de pensamento, o que há é a diversidade e a tolerância para identificar as possibilidades de conversas entre dois pensamentos divergentes.

O potencial epistêmico do pensamento fronteiriço é visto em Ana Maria Gonçalves porque ao mesmo tempo que suas personagens aderem à tradição cristã, também estão influenciadas por outras crenças religiosas. A protagonista de *Um defeito de cor*, Kehinde, tem apreço pelos voduns, entidades de sua terra natal, mas também tem devoção aos orixás, entidades que conheceu com os negros de outros espaços africanos, tem fé nos santos católicos e ainda aprendeu a devotar o deus dos seus irmãos negros islâmicos. Essa personagem é a síntese de como o pensamento fronteiriço pode ser representado, é a “utopia do interconhecimento”, quando se aprendem ou se absorvem outros conhecimentos sem esquecer o próprio (Santos, 2009, p. 47). E por fim, a ética de “um outro pensamento” é manifestada nessa narrativa porque suas afirmações e teses não pretendem ser universais, nem dominadoras, uma vez que ao apresentar em sua estética a composição do pensamento fronteiriço, torna-se uma narrativa universalmente fragmentária e aberta. Assim, a descrição de “um outro pensamento” é

um modo de pensar que não é inspirado em suas próprias limitações e não almeja dominar e humilhar; (...) um modo de pensar que por ser universalmente marginal e fragmentário não é etnocida (Khatibi, 1983:19). Nisso reside o potencial ético de um outro pensamento (Mignolo, 2013 [2000], p. 132, minha tradução)<sup>11</sup>.

Para Mignolo, “a dupla crítica é uma estratégia crucial para a construção de macronarrativas”, pois permite “pensar a colonialidade, e não apenas a modernidade, de forma livre”. *Um defeito de cor* segue a estratégia de construir macronarrativas que não têm a pretensão de se tornar em verdadeiras ou únicas, mas que estão estrategicamente posicionadas para questionar os discursos coloniais, ao colocarem em evidência outras possibilidades de discursos, fazendo ressoar vozes silenciadas. Então, esse romance torna-se o espaço para produção de “um outro pensamento”. Aponta outros trajetos para a criação literária, novas formas de pensar o estético, de pensar a crítica literária, enfim, de pensar a literatura.

Para tanto, o pensar exige mudar os termos, pensar a produção literária de autoria negra no Brasil não como sub-literatura ou literatura menor, apenas literatura que carrega suas riquezas justamente por suas particularidades identitárias (Essas identidades exigem uma outra conduta de leitura, um deslocamento da lógica da crítica e teoria literária

---

<sup>11</sup> Trecho original “un pensamiento otro: un modo de pensar que no se inspira en sus propias limitaciones y que no aspira a dominar y humillar; (...) un modo de pensar que por ser universalmente marginal y fragmentario no es etnocida (Khatibi, 1983, p. 19). En esto reside el potencial ético de un pensamiento otro” (Mignolo, 2013 [2000], p. 132).

eurocêntrica) para a razão subalterna, que para Mignolo só é possível por “um outro pensamento”:

(...) Na perspectiva da colonialidade. Como tais, essas macronarrativas não estão predestinadas a enunciar a verdade que os discursos coloniais não contaram. Esse passo já está incluído na dupla crítica. Na perspectiva da colonialidade, as macronarrativas são precisamente os lugares nos quais “um outro pensamento” poderia ser implementado, não para dizer a verdade em oposição às mentiras, mas para pensar de outra maneira, caminhar para ‘outra lógica’ – em suma, para mudar os termos da conversa, e não apenas seu conteúdo. (Mignolo, 2013 [2000], p. 133, tradução minha)<sup>12</sup>.

Assim, compreendemos que a literatura afro-brasileira contemporânea não vem para negar a cultura dominante, mas para afirmar a cultura subalterna. E essa não é a antítese da anterior, é apenas diferente daquela; não dá para comparar produções que são firmadas em lógicas tão diferentes, literaturas eurocêntricas com literaturas epistemologicamente marginais na colonialidade de poder, na colonialidade do saber e na colonialidade de gênero.

E a literatura afro-brasileira é epistemologicamente marginal nessa configuração da colonialidade do poder, porque é produzida em “sociedades silenciadas” e, como sabemos, “as sociedades silenciadas’, mesmo quando falam, diz Khatibi, não são ouvidas em suas diferenças” (Mignolo, 2003, p. 108). O conhecimento proveniente de histórias locais, que não produzem, mas recebem projetos globais, é elaborado na interseção das línguas silenciadoras, como no caso de Khatibi e Glissant. Esses pensadores não receberam a mesma atenção que, por exemplo, Derrida e Foucault na França, que falam apenas a partir de língua hegemônica. Nesse sentido, o trabalho de Walter Mignolo é importante para nossas análises porque o autor se ocupa, especialmente, do “pensamento fronteiriço produzido pela última classe de intelectuais, que vive nos países originalmente colonizados e move-se entre ambos, como é o caso de Khatibi” (Mignolo, 2013 [2000], p. 136-137)<sup>13</sup> e de Mudimbe, citado anteriormente, que apesar de ser congolês e priorizar o estudo de parte do continente africano, vive nos Estados Unidos.

<sup>12</sup> Trecho original: “(...) la perspectiva de la colonialidad. Como tales, estas macronarrativas no están predestinadas a contar la verdad que los discursos coloniales no contaron. Dicho paso ya está incluído em la doble crítica. Las macronarrativas desde la perspectiva de la colonialidad son precisamente los lugares desde los que ‘un pensamiento otro’ podría llevarse a cabo, no con el fin de contar la verdad sobre las mentiras, sino para pensar de otro modo, para desplazarse hacia ‘una lógica otra’; en suma, para cambiar los términos de la conversación, no sólo su contenido” (Mignolo, 2013 [2000], p. 133).

<sup>13</sup> Trecho original: “El pensamiento fronteiriço producido por el último tipo de intelectuales, ya se trate de personas que vivían en antiguos países colonizadores o, tal como es el caso de Khatibi, en los colonizados desplazándose entre ambos” (Mignolo, 2013 [2000], p. 136-137).

Do mesmo modo que esses intelectuais, Ana Maria Gonçalves apresenta um discurso fronteiro ao produzir seu romance. Embora em língua portuguesa da América do Sul, o corpo que fala na narrativa carrega memórias diferentes dos falantes do português europeu, e, sobretudo, diferentes concepções e sensibilidade de mundo, além dos fartos vocábulos do Iorubá. “Esse movimento é, ao mesmo tempo, um esforço para desvincular da tirania da razão ocidental suas ciências e tecnologias articuladas em línguas ocidentais” (Mignolo, 2003 [2000], p. 111) para estabelecer a razão subalterna, como se vê um exemplo em *Um defeito de cor*:

O meu nome é Kehinde porque sou uma ibêji<sup>14</sup> e nasci por último. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chamava Taiwo. Antes tinha nascido o meu irmão Kokumo, e o nome dele significava “não morrerás mais, os deuses te segurarão”. O Kokumo era um *abiku*<sup>15</sup>, como a minha mãe. O nome dela, Dúróoríike, era o mesmo que “fica, tu serás mimada”. A minha avó Dúrójaiyé tinha esse nome porque também era uma *abiku*, e o nome pedia “fica para gozar a vida, nós imploramos”. Assim são os *abikus*, espíritos amigos há mais tempo do que qualquer um de nós pode contar, e que, antes de nascer, combinam entre si que logo voltarão a morrer para se encontrar novamente no mundo dos espíritos. Alguns *abikus* tentam nascer na mesma família para permanecerem juntos, embora não se lembrem disto quando estão aqui no *ayê*, na terra, a não ser quando sabem que são *abikus* (Gonçalves, 2013, [2006], p. 19).

Somente nesse trecho temos a presença de oito vocábulos africanos de origem iorubá. A maioria, é nome de personagem, mas também há outros substantivos que fazem referência ao modo como o povo iorubá ou parte dele percebe o mundo: “*abikus*” (crianças que nascem para morrer) e “*ibêjis*” (crianças gêmeas que são sinônimos de sorte para a família que as têm em casa), termos marcadores da crença religiosa; a presença do termo “*ayê*” como referência da percepção de espaço. Essas representações do pensamento africano, manifestado na linguagem, seguem em todo o romance com termos não apenas do iorubá, mas de outros grupos étnicos africanos. Essa é uma das principais estratégias da romancista para referenciar de onde parte o pensamento ou a razão epistêmica de sua obra ficcional, também é o modo de denunciar o racismo que mantém o privilégio enunciativo das línguas modernas europeias:

O racismo moderno/colonial, ou seja, a lógica da racialização que surgiu no século XVI, tem duas dimensões (ontológica e epistêmica) e

---

<sup>14</sup> “Ibêji: são chamados os gêmeos entre os povos iorubas” (Gonçalves, 2013, [2006], p. 19).

<sup>15</sup> “Abiku: ‘criança nascida para morrer’” (Gonçalves, 2013, [2006], p. 19).

um só propósito: classificar como inferiores e alheias ao domínio do conhecimento sistemático todas as línguas que não sejam o grego, o latim e as seis línguas europeias modernas, para manter assim o privilégio enunciativo das instituições, os homens e as categorias do pensamento do Renascimento e a Ilustração europeias. As línguas que não eram aptas para o pensamento racional (seja teológico ou secular) foram consideradas as línguas que revelavam a inferioridade dos seres humanos que as falavam (Mignolo, 2017, p. 17-18).

Diante disso, é possível compreendermos que um “outro pensamento é uma maneira de pensar sem o outro” (2003, p. 102), de libertar-se de uma ciência colonial. Nesse sentido, falando de literatura afro-brasileira, o outro pensamento surge na escrita de autoria negra quando o (a) autor (a) traz para o texto as marcas de pertencimento dos povos negros, de modo mais verossímil possível, isto é, os elementos que representam seus conhecimentos, suas línguas, suas histórias, seus legados etc.

Em *Um defeito de cor*, esse pensar aparece sobretudo com a narrativa das cidades africanas, dos caminhos percorridos pelos negros em São Salvador, pelas reações à opressão, pelas religiões, pelo narrar do trabalho diário nas ruas para conseguir a liberdade, pela formação de organizações (espécie de sindicatos) para planejarem a liberdade em massa, mesmo que ocorra paulatinamente; na escolha das palavras em iorubá etc. Há uma tentativa clara de representação/ aproximação do pensamento dos negros. E essa tentativa é bem-sucedida, porque é apresentada de modo complexo e variado, sem negar as contradições de identidades e as influências ocidentais. “Se no início os colonos inquestionavelmente consideravam que o seu idioma era apropriado para expressar a complexa realidade do lugar ocupado, os escritores mais recentemente iniciaram uma série de questionamentos a este respeito” (Bonnici, 1998, p. 12-13). Essa inovação linguística é o que Bhabha chamou de hibridismo, é o terceiro espaço de localização da cultura.

Em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, não ocorre exatamente o mesmo trabalho com a linguagem de *Um defeito de cor*, porque a presença de línguas de etnias africanas é mais sutil e talvez desgastada pelo tempo. Aparece nos nomes de duas personagens, Ayaba – “que na linguagem dela e de seu povo significa rainha” (Evaristo, 2013, p. 53) e Iya (Evaristo, 2013, [2006], p. 53), que em iorubá significa “mãe” (Almeida, 2006, p. 149). Outras menções são referentes aos termos de um português afro-brasileiro, como “molambo” (p. 29), de origem angolana, e o vocábulo “banzo” (p. 33). É preciso atentar para os significados desses dois últimos termos, pois eles facilmente poderiam ser substituídos por um sinônimo em uma outra narrativa, mas não na narrativa

afro-brasileira, porque eles são adequados para expressar com mais precisão as experiências dos negros africanos no Brasil. Por exemplo, o termo “banzo” é uma palavra que remete à experiência de saudade dos negros africanos, não poderia ser trocado pelo termo “saudade” porque apagaria um dado histórico. Cabe aqui um parêntese para dizer que essa intencionalidade na escolha do vocabulário permanece na edição do título francês do livro: *Banzo, mémoires de la favela* (tradução de Paula Anacaona, 2016). A palavra “becos” é substituída por “banzo”, mas continua carregando as vivências negras. Do mesmo modo, a palavra “molambo” da língua quimbundo, na edição brasileira, não poderia ser substituída por um sinônimo que não carregasse a experiência negra. O termo “molambo” foi utilizado no Brasil para se referir às roupas velhas e sujas dos negros escravizados que aqui chegavam; não era qualquer roupa velha e suja, mas as roupas dos negros diaspóricos.

De pronto, pode-se falar que especialmente em *Um defeito de cor*, sem descartar a narrativa de *Becos da memória*, o trabalho com a linguagem objetiva colocar em destaque as culturas africanas e afro-brasileira, como também revela as dificuldades de representar a realidade social das tantas possibilidades culturais. A pluralidade da linguagem empregada aponta para a crítica às ciências que pensam a partir de um monolinguismo. Essas ciências, ao tentarem ser transparentes, apenas abafam as realidades sociais e culturais, porque ao partirem de uma única língua (e uma língua etnocêntrica), se fundamentam em um único pensamento, ou seja, longe das configurações culturais dos países que foram colonizados:

A diferença entre as duas posições é óbvia: enquanto o monolinguísmo das ciências sociais implica a pureza de linguagem e a transparência do sujeito conhecedor, descrevendo e explicando um objeto conhecível, um outro pensamento é, pelo contrário, a opacidade através da língua como propõe Glissant, ((1990) 1997:144) numa argumentação diferente mas paralela: “A língua não tem (outra) missão a não ser aquela que lhe é atribuída pelo Estado e pela metafísica na transparência científica, isto é, sua presumida capacidade de espelhar a realidade dos mundos “social” e “natural” (Mignolo, 2003 [2000], p. 114).

Contrariando a ideia de que uma literatura precisa ter caráter universal para ter qualidade, postulado anteriormente por Antonio Candido, em Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo encontra-se a pluralidade linguística, cultural, política e epistêmica em que predomina o espaço marginal. Até podemos falar em elementos globais, mas mudando os termos da crítica e o contexto da conversação, por exemplo, ao criarmos

narrativas que pensam em línguas, temos uma forma de cultura globalizada, mas sem a razão universal, portanto trata-se de postura para descolonizar a arte literária:

Um outro pensamento torna-se uma máquina de tradução e que é ao mesmo tempo, uma forma de pensar em línguas, uma forma de globalidade (na expressão de Glissant) que opera traduzindo códigos e sistemas de signos, circulando no, sobre e sob o mundo. Ora, essa situação bilíngue, pensando por Khatibi na relação entre o árabe e o francês, será válida para qualquer outra situação bilíngue do planeta, onde o falar em línguas é, ao mesmo tempo, uma forma de conquistar poder e de descolonização do conhecimento (Mignolo, 2003 [2000], p. 123).

Como vimos, nos dois romances, a descolonização da arte literária ocorre nesses moldes, pois há a introdução do iorubá em *Um defeito de cor* e elementos de origem angolana em *Becos da memória*. Ambas as narrativas surgem em uma interferência harmoniosa (conflitante apenas para o leitor distante desse processo cultural) entre duas epistemologias.

Nos romances aparece o que Mignolo chama de a “identidade na política”, que é um movimento necessário de pensamento e ação no sentido de romper as grades da moderna teoria política, que é – mesmo que não se perceba – racista e patriarcal, por negar o agenciamento político às pessoas classificadas como inferiores, em termos de gênero, raça, sexualidade etc. Assim, essas mudanças de descolonização na política da criação artística suscitam uma “desobediência política e epistêmica” (Mignolo, 2008, p. 287), ou seja, há uma criação marcada pela opção decolonial.

Na literatura afro-brasileira, especificamente em *Um defeito de cor*, não é difícil perceber a opção de descolonização política. A protagonista é detentora de uma visão dos acontecimentos políticos e sociais de São Salvador; ela detém o poder de narrar os fatos não oficiais, e seu saber é recebido com confiança pelo leitor. A visão dos fatos parte de uma perspectiva feminina/feminista e negra. Não é o senhor, nem o escravo, que emerge na narrativa, são personagens possuidoras de consciência. Embora tenham sido escravizados por um tempo na narrativa, alcançam liberdade e autonomia, pois suas ações então centradas em enfatizar as estratégias de resistências e não em elucidar o sofrimento com o tom de incapacidade de defesa e luta. A transformação parece uma metanarrativa de emancipação. Portanto, o romance suscita uma desobediência epistêmica:

Sem tomar essa medida e iniciar esse movimento, não será possível o *desencadeamento epistêmico*, portanto, permaneceremos no domínio da oposição interna aos conceitos modernos e eurocentrados,

enraizados nas categorias de conceitos gregos e latinos e nas experiências e subjetividades formadas dessas bases, tanto teológicas quanto seculares. Não seremos capazes de ultrapassar os limites do Marxismo, os limites do Freudismo, Lacanismo, os limites do Foucauldianismo; ou os limites da Escola de Frankfurt, incluindo um pensador fundamentado na história dos judeus e da língua alemã tão esplêndido quanto Walter Benjamin (Mignolo, 2008, p. 288).

O ato criacional de Conceição Evaristo é também compreendido como um ato político. É uma atitude estética de “identidade em política”, porque sua obra pensa de uma maneira decolonial, reflete politicamente em termos de projetos de descolonialidade, foge da razão imperial, da política imperial de identidades. Do mesmo modo que em Ana Maria Gonçalves, temos em *Becos da memória* uma narradora politicamente posicionada numa perspectiva feminista e negra.

### **1.3 O colonialismo e o feminismo: a personagem feminina na colonialidade do poder e do saber**

A questão de gênero na colonialidade do poder e do conhecimento não pode ficar de fora das discussões aqui abordadas, especialmente porque este trabalho se refere a obras de autoria feminina, e esse tema aparece como ponto importante em *Um defeito de cor* e *Becos da memória*. Cada romance, a seu modo, apresenta personagens femininas capazes de problematizar a colonialidade do gênero.

A relação indissociável entre colonialidade do gênero, colonialidade do poder e do conhecimento é assunto central na obra de Ana Maria Gonçalves, e veremos que essa discussão é uma recorrência na literatura afro-brasileira contemporânea de autoria feminina, considerando que esse ponto não foge do projeto literário de Conceição Evaristo, que também prioriza a representação de mulheres no espaço dessa nova colonialidade. Ressalto que essas escritoras não apenas problematizam as questões vivenciadas por mulheres nos espaços de poder, mas também mostram suas forças para lutar contra a opressão interseccional. Vale dizer que não me refiro apenas à presença do gênero feminino em fase adulta, mas também na adolescência e na infância.

Para mostrar por quais vias estou lendo essa colonialidade do gênero, apresentarei a visão de algumas pensadoras importantes nesse debate do feminismo negro ou latino-americano, como María Lugones, Djamila Ribeiro, Grada Kilomba, Bell Hooks, Patricia Hill Collins e Angela Davis.



Para começar, sob a interseção entre raça, classe, gênero e sexualidade, a argentina María Lugones no artigo “Colonialidad y género” (2008) discute a indiferença que os homens demonstram em relação às violências sistematicamente infringidas contra as mulheres negras vítimas da colonialidade do poder e, inseparavelmente, da colonialidade do gênero (2008, p. 75). O feminismo de Lugones<sup>16</sup> se desloca do feminismo hegemônico que ignora a interseção raça, classe, sexualidade e gênero e busca referências nas ideias da feminista nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (1997).

Já em “Rumo a um feminismo descolonial” (2014), Lugones critica novamente o universalismo feminista e, como no artigo anterior, propõe uma leitura ao sistema moderno colonial. A autora parte da visão de algumas feministas negras, além de Aníbal Quijano e Mignolo, mas avança no que se refere às contribuições desses dois últimos, porque traz com mais afinco ou inclui melhor a questão da colonialidade do gênero. Esse avanço é sobretudo porque ela fala no sistema moderno colonial de gênero como uma lente teórica para aprofundar no entendimento da lógica opressiva da modernidade colonial, seu uso de dicotomias hierárquicas e sua lógica categorial:

A modernidade organiza o mundo ontologicamente em termos de categorias homogêneas, atômicas, separáveis. A crítica contemporânea ao universalismo feminista feita por mulheres de cor e do terceiro mundo centra-se na reivindicação de que a interseção entre raça, classe, sexualidade e gênero vai além das categorias da modernidade. Se *mulher* e *negro* são termos para categorias homogêneas, atomizadas e separáveis, então sua interseção mostra-nos a ausência das mulheres negras – e não sua presença. Assim, ver mulheres não brancas é ir além da lógica “categorial”. Proponho o sistema moderno colonial de gênero como uma lente através da qual aprofundar a teorização da lógica opressiva da modernidade colonial, seu uso de dicotomias hierárquicas e de lógica categorial. Quero enfatizar que a lógica categorial dicotômica e hierárquica é central para o pensamento capitalista e colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade (Lugones, 2014, p. 935).

Em *Um defeito de cor* vemos a representação da colonialidade a partir dessa interseção de gênero, raça, classe e sexualidade. Esses elementos não caminham separados na narrativa. Por exemplo, no romance há um homem branco, heterossexual e de classe econômica privilegiada (sinhô José Carlos) que configura na sua visão colonial

---

<sup>16</sup> Maria Lugones é professora associada de Literatura Comparada e Filosofia, na Universidade Binghamton em Nova York. Suas principais publicações são voltadas para a temática da colonialidade de gênero. Diante do contexto de colonialidade de gênero que invisibiliza as mulheres intelectuais, optei por apresentar em nota as principais intelectuais mencionadas neste trabalho.

o lugar da mulher. Em sua representação de colonizador, a mulher branca (sinhá Ana Felipa) é concebida como a reprodutora (figura da fecundidade) e a mulher/criança negra (Kehinde) como animal (figura da hipersexualidade e do trabalho), aquela que não tem posse do seu próprio corpo. Reafirmo que essa não é a visão da narrativa, mas o que ela mostra sobre o que o homem branco pensa das mulheres. Bell Hooks (1995) confirma os pressupostos de Lugones acerca da colonização do corpo das mulheres negras, quando afirma que “desde a escravidão até hoje, o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva” (Hooks, 1995, p. 468). Ao discutir os papéis imputados para as mulheres negras e a objetificação de seus corpos, Hooks traça um diálogo com as ideias de Angela Davis<sup>17</sup> (2013 [1981]):

O sistema da escravatura define os escravos como bens móveis. As mulheres eram olhadas não menos que os homens, eram vistas como unidades rentáveis de trabalho, elas não tinham distinção de gênero na medida das preocupações dos donos de escravos. Na opinião de um historiador “as mulheres escravas eram primeiro trabalhadoras a tempo inteiro para o seu dono e depois apenas incidentalmente uma esposa, uma mãe, uma dona de casa”. Tendo em conta que no século XIX a ideologia de feminilidade enfatizava os papéis de mães cuidadoras, companheiras dóceis e donas de casas para os seus maridos, as mulheres negras eram praticamente uma anomalia (Davis, 2013 [1981], p. 10).

O debate acerca da colonização do gênero não fica apenas na denúncia. A narrativa de Ana Maria Gonçalves traz um feminismo negro coerente porque além de mostrar a colonialidade do poder sob a ótica do gênero, também apresenta, a partir dessa perspectiva feminista negra, mulheres que resistem à modernidade capitalista e estão em tensão com essa lógica, como será exemplificado mais adiante.

Para pensar essa interseção (gênero, raça, sexualidade e classe), Lugones (2008) fala em cartografia do poder global a partir do que denominou de “sistema moderno colonial de gênero”<sup>18</sup>, isso é, ela amplia o conceito de “colonialidade do poder” de Anibal Quijano. Para a autora, o gênero é uma construção capitalista eurocêntrica e colonial. A

---

<sup>17</sup> Angela Davis é filósofa, professora emérita do departamento de estudos feministas da Universidade da Califórnia e ícone da luta pelos direitos civis. Autora de vários livros, sua obra é marcada por um pensamento que visa romper com as diferenças sociais. Publicou os livros *Mulheres, raça e classe* (2016), *Mulheres, cultura e política* (2017), *A liberdade é uma luta constante* (2018), entre outras.

<sup>18</sup> Trecho original: “Caracterizar este sistema de género colonial/moderno, tanto en trazos generales, como en su concretud detallada y vivida, nos permitirá ver la imposición colonial, lo profundo de esa imposición. Nos permitirá la extensión y profundidad histórica de su alcance destructivo” (Lugones, 2008, p. 77).

produção do conhecimento e todos os níveis de concepção da realidade são “engendradas”. Assim, Lugones entende que compreender o lugar do gênero nas sociedades permite uma mudança paradigmática na compreensão da natureza e extensão das mudanças na estrutura social que foram impostas pelos processos constitutivos do capitalismo eurocêntrico colonial/moderno.

Fazendo referência às considerações de Oyèrónké Oyèwùmí (1997), Lugones (2008) diz que o capitalismo eurocêntrico constituído através da colonização introduziu a diferença de gênero que não existia, por exemplo, nas sociedades iorubás que são “não-generificadas”, “porque papéis de parentesco e categorias não são diferenciados por gênero” (Oyèwùmí, 2004, p. 6), ou seja, o gênero não era um princípio organizador. Antes da colonização ocidental, as categorias de parentesco codificavam antiguidade, e não gênero, era baseada na idade relativa. De modo que o termo “*oko*” é uma referência para macho e fêmea ou esposa e marido, quando a mulher é o novo membro da família. Ela é chamada *Iyawo* para marcar que sua entrada na família foi pelo casamento e não nascimento, portanto, quem é *oko* tem maior hierarquia na família:

No que diz respeito às categorias de marido e esposa dentro da família, a categoria *oko*, que normalmente é registrada como o marido em Inglês, não é especificada por gênero, pois abrange ambos machos e fêmeas. *Iyawo*, registrada como esposa, em Inglês refere-se a fêmeas que entram na família pelo casamento. A distinção entre *oko* e *iyawo* não é de gênero, mas uma distinção entre aqueles que são membros de nascimento da família e os que entram pelo casamento. A distinção expressa uma hierarquia em que a posição *oko* é superior a *iyawo*. Esta hierarquia não é uma hierarquia de gênero, porque mesmo *oko* fêmea são superiores a *iyawo* fêmea. Na sociedade em geral, mesmo na categoria de *iyawo* inclui homens e mulheres, em que os devotos dos Orixás (divindades) são chamados *iyawo Orisa*. Assim, os relacionamentos são fluidos, e papéis sociais, situacionais, continuamente situando indivíduos em papéis modificativos, hierárquicos e não hierárquicos, contextuais que são (Oyèwùmí, 2004, p. 6).

Como citado, macho e fêmea não funcionavam como categorias binárias para as sociedades iorubás; no entanto, o sistema opressivo de gênero tal como conhecemos, imposto nessa sociedade, permitiu a subordinação das fêmeas em todos os aspectos da vida. A não consideração desse fato histórico para Lugones é um caso de dominação ocidental sobre as documentações e interpretações do mundo: “assumir que a sociedade iorubá incluía o gênero como um princípio de organização social é outro caso de dominação Ocidental sobre a documentação e interpretação do mundo” (Lugones, 2008,

p. 87)<sup>19</sup>, um caso de colonialidade do conhecimento entrelaçado à colonialidade do poder e, conseqüentemente, à colonialidade do gênero.

Portanto, na visão da autora, o gênero introduzido pelo Ocidente é uma ferramenta de dominação que designa categorias sociais que se opõem em formas binárias e hierárquicas, diferente da organização iorubá, na qual o poder não foi determinado pelo gênero:

Para as mulheres, a colonização era um duplo processo de inferiorização racial e subordinação de gênero. Uma das primeiras conquistas do estado colonial foi a criação de "mulheres" como categoria. Portanto, não é surpreendente que, para o governo colonial, tenha sido inimaginável reconhecer mulheres como líderes entre as pessoas que colonizaram, incluindo os iorubás ... Em um nível, a transformação do poder do estado em poder masculino foi alcançada excluindo mulheres das estruturas estatais. Isso contrastava fortemente com a organização do Estado Yoruba, em que o poder não era determinado pelo gênero (Lugones, 2008, p. 88)<sup>20</sup>.

Como Lugones esclarece na citação acima, a colonização fomenta um duplo processo de inferiorização, porque passa pela questão de gênero e raça. A criação da categoria “mulher” é um exemplo dentre as estratégias de dominação. María Lugones apresenta dois processos cruciais na colonização: a imposição de raças com conseqüente inferiorização dos africanos e a inferiorização de anahembras (as fêmeas das sociedades iorubás). Essa última ocorreu de vários modos, desde a exclusão em papéis de liderança como a perda de propriedades em terras e outros espaços econômicos importantes. Semelhante processo de inferiorização é visto, por exemplo, na sessão intitulada “O destino” do capítulo I, entre as páginas 21-26 do romance *Um defeito de cor*, em que é possível a leitura de um denso relato da invasão à casa da Dúrójaiyé (vó de Kehinde), bem como a apropriação de bens, a intolerância, a matança de parte de sua família e o abuso sexual. Abaixo segue uma parte desses episódios de inferiorização/desumanização da mulher:

---

<sup>19</sup> Trecho original: “Asumir que la sociedad Yoruba incluía el género como un principio de organización social es otro caso de «dominación Occidental sobre la documentación e interpretación del mundo” (Lugones, 2008, p. 87).

<sup>20</sup> Trecho original: “Para las mujeres, la colonización fue un proceso dual de inferiorización racial y subordinación de género. Uno de los primeros logros del Estado colonial fue la creación de «mujeres» como categoría. Por lo tanto no es sorprendente que para el gobierno colonial haya resultado inimaginable el reconocer a hembras como líderes entre las gentes que colonizaron, incluyendo los Yoruba... A un nivel, la transformación del poder del Estado en poder masculino se logró excluyendo a las mujeres de las estructuras estatales. Esto se mantuvo en un profundo contraste con la organización del Estado Yoruba, en la cual el poder no estaba determinado por el género” (Lugones, 2008, p. 88).

Vimos então cinco homens contornando a Grande Sombra e a minha avó disse que eram guerreiros do rei Adandozan, por causa das marcas que tinham nos rostos. Eu falava iorubá e eve, e eles conversavam em um iorubá um pouco diferente do meu, mas entendi que iam levar as galinhas, em nome do rei. A minha avó não se mexeu, não disse que concordava nem que discordava, e eu e a Taiwo não tiramos os olhos do chão. Os guerreiros já estavam de partida quando um deles se interessou pelo tapete da minha avó e reconheceu alguns símbolos de Dan. Ele tirou o tapete das mãos dela e começou a chamá-la de feiticeira, enquanto outro guerreiro apontava a lança para o desenho da cobra que engole o próprio rabo que havia, mais sugerida do que desenhada, na parede acima da entrada da nossa casa (Gonçalves, 2013, [2006], p. 21-22).

Devemos considerar que nesse momento da narrativa quem invadiu as terras da Dúrójaiyé e tomou posse dos corpos das mulheres não foram colonizadores estrangeiros, mas nativos, que aceitaram suas ideias colonialistas e tornaram-se também colonizadores. Lugones (2008) diz, à luz de Oyewùmi (1997), que a introdução do sistema de gênero ocidental foi aceita pelos machos (anamachos) iorubás, os quais se tornaram cúmplices, conspiraram para a inferioridade das anahembras – fêmeas (Lugones, 2008, p. 88). O romance de Ana Maria Gonçalves mostra também a mulher branca reproduzindo a opressão do homem heterossexual e branco. A sinhazinha Ana Felipa violenta uma mulher negra que já havia sido violentada pelo seu marido, sinhô José Carlos:

A sinhá disse que sabia que a criança não tinha culpa e que apenas comentara que a mãe nunca veria o filho, e era isso que ia acontecer. Mandou que os homens segurassem a Verenciana com toda a força, arrancou o lenço da cabeça dela, agarrou firme nos cabelos e enfiou a faca perto de um dos olhos (Gonçalves, 2013, [2006], p. 106).

Djamila Ribeiro<sup>21</sup> entende que existe um olhar colonizador sobre os corpos, os saberes e as produções das mulheres negras. Relembrando as ideias de Simone de Beauvoir (1980, p. 11-12), ela pontua que a mulher é constituída como o Outro, porque é vista como objeto, é pensada como algo que possui funções, é destituída de humanidade, e é o olhar masculino que coloca a mulher nesse lugar de inferioridade. Isso porque a mulher não é pensada a partir de si, mas em comparação ao homem, como se ela se pusesse se opondo, fosse outro do homem, aquela que não é homem (Ribeiro, 2017, p. 35). A condição de Outro, apresentado por Simone de Beauvoir, é a situação da mulher

---

<sup>21</sup> Djamila Ribeiro é ativista do feminismo negro com forte atuação nas redes sociais. É autora dos livros *O que é lugar de fala?* (2017) e *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018).

branca, mas para a mulher negra Grada Kilomba (2010)<sup>22</sup> apresenta uma situação de inferiorização ainda mais complexa, porque a mulher negra é constituída como o Outro do Outro:

As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero em que o sujeito é a mulher branca; e um discurso de classe em que a “raça” não tem lugar algum. Nós ocupamos um lugar crítico, em teoria. É por causa dessa falta ideológica, argumenta Heidi Safia Mirza (1997), que a mulher negra habita um espaço vazio, um espaço que sobrepõe às margens da “raça” e do gênero, o chamado “terceiro espaço”. Nós habitamos um tipo de vácuo de apagamento e contradição “sustentado pela polarização do mundo em um lado negro e de outro lado, de mulheres” (Mirza, 1997, p. 4). Nós no meio. Este é, claro, um dilema teórico sério, em que os conceitos de “raça” e gênero se fundem estreitamente em um só. Tais narrativas separatistas mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos (Kilomba, 2010, p. 56, minha tradução)<sup>23</sup>.

As mulheres negras, para Djamila Ribeiro (2017, p. 38-39), “por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade” racista “por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade”. Assim, elas têm dificuldade de serem vistas como sujeito:

O *status* das mulheres brancas é oscilante, pois são mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, os homens negros, pois são negros, mas são homens. Mulheres negras nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de Outro do Outro” (Ribeiro, 2017, p. 39).

Portanto, a mulher negra sem a possibilidade dessa oscilação só poderia ser o Outro e nunca a si mesmo. Não se trata de uma afirmativa da existência de hierarquia de inferiorização, mas de entender os processos de opressão.

---

<sup>22</sup> Grada Kilomba é escritora, performer foi professora da Universidade Humboldt de Berlim. É autora dos livros *Plantations memories – episodes of everyday racism* (2010) e *Performing knowledge* (2016).

<sup>23</sup> Trecho original: “Black woman have thus been positioned within several discourses that misrepresent our own reality: a debate on racismo where the subject is Black male; a gendered discourse where the subject is White female; and a discourse on class where ‘race’ has no place at all. We occupy a very critical place within theory. It is because of this ideological lack, argues Heidi Safia Mirza (1997) that Black woman inhabit na empty space, a space that overlaps the margins of ‘race’ and gender, the so-called ‘third space’. We inhabit a kind of vacuum of erasure and contradiction ‘sustained by the polarization of the world into Blacks on one side and woman on the other’ (Mirza 1997:4). Us in between. This is, of course, a serious theoretical dilemma, in which the concepts of ‘race’ and gender narrowly merge into one. Such separate narratives maintain the invisibility of Black woman in academic and political debates” (Kilomba, 2010, p. 56).

Ainda sobre a colonização dos corpos das mulheres negras, Lugones (2014), em uma releitura da “missão civilizatória” colonial, afirma que essa funcionava como uma máscara eufemística para acessar, de modo brutal, os corpos por meio de abusos sexuais, controle de reprodução e terror sistemático. Nesse processo de colonização ocorre a redução ativa das pessoas, a desumanização, condições propícias para a classificação das mulheres. Esse processo de sujeitificação é a estratégia de tornar a(o) colonizada(o) menos que ser humano:

Fêmeas eram julgadas do ponto de vista da compreensão normativa como “mulheres”, a inversão humana de homens. Desse ponto de vista, pessoas colonizadas tornaram-se machos e fêmeas. Machos tornaram-se não-humanos-por-não homens, e fêmeas colonizadas tornaram-se não-humanas por não-mulheres. Consequentemente, fêmeas colonizadas nunca foram compreendidas como em falta por não serem como-homens, tendo sido convertidas em viragos. Homens colonizados não eram compreendidos como em falta por não serem como-mulheres. O que tem sido entendido como “feminização” de “homens” colonizados parece mais um gesto de humilhação, atribuindo a eles passividade sexual sob ameaça de estupro. Esta tensão entre hipersexualidade e passividade sexual define um dos domínios da sujeição masculina dos/as colonizados/as (Lugones, 2014, p. 937).

Patricia Hill Collins<sup>24</sup> também fala dos estereótipos sobre os corpos das mulheres, ou seja, das imagens definidoras e controladoras da condição feminina, as quais têm sido centrais para desumanizar, explorar o trabalho das mulheres negras. A partir das leituras de Cheryl Gilkes (1981), Collins diz que

a assertividade das mulheres negras ao resistirem à opressão multifacetada que vivenciam tem sido uma ameaça constante ao *status quo*. Como punição, mulheres negras têm sido atacadas com uma variedade de imagens externamente definidas, projetadas para controlar seus comportamentos assertivos (Collins, 2016, p. 103).

