

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

ARIEL OLIVEIRA LEITE DE SOUZA

**LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E RESISTÊNCIA: RELAÇÕES  
POSSÍVEIS NO ROMANCE PONCIÁ VICÊNCIO**

Rio Grande

2021

ARIEL OLIVEIRA LEITE DE SOUZA

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E RESISTÊNCIA: RELAÇÕES  
POSSÍVEIS NO ROMANCE PONCIÁ VICÊNCIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Mestrado em Letras, Área de concentração História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Letras.

Orientador(a): Prof(a) Luciana Paiva Coronel

Rio Grande

2021

### Ficha Catalográfica

S729I Souza, Ariel Oliveira Leite de.

Literatura Afro-Brasileira e resistência: relações possíveis no romance Ponciá Vicêncio / Ariel Oliveira Leite de Souza. – 2021.  
70 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2021.

Orientadora: Dra. Luciana Paiva Coronel.

1. Cânone literário 2. Conceição Evaristo 3. Hibridismo  
4. Literatura afrobrasileira 5. Resistência I. Coronel, Luciana Paiva  
II. Título.

CDU 82(6:81)

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

ARIEL OLIVEIRA LEITE DE SOUZA

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E RESISTÊNCIA: RELAÇÕES  
POSSÍVEIS NO ROMANCE PONCIÁ VICÊNCIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Mestrado em Letras, Área de concentração História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Letras.

Aprovada em: \_/\_/\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profª Drª Luciana Paiva Coronel

Universidade Federal do Rio Grande – FURG

---

Profª Drª Eliane Terezinha do Amaral Campello

Universidade Federal do Rio Grande – FURG

---

Profª Drª Aline Alves Arruda

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais - IFMG

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha orientadora e amiga Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Paiva Coronel, que me acompanha desde a graduação. Obrigada por ter sido a minha guia nessa jornada. Seu apoio foi fundamental, não só para o desenvolvimento dessa dissertação, mas para o meu desenvolvimento enquanto pesquisadora e enquanto pessoa.

Agradeço o apoio de meus pais que sempre acreditaram e investiram em mim. Ao meu pai Francisco Ângelo, sou grata pelos conselhos, pelo suporte e pela paciência. À minha mãe Luzitania, obrigada por sua força e por ter sido sempre o meu maior exemplo.

À minha irmã Camila, minha melhor amiga e companheira da vida toda, agradeço pela atenção e pelo carinho.

Meu muito obrigada à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aline Alves Arruda e à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliane Terezinha do Amaral Campello por terem aceitado o convite para compor a banca de avaliação dessa dissertação.

Agradeço ainda à Universidade Federal do Rio Grande e ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Assim como à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa que permitiu a minha total dedicação a elaboração dessa pesquisa.

Além de a todos os colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG que me acompanharam nessa jornada. À minha querida amiga Rosane Jaenh Troina, agradeço pelos diálogos e pelas trocas.

À Ísis, obrigada pela companhia.

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  
recorre 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.

## RESUMO

A presente pesquisa investiga o caráter intrínseco da resistência na literatura afro-brasileira a partir do romance *Ponciá Vicêncio* (2017), de Conceição Evaristo. Para isso, revisam-se as contribuições teóricas que permitiram a conceitualização de literatura afro-brasileira enquanto expressão de um local discursivo distinto, ainda que em constante diálogo, com a literatura brasileira. Nesse sentido, discute-se a representação do negro ao longo da história da literatura brasileira em contraste com a literatura afro-brasileira, tendo em vista o sistema híbrido em que ambas se desenvolvem e o discurso da diferença que permite especificação da segunda. Para definir literatura afro-brasileira parte-se das considerações de Duarte (2014); para tratar da representação negra na literatura utilizam-se os apontamentos de Proença Filho (2004); e para apontar o caráter híbrido dessa literatura retoma-se a obra de Bhabha (1998). A articulação entre o ético e o estético, conforme apontado por Bosi (1996) ao definir narrativa resistência, guia a análise de *Ponciá Vicêncio* (2017). Através da presença dos pressupostos estabelecidos por Duarte (2014), que permitem sua inserção na literatura afro-brasileira, investiga-se como a resistência se traduz no romance. Em vista disso, aponta-se a resistência como parte integrante do projeto literário de Conceição Evaristo e como elemento indissociável da literatura afro-brasileira.