Essa classificação do gênero (mulheres e meninas) ou metáforas projetadas no corpo negro feminino pelos brancos é recorrente em toda a narrativa de *Um defeito de cor*. Para ficar em alguns exemplos, elas aparecem como feiticeiras, feias, vadias, brinquedos, selvagens e mercadorias (o homem branco toma posse do corpo negro porque

---

<sup>24</sup> Patricia Hill Collins é professora de Sociologia da Universidade de Maryland e ex-presidenta do Conselho da Associação Americana de Sociologia. Collins foi a 100ª presidenta da ASA, e a primeira mulher afro-americana a ocupar o cargo. É autora de livros como *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment* (1990), que aborda a sobreposição simultânea de várias formas de opressão (raça, classe, gênero e sexualidade).

o comprou). Todas essas classificações têm o objetivo de inibir e controlar os projetos assertivos dessas mulheres:

- A classificação objetiva destruir a autoestima da menina negra escravizada, impedir que ela tenha espaço para ser criança:

Assim que viu o que eu estava fazendo, tomou a boneca das minhas mãos e gritou para a Esméria atear fogo naquilo, dizendo que, daquele dia em diante, não queria mais ver minha cara preta e *feia de feiticeira* na frente dela, porque não lhe custava nada mandar arrancar os meus olhos, como tinha feito com a *vadia* da Verenciana (Gonçalves, 2013 [2006], p. 104, meu grifo).

- O corpo da menina negra existe para servir à menina branca; é apenas um brinquedo para ela:

A sinhazinha me olhou com certo interesse, mas não retribuiu meu sorriso, provavelmente tinha me achado menos interessante e muito mais feia que os outros brinquedos, porque foi isso que a Esméria disse que eu seria para ela, um *brinquedo*, e era como tal que eu deveria agir, ficar quieta e esperar que ela quisesse brincar comigo, do que ela quisesse (Gonçalves, 2013 [2006], p. 78, meu grifo).

- Para ser aceita na casa branca, a menina precisava se afastar de sua própria origem, de quem ela é, dos seus, os quais eram considerados selvagens. Esse é o início de uma atitude para tentar embranquecer os corpos negros:

De fato, eu já tinha percebido que a nossa vida era melhor mesmo, apesar do pouco contato com os outros, de quem o sinhô José Carlos fazia questão de nos manter afastados. Segundo a Esméria, era para que não pegássemos de novo os vícios *selvagens* dos pretos, e assim servirmos melhor aos brancos (Gonçalves, 2013 [2006], p. 81, meu grifo).

- O corpo negro como objeto do homem branco, o corpo negro a serviço do capitalismo, a anulação da subjetividade da mulher negra:

Mas, além disso, da insistência, ele conseguiu ser muito mais vingativo do que eu poderia imaginar, ao entrar no quarto e dizer que *a virgindade das pretas que ele comprava pertencia a ele*, e que não seria um preto sujo qualquer metido a valentão que iria privá-lo desse direito, que este tipo de preto ele bem sabia o tratamento de que era merecedor (Gonçalves, 2013 [2006], p. 170, meus grifos).

Conceição Evaristo também denuncia esses estereótipos do corpo das mulheres negras, os quais visam controlar sua imagem, e que parecem ser tão fortes, pois desde o



Brasil Império, como registrado em *Um defeito de cor*, pairam nos discursos hegemônicos os mesmos predicativos relacionados ao corpo negro: doida, “rabo de ouro” (referência à hipersexualidade da mulher negra), demente, desmiolada etc., como vemos em *Becos da memória*:

– Bons tempos já houve, hein, Cidoca!...  
 Bonita a mulher, mesmo com aqueles olhos parados e com aquela carapinha de doida! Bonita a mulher! Doida mansa, muito mansa...  
 Diziam as más línguas e as boas também que Cidinha-Cidoca tinha o “rabo de ouro”. Não havia quem o provasse e não se tornasse freguês...  
 Bom que ela estava *doida, demente, desmiolada*. (Evaristo, 2013, [2006], p. 35-36).

Ao denunciar a vigência desses estereótipos, essas escritoras negras questionam “não apenas o que tem sido dito sobre as mulheres negras, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que detêm o poder de definir” (Collins, 2016, p. 103-104) as mulheres negras.

Na visão de Lugones, “mulher colonizada” passa a ser uma categoria vazia, porque nenhuma mulher é colonizada, nenhuma fêmea colonizada é mulher, o sistema de poder capitalista mundial tira a sua condição de ser. Portanto, o sistema de gênero não é apenas hierárquico, mas racialmente diferenciado; e a diferenciação nega humanidade e, conseqüentemente, gênero às colonizadas (2014, p. 942).

O feminismo de María Lugones não oferece apenas uma narrativa da opressão às mulheres, mas também permite a compreensão dessa opressão por via das relações de racialização, colonização, exploração capitalista e heterossexualidade (2014, p. 940-941). Desse modo, a descolonização do gênero passa pelas práxis da crítica à opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexual (2014, p. 940). Sem essa consideração, o feminismo é universal. A possibilidade de superar a colonialidade do gênero é chamada por Lugones de “feminismo descolonial” (2014, p. 941). Para Lugones, é tarefa da feminista descolonial ver a diferença colonial e resistir ao hábito epistemológico de apagá-la (2014, p. 948), ou seja, ela pensa que a resistência à colonialidade de gênero perpassa pelo reconhecimento da diferença colonial e por meio de um pensamento de fronteira feminista. O pensamento de fronteira feminista é inspirado no pensamento fronteiro e como este é uma resposta à diferença colonial. No entanto, a autora marca que a sua percepção de diferença colonial apresenta aspectos diferentes do de Mignolo:

Frequentemente no trabalho de Mignolo, a diferença colonial é invocada em níveis outros que subjetivo/intersubjetivo. Mas quando ele a utiliza para caracterizar o “pensamento de fronteira”, conforme a interpretação que faz de Anzaldúa, ele a concebe exercitando a diferença colonial. Ao fazer isto, ele entende o lócus de Anzaldúa como fraturado. A leitura que eu quero efetuar vê a colonialidade de gênero e rejeição, resistência e resposta. Se adapta à sua própria negociação sempre de maneira concreta, desde dentro, por assim dizer (Lugones, 2014, p. 947).

Entender a resistência à colonialidade do gênero passa pela compreensão de como é o sujeito colonizado. O colonizado é pensado por Lugones como aquele que vive em relações múltiplas e habita um lócus fraturado; ele não é apenas imaginado(a) pelo colonizador e a colonialidade, mas sim como um ser que habita “um lócus fraturado construído duplamente, que percebe duplamente, relaciona-se duplamente, onde os “lados” do lócus estão em tensão, e o próprio conflito informa ativamente a subjetividade do ente colonizado em relação múltipla” (Lugones, 2014, p. 942).

Então, em uma narrativa com perspectiva decolonial, a personagem que resiste à colonialidade do gênero traz elementos de adaptação, rejeição, adoção, desconsideração e integração. É nesse jogo de negociação de identidade que vamos conhecendo as personagens localizadas no espaço da ferida colonial, na diferença colonial. Perceber a “colonialidade é revelar a degradação mesmo que nos dá duas interpretações da vida e um ser interpretado por elas. A única possibilidade de tal ser jaz em habitar plenamente esta fratura, esta ferida, onde o sentido é contraditório, um novo sentido se reserva” (p. 946), o que pode ser enxergado na construção da personagem Kehinde:

Fui aceita somente quando me tornei uma delas, e não apenas no jeito de me vestir, mas também tive que aprender inglês e a me comportar de maneira diferente, guardando uma certa distância, pois não gostavam de muita intimidade. Algumas tinham trabalhado somente para ingleses, mal falando o português, visto que muitas famílias pareciam se revezar na casa que pertencia ao governo deles, onde uma bandeira inglesa estava sempre içada no jardim da frente. Percebi que entendiam o português, mas não gostavam de falar, e aquele era também um jeito de se sentirem superiores (Gonçalves, 2013 [2006], p. 215).

Kehinde se adapta às exigências do novo espaço colonial, sua principal estratégia era aprender línguas. Aprende o português para permanecer trabalhando nas terras do senhor José Carlos, que de início era um trabalho mais leve, era mais companheira da sinhazinha; e mais adiante, para se livrar da opressão da sinhá Ana Felipa, que a colocou em trabalhos pesados, aprende inglês para permanecer trabalhando como escrava alugada na casa dos ingleses (os Clegg). Embora tivesse nesse processo de integração, Kehinde

entra no jogo de rejeitar algumas perspectivas do branco, como a ideia de que ela não poderia usar as línguas dos negros e cultivar as suas entidades. Ela tinha consciência dessa tensão entre a sua sujeitificação e a sua subjetividade. Assim, resistir ao poder colonial para essa personagem passa pela vivência dessa tensão e consciência dela:

A resistência é a tensão entre a sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, aquela noção mínima de agenciamento necessária para que a relação opressão ← → resistência seja uma relação ativa, sem apelação ao sentido de agenciamento máximo do sujeito moderno (Lugones, 2014, p. 940).

Agora falando mais especificamente sobre a colonialidade do conhecimento, Bell Hooks<sup>25</sup> no artigo “Intelectuais negras” (1995) fala sobre o quanto as mulheres negras foram inferiorizadas por serem imaginadas numa construção ligada ao corpo e não ao pensar: “mais que qualquer outro grupo de mulher nesta sociedade, as negras têm sido consideradas só corpo sem mente” (1995, p. 469). No contexto de racismo, a mulher negra cuida do outro, não pensa sobre o mundo e nem tem a condição de dizer quem ela é. Nessas circunstâncias, o mundo não é apresentado a ela com todas as suas possibilidades, isso desde a infância. Na conjuntura da infância de Bell Hooks e de tantas outras meninas negras anteriores a ela e na atualidade, a inclinação para o trabalho intelectual pode significar sofrer represálias para reforçar a internalização de um anti-intelectualismo, porque o trabalho mental deve ser secundário aos domésticos:

Para uma criança inteligente nas comunidades negras de classe inferior ou pobres fazer perguntas demais, falar de ideias que diferiam da visão do mundo predominante na comunidade, dizer coisas que os negros adultos relegavam ao reino do indizível era um convite ao castigo e até ao abuso. Ainda se estão por fazer estudos psicanalíticos extensos discutindo o destino de crianças negras talentosas criadas em famílias onde seu brilho não era valorizado, mas as transformavam em monstros perseguidos e castigados (Hooks, 1995, p. 466).

Bell Hooks (1995) entende que o trabalho intelectual é uma parte importante da luta pelo fim da opressão e para que as mulheres negras possam passar de objetos a sujeitos. Porque a vida intelectual é também um modo de proporcionar humanidade e subjetividade para as mulheres negras, que foram inferiorizadas e relacionadas apenas ao trabalho corporal: “encontrei na vida intelectual um refúgio, um abrigo onde podia

---

<sup>25</sup> Bell Hooks é uma escritora feminista e ativista social estadunidense. Publicou diversos livros que abordam as temáticas raça, classe e gênero na pedagogia, na história da sexualidade e do feminismo e na cultura em geral.

experimental uma sensação de atuar sobre as coisas e com isso construir minha identidade subjetiva” (Hooks, 1995, p. 466).

A reflexão sobre essas questões é importante porque, para que ocorra a descolonização do conhecimento, é necessário compreender como o projeto de colonização tem fomentado as identidades sociais e como as identidades das mulheres negras têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas. Como diz a filósofa panamenha Linda Martín Alcoff <sup>26</sup>em “Uma epistemologia para a próxima revolução”,

o projeto de decolonização epistemológica (e a mudança da geografia da razão) requer que prestemos atenção à identidade social não simplesmente para mostrar como o colonialismo tem, em alguns casos, criado identidades, mas também para mostrar como têm sido silenciadas e desautorizadas epistemicamente algumas formas de identidade enquanto outras têm sido fortalecidas. Assim, o projeto de decolonização epistemológica presume a importância epistêmica da identidade porque entende que experiências em diferentes localizações são distintas e que a localização importa para o conhecimento (Alcoff, 2016, p. 136).

Para romper essa subordinação sexista na vida intelectual das mulheres negras, Djamila Ribeiro entende que é “urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade” (2017, p. 43), e para possibilitar o reconhecimento de outros saberes e a importância de compreendê-los como localizados. Com isso, a ideia não é apresentar outra epistemologia de “verdade” em substituição à hegemônica, mas propor um convite à reflexão acerca das hierarquias instituídas pelo discurso autorizado.

Essa insurgência é necessária porque a perspectiva do conhecimento “verdadeiro” que tem legitimidade para ser produzido não provém de qualquer lugar:

Quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim inviabilizando outras experiências de conhecimento (Ribeiro, 2017, p. 25).

---

<sup>26</sup> Linda Martín Alcoff é panamenha e professora de filosofia na Universidade da Cidade de Nova York, especialista em epistemologia, feminismo, raças. Ela recebeu o Prêmio de Mulher de Destaque na Filosofia, em 2005, pela Sociedade de Mulheres na Filosofia e na *American Philosophical Association* (APA).

Além de determinar onde será produzido, o pensamento moderno ocidental determina quem produz o conhecimento, o que deve ser produzido, as narrativas e interpretações admissíveis, os métodos e formatos, e também as características do que é ciência confiável ou não. E nesse último aspecto, os predicados dados às produções das mulheres negras são quase sempre específicos demais, subjetivos, pessoal, emocional e parcial, portanto não é ciência confiável, já que uma ciência de qualidade seria universal, objetiva, neutra, racional, imparcial. Nessa visão excludente, as produções diferentes dessa normatização só contam com as experiências e opiniões e a produção universal possui fatos e conhecimento. Como revela Grada Kilomba (2016b, p. 4-5),

epistemologia é, então, a ciência da aquisição de conhecimento, que determina:

1. (os temas) quais temas ou tópicos merecem atenção e quais questões são dignas de serem feitas com o intuito de produzir conhecimento verdadeiro.

2. (os paradigmas) quais narrativas e interpretações podem ser usadas para explicar um fenômeno, isto é, a partir de qual perspectiva o conhecimento verdadeiro pode ser produzido.

3. (os métodos) e quais maneiras e formatos podem ser usados para a produção de conhecimento confiável e verdadeiro...

...Posicionam nossos discursos de volta para as margens como conhecimento ‘desviado’ e desviante, enquanto discursos brancos permanecem no centro, como norma.

Quando eles falam, é científico, quando nós falamos, não é científico.

Universal / específico;

objetivo / subjetivo;

neutro / pessoal;

racional / emocional;

imparcial / parcial;

Eles têm fatos, nós temos opiniões; eles têm conhecimento; nós, experiências.

Nós não estamos lidando aqui com uma “coexistência pacífica de palavras” (Jacques Derrida, *Positions*, University of Chicago Press, Chicago, 1981), mas sim com uma hierarquia violenta que determina quem pode falar (Kilomba, 2016 b, p. 4-5).

Thomas Bonnici (1998), em “Introdução aos estudos das literaturas pós-coloniais”, apesar de trabalhar com a perspectiva pós-colonial, incorpora aspectos decoloniais ao trazer as discussões de Peterson (1995) sobre o dilema dos países de Terceiro Mundo em que há a dúvida sobre “o que é necessário empreender primeiro: a igualdade feminina ou a luta contra o imperialismo presente na cultura ocidental” (Bonnici, 1998, p. 13). O crítico considera que não é possível “nenhuma libertação cultural sem a libertação feminina” (Bonnici, 1998, p. 14). Nessa perspectiva podemos falar de uma ausência nas considerações de Mignolo, porque ele aborda a urgência da

distribuição geopolítica do conhecimento, mas não problematiza com atenção a ausência das mulheres negras na produção do conhecimento, ou seja, o enfoque no gênero e na raça fica comprometido em suas análises.

No entanto, *Um defeito de cor* é uma ficção exemplar para afirmar a ideia de que uma nação não pode ser descolonizada sem a descolonização da mulher negra, pois é apenas quando a protagonista Kehinde se torna uma caminhante das ruas de São Salvador, quando ela recebe uma autorização para tornar-se uma “ganhadeira” com as vendas de *cookies*, que o sonho de ser livre e de libertar os que estão à sua volta se torna uma possibilidade real. A liberdade da protagonista impulsiona as demais libertações: do seu filho Banjokô, do Tico, do Hilário, do Fatumbi, entre outros.

A trama também mostra, como já mencionado nesta sessão, que a mulher negra é duas vezes vitimada pela colonização. Daí a tese de que a descolonização de um povo passa primeiramente pela descolonização da mulher negra. Kehinde carrega uma culpa dupla: a de ter sido violentada sexualmente pelo Sr. José Carlos e a de ter envolvido o seu então noivo em uma situação de violência, a castração e o estupro. Sentindo-se culpada, tenta comprar a alforria do ex-namorado, mas esse se recusa a ser liberto, pois acreditava que o motivo da sua desgraça estava nas ações de Kehinde e não no verdadeiro agressor, o Sr. José Carlos. A culpa é retirada do homem/agressor/colonizador e colocada na mulher/agredida/colonizada. Assim, essa personagem feminina é a figuração de nações que sendo exploradas pelo poder imperial, ainda são acusadas de serem as mentoras de uma desordem e do caos trazido pelo colonialismo.

O caminho para a descolonização é mais longo para a mulher negra, pois além de deixar de ser objeto, ela precisa se afastar da culpa que a persegue. O sentimento de culpa acompanha a protagonista durante toda a narrativa: seja a culpa por não salvar o seu primeiro filho da morte, pela violência sofrida pelo namorado, pela venda do segundo filho, ou ainda por nunca ter conseguido encontrá-lo, para que esse também desfrutasse das riquezas que havia adquirido com o seu trabalho duro.

Assim, efetivamente, a dupla colonização causa a objetificação da mulher pela problemática da classe e da raça, da repetição dos contos de fadas europeus e da legislação falocêntrica apoiada por potências ocidentais (Bonnici, 1998, p. 14). No entanto, nunca faltou a postura de resistência entre as mulheres negras, “entre outras, a mais eficaz estratégia de descolonização feminina concentra-se no uso da linguagem” (Bonnici, 1998, p. 14). A linguagem utilizada por Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, como é explicado no capítulo II, apresenta-se como um instrumento descolonizador, porque traz

a experiência da mulher negra e estabelece posicionamento crítico em relação aos estereótipos concernentes às suas figurações e por trazer imagens positivas da mulher negra:

Há uma estreita relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo. Em primeiro lugar, há uma analogia entre patriarcalismo/feminismo e metrópole/ colônia e colonizador/colonizado. “Uma mulher da colônia é como uma metáfora da mulher como colônia” (Du Plessis, 1985). Em segundo lugar, se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada (Bonnici, 1998, p. 13).

Desse modo, não podemos aqui tratar de um projeto de descolonização literária sem falar da mulher negra, da escrita da mulher negra, da presença do mundo feminino negro numa escrita de resistência. O romance de Ana Maria Gonçalves, e também o de Conceição Evaristo, como iremos apontar mais adiante, testemunham essa dialética. O objetivo do discurso feminista decolonial é a integração da mulher marginalizada à sociedade.

A literatura afro-brasileira ou todas as literaturas que foram posicionadas à margem das literaturas canônicas precisam dar espaço para a construção de personagens femininas e para a escrita das mulheres, se querem descolonizar suas escritas. O casamento da crítica feminista com a crítica decolonial pode ser o caminho para leituras mais justas desses textos literários.

Em entrevista a *Carta Capital* (2016a), Grada Kilomba é perguntada: como é possível descolonizar o pensamento da mulher negra em uma sociedade que ainda não a vê como sujeito? A resposta de Kilomba é que “parte do processo de descolonização é se fazer essas questões... Eu acho que o próprio processo de descolonização é fazer novas questões que nos ajudam a dismantelar o colonialismo” (2016). Trago esse ponto aqui, porque mais do que oferecer respostas, os romances de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo nos estimulam a questionar o sistema colonial de gênero que afasta as mulheres do espaço de produção intelectual, como o fazer literário.

## **II- Pensando a poética da literatura afro-brasileira contemporânea**



## 2. Infância e literatura afro-brasileira

*Ciências e letras  
Não são para ti;  
Pretinho da Costa  
Não é gente aqui.*

...

*Desculpa, Meu caro amigo,  
Eu nada te posso dar;  
Na terra que rege o branco,  
Nos privam de pensar! ...*

(Luiz Gama, *Primeiras Trovas  
Burlescas de Getulino*)

Esses versos do escritor Luiz Gama, publicados em 1859 em *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (2000 [1859], p. 32), denunciam de modo irônico o racismo epistêmico que afasta os negros das ciências e das artes. Considerando o contexto histórico de produção literária de Luiz Gama, conclui-se imediatamente que ele era uma exceção no mundo das letras e, conseqüentemente, não teve o devido reconhecimento em sua época. No entanto, o silêncio dos(as) escritores(as) negros(as) não é uma exclusividade do século XIX, ele prosseguiu, por exemplo, em um dos críticos mais importantes da literatura brasileira, Antonio Candido. Em *Romantismo no Brasil* (2002 [1859]), ele faz um registro vazio, sem apresentar argumentação consistente sobre a obra de Luiz Gama, caracterizando-a como esteticamente fraca:

É importante mencionar Luiz Gama (1830-1982), filho livre de mãe africana liberta, mas vendido iniquamente pelo pai branco. Vencendo toda sorte de dificuldades, conseguiu liberta-se, instruiu-se, e tornou-se jornalista, advogado prático, dedicando-se principalmente à defesa de sua raça. A sua obra poética, quase toda satírica, é insignificante esteticamente, mas há nela um poema admirável, “Quem sou eu”, sátira perfeita do preconceito de cor, que além de odioso é ridículo num país onde, naquele tempo, a população tinha cerca de três quartos de negros ou mestiços, que hoje constituem pelo menos a metade do povo brasileiro. (Candido, 2002, p. 76).

Assim como Antonio Candido, muitos críticos elogiam a temática das obras dos escritores negros, mas destacam-nas como menos interessantes ou importantes em relação às suas formas. Não há problema em não apreciar a estética dos textos de um escritor, mas a crítica sem fundamentos torna-se duvidosa, mesmo se tratando de pareceres de nomes respeitáveis como o de Antonio Candido. Ele não apresentou os motivos pelos

quais entende que a poesia de Luiz Gama é esteticamente fraca, no entanto, não é difícil compreender que as escolhas estéticas de Luiz Gama são deslocadas das perspectivas estéticas dos escritores que Antonio Candido considerou possuírem “estética forte”. O equívoco do crítico ocorre porque ele escolhe critérios iguais para analisar obras com perspectivas diferentes, não é adequado analisar uma obra que propõe um descolamento de pensamento a partir de uma crítica da qual a própria obra se afasta, no caso, o pensamento eurocêntrico. Embora o trabalho de Candido tenha trazido um avanço aos estudos literários, ele ainda apresenta resquícios de uma visão tradicional da literatura ao analisá-la numa perspectiva dicotômica: universalismo *versus* localismo e, conseqüentemente, evolucionista.

E assim o espaço para a história da literatura dos escritores negros, que não merece sequer uma página no levantamento historiográfico de Antonio Candido, é um caso de silenciamento. Dessa constatação algumas questões podem ser enfatizadas: o que motiva esse silenciamento? Não haveria mais nada para ser dito ou foi o crítico que optou por encerrar a conversa? Seus motivos podem ser o desconhecimento ou a pura opção de não falar e ainda a vontade de não se aproximar dessas escritas. Qualquer dessas atitudes denotam que, por ter construções deslocadas de um fazer literário eurocêntrico, as literaturas dos escritores (as) negros (as) são rejeitadas, antes mesmo de qualquer leitura cuidadosa.

No levantamento historiográfico *Literatura e afro-descendência no Brasil* (2011), de Eduardo de Assis Duarte, com participação na organização do volume 4 da pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca, os (as) escritores(as) negros(as) não aparecem como exceção, todos os 4 volumes de em média 400 páginas estão dedicados a mostrar a história dos primeiros(as) escritores(as) negros(as), o processo de consolidação, as produções na contemporaneidade e uma visão teórica sobre características dessas produções: no primeiro volume temos os *Precursores*; no 2º, a *Consolidação*; no 3º, a *Contemporaneidade*; no 4º, *História, teoria, polêmica*. E é com base nesse estudo historiográfico e em críticos que têm a preocupação em fazer uma crítica deslocada da perspectiva eurocêntrica que apresentarei a partir de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, bem como outros recortes, a poética da literatura afro-brasileira contemporânea.

A publicação de trabalhos como o levantamento historiográfico de Eduardo de Assis Duarte contribui para amenizar o silenciamento desses escritores, no entanto considerando que é um trabalho de exceção em relação a uma variedade de outras críticas, ainda é procedente levantar as questões: assim como ocorreu com a produção do escritor

Luiz Gama, ainda hoje é possível encontrar críticas que acusam a produção dos (as) escritores(as) negros(as) de esteticamente “fraca”? Como a literatura dos escritores (as) negros(as) se apresenta na atualidade? Os negros têm problemas para serem aceitos como escritores? Quais são as respostas dos(as) escritores(as) negros(as) e da crítica com perspectiva inclusiva para o discurso da historiografia ou crítica racista?

Para iniciar uma tentativa de respostas a essas perguntas, trago para a discussão o conceito de infância com o fim de relacioná-lo alegoricamente com os discursos de inferiorização direcionados aos escritores negros e às suas literaturas.

De acordo com Sandra Mara Corraza (2002, p. 81), as crianças são as grandes ausentes da história, porque da Antiguidade à Idade Média “não existia este objeto discursivo a que chamamos ‘infância’, nem essa figura social e cultural chamada ‘criança’, já que o dispositivo de infantilidade não operava para, especificamente, criar o ‘infantil’”. Isso significa que, nesses períodos, a criança não tinha a mesma significação social e subjetiva que lhe foi atribuída posteriormente pela Modernidade e contemporaneidade. A marginalização da infância era evidenciada na própria arte medieval em que se desconhecia a infância ou não havia interesse em concebê-la. Esse sintoma de desinteresse é muito semelhante ao da nossa historiografia literária em relação à disposição para apresentar as produções dos escritores(es) negros(as).

Ao adentarmos no conceito moderno de infância de Philippe Ariès em *História social da criança e da família* (1981 [1960]), verificamos o início de uma visibilidade para a criança, já que a infância é uma invenção da Modernidade. É nesse contexto que a criança ganha espaço social e a sociedade apresenta o “sentimento da infância”, uma “consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia” (Ariès 1981[1960], p. 99). No entanto, é apenas a infância das crianças burguesas que é pensada nesse período da história, ou seja, a infância é uma criação do homem burguês, um conceito problemático pelas ausências e silenciamentos das crianças pobres, negras e indígenas.

O problema do conceito da infância moderna não se estende apenas à ausência de representatividade de outras classes sociais e mais ainda da raça, mas reside também no fato de ser um conceito criado pelo adulto. Benotti e Maciel (2016) afirmam que a voz da criança nunca foi considerada para a produção desse conceito, ou seja, há um olhar de autoridade sobre as infâncias porque são concepções criadas pelo adulto sem consulta ao infante. Há, nas palavras de Benotti e Maciel, uma consciência de que todo conceito de

infância é insuficiente para dizer dela, uma vez que é uma concepção de quem já passou pela infância, mas se distanciou porque é um adulto. Desse modo, podemos dizer que há um índice de usurpação nessa nomeação. O mesmo ocorre com o conceito de literatura, o qual sempre foi insuficiente para contemplar todas as possibilidades de criação literária, porque não se tem a dimensão de tudo que se produz. Por isso, é necessário pensar em conceitos de literaturas, em que cada um deles serve para contemplar apenas algumas produções. Não é mais admissível subordinar as literaturas à teoria universalizante. Universalizar o que se compreende por literário é limitar as possibilidades de pensar a literatura e conseqüentemente apagar as diversidades de produção.

A infância é marcada desde sua etimologia por uma falta. O infantil está associado à deficiência, à não habilitação, à incapacidade, à ignorância, e muitas outras categorias de “faltosos” como os estrangeiros, que sinalizam para o que a criança não tem, o que está ausente na criança, o que ela “não tem” em relação ao adulto. A exclusão da infância já é colocada desde a palavra; ela parece não existir sem a associação ao conceito de ser adulto, como a mulher em relação ao homem. A exclusão da infância é aceitável por essas faltas, assim ela fica de fora, fica longe de ter uma palavra que alcance o significado real de infância:

Percebemos, então, que a etimologia latina da palavra “infância” reúne as crianças aos não-habilitados, aos incapacitados, aos deficientes, ou seja, a toda uma série de categoria que, encaixadas na perspectiva do que ela “não tem”, são excluídas da ordem social. De maneira que a infância está marcada desde a sua etimologia por uma falta não menor, uma falta que não pode faltar, uma ausência julgada inadmissível, a partir da qual uma linguagem, um direito e uma política dominantes consagram uma exclusão. Por razões de uma falta, a infância ficou fora, assim como à deficiência, a estrangeiridade, a ignorância e tantos outros faltosos (Kohan, 2007, p. 101).

Semelhantemente à infância, a literatura de autoria negra é vista por uma falta, o que ela não tem em relação à literatura canônica. Desse modo ela fica de fora da possibilidade de ser lida a partir do que ela tem e de ser nomeada de acordo com suas formas específicas, segundo suas identidades.

Entendo que essas afirmações sobre a infância são apropriadas para explicarmos o discurso que inferioriza a literatura afro-brasileira, a qual, por vezes, é rotulada pela voz do centro como “esteticamente fraca”. Nessas circunstâncias, os(as) intelectuais negros(a) ou os(as) escritores(as) negros(as), são colocados(as) alegoricamente como infantes, no sentido de ausência de capacidade, não habilitados, os que não têm poder sobre si e aos

quais não é permitido o direito de dizerem quem são, de se autodefinir, os que não têm habilidades com a linguagem.

Assim como as crianças negras, indígenas e pobres não foram incluídas na construção da ideia de infância moderna, a literatura de autoria negra também não foi incluída com expressividade na historiografia da literatura brasileira. Por isso, já é tempo de abandonar a perspectiva dicotômica (centro/margem) que silencia a literatura de autoria negra, em que se compara infundadamente literaturas com projetos diferentes para legitimar uma em detrimento de outra.

Essa perspectiva dicotômica, centro e margem, carrega uma postura excludente porque nela a existência da “boa” literatura está condicionada à produção de um discurso de que o outro é menor. É uma cadeia de hierarquias que sinalizam a qualidade, em que parece haver uma margem da margem (literatura brasileira em relação à afro-brasileira, por exemplo) em que o projeto para deixar de ser margem está atrelado à constituição de uma outra margem para uma determinada literatura. É como se as literaturas postas à margem não tivessem particularidades consideráveis e suas identidades fossem construídas por aquilo que elas não são em relação às literaturas que se tornaram centro.

Sabemos que todo o sistema literário é excludente, então, para entrar no sistema (tornar-se adulto), muitas dessas ex-margens excluem intencionalmente alguns textos indesejáveis, “os excluídos são o limite que constitui o sistema enquanto unidade hipotética, cheia de má consciência” (Penna, 2015, p. 15). Na dúvida de que esses textos vão crescer e tornar-se adultos, o melhor sempre é excluí-los.

Esse mesmo centro, que diz o que é e o que não é o Outro, perde a memória e esquece que já foi considerado margem, e agora em condição de poder, deseja nomear o Outro de margem, mesmo sem conhecê-lo. Assim, muito do que se sabe sobre essas literaturas são concepções de um ponto de vista usurpador. Trata-se da mesma ilegitimidade denunciada por Edward W. Said (1990 [1978]) ao falar da ideia de Oriente como uma criação do Ocidente e do que Mignolo (2017) fala acerca do “outro” (anthropos) como uma invenção discursiva. Não se trata aí de uma simples nomeação, mas da criação do outro com identidade inferior à do seu criador:

O “outro”, entretanto, não existe ontologicamente. É uma invenção discursiva. Quem inventou o “outro” senão o “mesmo” no processo de construir-se a si mesmo? Tal invenção é o resultado de um enunciado. Um enunciado que não nomeia uma entidade existente, mas que a inventa. O enunciado necessita um (agente) enunciador e uma instituição (não é qualquer um que pode inventar o anthropos); mas para

impor o *anthropos* como “o outro” no imaginário coletivo é necessário estar em posição de gerenciar o discurso (verbal ou visual) pelo qual se nomeia e se descreve uma entidade (o *anthropos* ou “o outro”), e conseguir fazer crer que esta existe. Hoje a categoria de *anthropos* (“o outro”) vulnera a vida de homens e mulheres de cor, gays e lésbicas, gentes e línguas do mundo não-europeu e não-estadunidense desde a China até o Oriente Médio e desde a Bolívia até Gana (Mignolo, 2017, p. 18).

Nessa circunstância, a literatura afro-brasileira está posicionada em uma “ordem discursiva”<sup>27</sup> (Foucault, 1999 [1970]) socialmente desprivilegiada porque tem menos poder ou não exerce influência em relação à literatura considerada canônica. Mas seus produtores estão cientes de que a posição de inferioridade em que muitas vezes é colocada sua literatura é uma ficção imaginada. Portanto, não aceitam imposições de um suposto centro e nem que suas obras sejam nomeadas por ele. Considerando isso, é necessário olharmos as particularidades da literatura afro-brasileira para que, de forma mais coerente, possamos dizer o que ela é pelo olhar de autores e críticos que estão deslocados da ideia limítrofe de margem *versus* centro. Trarei críticos que tentam retirar a literatura de autoria negra da posição de externalidade do sistema literário brasileiro, a exemplo de João Camillo Penna:

Enquanto a literatura marginal, negra, periférica constituir um conjunto externo à literatura brasileira ela não poderá ser a arte pública que tem como vocação ser. Só ela (ou elas), a literatura marginal, negra, periférica é rigorosamente pública, isto é, de todos, não um privilégio. A literatura brasileira precisa deixar de ser patrimonialista, como nossas praças públicas, cercadas de grades, as nossas escolas particulares, as nossas creches privadas, os nossos hospitais exclusivos, as nossas ruas particulares. A rigor podemos dizer que enquanto existirem esses espaços segregados o conceito de “público” permanecerá rigorosamente sem referente, abstrato, teórico, no Brasil, embora nada disso seja um privilégio brasileiro (Penna, 2015, p. 18).

Pensar a literatura como arte pública que deve alcançar todas as classes sociais, gênero e raça é o início de um caminho para termos mais autores negros, mais leitores negros e mais reconhecimento para a arte literária produzida por eles/elas.

Para Pedro Pablo Gómez e Walter D. Mignolo (2012), é necessário conceber de maneira decolonial não só os processos e produtos que o senso comum aceita como arte, mas também explorar os significados desses processos e produtos que o senso comum chama de estética. Certas definições implicam a colonialidade porque elas supõem uma

---

<sup>27</sup> “A produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos números de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (Foucault, 1999 [1970], p. 9).

“definição universal de arte e estética. Portanto, estabelece-se como ponto de referência para legitimar o que é arte e estética. Além disso, classifica e desqualifica tudo o que pretende ser arte ou estética e que não se enquadre na universalidade da definição” (p. 8). Por outro lado, a estética decolonial fala em desobediência estética e epistêmica, rompendo com as leis da prática artística e as normas:

A estética decolonial desobedece a este jogo (desobediência estética e desobediência epistêmica). Ou seja, desobediência às regras da prática artística e às regras da busca de sentido no mesmo universo em que tanto a obra quanto a filosofia respondem aos mesmos princípios (Gómez; Mignolo, 2012, p. 9, minha tradução)<sup>28</sup>.

A literatura afro-brasileira contemporânea traz uma estética decolonial porque faz parte do seu projeto a discussão da “ferida colonial”, elemento que, segundo Gómez e Mignolo, a arte e a estética ocidental ocultaram:

A estética decolonial busca descolonizar os conceitos cúmplices da arte e da estética para liberar a subjetividade. Se uma das funções explícitas da arte é influenciar e afetar os sentidos, emoções e intelecto, e da filosofia estética entender o significado da arte, então a estética decolonial, nos processos de fazer e em seus produtos, assim como em sua compreensão, começam com o que a arte e a estética ocidentais implicitamente ocultam: a ferida colonial (Gómez; Mignolo, 2012, p. 9, minha tradução)<sup>29</sup>.

A arte pode ser instrumento de colonização das subjetividades, mas ela também pode trazer em sua estética uma proposta para descolonizar, por exemplo, as subjetividades das mulheres negras, dos homens negros e das crianças negras. É o caso da literatura afro-brasileira de autoria feminina, que está imbuída de elementos discursivos que afirmam a importância da “autodefinição” e da “autoavaliação” das mulheres negras: a “autoafirmação envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas”

---

<sup>28</sup> Trecho original: “Las estéticas decoloniales desobedecen a este juego (desobediencia estética y desobediencia epistémica). Esto es, desobediencia a las reglas del hacer artístico y a las reglas de la búsqueda de sentido en el mismo universo en el que tanto las obras como la filosofía responden a los mismos principios” (Gómez; Mignolo, 2012, p. 9).

<sup>29</sup> Trecho original: “Las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices de arte y estética para liberar la subjetividad. Si una de las funciones explícitas del arte es influenciar y afectar los sentidos, las emociones y el intelecto, y de la filosofía estética entender el sentido del arte, entonces las estéticas decoloniales, en los procesos del hacer y en sus productos tanto como en su entendimiento, comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: la herida colonial” (Gómez; Mignolo, 2012, p. 9).

(Collins, 2016, p. 102) para as mulheres negras e a “autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras” (Collins, 2016, p. 102). Na próxima sessão veremos mulheres negras definindo suas literaturas e em seguida e no próximo capítulo exemplos nas narrativas de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, de personagens femininas com identidades construídas por narradoras negras, ou seja, uma perspectiva que vem de dentro.

## **2.1 “Literatura afro-brasileira” ou apenas “literatura”? Problematizando a presença de adjetivos**

Depois de falar de ausências, chegou o momento de mencionar a presença, começando pela presença de adjetivo acompanhando o substantivo literatura. As denominações “periferia”, “marginal” e “negro”, palavras ligadas ao imaginário de segregação e preconceito, passam por uma inversão de estigma, fazendo com que termos injuriosos apreendam afirmações positivas. A sujeição estratégica aos termos tem um caráter de subjetivação, a composição de identidades coletivas. Os adjetivos marcam um coletivo positivamente ao acompanhar a palavra “literatura” para representar a escrita de escritores da nossa periferia urbana e escritores negros brasileiros, da periferia ou não, conforme explica João Camillo Penna (2015), quando diz que

um termo injurioso constitui uma sociabilidade negativa; este mesmo termo pode, no entanto, ser abraçado, saudado, afirmado, e utilizado estrategicamente para nomear um coletivo ativo e ativista, militante. O termo é mobilizado pela afirmação localizada, apropria-se de sua herança negativa, inverte o estigma (Penna, 2015, p. 14).

Penna (2015) concorda que não há homogeneidade nos nomes nem nas experiências que eles descrevem, o que há são divergências e diferenças. Um exemplo são as várias nomenclaturas dadas pela crítica para as escrituras de autoria negra. Existem muitos registros de nomenclaturas e alguns divergem por detalhes ou posturas ideológicas; no entanto, elas só acrescentam à discussão acerca da autoria negra. São nomenclaturas como “literatura afro-brasileira<sup>30</sup>”, defendida por Eduardo de Assis Duarte

---

<sup>30</sup> Nesse sentido, a expressão literatura “afro-brasileira” parece seguir uma tendência que se fortalece com o advento dos estudos culturais. O uso de expressões como “afro-brasileiro” e “afrodescendente” procura



(2011), Maria Nazareth Soares Fonseca (2006) e Luiza Lobo (2007 [1993], p. 331); “literatura negro-brasileira<sup>31</sup>”, proposta por Cuti (2010), “literatura negra”<sup>32</sup>, utilizada por Octávio Ianni (2011) e Zilá Bernd (1988), entre outros. Considerando a importância dessa diversidade para o debate da literatura de autoria negra, apresento a visão de alguns escritores sobre os motivos que os levaram a adotar um adjetivo para identificar suas produções literárias. A intenção não é discutir qual o termo mais adequado – embora tenha optado neste trabalho por chamar a literatura produzida por escritores(as) negros(as) de afro-brasileira – mas mostrar porque alguns escritores escolheram usar alguns desses adjetivos ao invés de apenas o substantivo literatura, e da necessidade desses escritores se autoneomarem ou filiarem suas produções a um desses adjetivos.

Na visão de Oswaldo de Camargo (2015), a literatura de autoria negra deve ser chamada de “literatura negra” e compreendida como aquela que é produzida pelo negro, em que ele fala de suas experiências particulares como negro, não necessariamente a experiência de exclusão, mas todas as suas possibilidades. No entanto, a preocupação do artista não cessa na temática do sujeito negro, há também a preocupação de causar o “efeito” “artístico, histórico, em todos os aspectos. Fazer com que se torne um texto convincentemente literário e belo. Sem convencimento literário e beleza é descartável” (Camargo em entrevista a Medeiros, 2015, p. 73).

Essa afirmação de Oswaldo de Camargo é importante sobretudo para desqualificar declarações como a de Leyla Perrone-Moisés, a qual considera que textos com valor político não podem ser considerados literatura, fariam parte de uma atitude ética, mas não

---

diluir o essencialismo contido na expressão “literatura negra” e transpor a dificuldade de se caracterizar essa literatura sem assumir as complexas discussões suscitadas pelo movimento da em outro momento histórico (Fonseca, 2006, p. 38).

<sup>31</sup> Para Cuti, o termo “afro-brasileiro” é menos engajado, contém uma ideia de inclusão que fragiliza a identidade textual e é ideologicamente inadequado. “Parece uma questão de tom, mas não é apenas isso. A palavra ‘negro’ é muito mais polissêmica e contundente. ‘Afro-brasileiro’ é um termo apaziguado de conflitos, lembra conceito forjado em gabinete. Muito menos rico que aquele” (Cuti, 2011, p. 60). O sentido de amplitude que a expressão “afro-brasileira” possa ter é caracterizado pela conotação dissolvente da identidade negra (Cuti, 2011, p. 62). Portanto, o autor entende que o adjetivo “negro” resguarda a noção de ser negro.

<sup>32</sup> “A literatura negra é aquela desenvolvida por um autor negro... que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem de se assumir como negro” (Ianni, 2011, p. 185); “Nesse sentido é preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro. Assumir a condição negra e anunciar o discurso em primeira pessoa parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos” (Bernd, 1988, p. 22).

estética. E a nomeação de literário não pode vir apenas porque esses textos provêm de discursos raciais, de classe e gênero:

Considerar um texto como ‘literatura’ porque ele tem um valor político é uma atitude ética, mas não estética. Valorizar um texto porque provém de um país emergente, de uma comunidade racial, social ou sexual é o mesmo que valorizá-lo (ou condená-lo) em função de uma ideologia ou de uma religião. Ora, quaisquer que sejam sua proveniência e sua temática, um texto merece o qualitativo de literário pela força de sua linguagem, pela capacidade de dizer as coisas de maneira antes insuspeitada, numa forma que, ao ser lida, nos surpreende por sua exatidão, nos emociona por dizer algo ao mundo ou de nós mesmos em que não tínhamos pensado ou não conseguíamos expressar tão bem (Perrone-Moisés, 2016, p. 265).

Contrariando Perrone-Moisés, apresentarei textos que trazem questões políticas e se destacam também pelo uso da linguagem. Diferenciam-se no modo como o negro e a mulher são representados. E é essa diferença no modo de representar o outro que não encontramos nos textos que Leyla Perrone-Moisés costuma chamar de literários. Além disso, são textos que trazem os elementos que para ela fazem parte da legitimação do literário: capacidade de emocionar por dizer algo ao mundo, algo que não conseguíamos expressar. Então, quem melhor representa a experiência de ser negro na sociedade brasileira? O próprio negro. E quem até agora não tem tido êxito em suas tentativas de representar o negro na literatura brasileira? Homens brancos de classe média ou ricos.

Mas voltemos para a questão da nomenclatura. Em um ponto, Márcio Barbosa, organizador dos *Cadernos Negros* e escritor, pensa diferente de Oswald Camargo; ele prefere o termo “afro-brasileiro”:

Prefiro o termo afro-brasileiro. Outros acham que não, que tem que ser Literatura Negra. E é salutar, porque já é uma coisa que está em processo, que vai ser discutido. Mas acho que uma das coisas que a gente sempre teve muito bem explícito é que, realmente, a Literatura Negra tem que refletir a vida do nosso corpo, a vivência do povo negro. Isso eu acho que é consenso (Barbosa, 2015, p. 74).

Para Márcio Barbosa, o “afro” é um termo mais amplo que o “negro”: “Eu acho que ele remete à África, remete aos ancestrais, remete à cultura de matriz africana, enquanto o negro é um termo mais biológico” (Barbosa, 2015, p. 74). Na perspectiva do escritor, o “afro” é um termo que foi apropriado pelo movimento negro norte-americano, é um conceito mais político do que biológico: “tem mais a ver a transcendência, é uma questão ontológica mesmo”, por ser um termo de conhecimento e de transcendentalidade, remete a pertencimento a um grupo, a questão histórica, situa nossas raízes.

Seja a escolha pela nomenclatura “literatura negra”, como preferiu Oswaldo Camargo ou literatura “afro-brasileira” como fez Márcio Barbosa, o que interessa é que houve uma escolha, e ela foi feita pelos próprios autores negros, porque “definir-se é um *status* importante de fortalecimento e demarca possibilidades de transcendência de norma colonizadora” (Hooks, 1995, p. 44) e também “quando as coisas ganham um nome, elas também ganham uma forma vital” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 620). Independente da escolha da nomenclatura, “literatura negra” ou “afro-brasileira”, esses autores estão se identificando como pertencentes a um grupo de escritores que possuem um projeto literário comum, e diferente da escrita dos brancos. Como diz o escritor e ativista Nelson Maca:

Tudo o que eu faço é literatura negra, é aula negra, minha poesia é negra. Eu quero estar nesse rótulo, eu quero estar junto com o Éle Semog, com o Cuti, com essa galera... Por que não tem literatura branca? Porque toda literatura é branca, ela não precisa se autodenominar. A gente sabe que não precisa falar de literatura branca, é só ver pela universidade, é só ir na Bienal do Livro, naqueles bate-papos que estão lotados (Maca, em entrevista à Peçanha, 2015, p. 168-169).

A revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (2017) publicou uma série de entrevistas com escritoras e escritores negros; e entre eles, as escritoras Ana Maria Gonçalves, Cristiane Sobral, Dinha, Mel Adún, Livia Natália e Mirian Alves. Todas as entrevistadas responderam as mesmas questões. Elas foram perguntadas se acham importante se dizerem autoras negras dentro do campo literário brasileiro e se esse rótulo demarca ou aprisiona suas trajetórias. Apresentarei as respostas dessas escritoras para continuar discutindo a importância dessa nomeação, da aut nomeação, da necessidade de localizar essas produções.

Para Ana Maria Gonçalves, o fazer literário é influenciado pela localização do escritor, por exemplo, a sua escrita está vinculada a duas identidades – mulher e negra – “é a partir desses dois lugares que experimento o mundo, e é também neles que busco as histórias que me interessa contar, esperando que não sejam lugares limitadores, mas de inclusão e colaboração com o projeto de narrativa da experiência humana” (p. 249). Portanto, Ana Maria Gonçalves assume a importância de a artista negra localizar sua obra, mulher e negra.

Cristiane Sobral assume essa aut nomeação pela necessidade de marcar uma identidade e por acreditar que ela dá visibilidade às suas produções: “em um país racista,

quem não se afirma não existe, o rótulo dá visibilidade” (2017, p. 254). E para a escritora, não é apenas importante assumir ser uma escritora negra, mas também afirmar a literatura afro-brasileira. Assim,

a literatura afro-brasileira precisa ser afirmada, porque, na literatura brasileira, as personagens negras e os temas apresentados raramente revelam a subjetividade, a complexidade, os conflitos além dos estereótipos do escravismo. Temos muitas histórias para contar (Sobral, 2017, p. 254).

Dinha (pseudônimo de Maria Nilda de Carvalho Mota) posiciona-se para defender que embora o rótulo pareça aprisionar a sua escrita, o que interessa é que ele demarca e localiza a sua produção. Para ela, toda nomeação é rótulo, portanto o importante de cada rótulo é representar bem determinado grupo:

Acho extremamente importante me autoafirmar negra e periférica. O rótulo demarca – e acho isso importante. Quanto a aprisionar. Até pode ser, mas já disse em outros momentos: se o meu rótulo é feminino, negro e periférico (pobre), o de Monteiro Lobato, por exemplo, é branco, masculino, classe média/rica, heterossexual e “normal/universal/clássico”. Obrigada. Prefiro os meus. Não ligo a mínima se me enquadrarem aqui ou ali, desde que esses lugares representem os valores da minha classe, da luta contra a sociedade de classes (Dinha, 2017, p. 264).

Para Mel Adún, o rótulo não é um problema, porque ser chamada de escritora negra não é um modo de aprisionar sua escrita, ao contrário, liberta-a “de ter que pisar em ovos ao mesmo tempo que me desafia no exercício da escrita. O que nos aprisiona, nos torna invisível e nos mata, é o racismo” (2017, p. 288). Então o rótulo acaba servindo como um instrumento de combate ao que de fato aprisiona a escrita dos negros, o racismo. Assim como Cristiane Sobral, Mel Adún vê nos rótulos uma estratégia de resistência e não uma prisão, como Perrone-Moisés acredita (2016, p. 265).

A escritora baiana Livia Natália manifesta sua perspectiva política ao assumir que “ser uma autora negra demarca de onde eu falo, porque eu posso ser uma escritora simplesmente, sem me comprometer de maneira nenhuma com todas as questões raciais, mas essa não sou eu” (p. 281). A autora entende que pode falar de outros assuntos que não sejam as questões raciais, mas continuará sendo escritora negra porque a sua visão sobre o mundo vai partir de sua condição racial, da sua posição de mulher negra: “mesmo que eu não esteja falando diretamente... sobre as questões relativas ao racismo, de alguma maneira, meu texto é um texto racialmente marcado pelo lugar de fala” (p. 282), um texto

que evidencia uma localização. É a experiência de mulher negra que vai aparecer, independente do assunto abordado.

Já Mirian Alves (2017, p. 290), considera importante ser chamada de escritora negra, não entende que essa nomenclatura seja configurada como um rótulo aprisionador, e sim uma atitude política que liberta o escritor e os leitores. E vai além, ao dizer que se afirmar escritora negra é reconhecer o movimento literário que surgiu em 1978, com a publicação do primeiro *Cadernos Negros* em São Paulo, que

foi um marco para questionar a literatura brasileira como um lugar da hegemonia branca do saber e de ideias que privilegia a produção do escritor branco, de classe média alta, heteronormativo e com grande influência do pensamento eurocêntrico, se autorreferenciando como universal. A literatura negra, numa manifestação coletiva, surge da necessidade de escritores negros e escritoras negras serem autores e sujeitos da história. História nos dois sentidos, no sentido do ficcional, poético, literário, e no sentido de fazer história mesmo. Então, não é um rótulo e não aprisiona: liberta. Liberta não só eu que escrevo, mas também os leitores negros e brancos (Alves, 2017, p. 290).

A posição das escritoras negras em relação aos rótulos da produção dos(as) escritores (as) negros(as) aparece também como ponto de discussão em depoimentos concedidos ao pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2011d) em *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Conceição Evaristo, por exemplo, se posiciona como escritora negra e favorável a uma nomenclatura para as escrituras de autoria negra. Para a autora, sua criação literária é alicerçada na perspectiva da experiência, o que aponta a existência de não apenas uma dinâmica e estilo, mas uma variação de escrita por sua condição de gênero e raça. Isso torna ainda mais complexa a nomeação dessa literatura e aponta a necessidade de critérios pluralistas para a configuração da literatura brasileira:

Eu sou uma escritora brasileira, mas não somente. A minha condição de brasileira agrega outras identidades que me diferenciam: a da mulher, a de negra, a de oriunda de classes populares e outras ainda, condições que marcam, que orientam a minha escrita, consciente e inconscientemente. Nesse sentido, não tenho receio algum em não só afirmar a existência de uma literatura afro-brasileira, como ainda me encaixar no grupo de autoras/es que criam um texto afro-brasileiro. E ainda asseguro a existência de um texto feminino negro, ou afro-brasileiro, como queiram. O meu texto se apresenta sob a perspectiva, sob o ponto de vista de uma mulher negra inserida na sociedade brasileira (Evaristo, 2011b, p. 114).

A visão dessas escritoras negras deixa clara a necessidade de automeiação, de localizar suas produções para que elas tenham visibilidade. A fala de Cristiane Sobral foi incisiva para resumir o que elas pensam: “quem não se afirma não existe, o rótulo dá visibilidade” (2017, p. 254).

Embora não pense especificamente na autoria feminina, mas de modo geral nos estereótipos lançados a mulheres afro-americanas, são importantes para reforçar essa reflexão, as considerações de Collins (2016), pois ela entende que a autodefinição é uma forma de valorizar a consciência e o ponto de vista das mulheres negras. Além disso, evita a objetificação e desumanização. Isso inclui o trabalho e a arte das mulheres negras, a partir de pressupostos do pensamento branco e masculino:

A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de “outro” objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O *status* de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo branco masculino. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste de imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos (Collins, 2016, p. 105).

No entanto, essa compreensão não é unanimidade entre os escritores negros. Há os que recusam o que entendem como um rótulo, como Paulo Lins: “não é (literatura negra)! É Literatura. Não gosto (desse rótulo). É Literatura. Ponto.” (Lins, 2015, p. 71). A afirmativa de Paulo Lins parece desconsiderar as possibilidades de sentidos e especificidades dessas escrituras que o “conjunto maior da literatura brasileira não consegue absorver, e que permanece sob a forma de resto não absorvível, mas aparentemente ameaçador à unidade do conjunto” (Penna, 2015, p. 15). Ele acaba fechando as possibilidades de discursos em torno da ideia de a literatura brasileira ser fraturada, como defende Edmilson de Almeida Pereira (1995). Além disso, a negação de um projeto paralelo aos textos de autoria negra não garante uma inclusão ao sistema literário brasileiro.

Entre os muitos relatos de exclusão, percebemos que ao negro não é permitida a escrita, a arte literária não é o lugar para ele se expressar, e quando o faz terá a

desconfiança do leitor, do crítico mais tradicional e do mercado literário. O relato de experiência da escritora Esmeralda Ribeiro atesta a desconfiança do leitor: “você mesma que escreveu? Você mesmo?”. Eu acho que é o lugar do negro” (Ribeiro, 2015, p. 69). Por saber dessa desconfiança, desconsiderar uma nomenclatura para as escrituras de autoria negra é negar a invisibilidade desses textos na história da literatura e gerar uma tensão política e ideológica graças a essa “imunização” do sistema literário às minorias. Nomear com adjetivos que representam uma coletividade de excluídos é um modo de combater a privatização da literatura e da cultura. Se os projetos desses autores são diferentes, por que um adjetivo não pode vir acompanhado do substantivo literatura? A nomenclatura demarca um posicionamento, o lugar de onde parte o discurso, quem o cria e seus interesses com determinadas representações. E, como diz a escritora Elizandra Souza, não se trata de rotular, mas nomear para impedir de ser nomeado pelo outro:

É mais um movimento de afirmação do que rótulo, só (o) rótulo. Porque se a gente não se rotular, alguém vai rotular. E aí, quando a gente se propõe a dizer: “eu sou literatura marginal”, “sou literatura periférica”, ‘sou literatura negra’, então a pessoa vai ter que arrumar outro argumento. Se é que eu preciso definir a minha literatura, ela é tudo (isso), é complexa (Souza, em entrevista a Peçanha, 2015, p. 163).

A postura de Paulo Lins, ao negar o adjetivo “negra” para a literatura de autoria negra, está relacionada com a ideia conservadora de literatura que ele deixa escapar na seguinte afirmativa: “eu lia literatura. Gostava dos clássicos. Eu gostava de literatura mesmo, da Alta Literatura, do que se pode chamar de Alta Literatura. Só gostava dos clássicos. Não lia nenhum contemporâneo meu” (Lins, em entrevista à Medeiros, 2015, p. 51). Anteriormente vimos que o escritor nega o adjetivo “negra” para acompanhar a palavra “literatura”, mas agora, referindo-se à literatura canônica, usa tranquilamente o adjetivo “alta”. Percebe-se aí um descompasso em suas conclusões, pois a literatura canônica é mencionada por ele com o predicativo “alta”, o que reforça a identidade de boa literatura, mas, para a literatura de autoria negra, a autodenominação a fim de garantir a valorização de escritas específicas é negada. Na afirmação de Paulo Lins transparece a ideia de que ao possuir uma referência do centro, o autor ganha confiabilidade da crítica para seus textos. Uma estratégia ou visão que é recusada pela maioria dos escritores negros contemporâneos, que fazem questão de evidenciar que estão falando de um lugar próprio com referências na periferia do conhecimento, conhecimento sem grandes reconhecimentos, mas não menor. Cito o depoimento da escritora Elizandra Souza, como exemplo dessa referência:

As minhas influências literárias vão de clássicos à literatura popular. Atualmente, estou muito apaixonada pela Alice Walker. Gosto muito da Elisa Lucinda, até no jeito de declamar, que é muito forte. Gosto muito de Cuti ... Rodrigo Ceríaco, eu gosto muito dos contos. O Allan da Rosa (...) Eu gosto de todos os tipos de literatura, gosto muito de ler biografias, gosto dos clássicos, mas tenho preferência por livros de autores negros (Souza, em entrevista a Peçanha, 2015, p. 162).

Elizandra Souza não quer deixar dúvidas do valor político e estético de suas obras: “Mas não é achar que, porque eu sou pobre, eu tenho que ter um texto pobre, eu tenho que ter uma arte pobre” (Souza, em entrevista a Peçanha, 2015, p. 163). A autora tem sim muitas leituras, tanto de textos canônicos quanto de textos considerados periféricos, mas a referência que ela escolhe para pensar a criação da sua obra são as literaturas periféricas, em que o negro aparece não só como tema, mas também como sujeito de criação e de recepção. Assim ela nega a falta de complexidade estética dos textos de autoria negra, o que o olhar estético tradicional de Paulo Lins (considerando o depoimento citado anteriormente e não os seus textos literários) não consegue defender, ao contrário, a postura é permissiva para que o espaço de margens seja reforçado junto com a ideia de que seus textos são margem.

## **2.2 A poética da literatura afro-brasileira contemporânea**

É possível incluir a literatura afro-brasileira na historiografia sem apagar as suas especificidades, reduzindo-a ao simples rótulo de literatura brasileira. E, ela é literatura brasileira, mas é literatura afro-brasileira porque possui uma consciência para além da maioria dos textos que se lê, pois, o sistema literário brasileiro “se constitui por uma inscrição insistente de temáticas populares com imunização dos próprios sujeitos populares” (Penna, 2015, p. 15). Quando, na história da literatura brasileira, tivemos tantos sujeitos populares como na contemporânea? Em que os negros e pobres tivessem tanto protagonismo e pudessem apresentar seus problemas e diferenciá-los de outras questões vivenciadas pela classe média branca? Esse número não foi maior no passado porque, entre os poucos que escreviam, apenas alguns conseguiram publicar. Portanto, o popular era desconsiderado. Na antologia *Terras de palavras* (2008 [2004]), organizado por Fernanda Felisberto o conto “Meu Deus, cadê esse menino” (2008 [2004], p. 37-46)



de Kátia Santos, serve de referência de representatividade da figura do popular na literatura afro-brasileira contemporânea:

Meu filho é uma criança, para com isso. Sai da minha frente, gente. Me deixa, pelo amor de Deus, me deixa passar. Deixa eu ir lá pra mostrar pra vocês que vocês tão doido. Não! Me deixa passar! Lurdes, pelo amor de Deus, diz que é mentira, me socorre, meu Deus, diz que é mentira, me socorre, meu Deus! Me larga, gente deixa eu passar pra procurar meu filho, eu tô bem, me laaaaaaarga! Minha vista tá escurecendo, minha barriga tá doendo, me socorre pelo amor de De... (Santos, 2008 [2004], p. 46).

O conto é narrado por uma mãe que mesmo muito cansada e grávida de mais de sete meses percorre as ruas da favela onde vive para encontrar o filho, que desapareceu na noite anterior. Depois de muito caminhar e perguntar aos conhecidos sobre o paradeiro do filho Dinho, a mulher encontra uma multidão com alguns conhecidos, como a namorada e a madrinha do menino, todos estavam ao redor do corpo de um adolescente vítima da violência policial: “Quem foi? Os home? São uns desgraçados, mermo. Tá vendo porque não quero esse menino solto na rua o tempo todo?! Eles não querem saber quem é, e quem num é. Pra eles todo mundo aqui é bandido” (2008 [2004], p. 43), argumenta a mãe sem imaginar que se tratava da morte do seu próprio filho. Da introdução, a narrativa passa violentamente para o clímax, sem desenvolvimento, não tem desfecho, fica em aberto, é o leitor que vai chegar em uma conclusão, se realmente o adolescente morto é ou não o filho dessa empregada doméstica, mas sendo o Dinho ou não a vítima, é irrefutável que houve a violência contra um adolescente negro e que uma mulher pode ter que chorar a morte do filho. Essa técnica narrativa de pular da introdução para o clímax só reforça a ideia da violência contra os jovens e adolescentes negros das periferias. Assim como a narrativa, a vida deles não se desenvolve, é interrompida pela violência, são vidas sem importância.

O projeto gráfico do livro foi construído para enfatizar o grande tema da antologia: a denúncia ao descaso pela vida dos negros, o derramamento do sangue negro. A capa do livro já traz a imagem de sangue escorrendo na cor preta. A imagem é recorrente em várias páginas da antologia, seja para iniciar um novo conto que abordará alguma violência vivenciada pela personagem negra, ou em páginas completas para pausar a narrativa. Essa pausa sinaliza para o leitor que vidas negras serão interrompidas na narrativa:



Capa do livro *Terras de palavras* (2008).

A importância do conto de Kátia Santos (2008 [2004]) não se evidencia apenas pela força da denúncia do problema social que atinge milhares de jovens e meninos negros das periferias brasileiras, mas também pela forma como sua narradora expõe a questão. O tema é apresentado na perspectiva de uma mulher negra da periferia, localização que possibilitou o intenso efeito do real, mas não só isso. O texto traz na linguagem empregada uma sonorização que faz com que o leitor acompanhe o ritmo dos acontecimentos, e acabe gritando com a mãe; dificilmente alguém vai ler o texto sem alternância de entonação e sem empatia. É uma escrita que nos faz sentir a dor do outro. É o modo que a narrativa encontrou para a voz do negro ser ouvida. E a representação desses sujeitos populares é potencialmente legítima porque parte de uma autoria que realmente vivencia os conflitos e, embora seja de sua experiência pessoal, é uma experiência de dor que representa uma coletividade.

Outra questão que chama a atenção no conto, além da morte dos meninos negros da periferia, é a discussão da feminização da pobreza: “Sou pobre, cinco filho pra criar,

dou duro danado na casa da madame, lavo roupa pra fora... faço tudo que posso. A vida não é melhor porque Deus num qué, mas um dia há de melhorar” (2008, p. 39). Apesar do trabalho árduo e do cansaço pelas multitarefas que a mulher realiza, ela parece estar condenada socialmente à pobreza e a todas as obrigações familiares, e pior que isso, a mulher negra e pobre parece sentir que se trata de uma condição natural imputada por Deus. Dessa maneira, não caberia buscar mudanças, apenas esperar a vontade divina. Não se trata da representação de um conformismo negro, mas de uma crítica ao modo como a sociedade brasileira faz a mulher negra pensar em sua condição social, ou seja, não é o que a população feminina negra pensa sobre si, mas como o mundo branco quer que elas pensem suas condições.

Diante desse exemplo de tratamento ao sujeito popular, avançamos a discussão sobre o caráter da literatura afro-brasileira, que, por querer ser uma arte pública e trazer uma consciência identitária singular, possui um projeto que ultrapassa o da literatura brasileira canônica, o de construir o ideal de nação. Na literatura afro-brasileira não se pretende criar o imaginário de nação brasileira, mas denunciar a ausência de representatividade de membros dessa nação, bem como os elementos culturais que os identificam. Assim, “a identidade da Literatura Brasileira está ligada a uma tradição fraturada, característica das áreas que passaram pelo processo de colonização” (Pereira, 1995 p. 1). Esse projeto pretende incluir parte da população que ficou de fora desse imaginário e mostrar uma das faces da literatura brasileira que não entrou na história: a afro-brasileira.

É o que Eduardo de Assis Duarte (2017) explica ao afirmar que a literatura afro-brasileira é um projeto complementar<sup>33</sup> ao da literatura brasileira, porque o projeto da literatura afro-brasileira está relacionado ao da literatura brasileira, por exemplo, pelo uso de uma língua comum, formas, gêneros e processos de expressão, no entanto está externa

---

<sup>33</sup> “Mas o suplemento supre. Ele não se acrescenta senão para substituir. Intervém ou se insinua em-lugar-de; se ele colma, é como se cumula um vazio. Se ele representa e faz imagem, é pela falta anterior de uma presença. Suplente e vicário, o suplemento é um adjunto, uma instância subalterna que substitui. Enquanto substituto, não se acrescenta simplesmente à positividade de uma presença, não produz nenhum relevo, seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio. Em alguma parte, alguma coisa não se pode preencher de si mesma, não pode efetivar-se a não ser deixando-se colmar por signo e procuração. O signo é sempre o suplemento da própria coisa... Acrescentando-se ou substituindo-se, o suplemento é exterior, fora da positividade à qual se ajunta estranho ao que, para ser por ele substituído, deve ser distinto dele. Diferentemente do complemento, afirmam os dicionários, o suplemento é uma “adição exterior” ... O suplemento é a imagem e a representação da natureza. Ora, a Imagem não está nem dentro nem fora da natureza. Portanto, o suplemento também é perigoso para a razão, para a saúde natural da razão” (Derrida, 1973, p. 183).

a ela por algumas particularidades, especialmente porque não objetiva seguir a missão de instituir o espírito nacional. Ao rasurar e questionar esse projeto constatado por Antonio Candido<sup>34</sup>, os escritores afrodescendentes instituem a missão de expressar uma consciência negra, apresentar o negro como sujeito de cultura e de arte e denunciar o etnocentrismo que exclui os negros dos espaços de produção artística:

Literatura afro-brasileira: processo, devir. Além de segmento ou linguagem, componente de amplo encadeamento discursivo. Ao mesmo tempo “dentro e fora” da literatura brasileira, como já defendia, na década de 1980, Octávio Ianni (1988, p. 208). Uma produção que está dentro porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas e processos de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores, não se enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar uma escritura que seja não apenas a expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear história literária (Duarte, 2017, p. 214).

O questionamento ao projeto da literatura brasileira é mais impactante quando se faz uso de uma nomenclatura representativa. Desse modo, a classificação de textos de autoria negra em afro-brasileira ou outras nomenclaturas que remetem ao pertencimento étnico é necessária para demarcar o posicionamento dos escritores negros diante dos escritores brancos e de elite, para afirmar sua origem social, racial e, no caso das escritoras negras, marcar o gênero (porque ser mulher negra não é o mesmo que ser mulher branca, e ser homem negro não é o mesmo que ser mulher negra) e a especificidade da linguagem empregada nessas criações literárias.

Sabe-se que nenhuma nomeação (literatura afro-brasileira, literatura negra, literatura negro-brasileira, literatura afrodescendente) ou tentativa de elencar características é suficiente para explicar fielmente como são constituídas as produções literárias. Todas parecem ser imprecisas diante de suas complexidades, mas elas têm razão de ser, primeiro porque são nomes dados por quem as produz, o que pode evitar a nomeação produzida pelo Outro que não as conhece. Pensar como se apresenta a poética

---

<sup>34</sup> “Assim temos uma produção que está dentro da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos (procedimentos) de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores, não se enquadram na “missão” romântica, tão bem detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional” (Duarte, 2008, p. 22).

da literatura afro-brasileira é o começo de uma reflexão sobre os deslocamentos estéticos na literatura contemporânea.

Nesse sentido, destacarei alguns elementos que caracterizam as narrativas afro-brasileiras contemporâneas. Para isso, analisarei alguns textos de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, sem esquecer escritores representativos do conto e da poesia. Mas antes disso, cabe apresentar questões para situar o que se pretende falar nesta sessão: “o que torna a escrita afro-brasileira distinta do conjunto das letras nacionais”? Que elementos diferenciam e conferem especificidade à produção literária dos brasileiros descendentes de africanos? (Duarte, 2017, p. 12).

Em “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2017), Eduardo de Assis Duarte apresenta cinco fatores que atuam de modo interativo e dinâmico como constantes discursivas na literatura afro-brasileira, e que servem como “critérios diferenciadores e de pressupostos teórico-críticos a embasar e operacionalizar a leitura dessa produção” (Duarte, 2017, p. 213). São eles: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público (2017, p. 213). Essas constantes discursivas se confirmam, por exemplo, no texto de Kátia Santos, analisado anteriormente, pois o conto tem uma temática que traz as experiências negras para o foco da narrativa; a autoria é de uma mulher negra; o texto apresenta um ponto de vista de uma mulher negra da periferia brasileira; a linguagem (tanto oral quanto verbal) é característica do espaço social da narradora, mulher negra e da favela; e, por fim, o texto é direcionado especialmente para o leitor negro, já que os temas abordados problematizam as questões dos negros brasileiros. Apresentarei a seguir em subseções mais detalhes desses cinco fatores.

### **2.2.1 Temática: deslocando a perspectiva**

Em relação ao primeiro fator, a constante discursiva “temática”, Eduardo de Assis Duarte (2017), à luz de Octávio Ianni (1988, p. 209), diz que os textos pertencentes à literatura afro-brasileira trazem como tema o sujeito negro, o seu universo humano, cultural, social e artístico. No entanto, esses textos também podem abordar a perspectiva do sujeito negro sobre qualquer questão observada no mundo: a política, a ciência, o direito das mulheres, entre outros. Isso significa que o negro enquanto tema nem sempre estará no texto de modo explícito:

A abordagem das condições passadas e presentes de existência dos afrodescendentes no Brasil não pode ser considerada obrigatória, nem se transformar numa camisa de força para o autor, o que redundaria em visível empobrecimento (Duarte, 2017, p. 204).

No entanto, é perceptível em alguns textos afro-brasileiros, especialmente os dos escritores contemporâneos, a prioridade para falar do negro e suas questões sociais de forma explícita, uma vez que é constatado o apagamento do sujeito negro nas representações literárias: “a personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca. Os brancos somam quase quatro quintos das personagens, com uma frequência mais de dez vezes maior que a categoria seguinte (negros)” (Dalcastagnè, 2012, p. 173). Então, com o objetivo claro de propiciar visibilidade aos negros, os temas da literatura afro-brasileira podem, por exemplo, fazer “o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e suas consequências, ou ir à glorificação de heróis como Zumbi dos Palmares” (Duarte, 2017, p. 203). A diáspora é um tema muito recorrente no romance de Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*. Ali, ela é representada a partir dos deslocamentos forçados das personagens negras, especialmente de mulheres e crianças, como aponta a referência a seguir:

A minha avó nasceu em Abomé, a capital do reino de Daomé, ou Dan-home, onde o rei governava da casa assentada sobre as entranhas de Dan. Ela dizia que esta é uma história muito antiga, do tempo em que os homens ainda respeitavam as árvores, quando o rei Abaka foi pedir ao vizinho Dan um pedaço de terra para aumentar o seu reino. Daquela vez, Dan já deu a terra de má vontade, e quando Abaka pediu outro pedaço para construir um castelo, Dan ficou bravo e respondeu que Abaka podia construir o castelo sobre a sua barriga, pois não daria mais terra alguma. Com raiva da resposta mal-educada, o rei Abaka matou Dan e, sobre as entranhas espalhadas no chão, ergueu um palácio suntuoso, a partir do qual teve início o grande império do povo iorubá. Dan também é o nome da serpente sagrada, mas esta história fica para mais tarde ou para outra pessoa contar quando chegar a hora dela, porque agora preciso falar de um tempo que começou muito depois, quando a perseguição do rei monstro Adandozan obrigou a minha avó a sair de Abomé e se mudar para Savalu (Gonçalves, 2013 [2006], p. 20).

Nesse trecho há evidências do imperialismo e o conseqüente colonialismo ao Reino de Dã, fatos que provocaram as mobilidades espaciais das personagens na narrativa, mobilidades que culminaram na diáspora. Os principais deslocamentos geográficos apresentados no romance foram motivados por algum tipo de violência. Essa é a grande temática do romance: uma história de colonialidade de poder e de gênero. Uma trama que denuncia o colonialismo a partir de uma perspectiva ou um pensamento

deslocado, pois a colonialidade é narrada por quem está submetida a ela. Assim, temos uma narrativa que utiliza os deslocamentos espaciais das personagens para anunciar uma perspectiva de composição do romance afro-brasileiro, uma composição deslocada da estética eurocêntrica e colonizadora. Os deslocamentos das personagens é um reflexo dos deslocamentos estéticos da trama. Isso ocorre porque a narrativa foi elaborada a partir de uma perspectiva não ocidental. É o pensamento negro brasileiro que reina nessas páginas.

Em *Becos da memória* ocorre a representação da sequela do processo diaspórico de *Um defeito de cor*. Por essa via, entende-se que as estratégias de criação de ambos os romances se assemelham, pois em *Becos da memória* as personagens estão em constantes deslocamentos espaciais, também motivados pelos resultados do colonialismo (a escravidão) e do mesmo modo essas personagens anunciam um deslocamento estético em relação ao romance canônico, porque a trama é arquitetada a partir de uma perspectiva afro-brasileira e não eurocêntrica e mais especificamente feminina e negra. O exemplo a seguir é um pouco dessas mobilidades, a mobilidade da protagonista na favela. Trata-se de uma menina que tem interesse nos acontecimentos do seu próprio espaço geográfico:

Maria-Nova crescia ... queria saber o que havia atrás, dentro e fora de cada barraco, de cada pessoa. Fechava o livro e saía. Torneira de baixo ou torneira de cima? Hoje estou para o sofrimento. Vou ver Vó Rita. Vou pedir que me leve até a Outra. Posso também olhar a ferida que a Magricela tem na perna. Tenho nojo, mas olho. Posso ir assistir à briga de Tonho Sentado e Cumadre Colô. Posso ver a Tereza (Evaristo, 2013, [2006], p. 49-50).

Em *Um defeito de cor*, parte da população negra que já havia conquistado uma “emancipação” questionável (carta de alforria) foi expulsa do Brasil antes mesmo da abolição da escravatura, pois eram considerados perigosos para os interesses do Estado, os negros estariam traíndo o país ao participarem de rebeliões, por isso, alguns não tinham mais permissão para ficar em terras brasileiras. Por exemplo, aos negros da Bahia só era permitida a permanência no Brasil se fossem escravos ou pagassem altos impostos ou mesmo se denunciassem os negros “rebeldes”: “novas levas de pretos continuaram sendo deportadas, e eu não queria ser incluída entre elas” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 562). A narrativa também traz a proibição de negros no Rio de Janeiro: “o governo do Rio de Janeiro tinha proibido a entrada de pretos livres naquela província, sobretudo os procedentes da Bahia” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 635). Há outros registros de deportação na narrativa:

Saiu a aprovação da lei sobre a deportação, que dizia que todos os africanos libertos, suspeitos ou não, deveriam deixar a Bahia assim que o governo achasse algum país para recebê-los. Depois de ir embora, ninguém podia voltar, sob pena de ser levado a julgamento por insurreição, cumprir pena e ser novamente expulso, caso não fosse condenado à morte. Se por acaso o julgamento considerasse o africano inocente, como poderia acontecer com os que nunca tivessem vivido na Bahia e lá desembarcassem desavisados, também seria expulso. Ou seja, preto, na Bahia, só se fosse escravo, ou então se tivesse algum dinheiro, porque podiam protelar a deportação os africanos que se dispusessem a pagar um imposto de dez mil réis, desde que devidamente cadastrados pelo juiz de paz da freguesia onde moravam (Gonçalves, 2013 [2006], p. 544).