**Palavras-chave:** Cânone literário; Conceição Evaristo; Hibridismo; Literatura afro-brasileira; Resistência.

## ABSTRACT

This research investigates the resistance as intrinsic to the Afro-Brazilian literature through the novel *Ponciá Vicêncio* (2017), by Conceição Evaristo. To do so, we review the academic contributions that allowed the conceptualization of Afro-Brazilian literature as an expression of a distinct place of speech from that of Brazilian literature, although in constant dialogue with it. In this sense, we examine the representation of black people throughout the history of Brazilian literature in contrast with the Afro-Brazilian. While doing so, we take into account the hybrid system in which both are developed and the articulation of difference that allows the particularization of the second one. To define Afro-Brazilian literature, we use the considerations of Duarte (2014); to talk about the representation of black people throughout Brazilian literature we quote Proença Filho (2004); and to point out the hybrid character of this literature we resume the work of Bhabha (1998). The articulation between the ethic and the aesthetic, as pointed out by Bosi (1996) when defining narratives of resistance, guides the analysis of *Ponciá Vicêncio* (2017). Through the presence of the prerequisites established by Duarte (2014) to allow the insertion of an author or a novel in the Afro-Brazilian literature, we investigate how the resistance is translated in Evaristo's novel. Thus, we point out the resistance as an integral part of Conceição Evaristo's literary project and as an indistinguishable component of the Afro-Brazilian literature.

**Key-words:** Literary Canon; Conceição Evaristo; Hybridism; Afro-Brazilian literature; Resistance.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	8
<b>1. QUESTIONANDO A HISTORIOGRAFIA CANÔNICA: LITERATURA AFRO-BRASILEIRA, ETNOCENTRISMO E RESISTÊNCIAS</b> .....	10
1.1 A literatura afro-brasileira: representações e autorrepresentações .....	10
1.2 O ético e o estético: literatura e resistência .....	30
1.3 O etnocentrismo do cânone: rupturas e negociações .....	36
<b>2. A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM PONCIÁ VICÊNCIO: UM A EXPERIÊNCIA DA AFROBRASILIDADE</b> .....	41
2.1 Temáticas afro-brasileiras: história, ancestralidade e resistência .....	41
2.2 Representações afro-brasileiras: estereótipos, construções e desconstruções .....	49
2.2.1 Nêgua Kainda, Maria Vicêncio e Ponciá: maternidade, ancestralidade e resistência .....	50
2.2.2 Biliza: trabalho doméstico, prostituição e sexualização.....	54
2.2.3 Vô Vicêncio, o pai e o marido de Ponciá: submissão, silenciamento e revolta....	57
2.3 Uma escrevivência coletiva: linguagem, público e autoria .....	58
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	63
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	66

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente dissertação é resultado das pesquisas que realizei ao longo do período em que participei como bolsista de iniciação científica dos grupos de pesquisa "Vozes marginais na literatura brasileira dos anos 60 até o presente" e "A margem em evidência: gênero, etnia e sociedade na literatura brasileira contemporânea", ambos orientados pela Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel, durante a minha Graduação em Letras. Desde o princípio, direcionei minha pesquisa à obra da escritora Conceição Evaristo, porém foi apenas em 2018 que iniciei seu estudo, considerando-a como ferramenta de resistência à visão etnocêntrica que exclui, em grande medida, a escrita afro-brasileira do cânone literário.

Em um primeiro contato com *Ponciá Vicêncio* (2017) busquei investigar seu teor testemunhal, o que culminou em uma apresentação para a 15ª Mostra de Produção Acadêmica da Universidade Federal do Rio Grande, no ano de 2016, intitulada *Transmissão Geracional do Trauma da escravidão: Ponciá Vicêncio e a escrita do testemunho*. Durante a elaboração desta pesquisa, pude observar os primeiros indícios da resistência a que investiguei nesta dissertação. Posteriormente, em 2018, voltei minha atenção novamente para o romance mencionado. Desta vez, com o objetivo de analisar a presença dos pressupostos primordiais da literatura afro-brasileira, segundo Eduardo de Assis Duarte (2014), na obra. O resultado desta análise foi o trabalho *Conceitos de literatura afro-brasileira no romance Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, apresentado na 17ª Mostra de Produção Acadêmica da Universidade Federal do Rio Grande, naquele mesmo ano.

Ambos os trabalhos foram essenciais para o surgimento do problema de pesquisa que motiva a investigação aqui proposta. Através do primeiro foi possível observar a problematização feita por Evaristo (2017) dos resquícios da escravidão na sociedade o que, segundo a definição apresentada por Alfredo Bosi (1996), é um forte indício de que este romance poderia ser caracterizado como uma escrita de resistência:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 1996, p. 26-27).