Essa falta de lugar para o negro no Brasil permanece, mas em outro contexto, em *Becos da memória*, pois há também a mobilidade dos moradores de uma favela para outra, uma vez que de tempos em tempos eram despejados pelo poder público:

Vó Rita estava desolada, só que escondia. Não podia e nem queria deixar transparecer a tristeza. A Outra andava tão amargurada ultimamente! Aliás, todos andavam amargurados. Não era para menos, o desfavelamento recomeçara. E recomeçara bravo. Os homens exigiam a saída rápida dos moradores. Que se ajuntasse logo os trapos! Os homens exigiam a saída rapidamente dos moradores (Evaristo, 2013, [2006], p. 120).

A narradora de *Becos da memória* lança a pergunta: “quem disse que o homem não gostaria de ter raízes que o prendesse à terra?” (Evaristo, 2013, [2006], p. 31). Desde que os povos negros foram embarcados entraram em um processo de desraizamento forçado. Esse é o grande lamento da personagem Tio Totó: “Deus do céu, seria aquilo vida? Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa terra só?”. Diante da ameaça de um novo despejo e da consciência de que ele merecia respeito por sua história Tio Totó recusa-se a sair mais uma vez do seu lugar: “ele não sairia da favela. Ali seria sua última morada... – Trabalhei demais. Eu quero agarrar as coisas... Assento e penso, pra que? Fiz isso a vida inteira” (Evaristo, 2013, [2006], p. 31). Apesar da favela representar na narrativa um espaço caótico, também apresenta uma importância pelos laços que os moradores criaram. É ali que a vida foi feita, que o futebol acontece, que as festas da comunidade se realizam, que o negro apresenta sua cultura, é ali o lugar onde deram sentido para a vida. A vontade de circular por esses espaços e de permanecer nele é o indicativo dessa resignificação da favela:

Ela via ali, em coro, todos os sofrendores, todos os atormentados, toda a sua vida e a vida dos seus. Maria-Nova sabia que a favela não era paraíso. Sabia que ali estava mais para o inferno. Entretanto, não sabia



bem porque, mas pedia muito a Nossa Senhora que não permitisse que eles acabassem com a favela, que melhorassem a vida de todos e que deixasse todos por ali. Maria-Nova sentia uma grande angústia. Naquele momento, sua voz tremia, tinha vontade de chorar (Evaristo, 2013, [2006], p. 67-68).

Os deslocamentos realizados por Maria-Nova, uma das protagonistas de *Becos da memória*, se dão em espaços marginais e entre os populares. Ela não frequenta os espaços sociais privilegiados. É no espaço marginalizado que a sua formação é constituída e do mesmo modo é no espaço da marginalidade que a literatura afro-brasileira se faz e quer estar, não no sentido pejorativo, mas no sentido de desobediência a uma normalidade política e estética. Assim como a menina Maria-Nova reconhece que a favela não é o paraíso, mas o lugar que os negros buscam transformar no espaço da dignidade, a literatura de autoria negra também passa por uma desobediência de expectativa, pois foi colocada num espaço duvidoso no campo literário, mas seus autores lutam para mobilizar a “afirmação localizada”, invertendo o estigma ao apropriar-se do termo marginal, por exemplo. O estigma passa a ser a marca. Sujeitam-se para subjetivar.

Para Duarte (2017), “a temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade” (Duarte, 2017, p. 303). Os mitos, lendas e religião estão muito presentes em *Um defeito de cor* e no conjunto da obra de Conceição Evaristo.

Em *Um defeito de cor*, Ana Maria Gonçalves traz o terreiro, os cultos africanos, a memória ancestral como fundamentos do processo de identificação das personagens negras. No exemplo a seguir temos o registro da cerimônia de batismo de Banjokô Ajamu Danbiran, filho de Kehinde. O ritual religioso diz sobre a origem étnica das personagens:

Depois de utilizar o conteúdo das sete vasilhas, o Babalaô Gumfiditimi perguntou se alguém gostaria de acrescentar uma oferenda, e a Nega Florinda apresentou uma faca com lâmina de ferro, símbolo de Ogum, o dono da cabeça do Banjokô. Ela disse que gostaria que Ogum aceitasse aquela oferenda e desse ao meu filho a capacidade de sair vencedor das batalhas, de abrir os caminhos e de não se perder, insistindo sempre na realização dos sonhos.

Ela também perguntou ao Babalaô Gumfiditimi se poderia dar ao meu filho o segundo nome» o nome de oração ou oriki, aquele que expressa os dons que a criança tinha ou que seria bom que tivesse, e depois ainda me ajudou a escolher o terceiro nome, o orile, o nome que indica a ancestralidade. E foi sob aplausos que o Babalaô Gumfiditimi pediu que todos repetissem com ele o nome completo do meu filho: “Banjokô Ajamu Danbiran”, sendo que o segundo nome significava “aquele que brotou depois de uma luta”, e o terceiro era uma homenagem a Dan,

vodum cultuado pela minha avó, e que, no caso, era também uma homenagem a ela. O ewi Ifasen pediu a palavra, mas antes o Babalaô Gumfidity quis fazer uma brincadeira e tirou do bolso um colar de búzios, dinheiro africano. Assim que o viu balançar diante do rosto, o Banjokô rapidamente levantou as duas mãozinhas e o agarrou, para alegria de todos, que disseram que ele viveria com riqueza...

...O Ifasen também pediu aos orixás que o Banjokô tivesse uma vida longa e deixasse muitos filhos, para que eles levassem a honra dos nossos ancestrais para os tempos que ainda estavam por vir, e foi muito aplaudido quando terminou de recitar e cantar (Gonçalves, 2013, [2006], p. 206- 207).

O romance *Um defeito de cor* apresenta um pluralismo histórico quando traz o negro para a cena dos fatos históricos oficiais, e também elege como tema o pluralismo cultural ao narrar outras possibilidades de percepção sobre a compreensão do mundo. É o caso do tema “morte”:

Então, vou falar sobre como muitos africanos, principalmente os iorubás, vêem a morte, do jeito que a Mãezinha me contou naquele dia. O corpo, esse que a gente toca e vê, é chamado de *ara*, e quando morremos ele volta a se fundir com a natureza.

Mas há também o corpo que não vemos, dividido em quatro partes. A primeira é o *emi*, o sopro vital que é criado por Oxalá e que depois de abandonar nosso corpo volta para as forças controladas por ele, para depois ser usado em outro corpo. A segunda parte é o *orí*, a cabeça, onde está nosso destino e que morre junto com o *ara*, porque cada pessoa tem um destino, ninguém herda o destino do outro. A terceira parte é o *orixá*, a nossa identidade, que define os nossos defeitos e as nossas origens, qualidades, forças e fraquezas, e que é uma parte muito pequenina do *orixá* geral, para quem retorna depois da morte do nosso corpo. E por último existe o *egum*, que é como se fosse a nossa memória de passagem pelo *ayê*, pela terra, o nosso espírito que volta para o *Orum* e que depois pode retornar, nascendo geralmente dentro da mesma família, por muitas e muitas gerações. São esses espíritos que, de certa maneira, podemos comparar ao que a minha avó chamava de *vodum*, e que, por serem espíritos importantes para uma família ou um povo, devem ser sempre lembrados e cultuados (Gonçalves, 2013 [2006], p. 577-578).

A relação espaço e arte (literária e visual) é recorrente em alguns textos de autoria negra. Essa correlação pode configurar a ressignificação das periferias brasileiras, ocupadas majoritariamente por negros, dos quais muitos são os artistas responsáveis por desmistificarem em suas artes a favela ou a periferia como espaço de marginalização e criminalização. É o que ocorre no poema “Mapas de asfalto” de Michel Yakini (2016). Nele a favela é representada de modo positivo, os negros são conscientes dos fatores históricos que os levaram a ter a favela como um espaço relegado para eles. Não só isso, o texto poético fala da resistência de uma nova geração de jovens poetas que, por meio

da (s) arte (s) reconstroem esses espaços geográficos e conseqüentemente as identidades negras. É um eu-lírico negro falando para outro negro e aos dispostos a ouvir o quanto eles são fortes. O lugar que habitam ecoa rimas e poema de suas vidas:

### **Mapas de asfalto**

há tempos que o céu  
das beiradas  
acorda cinzento

as pedras ficam intactas  
endurecendo vidas  
pelas esquinas

a esperança passa  
como ventania  
pelas ladeiras

e o asfalto grita  
denunciando  
mentiras vencidas

são heranças de uma  
cidade açoitada  
em silêncio  
nos mocambos de hoje  
germina a resistência  
do amanhã  
em cada quintal  
um trançado  
autoestima se firma

no olhar da mulecada  
vejo uma trilha  
sedenta de história

é batuque,  
rodeando as intenções,  
cravando horizontes

grafitando nos  
muros, poemas  
da nossa virada

declamando ação,  
sacudindo vozes

e na espreita das ruas  
ecoam as rimas  
num versar ritmado de  
redenção!

(Yakini, 2016, p. 63-64)

Em seu livro de poemas, *Um verso e mei* (2017), a jovem poeta brasileira Meimei Bastos, apresenta o muro social entre a periferia e o centro de Brasília. No poema “Lonjuras” (Bastos, 2017, p. 32), ela fala das dificuldades de atravessar ou de pular esses muros e dos problemas de mobilidade que a periferia enfrenta para acessar o Plano Piloto: “impressões do caminho de volta:/...pior que engolir sapo é engolir choro. /pior ainda se o choro for causado por lonjura”. Em “Provocador”, o Estado brasileiro é o responsável pela dor, choro, dificuldades de mobilidades e invisibilidade da periferia: “provoca dor/ Estado/ prova a dor/ nós” (Bastos, 2017, p. 10). Já nos poemas “Quebrada I”, “Quebrada II”, “Quebrada III” e “Eixo”, ela pensa a periferia brasileira como lugar único e especial: “é que minha quebrada/fica no ponto exato da terra/ onde dá de ver o céu mais bonito” (Bastos, 2017, p. 11). Com essa poética, Meimei Bastos rompe com o estereótipo da periferia como lugar de onde se deseja sair porque é ruim, apresentando a periferia como positividade, espaço que carrega uma importância para os seus, desvinculando-se da ideia de que as regiões administrativas são margens em relação ao Plano Piloto, pois elas têm suas peculiaridades e identidades próprias:

### **Eixo**

tinha um Eixo atravessando meu peito,  
tão grande que dividia a minha alma em L2  
Sul e Norte.

uma W3 entalada na garganta virou nó.  
eles têm o Parque da Cidade.  
nós, o Três Meninas.  
eles, as Super Quadras.  
nós, a Rocinha.  
eles, Fonte Luminosa.  
nós, Chafariz.  
eles, Noroeste.  
nós Santuário.  
eles, Sudoeste.  
nós, Sol Nascente.  
eles, o Lago Paranoá.  
nós, Águas Lindas.

Sou filha da Maria, que não é santa e nem puta.  
nasci e me criei num paraíso que chamam de Val  
e me formei na Universidade Estrutural.

não troco o meu Recanto de Riachos Fundos  
e Samambaias verdes  
pelas tuas Tesourinhas

essa Bras (ilhas) não é minha.

porque eu não sou planalto,  
eu sou periferia!  
eu não sou concreto,  
eu sou quebrada!

(Bastos, 2017, p. 52)

Yakini, em “Mapas de asfalto”, utiliza recursos da oralidade para marcar os vínculos com a ancestralidade africana, para contar a história do passado e do presente dos negros brasileiros. Mesmo se tratando de um poema, “Mapas de asfalto” apresenta uma espécie de eu-lírico-contador, aproximando-se das narrativas orais, do ato de contar, técnica da literatura oral. Ao expressar o cotidiano atual dos negros nas favelas, ele também faz referência aos ancestrais por meio do uso de palavras como “batuque” e “mocambos”. “Mapas de asfalto” é uma das várias produções afro-brasileiras das periferias urbanas que se entrecruza com a produção africana no que diz respeito à performance; é um texto que pede a presença do corpo, a oralidade, como dito anteriormente:

Sem corpo, as literaturas africanas são amputadas, já que, nas cosmovisões africanas, ele congrega múltiplos significados, sendo a base da interação entre os seres. O corpo se apresenta ainda como ancestral, isto é, como uma anterioridade, já que ancestral nem sempre é o mais velho em termos etários (Freitas, 2013, p. 47).

Em relação ao tema, o poema de Yakini faz um *link* com algumas narrativas de Conceição Evaristo, porque elas trazem também “os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão” (Duarte, 2017, p. 204), textos que falam das circunstâncias sociais do povo negro um século depois da abolição da escravatura: “como decorrência desse processo, surgem nos textos os subúrbios, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade, a prisão” (Duarte, 2017, p. 204) e tantos outros problemas e enfrentamentos, como a luta das mulheres negras por espaço social, a morte dos jovens, das mulheres e das crianças negras.

A marginalização dos negros é representada por Conceição Evaristo no conto “Olhos d’água”, publicado no livro com o mesmo título (2014), em que, por meio da poética da infância, a narradora expõe a marginalização do negro no passado e a permanência da exclusão em tempos atuais – a história da infância da mãe é parecida com

a história da infância da filha. Ambas são colocadas à margem, sem os direitos básicos, como o de comer:

Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos meninos. Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nos dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha (Evaristo, 2014, p. 16-17).

Ainda no mesmo conto, a narradora relata as suas péssimas condições de moradia:

Lembro-me ainda do temor da minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu braço. E com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós. E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva... Sei que tudo me causava a sensação de que nossa casa balançava ao vento (Evaristo, 2014, p. 17).

Mas diante de todos esses problemas, alguns temas são recorrentes: a esperança, o sonho e a resistência, a luta de uma mãe para transformar a fome em força. Assim, o conto é também sobre a força da mulher negra, que, diante da dor, cria a poesia:

Às vezes, no final da tarde, antes que a noite tomasse conta do tempo, ela se sentava na soleira da porta e, juntas, ficávamos contemplando as artes das nuvens no céu. Um viravam carneirinhos; outras, cachorrinhos; algumas, gigantes adormecidos, e havia aquelas que eram só nuvens, algodão doce. A mãe, então espichava o braço, que ia até o céu, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada um de nós. Tudo tinha de ser muito rápido, antes que a nuvem derretesse e com ela os nossos sonhos se esvaecessem também (Evaristo, 2014, p. 17).

Nas temáticas de Conceição Evaristo, quase sempre, mesmo que de modo sutil, há o elo entre o presente e o passado. Em *Um defeito de cor*, existe outro tipo de diálogo entre o passado e o presente, pois o que é passado para o leitor é o presente da narrativa. Considerando a localização histórica do leitor, o foco da narrativa é o passado do povo negro, embora as questões problematizadas sejam tão contemporâneas. A ideia desse

diálogo está bem sintetizada na metáfora dos olhos da mãe da narradora de “Olhos d’água”. A dor e a lágrima são os elementos comuns entre passado e presente:

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenidade em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos da minha mãe era cor de olhos d’água. Águas da mãe Oxum! (Evaristo, 2014, p. 18-19).

As águas da mãe Oxum são o vínculo que a narradora estabelece com o passado, com a ancestralidade. A mãe da narradora é a mulher negra que chora hoje, Oxum é a mulher negra que chorou antes, o choro e o rio parecem não ter fim, as águas do passado se encontram com as águas do presente.

A violência urbana, a favela, a morte das crianças negras são temas abordados por Conceição Evaristo no conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, também publicado em *Olhos d’água* (2014). Essa narrativa se aproxima do conto “Meu Deus, cadê esse menino”, de Kátia Santos, citado anteriormente. Em Kátia Santos, há o relato da morte de um adolescente negro; em Conceição Evaristo, a morte de crianças negras. Outra semelhança entre as duas contistas é a poeticidade para falar de assuntos tão densos:

Nos últimos tempos na favela, os tiroteios aconteciam com frequência e a qualquer hora. Os componentes dos grupos rivais brigavam para garantir seus espaços e freguesias. Havia ainda um confronto constante com os policiais que invadiam a área. O irmão de Zaíta liderava o grupo mais novo, entretanto, o mais armado. A área perto de sua casa ele queria só para si. O barulho seco de balas se misturava à algazarra infantil. As crianças obedeciam à recomendação de não brincarem longe de casa, mas às vezes se distraíam. E, então, não experimentavam somente as balas adocicadas, suaves, que derretiam na boca, mas ainda aquelas que lhes dissolviam a vida.

Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí um minuto tudo acabou (Evaristo, 2014, p. 76).

Já no conto “A gente combinamos de não morrer”, também publicado em *Olhos d’água* (2014), a narradora apresenta em um quadro da escola as palavras que sintetizam sua vivência na favela: “pedi para ir ao quadro escrever as que eu tinha formado. E escrevi pó, zoeira, maconha... craque, tiro, comando leste, oeste, norte, sul vermelho e verde também” (2014, p. 108). As palavras são referência aos fatos de seus amigos jovens negros estarem mortos e a certeza de que os restantes podem também ser mais uma vítima da violência nas periferias brasileiras: “a casa de Neo caiu... Mais um que não será o

último, outros virão. Ele, Dorvi, Idago, Crispim, Antônia, Cleuza, Bernadete, Lindinha, Biunda, Neide, Adão” (2014, p. 107). Em uma postura de resistência, a narradora garante que a juventude negra cumpriu a promessa de não morrer, “não morrer nem sempre é viver” (2014, p. 109). Eles viverão nas palavras escritas por ela para que outros possam cumprir a promessa de não morrer, vivendo mais.

Mas essa resistência ainda é um desafio, há uma disputa ferrenha de narrativas, porque as histórias vivenciadas pelos jovens e crianças negras passam pelo impasse de uma mídia manipuladora, descompromissada com a dor do outro e com a ética e a veracidade dos fatos. É o que Conceição Evaristo mostra no conto “Os guris de Dolores Feliciano”, publicado em *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017 [2016]), em que a personagem Dolores Feliciano é apresentada em situação de choque e trauma pelo assassinato dos seus três filhos e é vítima de uma mídia corrompida:

Chiquinho, o primeiro de nascimento e também de morte. Tinha acabado de completar 19 anos, quando partiu (o que me consola é que ele vai e volta). Depois foi Zael, esse a segunda vida que gerei, a segunda que perdi, nem 17 anos tinha ainda. O corpo dele desapareceu depois de três dias sumidos. Dizem que uma única bala fez o cérebro dele voar pelos ares. Tudo aconteceu no dia em que fazia um ano, que a vida de Chiquinho tinha sido esgarçada por mais 15 balas. Um jornal me entrevistou na ocasião e eu não consegui dizer nada sobre a perda de meus dois filhos. Minhas lágrimas tingiam de sangue o entorno e respingaram sobre a roupa do jornalista. O moço se afastou, me olhando com nojo. De longe, tirou uma foto minha, publicou depois e embaixo escreveu isto: “Mater dolorosa”. Sei que outro diário rebateu a imagem, com os seguintes dizeres: “Jornal sensacionalista compara a dor de uma mãe qualquer com a dor da Mãe de Cristo, nosso Salvador. A dor de uma mãe qualquer não pode tomar como referência a imagem da Mãe de Cristo, Nossa Senhora. A Mater Dolorosa sofreu pela morte Filho que veio salvar a humanidade. Essa mãe qualquer chora por um filho que simboliza a perdição da humanidade (Evaristo, 2017 [2016], p. 46-47).

O ponto de vista da autora sobre a violência que atinge os negros das periferias brasileiras e o lirismo empregado afastam as narrativas da tendência do mercado editorial de fazer da dor do outro um espetáculo. A espetacularização frustraria o projeto de provocar questionamentos acerca da temática. É o que explica Alejandro Reyes em *Vozes dos porões* (2013), ao pensar a literatura periférica produzida no Brasil:

Para que a narração da violência possa provocar um verdadeiro questionamento, abalar as muralhas da indiferença e desafiar efetivamente esse tipo de discurso, é preciso que ela não caia na espetacularização, na estetização ou na folclorização, que ela não se torne apenas um produto de entretenimento, que ela não seja mais uma



forma de banalizar a violência. E, para isso, é preciso que ela vá além dos seus aspectos físicos, explorando suas dimensões sociais e culturais. Isto sem negligenciar a proposta estética, adotando mecanismos que a permitam ir além da simples denúncia ou de operações meramente descritivas, permitindo ao leitor percorrer seu próprio caminho nas complexidades, contradições e paradoxos de uma temática tão complicada.

Acredito que a violência, não apenas como temática, mas como elemento subjacente à produção cultural periférica em particular a literatura e o hip-hop, reflete uma mudança – social e cultural – que vai além de uma mera escolha temática ou estética, ou de uma resposta a uma moda e a uma demanda de mercado, e que a proposta da maioria dos escritores e rappers do movimento cultural periférico vai no sentido inverso da espetacularização e da oferta da violência como entretenimento (Reyes, 2013, p. 202).

Todos os temas apresentados nessas obras poderiam ser subtema de uma abordagem maior dos textos de Conceição Evaristo, pois todos caminham para falar do preconceito racial que torna os negros um povo marginalizado na sociedade brasileira.

### **2.2.2 Autoria e ponto de vista: perspectiva deslocada dos estereótipos**

A autoria é entendida por Eduardo de Assis Duarte (2017, p. 205) como a mais polêmica entre as constantes discursivas da literatura afro-brasileira, pois envolve a “consideração de fatores biográficos ou fenotípicos, com todas as dificuldades daí decorrentes e, ainda a defesa feita por alguns estudiosos de uma literatura afro-brasileira de autoria branca”. Para ele, a existência dessa literatura está vinculada a um sujeito étnico que se inscreve “como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária” (Duarte, 2017, p. 202), ou, nas palavras de Luísa Lobo, está vinculada a um sujeito de enunciação próprio (Lobo, 2007 [1993], p. 315), que não é um sujeito branco, mas um escritor negro que marca a existência dos corpos negros nas letras.

Essa autoria negra se fundamenta a partir da relevância empregada à “interação entre escritura e experiência, que inúmeros escritores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artista da palavra” (Duarte, 2017, p. 202). Essa percepção é chamada por Conceição Evaristo de “escrevivência”. A autora assume que sua escrita está relacionada a sua condição de mulher negra, ou seja, a escrita do autor (a) negro (a) é marcada pela sua

percepção de mundo, pela sua experiência, e essa experiência é dada pela condição de gênero, raça e classe:

Na origem da minha escrita ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas contando em voz alta uma para outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres!... creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro (Evaristo, 2007, p. 19).

Considerando a posição social do escritor e suas experiências, pode-se dizer que a autoria está “conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade, e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva” (Duarte, 2017, p. 207). É preciso atentar ao fato de que trazer o universo do povo negro e ser escritor negro (tema e autoria) não garantem que o texto seja associado à literatura afro-brasileira, pois é preciso considerar também o ponto de vista adotado pelo escritor:

O ponto de vista adotado indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação. Diante disso, a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes. É necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo, à toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população (Duarte, 2017, p. 207).

Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves explicitam em suas narrativas uma perspectiva afroidentificada ao trazerem para o texto as muitas formas de ser uma mulher negra, por exemplo. Em Conceição Evaristo, tanto em *Ponciá Vicêncio*, como em *Becos da Memória* e em seus contos, a ideia de coletividade (mulheres negras) é fragmentada em várias personagens, são diversas mulheres criadas com personalidade, atitude e visão de mundo que em conjunto representam uma coletividade de mulheres negras: no romance *Ponciá Vicêncio* (2005 [2003]), temos uma protagonista que conhece a loucura em consequência do racismo; em *Becos da Memória* (2013 [2006]), há um mosaico de mulheres, da líder inspiradora Vó Rita à menina sonhadora Maria-Nova; o conto “Ana Davenga” (2014) narra a história de Ana Davenga, que fecha os olhos para os crimes do

marido e há também a personagem Maria, que não queria compromisso, apenas prazer, e por isso foi vítima do feminicídio (2014, p. 21-30); no conto “Beijo na face” (2003), Salinda abandona os filhos para se livrar do marido abusivo e se entrega ao amor de uma mulher:

Tentando se equilibrar sobre a dor e o susto, Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E no lugar da sua face viu a da outra. Do outro lado, como se verdade fosse, o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais... Ambas aves-fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade. E a cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer (Evaristo, 2003, p. 18).

Diferentemente de Conceição Evaristo, que representa a coletividade a partir de um mosaico de mulheres, em Ana Maria Gonçalves (*Um defeito de cor*) temos uma única personagem, Kehinde, que carrega em si a representação de uma coletividade de mulheres negras. Por isso, Kehinde apresenta uma série de características que parecem não caber em um só sujeito, em razão da multiplicidade e das contradições dessas identidades. Elenco algumas dessas características: ela é abolicionista, mas ao voltar à África torna-se fornecedora de armas ao rei Guezo, que as utilizava no tráfico de negros (2013, [2006], p. 771); é professora de crianças negras em projetos do padre, falante de várias línguas, possui crenças em entidades diferentes (islã, cristã, orixás, voduns etc.); é empresária do ramo de construção; mulher que havia recusado o nome dado pelo colonizador, agora de volta à África, recusa-se a dar nomes africanos aos filhos nascidos lá (2013, [2006], p. 766-767); escritora negra que não publicou (escritas de memórias) e uma mãe negra que perdeu seu filho como tantas outras negras escravizadas, etc. É a narrativa individual de uma heroína que carrega muitas identidades contraditórias, por isso o seu caráter de representar a coletividade de negras (em diferentes idades: a infância, a adolescência, o adulto e a velhice), é a figuração histórica de múltiplas possibilidades de quem foi o (a) negro(a) brasileiro(a) no período da escravidão e início da abolição da escravatura e é também o reflexo das mães negras contemporâneas que continuam perdendo seus filhos para o preconceito e a intolerância.

Nessas representações das mulheres negras, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves não substituem estereótipos negativos por positivos, pois “a substituição de estereótipos negativos por estereótipos ostensivamente positivos pode ser igualmente problemática, caso a função dos estereótipos como mecanismo para controlar imagens permaneça velada” (Collins, p. 103). O que permeia a escrita dessas autoras é a

necessidade de as mulheres negras pensarem e criarem na ficção suas próprias percepções de quem elas são. Essas escritoras não construíram mulheres caricaturadas ou excessivamente idealizadas. Pensaram em imagens de mulheres livres das representações controladoras das experiências cotidianas e versões distorcidas de aspectos do comportamento das mulheres negras. Criaram apenas personagens negras humanizadas, complexas e múltiplas. Representar essa multiplicidade de mulheres é “resistir à objetificação e afirmar a subjetividade das mulheres negras como seres plenamente humanos” (Collins, 2016, p. 112).

A proposta de representar uma coletividade por meio de um mosaico de personagens como em *Becos da Memória*, pode confundir a compreensão de alguns críticos que acreditam que na literatura contemporânea predomina o individualismo. É o caso de Leila Perrone-Moisés. Na concepção da autora, as narrativas contemporâneas se ocupam em trazer as experiências do “eu” e não privilegiam o grande relato histórico e os temas políticos explícitos; elas apenas se limitariam a representar um real insatisfatório ou catastrófico:

Quanto à temática: como testemunha do individualismo contemporâneo, o eu e as suas experiências, mesmo minúsculas, têm sido privilegiados; o ceticismo aumentou, chegando até o niilismo, a impossibilidade de um grande relato histórico, no qual situar as vivências contemporâneas, acarretou o desaparecimento da literatura de mensagens políticas explícitas, limitando a obra de ficção à denúncia de um real insatisfatório ou mesmo catastrófico; a significação política das obras tornou-se assim ainda mais aberta, ou suspensa; acentuou-se o uso de imagens interagindo com o texto (Perrone-Moisés, 2016, p. 46).

Essa afirmação é contraditória ao que constato acerca da escrita de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves, que contam a história da formação do povo brasileiro e as consequências históricas de uma nação fundada a partir de a escravidão do povo negro.

Um exemplo de um grande relato histórico está mais evidente em Ana Maria Gonçalves, que tem a preocupação de trazer a figuração artística de um período histórico concreto envolvendo, no caso, o tráfico de homens e mulheres negros (as) na África durante o século XIX, o Brasil Colonial, a Independência do Brasil, o Brasil Imperial, a libertação dos negros escravizados, o retorno dos africanos à África, etc. Além disso, a figura dos paratextos ou elementos paratextuais mencionados pela crítica Célia Fernandez Prieto (2003), que aparecem na obra em notas de rodapé e referências bibliográficas, demonstram uma consciência da autora sobre as implicações do gênero, tratando-se de

uma orientação para a interpretação do leitor, para que esse filie o texto ao gênero histórico.

É interessante atentarmos para essas referências, pois elas apontam também para o lugar de onde partiu a visão da autora ao pensar a história dos negros. Esse posicionamento permitiu que *Um defeito de cor* fizesse um “questionamento do discurso histórico enquanto representante da verdade dos fatos e a impossibilidade de acesso a uma verdade única” (Leite, 2012, p. 79). No início da página das referências, há um aviso: “Esta é uma obra que mistura ficção e realidade. Para informações mais exatas e completas sobre os temas abordados, sugiro as seguintes leituras” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 949). Nessas referências encontramos livros como *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*, de Manuela Carneiro da Cunha; *O terreiro e a cidade*, de Muniz Sodré de Araújo Cabral; *Orfeu da Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na Imperial Cidade de São Paulo*, de Elciene Azevedo; *Agudás: os brasileiros do Benim*, de Milton Guran, entre outros.

A escolha dessas e outras 47 referências bibliográficas, como dito anteriormente, é indicativo da missão narrativa de apresentar um discurso que possibilita a problematização da história oficial, pois os autores elencados nessa lista de referências fazem parte de uma perspectiva que pontua o pensamento decolonial em que os negros estão incluídos na cena histórica, não apenas como sujeitos que foram escravizados ou passivos aos demais fatos históricos, mas também como participantes ativos no desenrolar dos acontecimentos históricos oficiais. Como não foram registradas atuações significativas desses sujeitos na história oficial, a ficção faz isso:

Já havia mais de oito mil pessoas reunidas em torno de um forte, a maioria mulatos e pretos. Tentando acabar com a confusão, o comandante de armas mandou convocar as tropas que ainda permaneciam fiéis, mas já não havia nenhuma, e ele foi obrigado a entregar o cargo a um brasileiro, o visconde de Pirajá, e fugir para uma das fragatas portuguesas que estavam ancoradas no porto (Gonçalves, 2013 [2006], p. 420).

O trecho acima narra o contexto da Independência do Brasil, em que a revolta e a manifestação dos negros explicada nessa página e demais momentos da narrativa mostram a atuação do negro como responsável pela expulsão dos portugueses do Brasil, ou seja, os negros também como heróis da Independência. Não se trata de uma postura de negar a história oficial, mas denunciar a diferença colonial e mostrar a perspectiva negra sobre os fatos oficiais.

Em *Um defeito de cor*, a ideia é narrar a história de uma menina africana trazida ao Brasil para ser escravizada, isso em um formato semelhante ao gênero “memória”, até mesmo pela presença constante de relatos e a datação dos fatos, o objetivo é construir a história de uma coletividade. A memória individual só está lá para metaforizar a memória coletiva: a diáspora africana, a ancestralidade, a luta pela liberdade e a condição dos africanos pós escravidão e dos brasileiros negros que ficaram sem lugar na sociedade brasileira.

O negro é incluído no cenário brasileiro por meio de narrativas cotidianas que se passam em São Salvador e em algumas cidades percorridas por Kehinde, personagem-narradora, mas também, entre outros momentos importantes da história brasileira. Embora as narrativas sejam locais, os projetos são nacionais, a narrativa é sobre as histórias locais dos projetos globais. É sobre como o projeto global capitalista, especificamente o colonialismo imperialista, interferiu no espaço local e nacional brasileiro e africano.

Em *Um defeito de cor*, a narradora apresenta os projetos globais da elite brasileira e também não brasileira, para a nação (as populações), o Brasil. A visão sobre o que seria esse projeto é mostrada sob perspectiva local, ou seja, pelo ponto de vista da escravizada. “As histórias locais” mostram que os projetos globais só beneficiariam parte da população brasileira, incluindo os brasileiros brancos, portugueses e ingleses e excluindo brasileiros negros ou os negros africanos que estavam no Brasil. Os projetos globais incluíam salvar as finanças dos brancos. Para isso, os negros ora eram escravizados, ora eram “libertos”, pois funcionariam melhor não só como trabalhadores escravizados, mas como consumidores também. Por assim dizer, no projeto branco/global, o negro é apenas o objeto para uma execução. Suas necessidades não entram em pauta, pois seriam antagônicas aos interesses dos projetistas brancos. Kehinde tinha consciência desse projeto:

À noite, antes de irem dormir, o Ajahi, o bilal Sali, o José da Costa e Benguê conversavam muito sobre política, e foi prestando atenção às conversas, que misturavam um pouco de inglês e de português, que fiquei sabendo que os ingleses eram contra a escravatura. Não porque fossem bonzinhos e achassem que também éramos gente, como de fato faziam pensar nos tratando melhor que os senhores portugueses ou brasileiros, mas porque tinham interesse em que fôssemos todos libertos.

... Foi naquela casa que fiquei sabendo que não havia mais escravos nem em Inglaterra nem nos seus domínios, que todas as pessoas eram livres para morar e trabalhar onde quisessem, recebendo dinheiro.

Era isso que os ingleses mais queriam, que todos tivessem dinheiro para comprar as mercadorias produzidas nas grandes fábricas construídas em Inglaterra (Gonçalves, 2013 [2006], p. 220).

Em *Becos da memória*, apesar da presença de uma protagonista, a divisão da narrativa permite que, a cada seção ou capítulo a história de uma personagem seja contada de modo que ela tenha *status* de protagonista. A narrativa é formada por mosaicos que apresentam as várias histórias individuais para que juntas elas possam contar as histórias de uma população vítima do projeto global, do sistema capitalista, da escravidão, e, conseqüentemente, da falta de espaço do negro na sociedade brasileira. *Becos da memória* é também um registro histórico da expulsão dos negros das favelas (desfavelamento), de como o povo negro não tem espaço neste país quando escravizado ou mesmo depois da Lei Áurea.

Os temas políticos e históricos em ambos os romances são claros, pois abordam a insatisfação perante os fatos históricos, mas não só isso. A cultura afro-brasileira é apresentada de modo positivo. Dentro do contexto do caos, as personagens apresentam as possibilidades de viver positivamente. Com tantos elementos históricos e representações de coletividades cai então a probabilidade de considerarmos essas narrativas individualistas, como pensou Perrone-Moisés ao se referir à literatura contemporânea.

Em meio a essa diversidade de representações, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves dão bem a medida de suas visões de mundo. Apresentam um discurso decolonial em que a experiência do negro importa; e a localização da raça, do gênero, da sexualidade e da classe são apreendidas em uma estética de desobediência epistêmica:

Adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, à superação da cópia de modelos europeus e à assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva afro identificada configura-se enquanto *discurso da diferença* e atua como elo importante dessa cadeia discursiva (Duarte, 2017, p. 209).

Portanto, o ponto de vista adotado por essas escritoras negras evitou que suas representações fossem fundadas em estéticas colonizadoras em que o povo negro, sua história e cultura são representados de modo estereotipado. Esse ponto de vista não vem do nada, vem do sujeito autoral negro.

Cabe mencionar que a diversidade de perspectiva também ocorre na literatura afro-brasileira a partir do gênero, pois considerando essa relação, o escritor negro e a

escritora negra estão localizados socialmente em lugares diferentes. A escritora negra se inscreve no *corpus* literário brasileiro em um ato de autorrepresentação para apresentar a subjetividade da mulher negra na sociedade brasileira. É o que esclarece a pesquisadora Ana Rita Santiago da Silva:

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

Desse modo, os discursos e narrativas construídas pelas mulheres negras ocupam-se de desconstruir identidades negativas em relação ao corpo feminino negro, em abolir papéis atribuídos a elas como o “lavar pratos”. Encenam a automeação, dizem quem elas são e o que querem, como enxergam o mundo e a si mesma e trazem a reivindicação da fala poética e narrativa para a mulher negra. Então, reforço que dentro da literatura afro-brasileira, há uma diversidade de autoria/ponto de vista gerada a partir da localização social do sujeito autoral negro.

### **2.2.3 Linguagem e público: ressignificando identidades, marcando pertencimento**

A resistência à colonialidade de poder e à diferença colonial é instituída pelas constantes discursivas presentes na literatura afro-brasileira (temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público). No caso da linguagem, a descolonialidade é estabelecida porque ela expressa “valores éticos, culturais, políticos e ideológicos” (Duarte, 2017, p. 210), dessemelhantes da visão colonial. Ela é fator que marca a diferença cultural no texto literário. “Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas da África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil” (Duarte, 2017, p. 210). É o que se percebe com a leitura de *Um defeito de cor*: todo o romance traz vocábulos de origem iorubá em notas



de rodapé ou no corpo do texto, como no trecho abaixo, nas palavras destacadas pelo itálico:

O Babalaô Gumfiditymi estava todo vestido de branco, como acho que sempre se vestia, e assim que se sentou na cadeira atrás da mesa onde estava o tabuleiro, me indicando a cadeira logo em frente, abriu uma bolsa, a *apô*, e tirou de dentro dela alguns objetos, com os quais começou a se preparar. Reparei que no braço esquerdo dele estava o *idê ifá*, um bracelete de contas marrons e verdes, iguais às dos colares que colocou no pescoço junto com alguns outros de contas marrons bem pequenas, de várias voltas unidas por grandes contas brancas e verdes. Atravessando o peito e apoiado no ombro direito, ele colocou o *edigbá*, um colar feito com caroços de dendê. Enquanto se preparava, o Babalaô Gumfiditymi me dizia o nome e o que representava cada um dos objetos que pegava ou dos pequenos rituais que fazia, explicando que aquele jogo não revelava nada além do que eu já sabia, mas tinha esquecido. Disse que todos nós escolhemos o nosso *iwã*, ou destino, quando ainda estamos no *Orum*, e que é nossa obrigação consumá-lo em vida. Mas às vezes nos afastamos desse caminho, seja por nossas próprias atitudes ou por interferências alheias à nossa vontade (Gonçalves, 2013 [2006], p. 268. Grifos da autora).

A descolonialidade a partir da linguagem é perceptível também na poesia de Cristiane Sobral, como no poema “Pixaim elétrico”. A escritora apresenta vocábulos semanticamente ressignificados. O cabelo da mulher negra, enquanto marca de inferioridade, ganha viés de positividade, expressa nos termos “pixaim”, “elétrico” “carapinha”, “negro”, “alto”, “grave”, “crespo”:

### **Pixaim elétrico**

Naquele dia  
meu *pixaim* elétrico gritava alto  
provocava sem alisar ninguém  
meu cabelo estava cheio de si

Naquele dia  
preparei a *carapinha* para enfrentar  
a monotonia da paisagem da estrada  
soltei os grampos e segui  
de cara pro vento, bem desaforada  
sem esconder volumes nem negar raízes

Pura filosofia  
meu cabelo escuro, *crespo*, *alto e grave*  
quase um caso de polícia  
em meio à pasmaceira da cidade

incomodou identidades e pariu novas cabeças

Abaixo a demagogia  
soltei as amarras e recusei qualquer relaxante  
assumi as minhas raízes  
ainda que brincasse com alguns matizes  
confrontando o meu *pixaim elétrico*  
com as cores pálidas do dia.

*Pixaim, elétrico!*

(Sobral, 2011 [2010], p. 81, meus grifos)

Essa postura política e estética da literatura afro-brasileira é constatada por Eduardo de Assis Duarte: “toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos da língua” (Duarte, 2017, p. 210), pois como vimos no poema de Cristiane Sobral, o termo “crespo”, que sempre foi usado para se referir a uma textura considerada feia, é reconhecido nas letras da escritora como uma característica positiva dos cabelos das mulheres negras. Desse modo, percebemos a presença do projeto decolonial nos textos de Cristiane Sobral, pois ele busca descolonizar os sentidos ao relacionar o Pixaim ao belo.

De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2017), no projeto da literatura afro-brasileira há a preocupação com “a formação de um horizonte recepional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio” (Duarte, 2017, p. 212). Nele também se encontra a faceta utópica de constituir um público específico “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária” (Duarte, 2017, p. 212). Com isso, o autor não quer dizer que a literatura afro-brasileira fecha suas páginas para o leitor branco. Ela apenas está priorizando representações que podem interessar ao povo negro, uma vez que a sua humanidade e existência são quase nulas na literatura hegemônica. É uma postura política que visa atender às expectativas de representação do público negro. Isso significa tornar a literatura interessante para uma parte da população brasileira que pouco se via nas letras nacionais e que pouco tem acesso à literatura, uma literatura que objetiva romper os estereótipos do povo negro:

No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade. Isso explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, procedimentos que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima (Duarte, 2017, p. 212).

Assim, é possível dizer que a literatura afro-brasileira busca apresentar identidades que trazem à tona as especificidades de um grupo (os afrodescendentes). A construção dessas identidades parte de uma localização epistêmica, da visão afrodescendente, deslocada, evidentemente, mas que busca pensar por uma lógica não ocidentalizada. O pensamento eurocêntrico tem sido a chave de leitura da história mundial, mas nesses textos há a troca dessa chave por uma perspectiva deslocada, porque parte de um pensamento fronteiro, ou seja, pode até dialogar com a perspectiva do colonizador, mas objetiva mesmo é trazer a perspectiva subalternizada.

Além disso, o diálogo entre as perspectivas pode ocorrer apenas entre as epistemologias africanas. No romance *Um defeito de cor*, por exemplo, a narradora constantemente apresenta elementos culturais de etnias diferentes e mostra como eles se encontram e se diferenciam, por meio da protagonista.

A literatura afro-brasileira quer apresentar identidades negras ou “expressar” e “organizar” parte da consciência social do negro, como defende Octávio Ianni (2011, p. 196). Por isso mesmo, temos opiniões divergentes sobre como nomear essas escrituras. E como se trata de identidades e não de uma identidade única, a divergência enriquece a discussão. É o que a pesquisadora de produção cultural periférica Érica Peçanha (2015) diz, mesmo se referindo apenas à literatura da periferia:

Dessa forma, as noções de periferia e cultura construídas por esses sujeitos – mesmo que heterogêneas e passíveis de tensões, negociações, consensos, contradições e disputas – produzem mudanças não apenas no modo como seus moradores são rotulados, como também na maneira como esses moradores – na posição de poetas, artistas e ativistas – pensam a si mesmos, são reconhecidos e se relacionam com o contexto social mais amplo (Peçanha, 2015, p. 137).

Essas disputas, negociações e divergências para nomear e até mesmo configurar a poética dos romances afro-brasileiros diz muito sobre o que são essas produções: literatura tecida por “relações diversas que perpassam não só a experiência colonial lusitana, mas a noção de diáspora, o processo de (re)invenção das tradições e a constituição de redes afro-rizomáticas” (Freitas, 2013, p. 54). Escrever literatura afro-brasileira hoje parece um ato de reinscrever as histórias, escrever para reconhecer uma coletividade contraditória e conhecer uma individualidade própria. Para isso, é preciso entender a relação entre locais geohistóricos e produção do conhecimento, e como essa relação é construída pela diferença colonial e colonialidade de poder, ferramentas da modernidade para subalternizar as literaturas de autoria negra.

Desse modo, quando o poeta, o ativista ou apenas o leitor dessas literaturas se reconhece nas letras, a ideia de romance na perspectiva de Carlos Fuentes se torna mais clara: a arte que questiona a própria arte, a arte que só critica o mundo porque antes criticou seu próprio modo de ser:

O romance é ao mesmo tempo, arte do questionamento e questionamento da arte. As sociedades humanas não inventaram instrumento melhor ou mais completo de crítica global, criativa, interna e externa, objetiva e subjetiva, individual e coletiva, que a arte do romance. Pois o romance é a arte que só adquire o direito de criticar o mundo se antes se critica a si mesmo (Fuentes, 2007, p. 33).

Assim, os romances aqui estudados nos mostram essa tendência ao criticar a supressão de alguns modos do fazer literário, o “epistemicídio”, o qual desconsidera as produções artísticas e científicas produzidas pelos povos negros. Portanto, esses livros criticam o romance hegemônico ao apresentarem formas inovadoras de criticar o mundo. Essas obras não esperam pela crítica justa. Elas mesmas ensinam a crítica a repensar sua perspectiva e a aperfeiçoar seus instrumentos de análise. A postura crítica, o modo criativo e o potencial das histórias locais que a literatura afro-brasileira traz são essenciais para o fortalecimento das letras nacionais.

**III- Meninas negras: representação da infância em *Um defeito de cor* e *Becos da memória***

### 3 Infância diaspórica e outros deslocamentos: vivenciando a ferida colonial

*Sonho os dias da menina e a vida surge grata descruzando as tranças e a veste surge farta justa e definida e o sangue se estanca passeando tranquilo na veia de novos caminhos, esperança.*

(Conceição Evaristo, *Poemas da recordação e outros movimentos*)

Nos romances *Um defeito de cor* e *Becos da memória* há representações de experiências de deslocamentos de crianças negras. A narrativa *Um defeito de cor* traz os deslocamentos de meninas africanas do século XIX. São diversos tipos de deslocamentos: viagem, diáspora, caminhada, migração. E, ao que esclarece a narrativa, nem sempre se trata de trânsitos voluntários. Com exceção de alguns casos, os deslocamentos são motivados pela violência colonial, pelas atitudes brutais que sustentam o projeto colonial:

Muitas crianças não estavam acompanhadas de pai ou mãe, ou porque tinham viajado sozinhas, menos provável, ou porque ficaram órfãs durante a viagem, ou tinham sido separadas da família por compradores que se interessavam somente por crianças (Gonçalves, 2013 [2006], p. 69).

Em *Becos da memória*, estamos diante de um contexto da ferida colonial. Então, os deslocamentos espaciais das personagens são consequências da colonialidade, decorrência da colonização narrada em *Um defeito de cor*. São crianças “proibidas” de circular por lugares privilegiados. Sem espaço no seu próprio país, elas são despejadas até mesmo das favelas. Há, portanto, uma sequência histórica entre os dois romances. Uma leitura comparada dessa ligação nos permite compreender a infância das crianças negras, especialmente das meninas, residentes das periferias urbanas brasileiras.

Apesar de trazer contextos diferentes, as infâncias das crianças negras em ambos os romances têm um ponto em comum. Eles trazem a criança negra como sujeito sem lugar no mundo: a África não lhes pertence, nem o Brasil e tampouco os lugares estigmatizados, como a favela. São duas infâncias distantes, mas ambas são marcadas pelo gênero e a raça, pois ser menina negra nessas tramas é estar exposta a violências e opressões diversas. Com essa percepção, as diferenças entre essas infâncias são pouco percebidas e elas parecem compor um mesmo tempo e espaço. Neste capítulo, trago o que é particular de cada uma dessas infâncias, seus pontos em comum e o que essas infâncias refletem em relação à poética da literatura afro-brasileira contemporânea.

### 3.1 Os deslocamentos diaspóricos das meninas negras: o caso de Kehinde e Taiwo

Embora em destaque, a diáspora não é a primeira mobilidade significativa da protagonista, porém é a mais elementar para os desdobramentos da trama. É na viagem forçada da cidade africana, Uidá, ao Brasil, que a narrativa é impulsionada e a protagonista ganha força de criação. A obra de Ana Maria Gonçalves pode ser chamada de “literatura diaspórica”, não apenas por abordar a mobilidade no romance ou conter um imaginário diaspórico, mas também por ter alguns aspectos como os apresentados por Robin Cohen (1999, p. 274) em *“Diaspora and the Nation-State”*. Cohen (1999) traz uma lista com as características comuns à diáspora ou às narrativas diaspóricas<sup>35</sup>. Dentre os nove pontos apresentados por Cohen (1999), a experiência diaspórica de Kehinde se assemelha com sete dessas situações, como mostrarei a seguir.

O trânsito diaspórico de Kehinde, de imediato, se encaixa no primeiro ponto: “dispersão traumática da terra natal original” (Cohen, 1999, p. 274)<sup>36</sup>. Elementos para caracterizar a dispersão da protagonista em um evento traumático são abundantes: Kehinde foi sequestrada para ser vendida como escrava; jogada em um porão de navio para uma longa viagem, em condições precárias, sujeita à privação (falta de comida, péssima higiene, sem privacidade); presenciou maus-tratos, doenças e morte dos companheiros de viagem; testemunhou a morte da irmã gêmea Taiwo e da avó. Em resumo, apresento algumas dessas situações, como por exemplo:

- A captura das irmãs ibêjis (Kehinde e Taiwo):

Eu e a Taiwo gritamos e tentamos fugir, mas ele era muito mais forte do que qualquer tentativa, e ninguém nos defendeu. Fomos então levadas para o forte e colocadas dentro de um barracão muito grande, onde já havia várias pessoas sentadas ou deitadas no chão. Quando entramos, quase ninguém olhou para nós, demonstrando pouco interesse pelo que estava acontecendo, como se aquela situação fosse normal. O guarda nos empurrou para dentro e ficou parado na porta com a lança em posição que poderia ser tanto de ataque como de defesa, e apontou um canto onde estavam as mulheres. Antes de sair, disse a elas

<sup>35</sup> Para uma leitura mais aprofundada sobre literaturas diaspóricas e análise do livro *Diaspora and the Nation-State*, de Robin Cohen (1999), consultar a tese de doutorado do pesquisador Cláudio Roberto Vieira Braga intitulada *A diáspora na obra de Karen Tei Yamashita: Estado-nação, sujeito e espaço literários diaspóricos* (2010).

<sup>36</sup> Trecho original: “Dispersal from an original homeland, often traumatically, to two or more foreign regions” (Cohen, 1999, p. 274).

para cuidarem muito bem de nós duas porque éramos ibêjis, para presentes (Gonçalves, 2013 [2006], p. 38).

- A insalubridade do navio e a desvalorização do corpo negro:

Três deles haviam morrido e ainda não tinham sido retirados, estavam em um canto, cobertos com uma antiga vela de navio, e que logo o cheiro começaria a incomodar ainda mais. Como se já não incomodasse, como se fosse possível respirar bem em um ambiente onde, sabe-se lá há quanto tempo, acumulavam-se os cheiros de sangue, de urina e de merda (Gonçalves, 2013 [2006], p. 40-41).

- A fome e a sede no navio:

Ainda naqueles dias abriram a portinhola e mandaram que nos sentássemos o mais junto possível da parede do navio. Era difícil nos mexermos, e os guardas se aborreceram, gritando se não quiséssemos comida era para avisar, porque eles não dispunham do dia todo, tinha mais o que fazer além de dar comida a preto. Usavam o chicote e todas as línguas que conheciam para que entendéssemos. Talvez tivessem nos deixado tantos dias sem comer para que, mesmo com raiva, ficássemos suficientemente fracos para reagir. Estávamos com fome bastante para evitar qualquer problema que adiasse ainda mais a distribuição da comida, que era carne salgada, farinha e feijão. Cada um recebeu a sua parte em cumbucas de casca de coco, e foram distribuídas algumas vasilhas de água que passaram de mão em mão e não foram suficientes nem para a metade de nós, tamanha a sede (Gonçalves, 2013 [2006], p. 51).

No espaço do navio, ocorrem tantas violências contra vidas negras que é difícil pensar em apenas uma situação limite. No entanto, a insalubridade e a não importância dada aos corpos negros talvez tenham sido as experiências proeminentes para constituir o trauma, pois se trata de situações que humilham e retiram a dignidade das personagens. Reiteradamente, a narradora se refere às dificuldades de urinar no navio; à indiferença das pessoas que já não se davam mais ao trabalho de desviar os seus corpos da urina do outro; e a resistência das meninas para não urinar no espaço onde mal as cabiam. Havia à resistência, mas, diante de tanta desumanização, houve paralelamente o desejo de morte, no momento, a única válvula de escape.

Também se constituem como traumáticos, por significar a anulação da dignidade e da humanidade, os eventos ocorridos com Kehinde em sua estadia no Brasil. A exemplo das privações das necessidades básicas, do trabalho escravo, do estupro e da gravidez na infância:



- Violência sexual:

O sinhô José Carlos me derrubou na esteira, com um tapa no rosto, e depois pulou em cima de mim com o membro duro e escapando pela abertura da calça, que ele nem se deu ao trabalho de tirar (Gonçalves, 2013 [2006], p. 171).

Como segundo elemento próprio de uma narrativa diaspórica, o romance apresenta “memórias e mitos coletivos sobre a terra natal” (Cohen, 1999, p. 274)<sup>37</sup>. Kehinde chegou ao Brasil com quase sete anos de idade. Por isso, grande parte do que conhecia sobre a terra natal era mais fruto da memória da avó e dos outros negros que conheceu na senzala, os quais também eram de outros lugares da África, do que apenas de uma experiência particular de vivência. Desse modo, ela tem uma visão “deslocada” da África, que foi reapropriada, ressituada em outro contexto cultural e nacional, no caso, o contexto brasileiro. Ou seja, trata-se de olhares fragmentados para constituir a ideia de África. Kehinde pensa a África a partir de um pensamento fronteiriço, de uma perspectiva negociada entre a cultura brasileira, europeias (inglesa e portuguesa) e de algumas culturas africanas. Assim, essa memória coletiva em *Um defeito de cor* insinua a complexidade cultural gerada pelos deslocamentos e encontro de culturas. As identidades culturais que já não eram elementares alcançam um grau maior de complexidade nessa narrativa. A trama é sobre a diversidade do povo brasileiro, um povo formado, em parte, das diásporas negras.

As memórias e os mitos coletivos apreendidos por Kehinde resultam em “uma idealização do suposto lar ancestral e um compromisso coletivo para sua manutenção, restauração, segurança e prosperidade, até para sua criação” (Cohen, 1999, p. 274)<sup>38</sup>. *Um defeito de cor* apresenta, portanto, mais um elemento constituinte da narrativa diaspórica na perspectiva de Cohen (1999). Essa afirmação nos lança ao conceito de nação, pois se a ideia de nação, como diz Benedict Anderson (2008 [1983], p. 32) é “uma comunidade política imaginada e imaginada como sendo intrinsecamente limitada”, a situação de deslocamento e distanciamento de Kehinde de sua terra natal permitiu que a sua ideia de África fosse construída a partir de uma segunda imaginação; ou seja, a ideia de nação da

---

<sup>37</sup> Trecho original: “A collective memory and myth about the homeland, including its location, history and achievements” (Cohen, 1999, p. 274).

<sup>38</sup> Trecho original: “An idealization of the putative ancestral home and a collective commitment to its maintenance, restoration, safety and prosperity, even to its creation” (Cohen, 1999, p. 274).

protagonista é ainda mais idealizada. O trecho a seguir traz evidências de que a África para Kehinde é um lugar afetivamente positivo, mas que é pensado por ela com acréscimo das vivências brasileiras, como a presença de alguns personagens com quem ela convive no Brasil e que não pertencem ao continente africano:

Quando dormi, foi como se já estivesse em África, com o navio chegando ao porto de Uidá, onde havia uma grande festa me esperando, com quase todas as pessoas que eu conhecia, até mesmo as que nunca tinham estado lá, como a *sinhazinha*, o doutor *José Manoel* e as *meninas*, o *padre Heinz* e a dona *Maria Augusta*, e até o Banjokô. Havia também muitas pessoas com máscaras gelédés, e, no meio delas, um rapaz que, no sonho, eu sabia ser você. Acordei pensando que aquele era um aviso, que, em vez de ir até a Bahia, você poderia ter resolvido ir para a África, talvez pelo mesmo motivo que tinha feito o Tico ter vontade de conhecer o lugar onde eu tinha nascido, as histórias que eu também te contava. Não sei de onde tirei essa ideia, não sei como você conseguiria, mas eu não podia duvidar dos sonhos, não depois de tudo que tinha aprendido com a sinhá Romana (Gonçalves, 2013 [2006], p. 728. Meus grifos).

Trinta anos depois de deixar a África, Kehinde retorna e sente-se frustrada, pois a ideia que tinha desse continente, ou parte dele, não correspondeu com o que estava diante de seus olhos:

Eu não me lembrava muito bem da África que tinha deixado, portanto, não tinha muitas expectativas em relação ao que encontraria. Ou talvez, na época, tenha pensado isso apenas para me conformar, porque não gostei nada do que vi. Nem eu nem os companheiros de viagem que estavam retornando, como o Acelino e o Fortunato, que se lembravam de um paraíso, imagem bem distante da que tínhamos diante de nós (Gonçalves, 2013 [2006], p. 728).

Apesar de Kehinde apresentar alguns aspectos de assimilação da cultura brasileira, é possível observar que a narrativa caminha para mostrar que a diáspora tem o efeito de reforçar as identidades locais (culturas africanas): Kehinde, como outros negros, escondia seus orixás para preservar sua religiosidade e falava suas línguas nativas escondida do homem branco, que exigia o uso do português em suas terras. Portanto, o romance relativiza as identidades culturais pelo “impacto da compreensão espaço-tempo” (Hall, 1999 [1992], p. 81). Isso significa dizer que o território, por si só, é insuficiente para marcar a identidade, pois ela está relacionada na narrativa às combinações de “espaço-tempo”. O surgimento de novas experiências culturais não anula a cultura que a menina traz da África. O que ocorre é um processo de adaptação, rejeição e até mesmo apreensão, mas sem deixar de olhar para esses elementos com a perspectiva de uma menina africana.

Outro ponto de destaque nessa narrativa diaspórica é a “forte consciência de grupo étnica sustentada por um longo tempo e baseada em um senso de distinção, em uma história comum e na crença em um destino comum” (Cohen, 1999, p. 274)<sup>39</sup>. A consciência de coletividade da menina Kehinde ocorre quando ela transita da senzala pequena, onde ficavam os criados da “casa grande”, para a senzala grande. É nesse trânsito que Kehinde percebe o nível de subordinação e desumanidade a que o grupo estava submetido, coisa que a infância e o trabalho mais “leve” na casa grande não permitiam visualizar com tanta clareza:

Talvez, se eu tivesse ficado trabalhando apenas na casa-grande e morando na senzala pequena, não teria sabido realmente nada sobre a escravidão e a minha vida não teria tomado o rumo que tomou. Mesmo para uma criança de dez anos, era enorme a diferença entre os dois mundos, como se um não soubesse da existência do outro. Um outro dentro do mesmo, sendo que o de fora, a senzala grande, era muito mais feio e mais real que o de dentro, a senzala pequena. (Gonçalves, 2013, [2006], p. 111).

Apesar dos modestos sinais de absorção da cultura brasileira, é possível dizer que Kehinde também apresenta “uma relação conturbada com a sociedade anfitriã, sugerindo uma falta de aceitação” (Cohen, 1999, p. 274)<sup>40</sup>, isso é visível na narrativa, por exemplo, no ato de negação do seu nome cristão, Luiza. A menina não se vê como Luiza, nem quer ser chamada como tal. Isso ocorre porque seu nome era um dos elementos que ainda a ligava à tradição africana. Manter seu nome iorubá era tornar presentes os elementos culturais ausentes:

Quando eu disse que me chamava Kehinde, o nosso dono pareceu ficar bravo, e um dos empregados perguntou novamente, em iorubá, que nome tinha me dado no batismo. Eu repeti que meu nome era Kehinde... Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa da Gama, mas sempre me considerei Kehinde (Gonçalves, 2013[2006], p. 72-73).

Outras considerações pontuadas por Cohen (1999) para caracterizar as narrativas diaspóricas, e que é perceptível em *Um defeito de cor*, é a apresentação de “um sentimento de empatia e solidariedade com membros de mesma etnia em outros países de

---

<sup>39</sup> Trecho original: “A strong ethnic group consciousness sustained over a long time and based on a sense of distinctiveness, a common history and the belief in a common fate” (Cohen, 1999, p. 274).

<sup>40</sup> Trecho original: “A troubled relationship with host societies, suggesting a lack of acceptance at the least or the possibility that another calamity might befall the group” (Cohen, 1999, p. 274).

assentamento” (Cohen, 1999, p. 274)<sup>41</sup>. Convivendo na senzala grande com outras crianças, como a menina Felicidade, Kehinde dividiu estrada, esteira, trabalho e a comida que ganhava de Esméria, “roubada” da casa grande, além de partilhar histórias semelhantes, histórias marcadas por perdas e ausências. E mesmo em situações limite, o que mais se destacava entre elas era a solidariedade:

Esméria apareceu para me ver e dar um longo abraço com os olhos cheios de lágrimas, e comentou que eu estava emagrecendo. Desde então, era comum encontrar me esperando na baía alguns pães e bolo, ou mesmo leite, que a Esméria sabia que eu gosto, e que eu sempre dividia com as minhas companheiras. Foi assim que ganhei a confiança e a consideração da Felicidade, que tinha treze anos e nascera na fazenda mesmo, não sabia quem era seu pai e sua mãe tinha morrido quando ela estava com sete anos, a mesma idade que eu perdi a minha (Gonçalves, 2013 [2006], p. 118).

Por último, observa-se na narrativa “a possibilidade de uma vida distinta, até mesmo enriquecedora e criativa, nos países anfitriões com uma tolerância para o pluralismo” (Cohen, 1999, p. 274)<sup>42</sup>. Kehinde não se recusa a ser integrada, mas também está determinada a “situar-se fora do espaço, de construir um lugar próprio, diferente do lugar em que os outros à volta se inserem” (Bauman, 2001[1999], p. 238), um lugar diferente do lugar de origem e diferente daquele em que está. Ela busca o espaço da fronteira.

A tolerância ao pluralismo é sentida principalmente com a assimilação da língua portuguesa: “Eu achava a língua bonita e já entendia muitas palavras, faltando apenas pronuncia-las direito” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 77); e com a apropriação da escrita: “fiquei feliz por poder assistir às aulas na qualidade de acompanhante da sinhazinha, e tratei de aproveitar muito bem a oportunidade” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 92). Aprendeu também a comer com talheres (Gonçalves, 2013 [2006], p. 79), a brincar com bonecas ocidentais e a rezar aos santos cristãos. Ou seja, a menina não se incomodou em apreender alguns elementos culturais que de algum modo foram determinantes em seu processo de libertação, o qual só ocorreu na vida adulta.

Já no navio, Kehinde começa a entrar em contato com outras culturas: “Todos os dias chegava mais gente capturada em muitos lugares da África, falando línguas

---

<sup>41</sup> Trecho original: “A sense of empathy and solidarity with co-ethnic members in other countries of settlement” (Cohen, 1999, p. 274).

<sup>42</sup> Trecho original: “The possibility of a distinctive yet creative and enriching life in host countries with a tolerance for pluralismo” (Cohen, 1999, p. 274).

diferentes e dando várias versões sobre o nosso destino” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 38). Desse modo, o tipo de cultura de que a protagonista “participa não é a cultura de um determinado lugar, mas a de um tempo”. (Bauman, 1999 [1998], p. 99), o tempo da diáspora, o tempo que se tenta estabelecer o pensamento subalternizado no espaço colonial. As identidades locais/nacionais parecem declinar para dar lugar a novas identidades híbridas (Hall, 1999 [1992], p. 69). O hibridismo começa motivado pela interferência do colonizador, mas não é a cultura dele que exerce a primeira influência nas culturas negras, é a interação no navio que oportunizou as primeiras trocas. Portanto, é no navio que começa a dificuldade de “conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural” (Hall, 1999 [1992], p. 69). Assim, a cada deslocamento da menina, verifica-se um movimento de infiltração de elementos que são postos como globais (cultura do branco: brasileiros, portugueses e ingleses residentes aqui) nas identidades locais e, ao mesmo tempo, o local se manifesta e se reconfigura para buscar afirmação.

A protagonista é confrontada com uma série de identidades, e dessa tensão entre o pretense global (religião cristã/ europeia) e os locais (Orixás, herança de Savalu e os apreendidos através dos outros negros, os quais iam de religiões iorubás à islâmica) surge uma nova identidade. A interação no navio não destrói as identidades nacionais, mas produz, simultaneamente, novas identidades, novas identidades locais (Hall, 1999 [1992], p. 78). Nesse sentido, temos a configuração daquilo que Duarte (1998) chama de sociedade paradoxal. As personagens vivem o paradoxo de estarem envolvidas num amálgama informacional supostamente global, mas que traz potencialmente a possibilidade de realizarem manifestações localizadas. “O paradoxo está em, apesar de aparentemente antagônicos, cada um deles gerar o movimento de transformação do outro” (Duarte, 1998, p. 34). Esse olhar para a obra permite o vislumbre da interação das características globais e locais como elemento fomentador da dinâmica do mundo contemporâneo:

Poderemos concordar com a opinião de que talvez o que esteja ocorrendo seja o rompimento com a ideia de um centro hegemônico. O que vemos hoje no cenário mundial é a efetivação de uma multiplicidade de centros, com características políticas, econômicas, culturais que assumem posições cambiáveis. São posturas distintas que buscam se manifestar e agir numa pluridimensionalidade espacial e temporal (Duarte, 1998, p. 14-15).

As identidades das personagens podem ser compreendidas a partir da ideia do “eu multifacetado, que lida com os valores globais ao mesmo tempo em que carrega valores da sua cultura de origem” (Duarte, 1998, p. 44), pois sua base não provém de um centro, mas de múltiplos centros. Assim, cada uma assume postura cambiável, a “dinâmica global integra as diferenças locais transformando-as e sendo por elas transformada” (Duarte, 1998, p. 44). A ideia de supremacia, estabilidade, unicidade identitária é, portanto, descartada.

De tal modo, o romance de Ana Maria Gonçalves desconstrói a ideia ocidental de que a África seja um continente “‘fechado’ – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a ‘alteridade’” (Hall, 1999 [1992], p. 80). E isso se estende à compreensão da formação do povo brasileiro.

### **3.2 Deslocamentos das meninas negras em Conceição Evaristo: a pós ou a nova diáspora?**

A diáspora das meninas negras também aparece nos temas de Conceição Evaristo, por exemplo, no conto “Fios de ouro”, publicado no livro *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017 [2016], p. 49-51): “quando Halima, a suave, desembarcou nas águas marítimas brasileiras, em 1852, a idade dela era de 12 anos. Da aldeia dela parece que só Halima sobreviveu em um tempo de viagem que durou dois meses”. Essa narrativa traz uma menina africana que não consegue falar da sua experiência diaspórica. No entanto, séculos depois, ela tem sua história contada por sua tataraneta, que também se chama Halima. A narradora resgata a história da sua tataravó por meio de uma memória esgarçada, das histórias contadas pela família:

Halima em solo africano, lugar impreciso por falta de informações históricas, portanto vazios de nossa história e de nossa memória, pertencia a um clã, em que um dos signos da beleza de um corpo era o cabelo. A arte de tecer cabelos era exercida por mulheres mais velhas que imprimiam aos penteados as regras sociais do grupo. Na urdidura dos fios, no cruzamento ou distanciamento de uma trança com outra, o indício do lugar social da pessoa, e no caso das mulheres, a indicação se ela era casada, viúva, se tinha filhos... Estilos diferentes estavam reservados às mulheres mais velhas, às jovens e às meninas na puberdade. Foi com a sua vasta cabeleira enfeitada por pequenas conchinhas, indicativa de sua condição púbere, que Halima foi

embarcada em um navio negreiro rumo ao Brasil. Ao ser desembarcada, apesar de sua magreza foi logo posta à venda, mas, antes, sua cabeça foi raspada, indicando a sua nova condição: a de peça para ser vendida no comércio da escravidão (Evaristo, 2017 [2016], p. 49-50).

Esse conto tanto provoca uma reflexão sobre a diáspora, como também ascende o debate sobre as consequências dela e a missão das meninas herdeiras de uma história pouco contada. Nas memórias dos familiares de Halima o cabelo aparece como uma representação positiva da identidade negra, entretanto, como consequência da diáspora, a diferença colonial trouxe classificações negativas para algo que representava um pertencimento cultural. O cabelo negro é desconsiderado e arrancado violentamente, e a cabeça raspada simboliza o início da objetificação do corpo, a marca da condição de escravizada. Com o fim oficial da escravidão, ele continua sendo classificado pela perspectiva da diferença colonial. O cabelo de origem africana só é aceito sob a condição de se passar por um cabelo de branco e muitas vezes é valorizado porque é pensado como importante para o lucro do mercado de cosméticos, continuando a serviço dos interesses da obscura modernidade.

Em uma reflexão sobre a corporeidade negra, Nilma Lino Gomes,<sup>43</sup> em *O Movimento Negro educador* (2017), fala das ações educativas do Movimento Negro para desqualificar as práticas racistas que transformam o corpo negro em não existência, e de como ele tem sido protagonista no processo de ressignificação do corpo negro e da compreensão desse corpo como lugar de resistência e estética:

A ignorância sobre a corporeidade negra construída no contexto colonial e imperial brasileiro – dentro do qual o escravismo foi o modo de produção que fez funcionar a engrenagem econômica e social brasileira – persistiu no pós-abolição e perdura até hoje através do racismo e da desigualdade racial. Ao mesmo tempo, em nível de comunidade negra, saberes sobre a estética/corporeidade negra foram sendo construídos, aprendidos e socializados. Esses saberes conseguiram alguma penetração social e participam da tensão histórica regulação e emancipação social.

São esses saberes que rivalizam com o lugar da não existência da corporeidade negra imposto pelo racismo. Eles afirmam a presença da ancestralidade negra e africana inscritas nos corpos negros como motivo de orgulho, como empoderamento ancestral. Recolocam a negra e o negro no lugar da estética e da beleza (Gomes, 2017, p. 80).

---

<sup>43</sup> Nilma Lino Gomes é professora na Faculdade de Educação da UFMG, foi reitora *pro-tempore* da Universidade Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (Unilab) e ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos. É autora de diversas obras na área educacional, com ênfase nas relações étnico-raciais, de gênero e de textos literários, como *Betina* (2009) e *O menino coração de tambor* (2013).

No poema “Vozes-mulheres”, publicado no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017 [2008]), Conceição Evaristo trata do tema da diáspora das mulheres e meninas negras, mas também demarca a consequência dela: do porão dos navios e depois para a senzala, os negros caminhariam “rumo à favela”. Há três palavras semanticamente importantes nas obras da autora para denunciar os espaços sociais permitidos para o negro no contexto brasileiro: navio negreiro, senzala e favela. Nesse poema verificamos a presença das palavras navio (referência à diáspora) e a favela (referência à consequência da diáspora). É importante dizer que a preocupação da escritora não é apenas em falar do negro enquanto vítima da colonização e colonialidade, mas também mostrar que os negros saíram da situação de ecoar “obediência aos brancos donos de tudo” (segunda estrofe) para a postura de resistência: “a voz da minha mãe/ ecoou baixinho revolta/ no fundo das cozinhas alheias” e essa resistência tem se ampliado com a voz da criança: “A voz de minha filha/ recolhe todas as nossas vozes/recolhe em si/ as vozes mudas caladas/engasgadas nas gargantas”:

#### **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.

(Evaristo, 2017 [2008], p. 24-25, meus grifos).

Das imagens dos navios negreiros em *Um defeito de cor* e em “Fios de ouro”, passamos a ver as imagens das favelas em *Becos da Memória*. Permanecem nessa narrativa os deslocamentos das crianças, não mais do tipo diáspora, mas os descolamentos em consequência dela. As motivações desses deslocamentos estão imbricadas na ferida colonial, as decorrências da diáspora forçada. Várias crianças são apresentadas em algum tipo de deslocamento em *Becos da memória*, mas citarei aqui apenas os casos das meninas.

Sob a perspectiva de uma narradora, temos os trânsitos de Maria-Nova na favela. Maria-Nova circula orgulhosa por ali, seus deslocamentos têm a ver com o desejo de conhecer o espaço geográfico em que vivia, mas eles também se justificam pelo interesse nas histórias dos moradores. Uma das características dessa menina é a sensibilidade para enxergar o outro, que paradoxalmente é também ela. É constante na narrativa o relato de que Maria-Nova é uma observadora do seu espaço social. A dinâmica dessas andanças era: vai à “torneira de baixo”, quando quer brincar; vai à “torneira de cima” quando está mais reflexiva e triste. Nesses espaços utilizados para lavar roupa e pegar água, a menina encontrava com as pessoas e tinha conhecimento das histórias de vida dos moradores e dos problemas da favela. Apesar de uma visão positiva sobre o espaço em que morava, ela tinha consciência da dura realidade que viviam: “como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era complicado!” (Evaristo, 2013 [2006], p. 29).

Assim, o leitor segue fazendo a caminhada nos “becos da memória” junto com Maria-Nova, compreendendo que se trata de uma narrativa de como a vida dos negros da favela é difícil, o que se percebe logo na entrada desses becos. A visão do legado colonial não é pequena nos percursos de Maria-Nova. Nessas andanças há a percepção de que não existe uma estrutura urbana na favela, já que os moradores não têm água encanada em

casa, viviam próximo de lixão, em barracos. Acoplada a isso, havia a fome, a companheira de todos os dias, fato recorrente desde o nascimento: “lembrou da fome que passara desde o momento em que nascera. A mãe sempre contava que a mamadeira dela era água e fubá, muitas vezes sem açúcar... muitas vezes ia para a escola sem comer nada” (Evaristo, 2013 [2013 [2006], p. 223). Além disso, fazia parte do percurso a observação de que o trabalho das mulheres quase sempre é o da empregada doméstica ou lavadeira (lavam até roupas íntimas usadas na menstruação das mulheres brancas). A conclusão a que a menina chega no fim desses percursos é de que a vida na favela é indigente.

Os deslocamentos não voluntários das meninas negras também ocorrem na narrativa. É o caso de Nazinha, que sai da favela. Essa saída não foi motivada por uma ascensão social, ela sai involuntariamente para ser abusada pelo homem que a comprou. O fato traz a compreensão de que como no período da diáspora, os corpos das meninas negras continuam sendo percebidos como mercadoria.

O romance consolida a narração desses deslocamentos involuntários das meninas negras quando trata do despejo dos moradores da favela: “Maria-Nova andava pelos terrenos recentemente desocupados com poeira-tristeza-lágrimas nos olhos. No local onde estavam os barracos dos que tinham ido pela manhã, agora só restava o vazio” (Evaristo, 2013 [2006], p. 123). Com medo de perder o seu lugar e o convívio com os moradores, Maria-Nova “pedia muito à Nossa Senhora que não permitisse que eles acabassem com a favela, que melhorasse a vida de todos e que deixasse todos por ali” (Evaristo, 2013, [2006], p. 68). Apesar das súplicas, as orações da menina não impediram o despejo, que a deixou sem lar e sem escola e sem os amigos: “Maria-Nova tinha feito no dia anterior as provas finais, despedido dos professores, dos colegas e amigos. Não voltaria no próximo ano, mas voltaria a estudar um dia” (Evaristo, 2013, [2006] p. 255). Assim, como Kehinde e Halima, mas em um contexto de colonialidade, Maria-Nova continua vivenciando as violências de uma infância silenciada: “o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma” (Evaristo, 2013, [2006], p. 91). A diáspora não parece ter acabado, ela tem outras formas de se manifestar. A ferida colonial continua dizendo que não existe um lugar para o negro no mundo, nem mesmo um lugar com tantos problemas sociais como a favela.