Já através do segundo notou-se, primeiramente, como a marginalização do negro na sociedade influencia a escrita afro-brasileira. Ademais, a forte relação entre os pressupostos elaborados por Duarte (2014) e a *escrevivência*, termo usado por Conceição Evaristo (2007) para definir sua escrita e que marca fortemente o romance, reforçou a ideia de que este é um texto de resistência e, além disso, apontou para a possibilidade de esta resistência estar diretamente relacionada ao pertencimento deste texto à literatura afro-brasileira.

Nos últimos anos, a literatura afro-brasileira tem conquistado cada vez mais espaço e atenção no cenário literário brasileiro, a ascensão de Conceição Evaristo é exemplo disso. Entretanto, apesar dessa crescente visibilidade, a escrita afro-brasileira continua a ocupar uma posição marginalizada em relação às obras canônicas. O que, tendo em vista sistemática a opressão do negro ao longo da história do Brasil, dificilmente poderia estar dissociado da questão social. Por isso, acredita-se que a investigação da relação entre literatura afro-brasileira e escrita de resistência a partir de *Ponciá Vicêncio* (2017) mostra-se pertinente ao propiciar um debate sobre como a articulação entre o ético e o estético, conforme apresentado por Bosi (1996), influencia a produção literária afro-brasileira e dá relevância a ela, enquanto campo específico dos estudos literários.

Além disso, tal discussão se faz relevante por promover uma reflexão sobre os mecanismos que vêm levando a sistemática exclusão da literatura afro-brasileira no cânone literário brasileiro, tendo em vista as considerações de Roberto Reis (1992) sobre sua formação e função como instrumento de dominação social. Segundo o crítico, “a instituição mais empenhada nesta tarefa é a universidade (onde se ensina a ler as “grandes obras”, cancelando, desta maneira, o cânon literário), que se presta a reproduzir a estratificada estruturação social” (REIS, 1992, p. 72). Nesse sentido, questiona-se através de que mecanismos o romance *Ponciá Vicêncio* (2017), enquanto integrante da literatura afro-brasileira, funciona como instrumento de resistência ao etnocentrismo que coloca a escrita afro-brasileira em uma posição marginal em relação ao cânone literário brasileiro?

Para isso, essa pesquisa se desenvolve em dois capítulos. No primeiro, intitulado “Questionando a historiografia canônica: literatura afro-brasileira, etnocentrismo e resistências”, revisam-se as contribuições teóricas que permitiram a conceitualização da literatura afro-brasileira enquanto expressão de um local

discursivo distinto, ainda que em constante diálogo, com a literatura brasileira. À vista disso, discute-se a representação do negro ao longo da história da literatura brasileira em contraste com a literatura afro-brasileira, tendo em vista o sistema híbrido em que ambas se desenvolvem e o discurso da diferença que permite especificação da segunda. Investigam-se também os mecanismos que colocam a escrita afro-brasileira em uma posição marginal em relação ao cânone literário brasileiro. Para isso, disserta-se sobre o conceito de cânone, discutindo como os valores estético-ideológicos que o regem promovem essa marginalização.

No capítulo seguinte, intitulado “A escrita de resistência em *Ponciá Vicêncio*: uma experiência da afrobrasilidade”, analisamos o romance *Ponciá Vicêncio* (2017) como um instrumento de resistência ao etnocentrismo que coloca a escrita afro-brasileira em uma posição marginal em relação ao cânone literário brasileiro. Para isso, inicialmente, apresentamos o projeto literário de Conceição Evaristo e apontamos os elementos que permitem a inserção de sua obra, especificamente do romance *Ponciá Vicêncio* (2017), na literatura afro-brasileira. Em seguida, investigamos como a articulação entre o ético e o estético, conforme apresentado por Alfredo Bosi (1996), que influencia a produção literária afro-brasileira é traduzida no romance de Evaristo (2017).