Em outros textos de Conceição Evaristo, contos e poemas, as favelas representadas são mais recentes que a de *Becos da Memória*. Nelas, as crianças não têm o privilégio de fazer as rotas tranquilas como as da Maria-Nova, há o risco de não

voltarem para casa, uma vez que as crianças negras diariamente são vítimas de genocídio: “homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos, como o de Zaíta, jaziam no chão” (Evaristo, 2014, p. 76). Nessas favelas contemporâneas não há uma ordem oficial de despejo, mas também não se pode ser negro e ter uma longa expectativa de vida vivendo e transitando por ela.

### **3.3 Metáforas projetadas no corpo das meninas negras**

Feministas negras ou latinas-americanas como María Lugones apontam que a colonialidade é também de gênero. Na ficção contemporânea ela é facilmente perceptível nos romances de autoria negra feminina. Em *Um defeito de cor* e *Becos da Memória*, por exemplo, há a denúncia dos discursos coloniais em que o corpo colonizado das meninas negras é visto como destituído de subjetividade, disponível para servir, um corpo negro sem vontades (Hooks, 1995). Nilma Lino Gomes (2017, p. 96), problematizando a corporeidade negra e a sua regulação social, afirma que o corpo pode ser regulado de duas maneiras: a dominante “(o corpo escravizado; o corpo estereotipado; o corpo objeto) e a dominada (o corpo cooptado pelo dominante como, p. ex., a industrialização do corpo negro a serviço do comércio capitalista, falsamente autonomizados pelo mercado”. As personagens infantis dos romances de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves trazem exemplos das diversas possibilidades de regular e tomar posse do corpo de uma menina negra: trabalho forçado, estupro, alienação intelectual ou violências simbólicas. Contudo, essas meninas também dizem como o corpo negro “nos conta uma história de resistência constituída de denúncia, proposição, intervenção, revalorização” (Gomes, 2017, p. 95). Desse modo, a ideia é apresentar as metáforas projetadas sobre seus corpos e também elucidar o protagonismo das meninas negras na resistência e luta pela descolonização do corpo e da subjetividade negra.

#### **3.3.1 O constructo da diferença dicotômica por oposição**

Para Collins (2016, p. 108), em um sistema de opressões interligadas: raça, classe e gênero, o construto da diferença por oposição pode ser a base que estrutura as opressões. Essa construção prevê a categorização de pessoas, coisas e ideias a partir da perspectiva de sua diferença umas com as outras. Esse pensamento carrega ideias dicotômicas como

negro/branco, masculino/feminino, sujeito/objeto, fato/opinião, que são definidas por suas relações de diferença. A contraparte em oposição só ganha existência/significado em favor do outro:

o constructo da diferença dicotômica por oposição – pode tornar-se o eixo filosófico central em sistemas de opressão de raça, classe e gênero. Uma característica fundamental dessa construção é a categorização das pessoas, coisas e ideias em termos de sua diferença umas com as outras. Por exemplo, os termos em dicotomias tais como branco/preto, masculino/ feminino, razão/emoção, fato/opinião e sujeito/objeto apenas ganham significado em termos de sua relação de diferença de sua contraparte em oposição (Collins, 2016, p. 108).

Em relação às personagens infantis do gênero feminino, na narrativa de *Um defeito de cor*, percebe-se a construção da dicotomia por oposição a partir das diferenças entre as dicotomias sinhazinha/ escravizada, corpo branco/corpo negro, bonita/feia, razão/não razão etc. A Sinhazinha é concebida como a menina para futuramente casar-se com um homem branco e a menina negra é a que deve ter o seu corpo à disposição do seu “dono” e sem a liberdade de decidir-se por obter união conjugal, mesmo se for com um homem negro. Ao ver Kehinde apaixonada por Lourenço, Esméria alerta a menina sobre a imputação dessa condição: “não era para sonhar muito com coisas que não podiam ser mudadas, que nós não estávamos em condições de mudar e que talvez nunca estivéssemos, pois o nosso destino não nos pertencia” (Evaristo, 2013[2006], p. 155). Além disso, Kehinde é definida pelo olhar racista como uma menina feia em relação aos fenótipos da menina branca. Ela é o nome da não razão, como escravizada não poderia aprender, enquanto a sinhazinha Maria Clara carrega a possibilidade de obter a razão, o conhecimento. Assim, “a diferença não é complementar no sentido de que as metades da dicotomia não se realçam entre si. Ao contrário, as metades dicotômicas são diferentes e inerentemente opostas umas às outras” (Collins, 2016, p. 108).

A narrativa não reforça essas dicotomias, apenas expõe e denuncia a visão colonizadora sobre o corpo negro, pois “o pensamento dualístico do tipo isto ou aquilo é tão difundido que suprime outras alternativas” (Collins, 2016, p. 109). Para as meninas negras de *Um defeito de cor* são atribuídas as metades inferiores de diversas dualidades, e essa colocação tem sido central para a sua dominação persistente:

Uma terceira e mais importante característica é que essas relações de oposição são intrinsecamente instáveis. Como raramente essas dualidades representam relações de igualdade na diferença, a relação inerentemente instável é resolvida ao subordinar-se uma metade de cada

par à outra. Dessa forma, brancos dominam negros, homens dominam mulheres, razão é aclamada como superior à emoção em garantir a verdade, fatos superam opinião ao avaliar conhecimento e sujeitos dominam objetos. A diferença de oposição dicotômica invariavelmente implica relações de superioridade e inferioridade, relações hierárquicas que se enredam com economias políticas de dominação e subordinação (Collins, 2016, p. 108).

Kehinde cria seus próprios padrões de avaliação da sua condição de menina negra e valoriza suas próprias construções. A partir deles ela mesma se “autodefine” e se “autoavalia”. Estrategicamente, ela usa essa atitude para sobreviver ao ambiente hostil em que estava inserida e assim desafia os conteúdos das imagens controladoras, externamente definida, como a de que as meninas pretas são feias. Desse modo, quando “mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições” (Collins, 2016, p. 104).

É oportuno dizer que antes da criação de seu próprio padrão de avaliação, a identidade de Kehinde passou por certas influências do olhar do outro, pois ela tinha uma ideia positiva de si, que foi colocada em situação de negatividade:

Desde que olhei nele pela primeira vez, não consegui passar um único dia sem voltar a fazê-lo sempre que surgia uma oportunidade. A Esméria parou na frente dele e me chamou, disse para eu fechar os olhos e imaginar como eu era, com o que parecia, e depois abrir os olhos e o espelho me diria se o que eu tinha imaginado era verdade ou mentira. Eu sabia que eu tinha a pele escura e o cabelo duro e escuro, mas me imaginava parecida com a sinhazinha. Quando abri os olhos, não percebi de imediato que era a minha imagem e da Esméria paradas na nossa frente. Eu já tinha me visto nas águas dos rios e dos lagos, mas não com tanta nitidez. Só depois que deixei de prestar atenção na menina de olhos arregalados que me encarava e vi a Esméria ao lado dela, tal qual a via de verdade, foi que percebi para que servia o espelho... Eu era muito diferente do que imaginava, e durante alguns dias me achei feia, como a Sinhá dizia que todos os pretos eram (Gonçalves, 2013 [2006], p. 85).

A Sinhá é a representação do “discurso redutor”, a voz não autorizada para representar o Outro que, na busca por afirmar uma superioridade, anula a diferença da menina negra através da dicotomia “preto é feio” (metade inferior) e “branco é bonito” (metade superior).

No entanto, Kehinde não aceita a internalização dessa ideia, ela é desobediente, pois percebe que se tratava de uma ficção ruim e de mal gosto, colonizadora. Sua

inferiorização foi suplantada para dominá-la. Ela não poderia mudar a visão do outro sobre ela, mas poderia desobedecer e reformular o olhar sobre si mesma:

uma vez que percebe que sua inferioridade é uma ficção criada para dominá-lo, e se não quer ser assimilado nem aceitar com a resignação “a má sorte” de ter nascido onde nasceu, então desprenda-se. Desprender-se significa não aceitar as opções que lhe brindam. Não pode evitá-las, mas ao mesmo tempo não quer obedecer. Habita a fronteira, sente na fronteira e pensa na fronteira no processo de desprender-se e resubjetivar-se (Mignolo, 2017, p. 19).

O rompimento com essa identidade negativa, ocasionada pela internalização do construto da diferença por oposição, mais especificamente da diferença com a menina branca (sinhazinha), não significou que Kehinde retornaria para sua identidade anterior, o que ocorre é que ela apresenta uma construção de uma identidade nova. A identidade da menina dialoga com as culturas locais e com as culturas africanas. Assim, a narrativa representa o corpo negro na fronteira, pois relaciona padrões de beleza das culturas africanas (provavelmente também deslocada e idealizada) com os padrões de beleza no contexto brasileiro:

E foi assim até o dia em que comecei a me achar bonita também, pensando em um modo diferente e percebendo o quanto era parecida com minha mãe. O espelho passou a ser diversão, e eu ficava longo tempo na frente dele, fazendo caretas e vendo a minha imagem repetilas... Olhando no espelho, eu me achei linda, a menina mais linda do mundo, e prometi que um dia ainda seria forra e teria, além de roupas iguais às das pretas do mercado, muitas outras iguais as da sinhazinha (Gonçalves, 2013 [2006], p. 86-87).

Vale dizer que apesar de se reconhecer a partir de elementos europeus, o que predomina na visão de Kehinde sobre quem ela é são os elementos africanos, ou seja, há o predomínio das identidades subalternizadas. Outra questão importante dessa autodefinição de Kehinde é de que “independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos.” (Collins, 2016, p. 104). Essa atitude de autoavaliação e autodefinição de Kehinde é importante porque a “autodefinição e autoavaliação não são luxos, são necessárias para a sobrevivência das mulheres negras” (Collins, 2016, p. 106).

### 3.3.2 O corpo violado das meninas negras

A constatação de que as mulheres negras têm tido seus corpos violados sistematicamente desde o Brasil colônia não é nenhuma novidade, no entanto, a violência contra elas é também historicamente silenciada. A gravidade desse silêncio é percebida quando olhamos para os índices de violência por faixa etária. É preciso lembrar que boa parte dessas mulheres são meninas negras. É o que mostra os dados recentes do IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (2014), que, a partir de análises de dados contidos no Sistema de Notificação do Ministério da Saúde, estimou que a cada ano no Brasil 0,26% da população sofre violência sexual, o que significa que houve aproximadamente, no referido ano, 527 mil estupros consumados e notificados no país. Nos dados referentes ao ano de 2011, constatou-se que 88,5% das vítimas foram do sexo feminino; 50,7% eram crianças e 19,4% adolescentes, ou seja, mais de 70% dos estupros vitimizaram crianças e adolescentes e 51% dessas vítimas eram meninas negras (IPEA, 2014, p. 6).

Nos resultados da pesquisa de 2018 aparece o quadro de recorrências dessa violência entre os anos 2011 a 2016. Nele as crianças permanecem como as maiores vítimas de estupro, entre a porcentagem de 50,1% em 2014 e 52,6% em 2013 (IPEA, 2018, p. 63). Em relação à cor e à raça, as negras e pardas aparecem como a maioria das violadas, juntas somam a taxa de 54% nos anos 2015 e 2016 (IPEA, 2018, p. 65).

Essas constatações do IPEA referem-se apenas a um tipo de abuso sexual, o estupro. Desse modo, é importante ressaltar que o abuso sexual contempla outras práticas de violência. A Organização Mundial da Saúde define a violência sexual como:

qualquer ato sexual, tentativa de obter um ato sexual, comentários ou investidas sexuais indesejadas, ou atos direcionados ao tráfico sexual ou, de alguma forma, voltados contra a sexualidade de uma pessoa usando a coação, praticados por qualquer pessoa independentemente de sua relação com a vítima, em qualquer cenário, inclusive em casa e no trabalho, mas não limitado a eles (Krug et al, 2002, p. 147).

A persistência da violência sexual no contexto brasileiro é reflexo da colonialidade de gênero. A cultura do machismo, subproduto da ideologia patriarcal, coloca a mulher negra como objeto e propriedade do homem branco. Na condição de proprietário, o homem branco se sente legitimado para violentar as meninas negras.

Nessa circunstância histórica, a literatura pode reproduzir e ajudar a perpetuar a cultura do machismo, mas as autoras Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, a partir

de uma perspectiva feminista negra decolonial, trazem em suas obras a ideia de que a cultura do estupro e do machismo é admitida e romanceada na sociedade brasileira, e assim propõem a superação dessa herança patriarcal. Em Ana Maria Gonçalves, temos o registro dessa normatização no período colonial, e em Conceição Evaristo, temos a narrativa da persistência dessa cultura machista no Brasil atual.

Em *Um defeito de cor*, o abuso e a violência contra os corpos das meninas e mulheres negras são tão explícitos que podem até impedir as leitoras de ultrapassar a leitura do capítulo 1, especificamente nas páginas 22 e 23, quando a mãe de Kehinde (Dúróorîke) sofre um estupro coletivo por guerreiros do rei Adandozan: “A minha mãe ficou quieta, calada, e nem mesmo se mexeu quando outro guerreiro tomou o lugar do que estava dentro dela” (Gonçalves, 2013, [2006], p. 23). Ou quando as meninas (Kehinde e Taiwo) são abusadas também coletivamente pelos guerreiros:

Dois dos guerreiros repararam em mim e na Taiwo. O primeiro pegou uma das mãos dela e apertou em volta do membro dele, e logo foi copiado pelo amigo, que usou a minha mão. Acho que a direita, porque a Taiwo estava sentada à minha esquerda e nem por um momento nos separamos, apertando ainda com mais força as mãos livres. O guerreiro forçava a minha mão contra o membro, que, de início, estava mole, e mexia o corpo para a frente e para trás, fazendo com que ficasse duro e quente. A minha avó chorava encobrendo o rosto, não sei se para esconder as lágrimas ou se para se esconder do que via. Um outro guerreiro aproximou dela e, com a ponta da lança, sem se importar se estava machucando ou não, descobriu os seus olhos, mandando que ela olhasse o que estava acontecendo, dizendo que a feitiçaria dela nada adiantava contra a força deles (Gonçalves, 2013, [2006], p. 23).

A ideia de representar uma violência tão realista está relacionada à tentativa de dimensionar a crueldade desses abusos. Apesar de se tratar de uma violência imensurável, o domínio do corpo das mulheres era visto com naturalidade pela sociedade, não havia uma reação das pessoas em relação ao fato, o abuso era legitimado pelo rei e internalizado pelo povo. É o que a narrativa mostra: “na estrada que passava ao lado da nossa casa, algumas pessoas paravam para olhar, mas ninguém se aproximou” (Gonçalves, 2013, [2006], p. 23). O abuso de crianças e mulheres se torna um espetáculo para os espectadores.

Depois da experiência extrema de violência com os soldados em Savalu, reino de Daomé, Kehinde, sua irmã Taiwo e sua avó Dúrójaiyé seguem viagem para a cidade Uidá, mas o percurso até a chegada na cidade foi cheio de desvios de caminhos, escondendo-se de guerreiros, um percurso marcado pelo medo. Já menina, Kehinde descobre que não



são fáceis os deslocamentos das mulheres, há muitos perigos que podem restringir a circulação das mulheres e meninas. Como menina e futura mulher, ela conviverá com o medo e o perigo de uma potencial violação. Portanto, para Kehinde, a saga da violência sexual não termina por aí, ainda criança experimenta novamente o abuso e o estupro e isso confirma os dados publicados no IPEA pela pesquisadora Cíntia Liara Engel (2017), que afirma que “assédios às meninas são muito comuns e compõem as primeiras experiências sexuais de boa parte das mulheres” (Engel, 2017, p. 10). Kehinde tem seu segundo assédio no Brasil:

Em uma das visitas, o sinhô José Carlos me olhou de modo estranho, pedindo que o Cipriano me levasse até ele, quando me fez abrir a boca e olhou meus dentes. Depois, com a ponta da vara que usava para cutucar o cavalo, levantou a barra da minha saia e olhou minhas pernas. Olhou também para a minha bata na altura dos peitos (Gonçalves, 2013[2006], p. 151).

A narrativa mostra que o assédio às mulheres negras começava na infância. Como se tratava de um fato esperado, da cultura do estupro normatizada na sociedade escravocrata, a personagem Ignácia aconselha Kehinde a tomar cuidados para não ficar “pejada”. O abuso é colocado como inevitável:

À noite, a Ignácia passou a mão sobre a minha cabeça e disse que eu não era mais uma menina, que já tinha corpo de mulher, e perguntou se meus sangues já tinham aparecido. Eu disse que sim, que eu tinha perguntado à Felicidade o que fazer, e que também já sabia como agir para não ficar pejada, caso fosse me deitar com homem, mas que disso eu ainda não sentia vontade. Naquele dia eu não entendi o motivo da pressa, mas ela comentou que, se fosse eu, começaria a pensar nisso, para que desse tempo de pelo menos escolher o primeiro (Gonçalves, 2013 [2006], p.151).

Ao contrário do que Ignácia disse, Kehinde ainda era uma criança. Ela fez essa afirmativa porque quis insinuar como o homem branco colonizador enxergava as meninas escravizadas, referindo-se à perspectiva do abusador. Kehinde admite não estar preparada para a vida sexual e talvez esse não amadurecimento de sua sexualidade não lhe permitisse perceber de imediato as intenções do seu abusador, embora tivesse sinais em sonho com a sua irmã Taiwo:

Na mesma noite sonhei com a Taiwo, e ela estava tão triste quanto no dia em que o guerreiro tinha se deitado em cima da minha mãe, em Savalu. O sonho era como se fosse naquele dia, pois ela apontava o guerreiro e dizia para eu olhar o rosto dele, mas eu não tinha coragem. Até que ela ficou brava comigo e saiu correndo, sem olhar para trás e

sem ouvir os meus gritos pedindo para que voltasse (Gonçalves, 2013 [2006], p. 151).

Kehinde perde qualquer possibilidade de humanização na perspectiva do colonizador, ela é apenas um corpo. O trânsito da menina entre a senzala grande e a senzala pequena está condicionada ao uso que o seu dono deseja fazer desse corpo. Se é trabalho duro, ela será colocada na senzala grande; se é para o uso sexual, é colocada na senzala pequena. De toda forma, servirá ao dono da casa-grande:

Alguns dias depois, quando saíamos para o engenho, o Cipriano segurou meu braço e disse que eu ia voltar para a casa-grande. Perguntou o que eu sabia fazer e eu respondi que já tinha ajudado a Esméria e a Maria das Graças na cozinha antes de a sinhá Ana Felipa ter me mandado para a senzala grande e dito que nunca mais queria me ver na frente dela. O Cipriano disse que não tinha me perguntado nada daquilo, problema do sinhô José Carlos, pois eu estava voltando por ordem dele, que trataria de se entender com a sinhá. Ele passou a mão pelo meu rosto e disse que o sinhô estava certo, que ele não era nada bobo de misturar uma preta tão bonitinha com o resto dos escravos, correndo o risco de ela ser inaugurada por qualquer um (Gonçalves, 2013 [2006], p. 151).

Como quase todo abuso que ocorre com crianças, as primeiras reações de Kehinde, ainda muito nova, é de desconhecimento do que estava ocorrendo. Ela misturava os sentimentos de constrangimento com elogio e, embora não estivesse ciente dos caminhos a que essa violência lhe estava levando, havia a reação de evitar o agressor, pois a presença dele era perturbadora:

Quando o sinhô José Carlos estava em casa, eu evitava sair da cozinha, ou pelo menos de perto da Esméria, desde o dia em que ele tinha me encontrado tirando o pó dos móveis na sala de jantar e pediu para ver os meus peitos. Eu não sabia o que fazer e fiquei quieta, fingindo não ter entendido direito. Ele então repetiu, mandando que eu levantasse a bata porque queria ver os meus peitos, e como eu não me mexi, ele mesmo a ergueu, usando a ponta da bengala. Elogiou, dizendo que eram muito bonitos, perfeitos. Isso eu também achava, e acredito que naquela hora, mesmo com o improvável da situação, eu me senti muito orgulhosa deles, que cresciam firmes e redondos como os da minha mãe... e senti raiva e nojo quando ele pediu que eu levantasse a cabeça e abrisse os olhos (Gonçalves, 2013 [2006], p. 152).

O título da seção em que a narradora traz a cena do seu estupro se chama “A posse”. Uma expressão acertada, pois insinua exatamente a objetificação do corpo da menina negra, a posse não autorizada pela vítima, a narração da colonização dos corpos negros. A violência começa com o exame do corpo negro e depois, como se fosse um objeto qualquer, lhe é dado um valor: “quando o sinhô ouviu a porta se fechar, ficou de

pé e me olhou de cima a baixo, da mesma maneira como tinha acabado de estudar os papéis, sem pressa” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 158). Kehinde conseguiu fugir, com a ajuda do namorado Lourenço, da primeira tentativa de estupro do Sinhô José Carlos, mas essa tentativa de escape serviu para despertar mais ânsia do agressor. A cena é de uma violência extrema. O estupro de Kehinde é seguido do estupro de Lourenço, em que o agressor demonstra seu poder de macho monstro:

O sinhô levantava a minha saia e me abria as pernas com todo o peso do seu corpo, para depois se enfiar dentro da minha racha como se estivesse sangrando um carneiro. Não me lembro se doeu, pois, eu estava mais preocupada com o riazinho de sangue que escorria do corte na minha boca, provocado pelo tapa (...) Eu queria morrer, mas continuava mais viva que nunca, sentindo a dor do corte na boca, o peso do corpo do sinhô José Carlos sobre o meu e os movimentos do membro dele dentro da minha racha, que mais pareciam chibatadas...

(...) O sinhô José Carlos o chamou de maricas e perguntou se estava chorando porque também queria deitar com um macho como o que estava se deitando com a noivinha dele. Foi então que tirou o membro ainda duro de dentro de mim, mesmo já tendo acabado, chegou perto do Lourenço e foi virando o corpo dele até que ficasse de costas, em uma posição bastante incômoda por causa do colar de ferro. Passou cuspe no membro e possuiu o Lourenço também, sem que ele conseguisse esboçar qualquer reação ou mesmo gritar de dor, pois tinha a garganta apertada pelo colar (...) O monstro se acabou novamente dentro do Lourenço, uivando e dizendo que aquilo era para terminar com a macheza dele, e que o remédio para a rebeldia ainda seria dado, que ele não pensasse que tudo terminava ali. O sinhô José Carlos então se vestiu e gritou para o Cipriano, perguntando se o castrador de porcos já tinha chegado (Gonçalves, 2013 [2006], p. 171).

Para Cíntia Liara Engel (2017), a conformação de que a cultura sexual instiga o abuso e o estupro é o modo de silenciar essas violências e permitir que seus algozes continuem praticando livremente sem serem acusados. Além disso, essa noção traz entraves para sair dessa narrativa acusatória e avançar para uma reflexão sobre as condições em que se realiza a violência sexual, recorrente e historicamente persistente:

A noção de que existe uma cultura sexual e erótica que instiga o abuso e o estupro, justificando sua ocorrência e colocando em dúvida as vítimas, permite que se supere uma discussão puramente acusatória e personalizada do abuso e do estupro – que atribuiria esses crimes à ação isolada de determinados “homens errados” ou “homens doentes” – e se avance em direção a uma reflexão sobre as condições em que se produz o abuso sexual recorrente e historicamente persistente de crianças, meninas e mulheres. Se não se der esse passo narrativo, corre-se um sério risco de restringir a discussão a acusações, as quais são frequentemente agenciadas por discursos racistas e classistas, sem, ainda, abordar as reais dimensões da cultura do estupro (Engel, 2017, p. 15).

A cultura do estupro é expressiva em *Um defeito de cor* não apenas porque o estupro de meninas negras é naturalizado, mas também porque a narrativa denuncia o entendimento de que a vítima é sempre percebida como culpada do abuso sofrido. Há sempre um homem, branco ou negro, dizendo que a vítima fez algo para provocar a violência. O ex-noivo de Kehinde também sofreu abuso sexual do sinhô José Carlos e foi castrado em seguida, atitude comum dos “donos” de escravos para marcar quem tem a posse dos corpos das negras escravizadas, no entanto ele externa ressentimento e culpabiliza Kehinde mesmo sendo testemunha dos assédios e abusos frequentes sofrido por Kehinde:

Eu deveria tê-lo deixado ir, mas o chamei e disse que era eu, a Kehinde, para o caso de ele não me reconhecer. Tive que repetir enquanto ele me olhava com jeito de quem não estava acreditando no que via, reparando nas minhas roupas, nos meus sapatos, em você. Quando achei que ia embora sem me dizer uma só palavra, ele voltou, parou bem perto de nós e disse coisas horríveis, com um fio de voz que eu tive que chegar muito perto para conseguir escutar. Uma das coisas que perguntou foi se eu nunca mais o tinha procurado porque ele não era capaz de me dar um filho, olhando para você com um ódio de que eu nunca poderia imaginá-lo capaz. Depois virou as costas e foi embora, deixando nós dois parados no meio da rua, até o Belchior se aproximar para saber se estava tudo bem, pois tinha ficado em frente à loja, observando o encontro. Eu disse que o Lourenço não tinha me reconhecido e dei graças por estar indo me encontrar com a Claudina em vez de voltar para o sobrado (Gonçalves, 2013 [2006], p. 410-411).

De tanto ouvir o discurso de que é a potencial culpada pelos abusos cometidos pelo sinhô José Carlos, Kehinde internaliza equivocadamente, por um tempo, esse pensamento: “me despedi de todos e fui para o quarto, porque não aguentava mais segurar as lágrimas, compreendendo pela primeira vez que todo o acontecido com o Lourenço tinha sido por minha causa” (Gonçalves, 2013[2006], p. 384). Assim, mais uma vez, ela é violentada pelas narrativas colonizadoras e traz em si o discurso de que a violência é marcada pelo gênero.

Para ampliar a reflexão sobre essa posição de colonização e colonialidade da mulher, trago as considerações de María Lugones: “a dicotomia hierárquica como uma marca do humano também se tornou uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as”. Os (as) colonizados (as) eram julgados como bestiais e não gendrados. Eles não eram vistos como homens e mulheres, assim como os animais eram diferenciados como machos e fêmeas, sendo o macho a perfeição, a fêmea a inversão e deformação do macho (Lugones, 2014, p. 936-937).

O sistema escravocrata, na percepção de Angela Davis, retirou o gênero da mulher colonizada. Conforme a conveniência do colonizador, poderiam trabalhar como homens e ser abusadas como mulheres, alternavam seus papéis sociais. Como mulheres, o papel que assumiam era de sujeito oprimido, até mesmo o imaginário de feminilidade vigente, como o de mãe, esposa e dona de casa, que já eram redutores, não eram pensados para essas mulheres, pois se tratava de uma espécie de anomalia na visão colonial:

Mas as mulheres também sofreram de maneiras diferentes, porque eram vítimas de abuso sexual e outras barbaridades de maus tratos que apenas podem ser infligidas às mulheres. Os comportamentos dos donos de escravos para as mulheres escravas eram: quando era rentável explorá-las como se fossem homens, sendo observadas, com efeito, sem distinção de gênero, mas quando elas podiam ser exploradas, castigadas e reprimidas em formas ajustadas apenas às mulheres, elas eram fechadas dentro do seu papel exclusivo de mulheres (Davis, 2013 [1981], p. 11).

Nessa perspectiva comparativa, percebe-se que as mulheres negras estavam em uma situação de opressão diferente dos homens, eram tão exploradas, enquanto força de trabalho, como os homens, mas estavam mais propensas ao abuso sexual do que os homens negros:

Como fêmeas, as mulheres escravas estavam inerentemente vulneráveis a todas as formas de coação sexual. Se a mais violenta punição dos homens consistia nos castigos e mutilações, as mulheres eram castigadas e mutiladas, bem como violadas. A violação, de fato, era uma expressão demonstrada pelo domínio econômico dos donos de escravos e pelo controle do capataz sobre as mulheres negras como trabalhadoras (Davis, 2013 [1981], p. 12).

Como já mencionado, ainda se perpetua a herança da cultura do estupro ou esse “universo simbólico e de práticas que explica e justifica a ocorrência frequente de estupros e abusos à mulheres e crianças” (Engel, 2017). Como Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo também está atenta às articulações e aos agenciamentos da cultura do estupro. A leitura dos textos dessas autoras permite afirmar que o corpo da menina negra é quase sempre maculado pelo abuso. Em “A menina e a pipa-borboleta”, publicado em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017 [2008], p. 50), Conceição Evaristo retrata poeticamente o tema do estupro, do aborto e da saúde da mulher e as meninas negras no Brasil:

### **A menina e a pipa-borboleta**

A menina da pipa  
ganha a bola da vez  
e quando a sua íntima  
pele, macia seda, brincava  
no céu descoberto da rua,  
um barbante áspero,  
másculo cerol, cruel  
rompeu a tênue linha  
da pipa-borboleta da menina.

E quando o papel, seda esgarçada,  
Da menina estilhaçou-se  
Entre as pedras da calçada,  
A menina rolou  
Entre dor e o abandono.

E depois, sempre dilacerada,  
a menina expulsou de si  
uma boneca ensanguentada  
que afundou num banheiro  
público qualquer.

(Evaristo, 2017 b [2008], p. 50).

Na primeira estrofe do poema, a autora apresenta um conjunto de palavras que remete a uma criança em situação de violência. A violência inicial é representada a partir das expressões “um barbante áspero/ másculo cerol, cruel/” seguido da expressão “rompeu a tênue linha/ da pipa-borboleta da menina”. Esses versos trazem ao leitor a cena de um estupro de uma menina. Na estrofe seguinte temos o segundo momento dessa violência. A criança violada não é acolhida, não recebe qualquer cuidado e atenção depois de ter sido estilhaçada. O que fica para ela é a “dor e o abandono”. Assim, mais uma vez vemos, na literatura de autoria feminina negra, os corpos das meninas negras sendo objeto que sem qualquer utilidade é jogado fora e não tem a atenção de ninguém. E, por fim, na última estrofe, há o registro de um aborto, em que a menina sob o impacto de toda uma violência aborta “uma boneca” na tentativa de se livrar dos estilhaços que ela se tornou. Essa é a maneira poética que a autora utiliza para denunciar as condições de insegurança a que as mulheres brasileiras estão expostas diante da não legalização do aborto: “uma boneca ensanguentada/que afundou num banheiro público qualquer”.

Em *Becos da memória*, Conceição continua a denúncia da violação dos corpos infantis. A narrativa da violência sofrida pela personagem Fuizinha confirma o que diz a pesquisa do IPEA (2014) sobre quem são os violadores das crianças. O Ipea conclui que a maioria dos agressores das crianças são homens e 24,1% são os próprios pais ou

padrastos e que 32,2% são amigos ou conhecidos da vítima (2013 [2006], p. 9). Em *Becos da memória*, Fuinha vivia espancando a filha Fuizinha “por tudo e por nada” (p. 111) e a menina “crescia entre o choro e a pancadaria” (2013 [2006], p.112). Mas como se isso fosse pouco, ela também era abusada sexualmente por um pai que pensa que é dono do corpo da filha:

Fuizinha ainda muito haveria de gritar. Ia crescendo apesar das dores, ia vivendo apesar da morte da mãe e do pai carrasco. Ele era dono de tudo. Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até à morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o dono, o macho, mulher é pra isto mesmo. Mulher é pra tudo. Mulher é pra gente bater, mulher é pra apanhar, mulher é pra gozar, assim pensava ele. O Fuinha era tarado, usava a própria filha (Evaristo, 2013 [2006], p. 112- 113).

O pai coloniza o corpo da filha assim como o sinhô José Carlos de *Um defeito de cor* colonizou o corpo da menina Kehinde: “houve quem tentasse falar com ele e Fuinha cinicamente respondeu que a filha era dele e que ele fazia com ela o que bem quisesse” (2013 [2006], p. 113). A narrativa nos mostra que diante da cultura do silenciamento das meninas, muitas Fuizinhas ainda terão que gritar para não apenas serem ouvidas, mas também acolhidas e protegidas. Em *Um defeito de cor*, Kehinde e Taiwo são apenas vistas e ouvidas, e isso persiste em *Becos da Memória*. Fuizinha é ouvida pelos vizinhos, mas não há manifestação alguma para tentar salvar a menina e a sua mãe:

Um dia a mãe de Fuizinha amanheceu adormecida, morta. Os vizinhos tinham escutado a pancadaria na noite anterior. A mulher gritara, gritara, a Fuizinha também, também. Ouviu-se a voz do Fuinha: Agora silêncio (Evaristo, 2013 [2006], p. 112).

Assim como ocorre com Kehinde, em *Becos da memória* a menina negra tem seu corpo negociado. Tetê do Mané vende a filha para um fornecedor de cigarros na tentativa de cuidar do outro filho que estava doente. A menina é violentada sexualmente pelo comprador:

Os dois se olham. Ela sabe do vício do moço. O moço já sabe das necessidades dela. O moço é rápido, direto, franco e cruel. Quanto você quer, mulher? A mãe da menina não responde. O homem tira o pacote de notas. A mãe chama a menina. Nazinha, acompanhe o moço! O homem pega a menina pela mão e segue outros rumos... Nazinha sentia dor, sangue, sangue... Era como se a vida estivesse lhe fugindo, a começar por aqueles pontos entre as pernas. O homem tapou-lhe a boca e gozou tranquilo (Evaristo, 2013 [2006], p. 57-58).

*Um defeito de cor*, traz a narrativa de que o Brasil nasceu do estupro de mulheres e meninas negras, daí sua miscigenação. A menina estilhaçada representa a colheita do racismo que não apenas trouxe violência física através da escravidão, mas também violência simbólica. Todos os dias as mulheres brasileiras negras têm sido vítimas do racismo no Brasil.

### **3.4 Infância e resistência: projetando mulheres negras intelectuais**

As infâncias das personagens Kehinde e Maria-Nova podem ser lidas em uma perspectiva de potencial do futuro. São representações de meninas negras que projetam mulheres negras intelectuais. Essas personagens infantis observam o mundo, a si mesmas, suas condições, sonham em mudar os discursos equivocados sobre sua gente e pensam em um mundo que reconheça a humanidade dos negros. A resistência não é especialmente planejada ou articulada, mas é sobretudo um resistir pela existência. Uma das estratégias sutis é o aproveitamento das mínimas oportunidades, por exemplo, ouvir, na condição de acompanhante, as aulas dadas à Sinhazinha. Por essas e outras situações, entendo que elas estavam projetando um futuro e resistindo no presente. Essas meninas negras não escrevem sobre a resistência, como faria a intelectual tradicional. Em contrapartida, elas vivem a resistência: “podemos praticar a teorização sem jamais conhecer/possuir o termo, assim como podemos viver e atuar na resistência feminista sem jamais usar a palavra ‘feminismo’” (Hooks, 2013 [1994], p. 86).

Para expandir essas afirmações, considero que as personagens Kehinde e Maria-Nova são potenciais intelectuais porque elas ensaiam o seu perfil, como bem caracterizou Bell Hooks (1995, p. 468): “intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas, porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo”. A autora também entende que “intelectual é alguém que lida com ideias em vital relação com a cultura política mais ampla” (Hooks, 1995, p. 468). Dessa forma, utilizando-se de meios possíveis, como ouvir uma história, Kehinde estava em um processo de formação exemplar, já aprendia a pensar o gênero em uma perspectiva negra, sua condição de menina no mundo e a importância da participação política das mulheres para o bem-estar coletivo. É o que se percebe no trecho a seguir:

A Policarpa me contou muitas histórias sobre Oxum, Oxum Docô, cultuada em sua terra e que é amiga da Iyàmí-Ajé, a "minha Mãe Feiticeira" e senhora dos pássaros, sobre quem eu já tinha ouvido a minha avó falar. A Policarpa disse que quando os orixás chegaram à



terra, eles se reuniam para resolver todos os problemas, mas nunca convidavam as mulheres para as assembleias. Oxum se aborreceu quando ficou sabendo disso e começou a tramar vingança contra os homens. Como ela é o orixá da fertilidade e da prosperidade, fez com que todas as mulheres ficassem estéreis e todos os projetos dos homens dessem errado. Quando perceberam o que estava acontecendo, eles se desesperaram e foram consultar Olodumaré, que logo perguntou se Oxum estava sendo convidada para as assembleias. Eles responderam que não, e então Olodumaré disse que, enquanto ela não frequentasse as reuniões, as coisas continuariam dando errado. Convidada, Oxum só aceitou depois de muito insistirem. Implorarem talvez seja a palavra certa, e então todas as mulheres voltaram a ser fecundas e todos os planos frutificaram. É por isso que Oxum é muito importante, porque ela, rainha das águas doces, fertiliza a terra e o ventre das mulheres, fazendo com que brotem todas as riquezas (Gonçalves, 2013, p. 119-120).

Esse fragmento do romance é muito importante para entendermos o projeto decolonial presente na narrativa, pois sintetiza o gesto ético e político da descolonização do feminismo ao trazer uma história diferente, pouco ou quase nunca contada das lutas das mulheres negras. Aqui, não vemos um feminismo tradicional, mas um que parte de outras histórias locais. Para Ochi Curril, a descolonização “é uma posição intelectual política que atravessa o pensamento e a ação individual e coletiva, a nossa imaginação, nossos corpos, nossas sexualidades, nossos modos de agir e de estar no mundo” (2009, p. 3). Considerando as implicações do processo de descolonização, é necessário dar visibilidade para outras formas de oposição ao patriarcado e pensar a genealogia do feminismo a partir de experiências anteriores ao feminismo europeu, pensar o feminismo plural.

Além disso, nesse trecho de *Um defeito de cor* estamos diante de um modelo educacional que se posiciona contra a colonialidade do saber ao trazer a ancestralidade como perspectiva (método) de ensino e formação para a criança negra. O mundo é apresentado para Kehinde por meio de uma perspectiva negra e um modo de transmissão de conhecimento próprio (método: oralidade; mediador(a): os mais velhos). A formação educativa ocorre por meio da memória, da ancestralidade e das histórias dos negros, uma formação que faz um movimento de afastamento das epistemologias hegemônicas:

A memória, espelho da ancestralidade, em uma movimentação vinculante com a palavra falada, apresenta-se como uma manifestação da história que não cessa de mover-se tanto em direção ao passado quanto ao futuro, com os pés orientados pelo presente. O mundo, a vida, e a existência são lidos pela ótica dessa ancestralidade (Nascimento, 2012, p. 46).

É perceptível também, nesse momento do romance (Gonçalves, 2013 [2006], p. 119-120), assim como em outros, a problematização de um *locus* de enunciação privilegiado que abre espaço para a descolonização, o pensar de outro modo, a partir dos saberes locais. Uma percepção que permite pensar outras maneiras de formação educacional. Essa formação a partir dos valores de um grupo étnico lembra algumas ideias de Catherine Walsh<sup>44</sup> em *Interculturalidad, Estado, sociedade: luchas (de) coloniales de nuestra época* (2009, p. 124). A autora desenvolve o conceito de “etno-educação” no contexto da Bolívia, do Equador e da Colômbia como uma proposta e aposta política para transgredir as imposições da colonialidade do conhecimento. A etno-educação é um modelo educacional que permite pensar a partir do pensamento negro. É “uma força de vontade entendida como uma prática que ajuda a enfrentar os legados coloniais, a exclusão e subalternização que continuam a orientar o sistema educacional nacional” (Walsh, 2009, p. 131)<sup>45</sup>.

A formação educacional recebida por Kehinde não faz parte de um sistema formal, mas ela se apresenta como uma estratégia eficiente dos povos negros para marcar suas diferenças e exercer uma re-existência em um Estado escravocrata, no qual a “educação” é patrimônio do branco ou é apenas reconhecida quando parte de uma perspectiva branca. O fundamento dessa formação educacional é o reconhecimento do pensamento negro, de outras formas de produzir o conhecimento e do negro como um produtor do saber: “sujeitos capazes de buscar conhecimento não apenas em textos escritos, mas também na memória coletiva das comunidades e nos ensinamentos dos idosos” (Walsh, 2009, p. 131)<sup>46</sup>.

Ainda sobre a compreensão do processo de formação intelectual de Kehinde, alguns conceitos de Patrícia Collins são relevantes. Essa personagem se encontra em uma posição que a autora chama de “*outsider within*”<sup>47</sup>, aquela que tem uma visão de dentro e

---

<sup>44</sup> Catharine Walsh é professora na Universidad Andina Simón Bolívar, coordena o doutorado em Estudos Culturais e o Departamento de Estudos afro-andinos e é coeditora (com Walter Mignolo) da série editorial “On Decoloniality”, Duke University Press.

<sup>45</sup> Trecho original: “la etnoeducación es una fuerza de voluntad, entendida como práctica que ayuda a enfrentar los legados coloniales, la exclusión y subalternización que siguen orientando al sistema educativo nacional” (Walsh, 2009, p. 131).

<sup>46</sup> Trecho original: “sujetos capaces de buscar el conocimiento no sólo en los textos escritos sino también en la memoria colectiva de las comunidades y en las enseñanzas de los ancianos” (Walsh, 2009, p. 131).

<sup>47</sup> De acordo com a tradutora do texto, Juliana de Castro Galvão, “o termo *outsider within* não tem uma correspondência inquestionável em português, por isso optamos por manter o termo original. Possíveis traduções do termo poderiam ser ‘forasteiras de dentro’, ‘estrangeiras de dentro’” (Collins, 2016, p. 99).

fora. Kehinde está inserida no contexto de opressão, mas também circula entre os opressores. Ela tem aulas, embora não lhe seja oficialmente permitido frequentá-las, circula na casa grande, na “senzala grande” e na “senzala pequena”, experimenta os vestidos da menina branca, brinca escondido da sinhá com as bonecas da menina branca e até desenvolveu amizade com a sinhazinha. Essa posição para Collins qualifica a mulher negra para falar da experiência de opressão. Isso significa que Kehinde como potencial intelectual poderia, no futuro, fazer o uso criativo da sua marginalidade, seu *status* de *outsider within*, para produzir o pensamento feminista negro, pensar a colonialidade de gênero, raça e classe. O seu ponto de vista enriquecerá esse discurso. O que Collins quer dizer é que “mulheres negras defendem um ponto de vista ou uma perspectiva singular sobre suas experiências” (Collins, 2016, p. 102).

Em relação à experiência singular das mulheres negras que são colocadas às margens, Bell Hooks concorda com Collins, pois “vivendo como vivíamos, na margem, acabamos desenvolvendo uma forma particular de ver a realidade. Olhávamos tanto de fora para dentro quanto de dentro para fora<sup>48</sup>” (Hooks, 1984, p. vii). Hooks também pensa que a mulher negra pode fazer uso dessa experiência de vida única para criticar a hegemonia racista, classista e sexista e criar suas próprias perspectivas sobre o que é ser mulher negra:

Nós, mulheres negras sem qualquer “outro” institucionalizado que possamos discriminar, explorar ou oprimir, muitas vezes temos uma experiência de vida que desafia diretamente a estrutura social sexista, classista e racista vigente, e a ideologia concomitante a ela. Essa experiência pode moldar nossa consciência de tal maneira que nossa visão de mundo seja diferente da de quem tem um grau de privilégio (mesmo que relativo, dentro do sistema existente). É essencial para a continuação da luta feminista que as mulheres negras *reconheçam o ponto de vista especial que a nossa marginalidade nos dá* e façam uso dessa perspectiva para criticar a hegemonia racista, classista e sexista dominante e vislumbrar e criar uma contra hegemonia. Estou sugerindo que temos um papel central a desempenhar na construção da teoria feminista e uma contribuição a oferecer que é única e valiosa (Hooks, 2015, p. 208, meus grifos).

Kehinde vive nessa relação *insider* com a Sinhazinha, no entanto sabe que jamais pertencerá à família branca. O que não a impede de usar essa condição a seu favor. A convivência com a sinhazinha contribuiu para Kehinde compreender o seu lugar social e

---

<sup>48</sup> Trecho original: “Living as we did-on the edge-we developed a particular way of seeing reality. We looked both from the outside in and and from the inside out” (Hooks, 1984, p. vii).

se reconhecer diferente das imposições dadas por essa mesma sociedade colonial. Ela percebe que podia aprender mais rápido que a menina branca:

As aulas eram dadas na biblioteca, que ficava atrás de uma das portas do imenso corredor, uma que eu nunca tinha visto aberta antes. Fiquei feliz por poder assistir às aulas na qualidade de acompanhante da sinhazinha, e tratei de aproveitar muito bem a oportunidade. Ela nunca estava muito interessada, e o Fatumbi tinha que chamar a atenção dela diversas vezes, como se ele fosse branco e ela fosse preta, motivo que me fez brigar com ele, pois eu achava que ninguém podia falar daquele jeito com a nossa sinhazinha. Mas depois entendi que ele tinha razão, que se ela não quisesse aprender por bem, que fosse por mal. Acho que foi por isso que comecei a admirá-lo, o primeiro preto que vi tratando branco como um igual.

Enquanto a sinhazinha Maria Clara copiava as letras e os números que o Fatumbi desenhava no quadro-negro, eu fazia a mesma coisa com o dedo, usando o chão como caderno. Eu também repetia cada letra que ele falava em voz alta, junto com a sinhazinha, sentindo os sons delas se unirem para formar as palavras. Ele logo percebeu o meu interesse e achei que fosse ficar bravo, mas não; até quase sorriu e passou a olhar mais vezes para mim, como se eu fosse aluna da mesma importância que a sinhazinha. Comecei a aprender mais rapidamente que ela, que muitas vezes errava coisas que eu já sabia. As três horas de aula todas as tardes passaram a ser para mim as mais felizes do dia, as mais esperadas, e fiquei triste quando chegou o primeiro fim de semana, dias de folga que o professor aproveitou para ir até a capital (Gonçalves, 2013 [2006], p. 92).

A cultura negra apreendida por Kehinde através de mulheres como a Policarpa (Gonçalves, 2013 [2006], p. 119-120), forneceu um quadro de referências ideológicas, símbolos e valores da “autodefinição e da “autoavaliação” (Collins, 2016, p. 111), que a ajudou a ver as circunstâncias que modelam a opressão de raça vivenciada por ela. Kehinde tem um ganho de autoestima ao entender que era boa em coisas que ela considerava importantes, como ler e escrever, competências nas quais a Sinhazinha apresentava dificuldades. No momento em que ela entende que pode aprender, percebemos sua “autoafirmação” e em consequência desse processo vemos a desmistificação do poder do branco, da menina branca, pois ela adquire a consciência de que não é o intelecto, o talento ou a humanidade da sinhazinha que justificava seu *status* superior, mas o racismo:

Por um lado, essa relação de *insider* tem sido satisfatória para todos os envolvidos. Nas biografias dos brancos ricos, é frequente o relato de seu amor por suas “mães” negras, enquanto os relatos das trabalhadoras domésticas negras ressaltam a percepção de autoafirmação vivenciada pelas trabalhadoras ao verem o poder branco sendo desmistificado – saberem que não era o intelecto, o talento ou a humanidade de seus

empregadores que justificava o seu status superior, mas o racismo (Collins, 2016, p. 99).

Nilma Lino Gomes (2007) entende o Movimento Negro como “um importante ator político e como um educador de pessoas, coletivos e instituições sociais ao longo da história” (2017, p. 23). No prefácio do livro da autora, Boaventura de Sousa Santos (2017, p. 10) afirma que o Movimento Negro “é educador porque gera conhecimento novo, que não só alimenta as lutas e constitui novos atores políticos, como contribui para que a sociedade em geral se dote de outros conhecimentos que a enriqueçam no seu conjunto”. Então, na perspectiva de Nilma Lino Gomes, como um educador, o Movimento Negro produz saberes emancipatórios e sistematizados sobre a questão racial no Brasil. E esses conhecimentos são transformados em reivindicações, das quais muitas se tornaram políticas de Estado, por exemplo, as cotas raciais. Considerando esse papel educador, é possível considerarmos que a personagem Policarpa sugere uma referência ao início do Movimento Negro, figura as ações, os saberes construídos pelas mulheres negras antes da sistematização do movimento. Sendo assim, a personagem Kehinde representa o fruto do trabalho de resistência das mulheres negras e a esperança de uma continuidade.

Já em *Becos da memória*, a apresentação da infância de Maria-Nova a partir da figuração do seu processo de formação, sempre carregada de imagens que nos lembram as ações do Movimento Negro, quando pensamos seu papel educador coletivo, sinaliza para um processo que envolve uma postura política, pois a formação da menina não é pensada de modo individualista, o futuro não é projetado para fins de um ganho pessoal, essa intenção é superada ao incluir o outro no benefício pessoal. É uma formação que pensa sobretudo nas possibilidades de beneficiar uma coletividade. Nesse processo árduo, a dor e o ganho são sempre coletivos, pois a colonização do saber é de uma e de muitas mulheres e meninas negras:

A menina crescia. Crescia violentamente por dentro. Era magra e esguia. Seus ossinhos do ombro ameaçavam furar o vestidinho tão gasto. Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e a fogo. A vida não brincava com ela e nem ela brincava com a vida. Ela tão nova e já vivia mesmo. Muita coisa, nada ainda, talvez ela já tivesse definido. Sabia, porém, que aquela dor toda não era só sua. Era impossível carregar anos e anos tudo aquilo sobre os ombros. Sabia que era preciso pôr tudo para fora, porém como, como? Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e fogo (Evaristo, 2013 [2006], p. 108).

Maria-Nova projeta-se nitidamente como uma intelectual negra na narrativa, quando, em uma aula de História, ao ler o livro didático, percebe as contradições do

conteúdo do livro em relação às experiências dos negros da favela onde morava, então questiona: “isto era o que a professora chamava de homem livre?” (Gonçalves, 2013, [2006], p. 210). A menina afirma à professora e aos colegas de classe que o livro didático não havia contado uma história fidedigna, pois não poderíamos falar em liberdade dos negros se eles ainda estão presos nas senzalas contemporâneas (favelas e periferias) e sem as mínimas condições de viver dignamente. Ao levantar essa questão, Maria-Nova produz imagens desestabilizadoras que poderiam indignar e causar inconformismo na professora e nos colegas em relação aos modelos dominantes de conhecimento. A narrativa não esclarece se isso ocorreu, mas poderia ser uma oportunidade de “aprender um novo tipo de relacionamento entre saberes e, portanto, entre pessoas e entre grupos sociais” (Gomes, 2017, p. 63). Nesse sentido, a menina apresenta-se com esse papel de sujeito politizado e por que não dizer de intelectual, uma vez que ela está influenciando a perspectiva pedagógica da professora e a visão de mundo dos colegas de classe:

Na semana anterior, a matéria estudada em História, fora a “Libertação dos “Escravos”. Maria-Nova escutou as palavras da professora e leu o texto do livro. A professora já estava acostumada com as perguntas e com as constatações da menina. Esperou. Ela permaneceu quieta e arredia. A mestra perguntou-lhe qual era o motivo de tamanho alheamento naquele dia. Maria-Nova levantou-se dizendo que, sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas. Que tomaria a aula toda e não sabia se era bem isso que a professora queria. Tinha para contar sobre uma senzala que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida. A professora pediu que ela explicasse melhor, que contasse mais detalhes. Maria-Nova fitou a professora, fitou seus colegas, havia tantos, aliás, alguns eram até amigos. Fitou a única colega negra da sala e lá estava a Maria Esmeralda entregue à apatia. Tentou falar. Eram muitas as histórias, nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço (Gonçalves, 2013 [2006], p. 209-210).

Como resposta subversiva à educação que silencia a história do negro no Brasil, em *Um defeito de cor* e em *Becos da Memória* a “ancestralidade converte-se no princípio máximo de educação” (Oliveira, 2017, p. 259) das crianças negras. Em cada romance ela se manifesta em formas diferentes. Na infância iorubá de Kehinde, a ancestralidade tem foco em figuras ancestrais dos antepassados, já na infância de Maria-Nova, a relação principal com a ancestralidade passa pela lógica da continuidade. Portanto, todas essas infâncias estabelecem relações com o passado; na primeira, o encontro com o passado estabelece o presente e na segunda infância a referência ao passado fundamenta um projeto para o futuro. Assim se entende que a ancestralidade não é “apenas uma relação

que se estabelece com os ancestrais: é também, e sobretudo, uma lógica de continuidade que confere sentido – desde o presente – ao passado, que dá forma à memória, permitindo projetar futuros” (Nascimento, 2012, p. 46). Nesses textos, a infância não é reprodutora de um passado, mas ela estabelece um presente e um futuro a partir dele. É a possibilidade ou esperança de outras experiências. Isso novamente é convergente com o que pensa Wanderson Flor Nascimento sobre as infâncias iorubá e Banto:

A criança é recebida como uma espécie de mensageira da ancestralidade, de modo que a infância é um signo de continuidade dinâmica, que traz em si toda a potência da memória ancestral, que deverá ser atualizada na formação (Nascimento, 2012, p. 47).

Em *Um defeito de cor* temos a representação da educação informal de base epistêmica africana concedida a Kehinde. E em *Becos da memória* também ocorre a representação de uma educação informal, transmitida pelos moradores mais velhos da favela, como o Bondade (2013, p. 56). Além disso, há a educação formal e branca, mas que se apresenta problemática. Ao perceber os problemas da referência da sua educação formal, entre eles, o livro didático com perspectiva colonial, Maria-Nova levanta o debate da urgência de uma educação que respeite outras formas de pensar e de existir. Assim, resgato novamente a ideia de Walsh sobre a etno-educação como um aporte para refletirmos a educação no Brasil:

Etnoeducar é ter muita coragem, coragem para ensinar sobre o que por muitos anos fomos ensinados que não tinha valor ... O conhecimento que nos foi dito que não era conhecimento ... A luta é devolver essa forma de conhecimento, desta forma entender a vida, entender nosso próprio conhecimento e inserir em nossos processos educacionais nossa visão de história e nossa visão de conhecimento (Walsh, 2004, p. 342, tradução minha)<sup>49</sup>.

O romance de Conceição Evaristo traz a ideia de que a liberdade e a visibilidade dos negros passam pela consciência das opressões vivenciadas por eles. E essa consciência ocorre sobretudo quando garantimos que a narrativa dessas opressões, violências e escravidão seja contada por quem realmente as conhece. Maria-Nova sonha com a possibilidade de colocar no papel essa história, que já está escrita no seu corpo

---

<sup>49</sup> Trecho original: “Etnoeducar es tener mucho valor, valor para enseñar sobre lo que por muchos años se nos enseñó queno tenía valor ... Los conocimientos que nos habían dicho que no eran conocimientos ... La lucha es volver esta forma de conocimiento, de esta manera de entender la vida, de entender nuestros propios saberes como también insertar en los procesos educativos nuestra visión de la historia y nuestra visión de conocimiento” (Walsh, 2004, p. 342).

negro, uma história grande e bem diferente da que ela leu na escola. Uma narrativa que começa com o que é contado em *Um defeito de cor* e continua em *Becos da Memória*, passado e presente não muito diferentes:

Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma história muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente (Evaristo, 2013 [2006], p. 210-211).

Sim, ela iria adiante. Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo (Evaristo, 2013 [2006], p. 245).

Maria-Nova, como ser decolonial, cuja “subjetividade está enraizada na coletividade de opressão e resistência (...) conhece e se sente consciente de sua realidade colonial para gerar um presente e um futuro decolonial” (Gómez; Mignolo, 2012, p. 50). Embora sonhe com a escrita dessa narrativa, Maria-Nova tem a consciência das dificuldades que ela e qualquer criança negra terá se querem ser uma intelectual na sociedade brasileira, pois as políticas “públicas” estão organizadas para impedir que elas tenham uma formação educacional suficiente para alcançar um espaço social que lhes permita executar o desejo de serem intelectuais no futuro. Maria-Nova pensou

nas crianças da favela, poucas, pouquíssimas, podia-se contar nos dedos as que chegavam à quarta série primária. E entre todos, só ela estava ali numa segunda série ginásial, mesmo assim fora da faixa etária, era mais velha dois anos que seus colegas. E ainda estava em vias de parar de estudar, a partir do momento que tivesse de mudar da favela (Gonçalves, 2013 [2006], p. 210).

O romance de Conceição Evaristo aponta para a educação escolar como uma formação importante para a resistência negra. No entanto, apresenta a pedra no meio do caminho: a escola não é um lugar acolhedor para as meninas e os meninos negros. Sugere que as políticas públicas de educação de caráter universal não atendem à grande massa da população negra. Conectada com a agenda temática da narrativa, Nilma Lino Gomes sinaliza a alheidade da escola em relação ao negro:

A escola pública, mesmo sendo um direito social, se esquece de que ela é a instituição que mais recebe corpos marcados pela desigualdade sociorracial acirrada no contexto da globalização capitalista. Corpos



diferentes, porém, discriminados por causa da sua diferença. Corpos sábios, mas que têm o seu saber desprezado enquanto forma de conhecimento. Corpos marcados por imagens quebradas” (Gomes, 2017, p. 134).

No caso da personagem Kehinde, havia um sentimento de desconforto e de não pertencimento ao espaço. Embora ela tivesse destaque em seu processo de aprendizagem, era uma estudante clandestina. A escola é apresentada como inibidora da criança, instituição que não conhece o perfil, a realidade dos seus estudantes e por isso não oferece a educação significativa para eles. As crianças negras não se sentem contempladas pela educação oferecida pela escola, que, por sua vez, não considera que as crianças brancas têm realidades diferentes das negras, o que pode gerar até brincadeiras diferentes, como aponta a narrativa:

Afinal ela estava estudando. Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação. *Ela gostava de aprender, de ir à escola, não. Tinha medo e vergonha de tudo, dos colegas, dos professores.* Despiava, transformava o medo e a vergonha em coragem. Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. Lia e comparava as coisas. Comparava tudo e sempre chegava a um ponto. Uma vez, uma professora de História falou alto, no meio de todos, que ela era a única aluna que chegava às conclusões. E sempre a professora de português elogiava suas composições” (Evaristo, 2013 [2006], p. 154-155, grifos meus).

Algumas crianças levantavam e tomavam o rumo da escola. Poucos, muitos poucos, iam todos os dias. A escola os inibia. Bom, na escola, era a merenda que a gente comia” (Evaristo, 2013 [2006], p. 235).

Beto “era um ano mais novo do que ela. Havia saído da escola há muito tempo, na primeira série ainda, depois de uns três anos de precária frequência. Um dia ele comentou com Maria-Nova que não sabia como ela aguentava a escola. Tudo tão diferente, o prédio, a professora, os colegas, as lições. Bom da escola era só a merenda! Nem o recreio era tão bom assim! Às vezes, tinha brincadeiras que ele não conhecia e os colegas não tinham paciência de ensinar” (Evaristo, 2013 [2006], p. 236).

A experiência de infância de Bell Hooks quando frequentou escolas de brancos, no contexto do *Apartheid* nos Estados Unidos, converge com as experiências dessas crianças de *Becos da memória*, as quais gostam de estudar, mas não gostam da escola. Perderam o gosto pela escola porque ela não estava atenta às necessidades das crianças negras e oferecia apenas uma cultura branca como perspectiva de educação:

Quando entramos em escolas brancas, racistas e dessegredadas, deixamos para trás um mundo onde os professores acreditavam que

precisávamos de um compromisso político para educar corretamente as crianças negras. De repente, passamos a ter aula com professores brancos cujas lições reforçavam os estereótipos racistas. Para as crianças negras, a educação já não tinha a ver com prática de liberdade. Quando percebi isso, perdi o gosto pela escola. A sala de aula já não era um lugar de prazer e êxtase (Hooks, 2013 [1994], p. 12).

Há uma questão importante nas experiências educacionais de Bell Hooks e Maria-Nova. Enquanto Bell Hooks experimentou uma pedagogia revolucionária quando esteve na escola com professores negros, Maria-Nova questionava a pedagogia colonial da escola que frequentava. Esse ato de questionar e não obedecer, comportamento que não se esperava dos negros, em um contexto racista, ocorre porque a formação educacional que Maria-Nova obteve na comunidade em que vivia era revolucionária. O mesmo não aconteceu com Bell Hooks, pois a visão de educação no seu seio familiar era o de obediência às normas, e a escola era o lugar que permitia pensar na desobediência:

Naquela época, ir à escola era pura alegria. Eu adorava ser aluna. Adorava aprender. A escola era o lugar do êxtase – do prazer e do perigo. Ser transformada por novas ideias era puro prazer. Mas aprender ideias que contrariavam os valores e crenças aprendidos em casa era correr um risco, entrar na zona de perigo. Minha casa era o lugar onde eu podia esquecer essa noção e me reinventar através das ideias (Hooks, 2013 [1994], p. 11).

No Brasil, o Ministério da Educação, por meio da publicação *Orientações e ações para a educação das relações étnico raciais* (2006), apresenta diretrizes educacionais situadas no campo das políticas de reparação, do reconhecimento e da valorização dos negros para incluir a população negra na escola, bem como sua permanência e sucesso escolar. Entre as atitudes políticas elencadas como necessárias, o texto incluiu as ações afirmativas que valorizem a história afro-brasileira:

O racismo em nossa sociedade constitui também ingrediente para o fracasso escolar dos (as) alunos (as) negros(as). A sanção da Lei nº 10.639/2003 e da Resolução CNE/CP1/2004 é um passo inicial rumo à reparação humanitária do povo negro brasileiro, pois abre caminho para a nação brasileira adotar medidas para corrigir os danos materiais, físicos e psicológicos resultantes do racismo e de formas conexas de discriminação (BRASIL, 2006, p. 21).

Apesar do reconhecimento do legado da memória africana e do entendimento de que o racismo contribui para o fracasso escolar (baixo rendimento, repetência, abandono e evasão) da população negra, é perceptível que isso não tem refletido na prática escolar e, conseqüentemente, na realidade educacional das crianças negras. Segundo o relatório

da UNICEF (2012, p. 45), *Iniciativa global pelas crianças fora da escola*, há muito a avançar para garantir o acesso de todas as crianças à Educação Básica no Brasil, pois os “indicadores mostram que os grupos mais vulneráveis são aqueles historicamente excluídos da sociedade brasileira: as populações negra e indígena, as pessoas com deficiência, as que vivem nas zonas rurais e as de famílias com baixa renda” (UNICEF, 2012, p. 45). O relatório traz a dimensão dessa exclusão por idade e raça: “19,8% das crianças negras de 4 a 6 anos (921.677) não frequentam a escola, ante 17,3% das brancas (682.778)” (UNICEF, 2012, p. 28). O texto da Unesco ainda afirma que 375.177 crianças na faixa de 6 a 10 anos estão fora da escola. Dessas, 3.453 trabalham e a maioria que exerce alguma atividade é negra (93%) (UNICEF, 2012, p. 29). Em relação ao risco de abandono, “enquanto 30,67% das crianças brancas (1.596.750) têm idade superior à recomendada nos anos iniciais do Ensino Fundamental, entre as negras a taxa é de 50,43% (3.513.117)” (UNICEF, 2012, p. 34). Assim, entendemos que o fracasso escolar é uma questão de raça e classe no Brasil, e esse cenário ainda não é muito diferente do que é representado em *Becos da memória*.

A exclusão da criança nas atividades do pensar também está no horizonte de Amadeu de Oliveira Weinmann (2018), em seu artigo “A infância e os impasses da Modernidade”. O autor menciona que “no pensamento cartesiano, enquanto a loucura é condição de impossibilidade do pensar, a infância é o que resiste à disciplina metódica da razão” (2018, p. 14) e apresenta a concepção de Rousseau acerca da relação infância e conhecimento: “em *Emílio ou da educação* (...), Rousseau sugere que a infância é não razão espontaneamente orientada para a razão” (2018, p. 14). E Walter Omar Kohan também levanta essa ideia de Rousseau ao nomear a infância como potência do saber:

Por isso, na infância do pensamento, a ignorância tem vários significados possíveis: ela é ausência de saber, mas também é o saber afirmativo que não aceita o que “todo mundo” considera saber; é não querer saber o que, nem como, todo mundo sabe. Então, no mundo filosófico da infância, o mais sábio não sabe. Não sabe o saber que não se sabe a si mesmo e não sabe outro saber que o saber de querer sempre saber. A ignorância deixou de ser ausência, carência e insuficiência para tornar-se potência e motor dos possíveis (Kohan, 2015, p. 219).

No entanto, a leitura dos romances de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo caminham para afirmar que para as crianças negras essa orientação para a razão é negada. Não há interesse político delas saírem dessa condição, nem mesmo quando se tornam adultos. Ser criança é uma modalidade da não razão e, em um contexto racista, ser negro

é também estar nesse lugar da não razão. Resistir a essa imputação ou “ficção” é o que Kehinde e Maria-Nova fizeram:

Uma vez que sua inferioridade é uma ficção criada para dominá-lo, e se não quer ser assimilado nem aceitar com a resignação “a má sorte” de ter nascido onde nasceu, então desprenda-se. Desprender-se significa não aceitar as opções que lhe brindam. Não pode evita-las, mas ao mesmo tempo não quer obedecer. Habita a fronteira, sente-se na fronteira e pensa na fronteira no processo de desprender-se e resubjetivar-se (Mignolo, 2017, p. 19).

A narrativa de *Um defeito de cor* traz essa marcação do lugar da não razão para os negros na fala da Sinhá Ana Felipa, que, em uma percepção binária, coloca os adjetivos de preta e xucra como sinônimos, ou seja, em sua visão racista, ser xucra é uma condição de ser negro, é o que diferencia o branco do negro: “deveria providenciar um horário, todos os dias, para que a sinhazinha Maria Clara tivesse aulas de ler e escrever, pois a menina estava sendo criada xucra como preta, e alguém tinha que tomar providências” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 91-92). Essa é a velha estratégia dos racistas para perpetuar a opressão, negam o direito de aprender para depois acusá-los de que não são capazes, de que o lugar do negro é a não razão:

A sinhá perguntou se algum dos escravos da casa sabia ler, porque ela tinha um caderno com receitas que queria que a Esméria e a Maria das Graças aprendessem a preparar e servissem durante a estada do padre Notório. A Esméria disse que não, que ninguém sabia ler ou escrever, e a sinhá respondeu que era o que esperava mesmo, que cabeça de preto mal dava para aprender a falar direito, quanto mais para ler e escrever” (Gonçalves, 2013 [2006], p. 91).

Bell Hooks fala sobre a internalização desse lugar para as meninas negras, como elas são reprimidas e até mesmo desestimuladas, pela sua própria comunidade, a ler e escrever, em favor de trabalhos relacionados ao corpo. Relata também o sentimento de culpa das crianças que gostam de ler, estudar e escrever, porque sentem que não estão ajudando a família:

Muitas negras entre elas eu, descrevem experiências de infância em que o anseio por ler, contemplar e falar sobre uma mais ampla gama de ideias era desestimulado considerado uma atividade frívola ou que nos absorvendo com tanta intensidade nos tornaria egoístas, frias, destituídas de sentimentos e alienadas da comunidade. Na infância se eu não pusesse os trabalhos domésticos acima dos prazeres de ler e pensar, os adultos ameaçavam me punir queimando meus livros, proibindo-me de ler. Embora isso jamais tenha ocorrido incutiu em minha consciência o senso de que era de algum modo não apenas errado preferir ficar sozinha lendo, pensando e escrevendo, mas também, meio

perigoso para meu bem-estar e um gesto de insensibilidade para com o bem-estar dos outros (Hooks, 1995, p. 470-471).

No livro *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (2013 [1994]), Bell Hooks volta a falar da diferença entre a formação transgressora que recebia na escola a partir das aulas das professoras negras e o seu não pertencimento às ideias e aos discursos veiculados nos espaços familiares; o não pertencimento à visão e a um espaço social que só reforçava a opressão ao negro e a produção teórica como modo de entender esses conflitos e silenciamento:

Imagine também, por favor, minha dor na infância. Eu não me sentia realmente ligada a essa gente estranha, a esses familiares que só não conseguiam entender minha visão de mundo como também sequer queriam ouvir falar dela. Na minha infância, eu não sabia de onde tinha vindo. E, quando eu não estava tentando desesperadamente fazer parte dessa comunidade familiar que dava a impressão de nunca aceitar nem me querer, estava buscando desesperadamente descobrir onde eu me encaixava. Estava buscando desesperadamente encontrar o caminho para casa... vivendo na infância sem ter a sensação de um lar, encontrei um refúgio na “teorização”, em entender o que estava acontecendo. Encontrei um lugar onde eu podia ser diferente. Essa experiência “vívida” de pensamento crítico, de reflexão e análise se tornou um lugar onde eu trabalhava para explicar a mágoa e fazê-la ir embora (Hooks, 2013 [1994], p. 84-85).

Para a autora, há um projeto de anti-intelectualismo para que as mulheres negras não sejam consideradas uma intelectual em potencial. Faz parte dele desestimular as atividades do pensar através da internalização da não relação entre a atividade intelectual e a política. Entender o trabalho intelectual sem afastamento da política do cotidiano é um dos desafios para incluir as mulheres na produção intelectual. A quebra desse empecilho é importante para que as mulheres negras percebam a existência da recompensa do trabalho intelectual, que é o impacto positivo dele no cotidiano delas:

Fico pasma com a profundidade do anti-intelectualismo que as assalta e que elas internalizam. Muitas manifestam desprezo pelo trabalho intelectual porque não veem como tendo uma ligação significativa com a vida real ou o domínio da experiência concreta. Outras interessadas em seguir trabalho intelectual são assaltadas por dúvidas porque sentem que há modelos e mentoras do papel da mulher negra ou que os intelectuais negros individuais que encontram não obtêm recompensas nem reconhecimento por seu trabalho (Hooks, 1995, p. 467- 468).

Na percepção de Angela Davis (2013 [1981]), a compreensão da vida das mulheres negras começa com a apreciação do seu papel de trabalhadora. Essa observação indica que a dificuldade delas se verem como intelectuais ou potenciais intelectuais está

relacionada com “o enorme espaço que o trabalho ocupava na vida das mulheres negras” (Davis, 2013 [1981], p. 10). Como escravizadas, o trabalho compulsoriamente ofuscou qualquer outro aspecto da existência feminina (Davis, 2013 [1981], p. 10). A projeção de uma menina negra escravizada e de uma menina negra na contemporaneidade como potencial intelectual é a proposta de resistência que pretende quebrar esse modelo reducionista da existência negra. Portanto, é uma posição de afronta à colonialidade de gênero.

O letramento da menina negra em *Um defeito de cor* ocorre por via de estratégias sutis. Kehinde aproveitava o desinteresse da menina branca para estudar: “eu e a sinhazinha passávamos a maior parte do tempo no quarto, ela fingindo estudar e eu estudando de fato, com os livros que não estavam em uso”. A Sinhazinha poderia se dar ao luxo de não estudar porque, como menina branca, ela tinha seus privilégios garantidos; e para a menina negra, é negada qualquer possibilidade de ascensão social. Mesmo assim, ela usa da desobediência para obter um letramento:

Fatumbi... passou a me deixar que eu estudasse em alguns livros da sinhazinha que ele levava para corrigir, arrumando também papel e pena para que eu pudesse copiar e fazer os exercícios. A Esméria ficava brava, dizia que era perda de tempo e que nem valia a pena eu aprender as letras e os números, porque não teria chance de usar. Mas ela sempre ia ver o que eu estava fazendo antes que o pouco óleo do lampião acabasse e nós ficássemos no escuro, e perguntava alguma coisa, que número era aquele ou que letra era aquela, repetindo por um bom tempo depois. Eu também repetia; mesmo no escuro, eu ficava desenhando as letras na minha cabeça e tentando juntar umas com as outras, formando as palavras. Palavras que depois eu passava para o papel, usando a pena e uma tinta que o Fatumbi ensinou a Esméria a preparar com arroz queimado (Gonçalves, 2013 [2006], p. 93).

Kehinde e Maria-Nova rompem com a fronteira discursiva de que é desnecessário meninas negras estudarem. “A partir do momento em que ser um sujeito racional – tanto do ponto de vista epistêmico quanto moral – torna-se um imperativo nas culturas ocidentais, a infância surge como um dos nomes da não razão”(Weinmann, 2018, p. 13), mas percebe-se nessas personagens uma qualidade de abertura crítica que permite a transgressão, e é a desobediência desse discurso que caracteriza a intelectual na perspectiva de Bell Hooks (1995).

Assim, o conhecimento e o projetar-se em uma vida intelectual é para essas meninas o que também significou para Bell Hooks: “no meu caso voltei-me para o trabalho intelectual na busca desesperada de uma posição oposicional que me ajudasse a

sobreviver a uma infância dolorosa” (Hooks, 1995, p. 465). Tornar-se intelectual para essas meninas negras é uma forma de entender o mundo e sua própria realidade, sem se desassociar da política do cotidiano.

A partir desses apontamentos, é perceptível que os romances aqui estudados apresentam infâncias desiguais. Em *Um defeito de cor*, a criança negra tem acesso à educação de maneira informal, por via da desobediência (estuda escondido, esconde os livros, entre outros), é o caso de Kehinde e das crianças que estudavam na casa do padre Heinz. Já em *Becos da memória*, é possível ver meninas e meninos negros frequentando a escola, mas ela é um lugar que ainda não compreende bem os direitos dessas crianças, que ora desistem da escola, ora não têm um bom rendimento por causa do racismo. Assim, a escola é apresentada como um espaço que perpetua a colonialidade do saber e do gênero. Kehinde é uma criança localizada em um contexto de escravidão e colonização territorial, que mesmo com postura de resistência, não conseguiu um espaço digno na sociedade. Maria-Nova é a criança representativa do futuro das mulheres negras, a que já conseguiu algum espaço na sociedade embora parco, mas que projeta um lugar maior, a ampliação de identidades positivas para a mulher negra, ela pensa na identidade intelectual. No entanto, Maria-Nova tem o seu processo de letramento ameaçado pelo despejo da favela (desfavelamento), a concretização do projeto de ser uma intelectual formal/ escritora fica incerta. E, por fim, temos a infância oposta à de Kehinde e Maria-Nova, a infância da menina branca, sinhazinha Maria Clara, que pode estudar e até ter um professor particular.

As representações de meninas negras nessas obras ampliam as possibilidades de pensar as mulheres negras para além das atribuições escravocratas de serva de casa, mãe-preta das crianças da casa grande, brinquedo das crianças da casa-grande, um corpo a serviço do homem branco, um corpo para a lavoura, um corpo passivo e obediente, um corpo objeto. A figuração dessas meninas negras e até mesmo dos meninos (pensando no filho da Kehinde como figuração do escritor Luís Gama) traz a imagem da infância como esperança, projeto de futuro, imagens que afrontam a colonialidade. Seja em seus romances, contos ou poemas, Conceição Evaristo apresenta uma infância como força, a criança como capacidade, como agente da descolonização; infância é sempre resistência: “Maria-Nova à medida que aprendia se tornava mestra dos irmãos menores e das crianças vizinhas. Maria-nova crescia, lia, crescia” (Evaristo, 2013[2006], p. 92). É a infância que ecoa esperança:

Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração aberto (Evaristo, 2013 [2006], p. 156).