## 1. QUESTIONANDO A HISTORIOGRAFIA CANÔNICA: LITERATURA AFRO-BRASILEIRA, ETNOCENTRISMO E RESISTÊNCIAS

### 1.1 A literatura afro-brasileira: representações e identidades

Literatura afro-brasileira é um conceito em construção. Conforme aponta Eduardo de Assis Duarte (2014), ela concomitantemente integra e se opõe à literatura brasileira. Em sua formação, a literatura brasileira foi marcada por um ideal nacionalista motivado pela necessidade de estabelecer uma identidade nacional após a independência do país, como afirma Antonio Candido na obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2000). Nesse processo, a figura do negro foi posta à margem dos textos literários que criaram o mito fundador do povo brasileiro. Essa marginalização se perpetuou ao longo da história da nossa literatura na qual, até pouco tempo, quando o negro não esteve ausente, foi silenciado e estereotipado.

No século XIX, quando ocorreu o Romantismo no Brasil, uma das marcas da produção literária foi a busca por elementos que demarcassem traços identitários que distinguissem o país, recentemente independente de Portugal. Além da cor local, a constituição populacional foi uma das temáticas que caracterizaram esse período, sendo o indianismo o grande exemplo disso. No romance *O guarani* (1996), por exemplo, José de Alencar busca legitimar a mestiçagem do povo brasileiro ao circunscrevê-la ao encontro entre o nativo e o europeu, representados pelos casais Ceci e Peri. O mesmo ocorre no romance *Iracema* (1991), em que a personagem Moacir, fruto da união do casal Iracema e Martim, ela, uma indígena Tabajara, e ele, um colonizador branco, é uma alegoria do miscigenado povo brasileiro.

A figura do negro é completamente apagada da recriação mítica da gênese do povo brasileiro. Segundo Conceição Evaristo (2009), isso se justifica por sua presença no cotidiano de José Alencar e dos demais autores do período que, por transitarem em uma sociedade escravista, compartilhavam a ideia de que “o africano era só um corpo escravo” (EVARISTO, 2009, p. 21). Assim, não era possível incluir o negro na criação de um romance de formação nos termos românticos porque idealizar o negro nesse período era inconcebível. Porém, mais do que uma impossibilidade, essa idealização iria contra o projeto de Brasil arquitetado pelas elites. Segundo Cuti (Luiz Silva) (2010)<sup>1</sup>, durante o período escravista, o negro era representado na literatura,

---

<sup>1</sup>Apesar de discordarmos de Cuti (Luiz Silva) (2010) em sua argumentação pelo uso do termo “negro-brasileira” ao invés de “afro-brasileira” para fazer referência a literatura produzida por escritores

principalmente, através do preconceito e da comiserção. Tendo em vista que a escravidão coisificara a população negra escravizada, a negação de sua complexidade e, portanto, de sua humanidade na literatura demonstra seu compromisso com o reforço das relações de poder vigentes no período. De acordo com Cuti (2010):

A maneira como os escritores tratarão os temas relativos às vivências dos africanos e de sua descendência no Brasil vai balizar-se pelas ideias vindas da Europa, abordando o encontro entre os povos, sobretudo no que diz respeito à dominação dos europeus desde o início da colonização. A essas ideias somar-se-á a necessidade de se fazer projeções para o futuro do Brasil, um esforço para explicar-se ao mundo como povo. [...] O que eles queriam para o Brasil? Um país de população totalmente branca. Por quê? A maioria desses intelectuais concordava com a ideia de superioridade congênita da chamada raça branca, tese que legitimara para a sociedade todo o processo escravista no estatuto colonial e a discriminação no pós-abolição (CUTI, 2010, p. 17).

A representação literária do negro considerada aceitável pela esfera abolicionista da sociedade brasileira do período escravista, segundo Cuti (2010), deveria estar focada nos males da escravidão como estatuto legal, seu objetivo era sensibilizar sobre a problemática da escravidão. A obra *As vítimas-algozes* (2010) de Joaquim Manoel de Macedo é exemplo disso. Nessa obra, Macedo (2010) subverte a dinâmica da escravidão tornando os escravizados, as vítimas desse sistema, em algozes de seus senhores. Tendo em vista que a grande maioria de seus leitores eram brancos e, frequentemente, senhores de escravos, o autor subscreve a seus anseios e preconceitos e os utiliza como ferramentas para promover ideais abolicionistas. Ao retratar as personagens brancas como puras e nobres, ele suscita identificação no leitor, e ao retratar as negras como criaturas que, devido à escravidão se tornavam capazes das piores atrocidades, ele explora seus medos. Deste modo, ele promove a abolição da escravatura não pela empatia com o negro vítima desse regime, mas como forma de proteção dos interesses dos senhores.

Mesmo após a promulgação da Lei Áurea, segundo Domício Proença Filho (2004)<sup>2</sup>, as únicas representações do negro possíveis na literatura eram aquelas

---

afrodescendentes no Brasil, fazemos uso de sua extensa contribuição teórica para o debate sobre essa literatura conscientes de seus limites na aplicação aqui proposta. A escolha pela nomenclatura “afro-brasileira” nesta dissertação é embasada pelas considerações feitas por Duarte (2014). Além disso, nossa utilização do termo está em concordância com a feita por Conceição Evaristo (2007), autora do romance aqui analisado, ao se referir a sua escrita.

<sup>2</sup>Embora o posicionamento de Domício Proença Filho (2004) sobre a classificação da escrita afro-brasileira enquanto um sistema literário diferente da literatura brasileira seja oposto ao que

focadas nas mazelas sofridas por essa população, com o objetivo de causar comiseração ao leitor. O estereótipo do “negro vítima” esteve presente em diversas obras do período e é exemplo disso. Esse estereótipo objetualiza o negro tornando-o pretexto para a exaltação da liberdade e defesa da causa abolicionista. O que pode ser observado na obra de Castro Alves, por exemplo, especialmente em seu poema mais famoso, publicado em 1868, “O navio negreiro”. Apesar de inegavelmente progressista para a época, sendo uma das primeiras representações literárias dos horrores experienciados pelo povo negro nos porões dos navios negreiros<sup>3</sup>, esse poema não revoluciona a representação do negro ou dá voz a ele. O negro aparece silenciado e submisso, como era comum, e é estereotipado como vítima. Quem o eu lírico convida a hastear a bandeira da liberdade não são os negros, mas os “heróis do novo mundo” (ALVES, 2013, p. 25), Cristovão Colombo, navegador italiano que invadiu a América, e José Bonifácio de Andrada e Silva, patriarca da independência do Brasil<sup>4</sup>.

Além do “negro vítima”, outros estereótipos que podem ser observados em obras desse período, segundo Proença Filho (2004), são: o “negro nobre”; o “negro infantilizado”; o “negro pervertido”; e o “escravo demônio”. Sobre o estereótipo do “negro nobre”, afirma que essa nobreza está associada ao branqueamento e a aceitação da submissão. Traz como exemplo um excerto do romance *A escrava Isaura* (2005), de Bernardo de Guimarães, publicado em 1872:

- Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores. Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas que eu conheço. És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano. [...]

---

apresentamos aqui, consideramos sua contribuição teórica sobre à estereotipação do negro ao longo da história da literatura brasileira relevante e decidimos utilizá-la com ressalvas.

<sup>3</sup>Assim como o poema de Castro Alves, o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859, apresenta uma descrição dos porões dos navios negreiros, através da personagem Mãe Suzana. No entanto, ele permaneceu inédito e esquecido até 1975 quando foi redescoberto pelo jornalista Horácio de Almeida. Nesse sentido, embora publicado quase uma década após a obra de Reis, o poema “O navio negreiro” é considerado por muitos historiadores como inaugural nessa representação.

<sup>4</sup> Sobre o poema “O navio negreiro” faz-se necessário destacar que, conforme apontado por Proença Filho (2004), no momento de produção da obra, o negro ainda é visto como coisa e “instaurar na burguesia a culpa moral da escravidão” (p. 164) contribui para causa abolicionista. Deste modo “Se em sua visão idealizadora o poeta não consegue escapar do estereótipo, se ele não dá voz ao negro, mas se comporta como um advogado de defesa [...] é ele quem assume, na literatura brasileira, o brado da revolta contra escravidão, abre espaços para problemática do negro escravo” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 164-165) num momento em que isso não estava dado.

- Mas, senhora, apesar de tudo isso, que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação, que me deram, e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem?... são trastes de luxo colocados na senzala do africano. A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala.

- Queixas-te da tua sorte, Isaura?...

- Eu não, senhora; não tenho motivo... o que quero dizer com isto é que, apesar de todos esses dotes e vantagens, que me atribuem, sei conhecer o meu lugar (GUIMARÃES, 2005, p. 08)

No romance de Guimarães (2005), as principais características da protagonista Isaura são a nobreza de caráter e a resignação. Como observa-se no excerto, essa nobreza está relacionada à resignação e à aceitação de sua posição subalterna enquanto escrava, independente da brancura de sua pele, de sua beleza, ou das supostas vantagens que poderia obter através delas. Nesse sentido, embora a relevância da obra *A escrava Isaura* (2005) na luta abolicionista não possa ser negada, é notável a presença dos estereótipos na construção das personagens. A exaltação da protagonista escrava está diretamente ligada a seu branqueamento e a sua submissão, o que a torna um exemplo do estereótipo “negro nobre”.