Como é perceptível nesse trecho, ao fazermos uma leitura a partir da poética da infância, a menina negra é apresentada como esperança e resistência à colonialidade. Ela passa por uma formação que oferece elementos para desnaturalizar a diferença colonial. E, enquanto aposta de um futuro, carrega a responsabilidade social de realizar um sonho coletivo, pois o sonho de uma é o de todas, e assim entendemos que o enfrentamento à colonialidade é sobretudo feminista e negra, um projeto que começa na infância de muitas meninas negras.

Em ambos os romances as autoras constroem para a infância das meninas negras identidades de resistência. Em *Becos da Memória* a narradora olha para o espaço da infância para configurar a colonialidade e sugere uma postura decolonial a partir de uma educação e pedagogia anticolonial. A escola é apresentada como um lugar político, de resistência na luta antirracista. A devoção ao estudo de Maria-Nova e até mesmo Kehinde de *Um defeito de cor* é um ato contra-hegemônico para resistir às estratégias da colonialidade. Por meio da postura contestadora de Maria-Nova ao ensino controverso oferecido pelo livro didático, podemos dizer que o romance celebra um ensino que permite a transgressão e uma educação como prática da liberdade, sugere uma educação decolonial.

Maria-Nova não é apenas a representação do futuro, mas é também a figuração do agora, pois, como foi dito anteriormente, ela problematiza o discurso sobre a história oficial dos negros. Assim, a infância em *Becos da memória* não aparece apenas como potência do futuro, mas também como força do presente e símbolo de um passado, como bem disse Evaristo no poema “Vozes-mulheres” (2017 [2008], p. 27): “A voz de minha filha/ recolhe em si/ a fala e o ato/ O ontem – o hoje – o agora/ Na voz da minha filha/ se fará ouvir a ressonância/ O eco da vida-liberdade”. No presente, Maria-Nova se desloca da perspectiva colonial para pensar sua própria história por outros horizontes. Ela não reproduz os discursos prontos e internalizados, pois a educação que recebeu da sua comunidade a preparou para ler o mundo e construir os discursos ao invés de ser objeto dele. Ela escolhe pensar e ler o mundo a partir de sua própria experiência, do olhar de sua comunidade, familiares e fundamentada nas histórias locais dos seus ancestrais.



Nas obras de Conceição Evaristo e no romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, os deslocamentos espaciais são consequências da colonização ou da colonialidade, enquanto os deslocamentos epistêmicos são atos de posicionamento decolonial. Esses movimentos epistêmicos sinalizados pelas personagens infantis provocam reflexões em relação à poética da literatura afro-brasileira contemporânea. Por exemplo, as atitudes epistêmicas de Maria-Nova ao questionar a história do negro no Brasil, e de Kehinde, ao tentar conservar a herança africana, podem ser lidas como representativas dos deslocamentos realizados pela literatura afro-brasileira em relação às escolhas realizadas em seu processo criativo: formas, conteúdos e visão política, pois se trata de uma literatura com uma perspectiva decolonial.

Nesse projeto decolonial da literatura afro-brasileira aparece a perspectiva negra sobre o mundo; os temas que interessam para o povo negro ou a problematização de questões envolvendo os negros que foram silenciadas na literatura brasileira tradicional; as personagens negras são humanizadas e têm voz na narrativa e cada luta delas carrega um valor epistêmico para a comunidade negra, especialmente para as crianças negras. Trata-se de uma opção decolonial do fazer literário porque essa literatura não quer impor suas formas e não pretende ser o modelo estético ou a regra para outras literaturas, mas quer compartilhar outras possibilidades de olhar o mundo. Um olhar que se mostra localizado e nunca universal, um lugar que não desmerece outras literaturas e, assim, fortalece a arte literária. Nessas narrativas não há brechas para pensar na literatura afro-brasileira como uma criança muda e silenciosa, em processo de formação, apenas como uma potência de futuro ou uma literatura que promete crescer e se tornar uma literatura importante, uma vez que ela já é agora.

Além de representarem o movimento epistêmico da literatura afro-brasileira, as meninas negras simbolizam outro ato de desobediência epistêmica: a saga das escritoras negras brasileiras para escrever literatura, publicá-las e ainda serem vendidas e lidas, a batalha na criação e no campo literário. A representação de meninas negras se projetando como intelectuais/escritoras (a exemplo de Maria-Nova) é o modo poético de representar a resistência da mulher negra na luta para produzir literatura. A protagonista entendendo que pode aprender (Kehinde) é uma referência à mulher negra que se vê como uma escritora em um contexto que diz que ela não pode ser. A escrita das mulheres negras é entendida nas narrativas como um ato político, uma atitude estética de “identidade em política”.

**Palavra-vivência, palavra-movimento: a poética da descolonização**

Por vezes, o infante é pensado como “um de nós” (adultos), consideração que apaga as especificidades do infantil e legitima a posse sobre ele. Entretanto, a criança também é configurada como Outro, o diferente, o que não fala como o adulto, ou apenas não fala, ou mesmo como aquele que não conhece o que é ser adulto (seus costumes/ leis, regras, tradições). Foi pensando a simbologia das relações de poder entre o adulto e a criança, o eu e o outro, a identidade de “normalidade” e a diferença, que apresentei a infância das meninas negras como uma chave de leitura para pensar a colonização e a colonialidade na literatura afro-brasileira. E também, a colonialidade da própria literatura afro-brasileira e de suas escritoras. O pesquisador Maximiliano Valerio López, no artigo “Infancia y Colonialismo” (2008), menciona essa analogia entre a infância e o colonialismo:

A infância tem um *status* ambíguo, oscilante, entre identidade e diferença, entre igualdade e desigualdade, categorias principais que, como assinalou Todorov, estruturaram a relação com o outro durante a conquista da América. Esse status intermediário é dado pelo fato de que as crianças são “um de nós” (já que somos seus pais e, portanto, as sentimos como nosso prolongamento), mas, ao mesmo tempo, são diferentes de nós (na medida em que quem não fala a nossa língua e não conhece os nossos costumes). Assim, a meio caminho entre o eu e o estrangeiro, entre o mesmo e o outro, entre identidade e diferença, a infância foi revelada como um conceito-chave na construção de uma nova tecnologia de controle social chamada “colonialismo” (López, 2008, p. 51, tradução minha)<sup>50</sup>.

A análise da poética da infância nas narrativas de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves permitiu reflexões acerca do discurso moderno, portanto colonial, porque o conceito de infância sob o construto da diferença, da dicotomia, leva-nos a pensar que o negro também é imaginado como um infante, quando é colocado no lugar do incapaz, do que não pode falar. Ao assegurar esse lugar, a colonialidade imposta ao negro é fundamentada. Atribuída metaforicamente a condição de infantil ao negro, torna-se ilegitimamente natural, para o Estado, exercer um poder de “proteção”, como invadir seus

---

<sup>50</sup> Trecho original: “La infancia posee un estatus ambiguo, oscilante, entre la identidad y la diferencia, entre la igualdad y la desigualdad, principales categorías que, como lo ha señalado Todorov, estructuraron la relación con el otro durante la conquista de América. Ese estatus intermedio está dado por el hecho de que los niños son, “uno de nosotros” (dado que somos sus progenitores y por tanto los sentimos como nuestra prolongación), pero, al mismo tiempo, son diferentes de nosotros (en la medida en que no hablan nuestra lengua y desconocen nuestras costumbres). De ese modo, a medio camino entre lo propio y lo ajeno, entre lo mismo y lo otro, entre la identidad y la diferencia, la infancia se reveló como un concepto clave en la construcción de una nueva tecnología de control social denominada ‘colonialismo’” (López, 2008, p. 51).

espaços por meio da intervenção militar nas favelas. Nesse contexto de colonialidade de poder, os negros pobres são os mais atingidos. Exemplo disso é o genocídio nas periferias brasileiras. Embora ele venha sendo denunciado e divulgado, os negros não estão sendo consultados sobre o que realmente precisam para que haja paz em seus espaços. Isso acontece porque, para o Estado, as crianças não sabem o que precisam, portanto, não há razão para que elas sejam consultadas. Assim, qualquer diferença do povo negro é reduzida em inferioridade. Kohan (2015) ajuda a afirmar essa leitura porque para ele a infância não é apenas entendida como etapa cronológica da vida, mas também como uma condição:

A infância, devemos dizê-lo claramente desde o início, é um mistério, um enigma, uma pergunta. Não me refiro, claro está, apenas a uma etapa cronológica da vida humana, mas antes que qualquer outra coisa, a essa condição que nos habita – às vezes de forma mais perceptível, às vezes quase imperceptível – desde que habitamos o mundo (...) Nesse sentido, a *infantia* como condição latente que está por trás de cada palavra pronunciada por qualquer ser humano é uma forma do inumano (Kohan, 2015, p. 217/223).

Uma identidade-diferencial (diferença colonial) é estabelecida para suspender a humanidade negra. Conceitos como o da “democracia racial” estão a serviço dessa prática, pois anulam a existência negra e invalidam suas reivindicações em relação às questões raciais. A ideia de democracia racial nega a existência da desigualdade racial no Brasil ao afirmar que o branco convive harmoniosamente com o negro. Tal afirmativa tenta apagar o passado colonial e a colonialidade do presente. Na perspectiva da diferença colonial, tudo que está relacionado ao negro é inferior/subalterno: a língua, a religião, o corpo, a ciência e a arte. Assim como a criança passa pela ambiguidade conceitual de ora ser pensada como um semelhante e ora como um inferior, o negro no Brasil também oscila em sua identidade, de acordo com os interesses do opressor. É “um de nós”, brasileiros como nós, devem trabalhar pelo nosso país, servir aos interesses da pátria, mas não é “um de nós” suficientemente para frequentar as escolas, as universidades, ter acesso à saúde, à alimentação de qualidade, ocupar espaços de destaque no mercado de trabalho, produzir ciência e literatura. Nesse discurso, o Estado brasileiro sempre se apresenta como justo para a população negra e a acusa de não conseguir ser “um de nós” porque não colabora, não se esforça e não faz a sua parte.

Em *Becos da memória* e em *Um defeito de cor*, a infância tanto nos ajuda a explicar a colonialidade/colonização como também representa o enfrentamento a essas

opressões. Dessa forma, a infância encena um movimento de descolonização. Em outras palavras, é a representação poética da descolonização, e isso não é uma referência a uma fórmula de como descolonizar o gênero, o pensamento ou a arte literária, mas a marcação da existência do fenômeno da colonialidade (de gênero, de poder e do saber) e a existência da resistência criativa e potente da população negra, especialmente a feminina.

Esse movimento decolonial ocorre porque as narrativas trazem personagens infantis que invocam os saberes ancestrais e o valor epistêmico das lutas das mulheres negras. A resistência delas está sobretudo na afirmação do conhecimento nascido nas lutas e pela postura de não se colocarem apenas como receptoras de conhecimento, mas também como protagonistas da cena política e geradoras de novos saberes, e por construírem novas configurações políticas. Desse modo, Maria-Nova e Kehinde aparecem como representantes da luta da população negra pela superação da negação de direitos e da invisibilização da história do povo negro. Ambas as narrativas denunciam as diferenças de direitos e oportunidades existentes em nossa sociedade em prejuízo da população negra.

Da lista dos direitos negados ao negro, a educação entra como campo de reflexão em *Um defeito de cor* e *Becos da memória*. Há nesses romances muito do que há nas ideias de Paulo Freire, a educação como projeto para a libertação e aposta para a reversão do contexto de opressão e racismo. Mas com o acréscimo do gênero, pois a educação da mulher negra e da menina negra é o cerne dessas ficções.

A referência à pedagogia da diversidade coloca a obra de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves no rol das produções artísticas que se posicionam na luta contra-hegemônica no campo educacional, pois apresenta uma perspectiva de educação capaz de “produzir subjetividades rebeldes e inconformistas e que conseguem questionar a produção de subjetividades conformistas” (Gomes, 2017, p. 62).

Os dois romances apresentam um enredo histórico para problematizar parte da realidade da população negra e sua relação com a diáspora africana. Ao trazer narrativas que refletem a história do povo negro, Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo contribuem para a construção de novas interpretações da trajetória dos negros no Brasil. Fecha lacunas na compreensão crítica da realidade racial brasileira, das lutas empreendidas por parte dos negros brasileiros e ainda sugerem a necessidade de práticas pedagógicas e curriculares que visem o reconhecimento da diversidade étnico-racial e o tratamento digno da questão racial.

Kehinde e Maria-Nova são símbolo do protagonismo da mulher negra ao longo da nossa história. Representam a saga das escritoras negras brasileiras que passam por uma série de dificuldades para conseguir fazer literatura. Uma luta que passa pelo enfrentamento das projeções redutoras nas quais não podem ser intelectuais, sujeitos pensantes e criativas, apenas um corpo atrevido que deveria fazer o seu papel de corpo à serviço do patriarcado. A ideia do corpo negro associado ao trabalho manual é problematizada nas narrativas, que se posicionam mostrando a mulher negra como força e capacidade intelectual. Portanto, essas figurações nos dizem que o ato criacional das mulheres negras é uma ação política, é uma atitude estética de “identidade em política”. Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves refletem politicamente em termos de projeto de decolonialidade, afastam-se da razão e política imperial de identidades para se posicionar em uma perspectiva feminista e negra.

No conto “Natalina Soledad” de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011a, p. 19-24), Conceição Evaristo traz a história de uma criança que tendo nascido mulher, “não foi bem recebida pelo pai e não encontrou acolhida no colo da mãe” (2011a, p. 19). O pai a nomeia de Troçoieia Malvina Silveira e a chama de Mal-vinda, Coisa Menina, Troço Menina. E nega a paternidade: “jamais brotaria uma coisa menina” (...) Traição, traição de primeira (...) deixou de se aproximar da mulher, tomou nojo do corpo desobediente dela” (2011a, p. 20). Podemos estabelecer uma relação dessa menina com a condição da literatura produzida pelas mulheres negras. Pois, como a menina, essa literatura é rejeitada e isolada de um campo literário hegemônico, é colocada como um corpo estranho. É desconsiderada por uma crítica que, às vezes, nem tenta se aproximar dela para conhecê-la.

Essas escritoras não reconhecem suas literaturas nas identidades de feia e estranha, não aceitam que a crítica tradicional nomeie seus textos, nem pensam a estética de suas obras em contraponto à escrita de autores brancos. Não aceitam que a razão ocidental transforme as diferenças de suas literaturas em valores e hierarquia, em diferença colonial. Porque pela diferença colonial, a literatura afro-brasileira não é apenas diferente da literatura canônica, mas uma produção inferior.

Sem qualquer ajuda, a produção feminina negra cresce e toma força: a menina crescia a contragosto do pai, mesmo solitária e tendo que aprender tudo sozinha, desenvolve um propósito: “inventar para si um outro nome” (2011a, p. 23), “só o único desejo a perseguia: o de se rebatizar, o de se automear” (2011a, p. 24). Essa vontade representa bem o desejo das escritoras negras de nomearem suas literaturas de acordo

com a identidade de suas escritas, porque quando se nomeia provoca-se no outro o desejo da escuta, se faz existir para o outro:

Natalina Soledad, a mulher que havia criado o seu próprio nome, provocou o meu desejo de escuta, justamente pelo fato de ela ter conseguido se autonegar (...) Ela conseguiu se desfazer do nome anterior (...) E a partir desse feito, Natalina Soledad começou a narração de sua história, para quem quisesse escutá-la (Evaristo, 2011a, p. 19).

As narrativas de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves trazem para o imaginário brasileiro as mulheres negras como escritoras (Maria-Nova, Ditinha, Kehinde), parte de uma população que resiste para produzir arte e conhecimento. A escrita da mulher negra é exaltada e apresentada com força literária e artística. Os romances mostram que as experiências sociais das escritoras negras vêm rendendo conhecimento e arte, em várias epistemologias.

No ato de criar e recriar histórias, Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo mostram que escrever é uma atitude de insubordinação das mulheres negras, que não têm “um teto todo seu”<sup>51</sup>. Nele, estão explícitas as vozes silenciadas das mulheres que as antecederam e as vozes da nova geração de escritoras que as têm como referência. Assim, reivindicam a importância de outras contadoras de histórias, como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Antonieta de Barros, Auta de Souza, Laura Santos, Ruth Guimarães, Mãe Beata de Yemonjá, Maria Helena Vargas, Francisca Souza da Silva, Lourdes Teodoro, Geni Guimarães, Aline França, Alzira Rufino, Cyana Leahy-Dios, Sônia Fátima da Conceição, Mirian Alves, Leda Maria Martins, Heloísa Pires Lima, Lia Vieira, Esmeralda Ribeiro, Jussara Santos, Ana Cruz, Cidinha da Silva, Tatiana Nascimento e Cristiane Sobral, para ficar em alguns nomes. Todas simbolicamente presentes nessas escrituras. A visibilidade de uma é de todas.

Ler *Um defeito de cor* e o conjunto da obra de Conceição Evaristo é contemplar “um outro pensamento”, outras bases epistêmicas, outros olhares sobre a vida. A experiência estética proporcionada por essas obras amplia nossa sensibilidade e percepção sobre o mundo. A leitura desses textos nos leva a perceber o movimento insubordinado de uma escrita que nos convida a pensar sobre a crítica, a teoria, a história da nossa literatura e a vida.

---

<sup>51</sup> “A mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (Woolf, 2004, p. 08). No caso das mulheres negras, o “teto todo seu” não significa apenas dinheiro e tempo, mas todo um campo literário que reconheça e acolha a existência da escritora negra.

## Referências

- ADÚN, Mel (2017). Entrevista *In: \_\_\_\_\_*. “Minha escrita começa sempre do nós”: entrevista com Mel Adún. FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 286-288, maio/ago. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10232/9056>. Acesso em: 11 ago. 2017.
- ALCOFF, Linda Martín (2016). Uma epistemologia para a próxima Revolução. *Revista Sociedade e Estado*. Brasília, nº 1, v. 31, p. 129-143, jan. / abr.
- ALMEIDA, Maria Inez Couto de (2006). *Cultura iorubá – costumes e tradições*. Rio de Janeiro: Dialogarts.
- ALVES, Miriam (2017). Entrevista *In: \_\_\_\_\_*. “Escrevo porque não dá para não escrever”: entrevista com Miriam Alves. FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 289-294, mai./ago. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10233/9057>. Acesso em: 11 ago. 2017.
- ANDERSON, Benedict (2008 [1983]). Introdução; Raízes culturais. *In: \_\_\_\_\_*. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- ANZALDÚA, Gloria (2000). “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”. *Revista Estudos Feministas*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 1º sem.
- ARIÈS, Philippe (1981 [1960]). *História social da criança e da família*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- BARBOSA, Márcio (2015). Depoimento. *In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 73-76.
- BASTOS, Meimei (2017). “Provocador”. *In: \_\_\_\_\_*. *Um verso e mei*. Rio de Janeiro: Malê Edições.
- \_\_\_\_\_ (2017). “Quebrada I”. *In: \_\_\_\_\_*. *Um verso e mei*. Rio de Janeiro: Malê Edições. p. 11.
- \_\_\_\_\_ (2017). “Lonjuras”. *In: \_\_\_\_\_*. *Um verso e mei*. Rio de Janeiro: Malê Edições. p. 32.
- \_\_\_\_\_ (2017). “Quebrada II”. *In: \_\_\_\_\_*. *Um verso e mei*. Rio de Janeiro: Malê Edições. p. 19.
- \_\_\_\_\_ (2017). “Quebrada III”. *In: \_\_\_\_\_*. *Um verso e mei*. Rio de Janeiro: Malê Edições, p. 46-47.



\_\_\_\_\_ (2017). “Eixo”. In: \_\_\_\_\_. *Um verso e mei*. Rio de Janeiro: Malê Edições, p. 52.

BAUMAN, Zygmunt (1999 [1998]). *Turistas e Vagabundos*. In: \_\_\_\_\_. *Globalização: As consequências humanas*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

\_\_\_\_\_ (2001 [1999]). Posfácio. In: \_\_\_\_\_. *Modernidade Líquida*. São Paulo: Jorge Zahar Editor.

BELÉM, Euler de França (2018). A autora de “Um defeito de cor” vai lançar novo romance pela Editora Record. *Jornal Opção*, 8 jul. 2018. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/autora-de-um-defeito-de-cor-vai-lancar-novo-romance-pela-editora-record-129991/>. Acesso em: 25 out. de 2018.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón (2016). Decolonialidade e perspectiva negra. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n.1, p. 15-24, jan. / abr.

BENOTTI, Andre Rezende; MACIEL, Márcio Antonio de Souza (2016). Às bordas da sociedade: criança e infância em Fiesta em la madriguera, de Juan Plabo Villalobos. In: PEREIRA, Danglei de Castro; GIROLDO, Ramiro; SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto (Orgs.) *(Com)tradição: perspectiva no marginal*. Jundiaí: Paco Editorial, p. 151-165.

BERND, Zilá (1988). *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense.

BHABHA, Homi (2003 [1994]). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.

BONNICI, Thomas (1998). Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 7-23.

BRAGA, Cláudio Roberto Vieira (2010). *A diáspora na obra de Karen Tei Yamashita: Estado-nação, sujeito e espaços literários diaspóricos*. Tese (Doutorado em Literatura) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte-MG.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (2006). *Orientações e Ações para Educação das Relações Étnico-Raciais*. Brasília: MEC/SECAD.

CANDIDO, Antonio (2002). *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP.

CAMARGO, Oswaldo de (2015). Depoimento. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 71-73.

CAMPOS, Mateus; BIANCHI, Paula (2018). Conceição Evaristo. *The Intercept*, 30 ago. Disponível em: <https://theintercept.com/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-leicao-abl/>. Acesso em: 25 out. 2018.

CASTILHO, Natalia Martinuzzi (2013). *Pensamento descolonial e teoria crítica dos direitos humanos na América Latina: um diálogo a partir da obra de Joaquín Herrera Flores*. Dissertação (Mestrado em Direito). Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.

COHEN, Robin (1999). Diasporas and the Nation-State: from Victims to Challengers. In: \_\_\_\_\_; VERTOVEC, Steven (Eds). *Migration, Diasporas and Transnationalism*. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing. p. 266-278.

COLAÇO, Thais Luzia; DAMÁZIO, Eloise da Silveira Petter (2012). *Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial – Florianópolis: Fundação Boiteux*.

COLLINS, Patricia Hill (2016). Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução de Juliana de Castro Galvão. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, jan. /abr.

CÔRTEZ, Cristiane (2016). Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Duarte, Constância Lima; \_\_\_\_\_, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). Belo Horizonte: Ideia, p. 51-60.

COUTO, Mia (2007 [1992]). *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras.

CORAZZA, Sandra Mara (2002). *Infância e educação – era uma vez – quer que conte outra vez?* Petrópolis: Vozes.

CURIEL, Ochy (2009). Descolonizando el Feminismo: una perspectiva desde América Latina y el Caribe. In: *Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista*. Buenos Aires – Argentina. Disponível em: <http://bdigital.unal.edu.co/39749/>. Acesso em: 27 ago. 2017.

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

DALCASTAGNÈ, Regina (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora da UERJ.

DAVIS, Angela. (2013 [1981]). *Mulher, raça e classe*. Tradução Livre. Plataforma Gueto.

DERRIDA, Jacques (1973). *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva.

DINHA (2017). “Escrevo para que meu povo não morra mais nas mãos da polícia”. Entrevista concedida a FREDERICO, Grazielle, MOLLO, Lúcia Tormin, DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 263-270, maio/ago. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/estudos/article/view/10228>. Acesso em: 10 ago. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. (2017). Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: *Literatura e Exclusão*. DALCASTAGNÈ, Regina e EBLE, Laeticia Jensen (Orgs.). Porto Alegre: Zouk.

\_\_\_\_\_ (2011a). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. v. 1 (Precusores). Belo Horizonte: Editora UFMG.

\_\_\_\_\_ (2011b). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. v. 2 (Consolidação). Belo Horizonte: Editora UFMG.

\_\_\_\_\_ (2011c). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. v. 3 (Contemporaneidade). Belo Horizonte: Editora UFMG.

\_\_\_\_\_ (2011 d). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. v. 4 (História, teoria e polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG.

\_\_\_\_\_ (2008). Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 31. Brasília, jan/jun, 2008, p. 11-22.

\_\_\_\_\_; SCARPELLI, Marli Fantini (2002). *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/ FALE.

DUARTE, Fábio (1998). *Global e Local no mundo contemporâneo*: integração e conflito em escala global. São Paulo: Moderna.

DUARTE, Pedro (2013). Dois tempos para a literatura brasileira: Antonio Candido, Silviano Santiago e o Modernismo. *Crítica Literária Contemporânea*. VIOLA, Alan Flávio (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

ENGEL, Cintia Liara (2017). As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil. In: *Texto para discussão*. Brasília: IPEA. Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td\\_2339.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2339.pdf). Acesso em: 14 jul. 2018.

EVARISTO, Conceição (2017 [2016]). “Os guris de Dolores Feliciano”. In: \_\_\_\_\_. *Histórias de leves enganos e parecenças*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Malê. p. 45-48.

\_\_\_\_\_ (2017 [2016]). “Fios de ouro”. In: \_\_\_\_\_. *Histórias de leves enganos e parecenças* – 2ª ed. Rio de Janeiro: Malê. p. 49-51.

\_\_\_\_\_ (2017 [2016]). “Sabela, Parte III”. In: \_\_\_\_\_. *Histórias de leves enganos e parecenças* – 2ª ed. Rio de Janeiro: Malê. p. 101-103.

\_\_\_\_\_ (2017 [2008]). “Vozes-mulheres”. In: \_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê. p. 24-25.

\_\_\_\_\_ (2017 [2008]). “A menina e a pipa-borboleta”. In: \_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê. p. 50.

\_\_\_\_\_ (2017 [2008]). “Carolina na hora da estrela”. In: \_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê. p. 93.

\_\_\_\_\_ (2017 [2008]). “Clarice no quarto de despejo”. In: \_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê. p. 94-95.

\_\_\_\_\_ (2011a) “Natalina Soledad”. In: \_\_\_\_\_. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala.

\_\_\_\_\_ (2014). “Olhos d’água”. In: \_\_\_\_\_. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional. p. 15-19.

\_\_\_\_\_ (2014). “Ana Davenga”. In: \_\_\_\_\_. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional. p. 21-30.

\_\_\_\_\_ (2014). “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”. In: \_\_\_\_\_. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional. p. 71-76.

\_\_\_\_\_ (2014). “A gente combinamos de não morrer”. In: \_\_\_\_\_. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional. p. 99-109.

\_\_\_\_\_ (2013 [2006]). *Becos da Memória*. Florianópolis: Editora Mulheres.

\_\_\_\_\_ (2011b). Depoimento. In: DUARTE, Eduardo de Assis e FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. 4, p. 103-116.

\_\_\_\_\_ (2007). Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

\_\_\_\_\_ (2005 [2003]). *Ponciá Vicêncio*. 2ª ed. Belo Horizonte: Mazza Edições.

\_\_\_\_\_ (2003). *Beijo na face*. In: *Cadernos Negros 26: contos*. RIBEIRO, Esmeralda e BARBOSA, Márcio (Orgs.). São Paulo: Quilombhoje, p. 11-18.

\_\_\_\_\_ (2016). *Banzo, mémoires de la favela*. Tradução de *Becos da Memória* por Paula Anacaona. Paris: Anacaona.

\_\_\_\_\_ (2017). *Ponciá Vicêncio*. Tradução de Paloma Martinez-Cruz. Austin, Texas: Host Publication.

\_\_\_\_\_ (2015). *L'histoire de Poncia*. Tradução de Paula Anacaona. Collection Terra, éditions Anacaona.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (2006). Literatura Negra Literatura Afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares.

FOUCAULT, M. (1999 [1970]). *A ordem do discurso* – Aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 5ª ed. São Paulo: Loyola.

FREITAS, Henrique (2013). Dez-a-fios epistemológicos para as literaturas africanas no Brasil. In: SANTOS, José Henrique de Freitas e RISO, Ricardo (Orgs.). *Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro: Kitabu.

FUENTES, Carlos (2007). O romance morreu? In: *Geografia do romance*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco.

GAMA, Luiz (2000 [1859]). *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*. São Paulo: Martins Fontes.

GILROY, Paul (2001 [1993]) *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34.

GOMES, Nilma Lino (2017). *O Movimento Negro educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes.

GÓMEZ, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter D. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá; Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

GONÇALVES, Ana Maria (2013, [2006]). *Um defeito de cor*. 6º ed. Rio de Janeiro: Record.

\_\_\_\_\_ (2017). “A literatura é o lugar das possibilidades”. Entrevista concedida a FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 249-253, maio/ago. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/estudos/article/view/10225/9049>. Acesso em: 11 ago. 2017.

GROSGOUEL, Ramón; MIGNOLO, Walter D. (2008) Intervenciones descoloniales: una breve introducción. *Tabula Rasa*. Bogotá - Colômbia, n. 9, p. 29-37, jul-dez.

HALL, Stuart (1999 [1992]). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.

HOOBS, Bell (1985). Preface. In: \_\_\_\_\_. *Feminist theory from margin to center*. Boston: South End Press.

\_\_\_\_\_ (1995). Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*. v. 3, n. 2, p. 464-478.

\_\_\_\_\_ (2015). Mulheres negras: moldando a teoria feminista. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Revisão da tradução por Flávia Biroli. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 16. Brasília, jan. – abr. p. 193-210.

\_\_\_\_\_ (2013 [1994]). *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF; Martins Fontes.

IANNI, Octávio (1988). Literatura e Consciência. *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, CEAA/Universidade Candido Mendes, n. 15, p. 208-217.

\_\_\_\_\_ (2011). Literatura e consciência. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (2014). “Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde” (versão preliminar). Brasília. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/5780> . Acesso em: 11 jul. 2018.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA e FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (2018). *Atlas da violência 2018 – políticas públicas e retratos dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro. Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio\\_institucional/180614\\_atlas\\_2018\\_retratos\\_dos\\_municipios.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180614_atlas_2018_retratos_dos_municipios.pdf). Acesso em: 02 out. 2018.

KILOMBA, Grada (2016a). Entrevista concedida Djamila Ribeiro. In: *Carta Capital*. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/2016-co-racismo-e-uma-problematica-branca2016-uma-conversa-com-grada-kilomba/> . Acesso em: 09 jan. 2018.

\_\_\_\_\_ (2016b). *Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba*. Transcrita pelo Instituto Goethe. Disponível em: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf> . Acesso em: 14 jan. 2018.

\_\_\_\_\_ (2010). *Plantation memories: episodies of everyday racism*. 2ª Ed. Münster: Unrast Verlag.

KOHAN, Walter Omar (2007). *Infância, estrangeiridade e ignorância – ensaios de filosofia e educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

\_\_\_\_\_ (2015). Visões de Filosofia: Infância. *ALEA*. Rio de Janeiro, vol. 17/2, p. 216-226, jul-dez. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v17n2/1517-106X-alea-17-02-00216.pdf>. Acesso em: 28 set. 2018.

KRUG, Etienne G.; DAHLBERG, Linda I.; MERCY, James A.; ZWI, Anthony B.; LOZANO, Rafael (eds.), (2002). Relatório mundial sobre violência e saúde. Organização Mundial da Saúde: Genebra. Disponível em: <https://www.opas.org.br/wp-content/uploads/2015/09/relatorio-mundial-violencia-saude.pdf>. Acesso em: 22 Jul. 2018.

LEITE, Ana Mafalda (2012). *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

LINS, Paulo (2015). Depoimento. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. *Polifonias Marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 70-71.

LISPECTOR, Clarice (2009 [1964]). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco.

\_\_\_\_\_ (1999 [1984]). “A mineira calada” In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.

LOBO, Luiza Leite Bruno (2007 [1993]). *Crítica sem juízo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garamond.

LÓPEZ, Maximiliano Valerio (2008). Infancia y Colonialismo. *Cuestiones de Filosofía*. Tunja-Colombia, n. 10, pp. 47-59. Disponível em: [https://revistas.uptc.edu.co/index.php/cuestiones\\_filosofia/article/view/641](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/cuestiones_filosofia/article/view/641) . Acesso em Outubro de 2017.

LUGONES, María (2014). Rumo a um feminismo decolonial. *Estudos Feministas*. Florianópolis, p. 935-952, set./dez. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso 8 dez. 2017.

\_\_\_\_\_ (2008). Colonialidade Y género. *Tabula Rasa*. Bogotá – Colombia, Julio-Diciembre. Disponível em: <http://dev.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>. Acesso 8 dez. 2017.

MACA, Nelson (2015). Depoimento. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. *Polifonias Marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 163-169.

MEDEIROS, Mário (2015). Sistema literário e ativismo político e cultural. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário (Orgs.). *Polifonias Marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 35-126.

MIGNOLO, Walter D. (2008). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, nº 34, p. 287-324.

\_\_\_\_\_ (2003 [2000]). *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG.

\_\_\_\_\_ (2013 [2000]). *Historias locales/diseños globales – Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento froterizo*. Traducción de Juanmari Madariaga, Cristina Veja Solís. Madrid: Akal.

\_\_\_\_\_ (2017). Desafios decoloniais hoje. In: \_\_\_\_\_; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Foz do Iguaçu: Almedina, p. 12-32.

\_\_\_\_\_ (2013). Entrevista (Decolonialidade como o caminho para a cooperação). In: *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. Por Luciano Gallas. Tradução de André Langer. Edição 431, 04 novembro. Disponível em: [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=52](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=52). Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_; GÓMEZ, Pedro Pablo (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidade Distrital Francisco José de Caldas.

MUDIMBE, V. Y. (2013 [1988]). *A invenção de África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Tradução: Ana Medeiros. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedagogo, Edições Mulemba.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do (2012). “Jindengue – Omo kékeré: notas a partir de alguns olhares africanos sobre infância e formação”. In: XAVIER, Ingrid Müller e KOHAN, Walter Omar (orgs.), *Filosofar: aprender e ensinar*. Belo Horizonte: Autêntica.

NATÁLIA, Livia (2017). “Eu sou uma mulher negra escrevendo”: Entrevista concedida a FREDERICO, Grazielle, MOLLO, Lúcia Tormin, DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 281-285, maio/ago. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/estudos/article/view/10231/9055>. Acesso em 11 ago. 2017.

OLIVEIRA, Eduardo David (2007). *Filosofia da ancestralidade*. Corpo e mito na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké (2004). Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. Codesria Gender Series. Volume 1, Dakar, Codesria, p. 1-8.

PEÇANHA, Érica (2015). Trajetórias, atuação e produção cultural. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. *Polifonias Marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 134-203.

PENNA, João Camillo (2015). Margem entrevista. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. *Polifonias Marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 13-19.

PEREIRA, Edimilson de Almeida (1995). *Panorama da literatura afro-brasileira*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/artigoedmilsoncallaloo.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (2016). *Mutações na literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras.

PRIETO, Célia Fernandez (1998). *Historia y novela: poética de La novela histórica*. Pamplona: EUNSA.

QUIJANO, Aníbal (2000). Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-systems Research*, v. 11, n. 2, p. 342-386.

REIS, Maria. Úrsula (2009) [1859]. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas.

REYES, Alejandro (2013). *Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano.



- RIBEIRO, Djamila (2017). *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte- MG. Letramento.
- RIBEIRO, Esmeralda (2015). Depoimento. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. *Polifonias Marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 67-69.
- SAID, EDWARD W. (1990 [1978]). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras.
- SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (2004). *Escritoras negras contemporâneas: estudos de narrativas: Estados Unidos e Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2009). Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina.
- \_\_\_\_\_ (2017). Prefácio. In: GOMES, Nilma Lino. *O Movimento Negro educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Editora Vozes.
- SANTOS, Kátia (2008 [2004]). “Meu Deus, cadê esse menino”. In: FELISBERTO, Fernanda (Org.). *Terras de palavras: contos*. Rio de Janeiro: Pallas; Afirma.
- SILVA, Ana Rita Santiago da (2010). Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. In: *Fólio: Revista de Letras*. Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, jan-jun, p. 19-37.
- SILVA, Fabiana Carneiro (2017). *Maternidade negra em Um defeito de cor: história, corpo e nacionalismo como questões literárias*. Tese (Doutorado em Literatura). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- SOBRAL, Cristiane (2017). “Quem não se afirma não existe”: entrevista concedida a FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 254-258, maio/ago. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/estudos/article/view/10226/9050>. Acesso em 11 ago. 2017.
- \_\_\_\_\_ (2011 [2010]). *Não vou mais lavar os pratos*. 2ª Ed. Brasília: Dulcina.
- SOUZA, Elizandra (2015). Depoimento. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário. *Polifonias Marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 161-163.
- UNICEF (2012). *Iniciativa Global Pelas Crianças Fora da Escola - Brasil*. Brasília: UNICEF.
- YAKINI, Michel (2016). “Mapas de asfalto”. In: JESUS, Ana Caroline da Silva de; GUELEWAR, Whellder (Orgs.) (2016). *Terça Afro: territórios de afetos*. São Paulo: Ciclo Contínuos.

WALSH, Catharine (2004). Colonialidad, conocimiento y diáspora afro-andina: Construyendo etnoeducación e interculturalidad en la universidad. In: Eduardo Restrepo e Axel Rojas (Orgs.). *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Popayán – Colômbia: Universidad del Cauca.

\_\_\_\_\_ (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedade: lutas (de)coloniales de nuestra época*. Quito, Equador: Universidad Andina Simón Bolívar / Ediciones Abya-Yala.

Weinmann, Amadeu de Oliveira (2018). A infância e os impasses da Modernidade. In: ALMEIDA, Dalva Martins de; SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da; NAKAGOME, Patricia Trindade (Org.). *Literatura e Infância: Travessias*. Letraria: Araraquara. Disponível em: <https://www.letraria.net/wp-content/uploads/2018/07/literatura-e-infancia-travessias-letraria.pdf>. Acesso em: 22 Jul. 2018.

WOOLF, Virgínia (2004). *Um teto todo seu*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.