Considerado por muitos o primeiro romance a tratar da temática da homossexualidade na história da literatura ocidental, a obra naturalista *Bom crioulo* (2007), de Adolfo Caminha, publicado em 1895, traz um exemplo do estereótipo “negro pervertido” através do protagonista Amaro, um escravo fugido que se alista na marinha, onde se apaixona por um jovem marinheiro loiro. A personagem é exemplo desse estereótipo porque a homossexualidade na época de publicação do romance era considerada uma perversão. No período romântico, um estereótipo similar, o do “escravo demônio”, pode ser observado na obra *As vítimas-algozes* (2010) em que, conforme citado anteriormente, as personagens escravizadas assumem do papel de algozes de seus senhores. De acordo Domício Proença Filho (2004), na obra, as personagens Simeão, Lucinda e Pai-Raiol representam o escravo “tornado fera pela própria escravidão” (FILHO, 2004, p. 165).

Já o estereótipo “negro infantilizado” caracteriza o escravo como subserviente e incapaz e pode ser observado na peça *O demônio familiar* (2013), de José de Alencar, publicada em 1857, através da personagem Pedro. Na obra, as demais personagens frequentemente se referem a Pedro como “moleque” e o descrevem usando termos como vadio, brejeiro, azougue e capetinha. Na cena II, ele é descrito quase como uma criança quando Eduardo, seu senhor, o recrimina por brincar com soldadinhos de chumbo. Essa infantilização, no entanto, fica mais evidente quando

comparamos Pedro a Eduardo, especialmente no que diz respeito à linguagem utilizada por cada uma das personagens. A ligeira malandragem presente nas falas de Pedro, quando contraposta à madura eloquência de Eduardo, aponta para a imaturidade do escravo e contribui para sua caracterização como uma criatura inferior. O que é evidenciado no fim da peça quando Eduardo descreve Pedro como um “demônio familiar” e assume que sua libertação, através de uma carta de alforria, funcionaria como uma punição que o obrigaria a confortar suas limitações.

Nesse sentido, a peça de Alencar funciona também como exemplo do estereótipo “negro destituído de linguagem”, apontado por Evaristo (2009). Alguns exemplos desse estereótipo trazidos pela autora são *O tronco do Ipê* (2013), publicado em 1871, também de José de Alencar, e *São Bernardo* (2003), publicado em 1934, de Graciliano Ramos. Na primeira obra, a personagem Pai Benedito é apresentada como possuidora de uma anomalia linguística, sendo incapaz de transitar na língua do colonizador. Na segunda, a personagem Casimiro, que também é exemplo de “escravo nobre”, possui um vocabulário limitado e gagueja. Ao descrevê-lo o narrador afirma que, embora tenha aprendido alguns termos, apenas os repete em falas sem propósito ou sentido. A representação desse estereótipo é interessante por tornar literal o silenciamento da população negra que está presente na maior parte das obras da literatura brasileira. Nesse sentido, a autora afirma:

[...] parece que a literatura, ao compor o negro ora como um sujeito afásico, possuidor de uma “meia- língua”, ora como detentor de uma linguagem estranha e ainda incapaz de “apreender” o idioma do branco, ou ainda como alguém anteriormente mudo e que, ao falar, simplesmente “imita”, “copia” o branco, revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra (EVARISTO, 2009, p. 21).

Segundo Cuti (2010), no período pós-abolição, produzir textos que tratassem explicitamente da exploração racial era um desafio mesmo para os escritores negros. Primeiramente, cabe destacar que o surgimento de escritores negros nesse momento era difícil tendo em vista que a abolição não foi acompanhada por medidas que favorecessem os recém libertos. Conforme aponta Octavio Ianni (1988), no período que seguiu à abolição, a marginalização da população negra tornou-se mais evidente, segundo o autor, o negro no Brasil foi “lumpenizado em lugar de livre; proletarizado em condições adversas, em face das vantagens e dos favores

concedidos por fazendeiros e governantes aos imigrantes; discriminado em termos sociais, econômicos e políticos; considerado inferior [...]” (IANNI, 1988, p. 97).

Além disso, segundo Cuti (2010), o escritor negro desse período precisava ter em mente o ideal de hierarquia racial adotado pelos leitores e pela crítica. Ameaçá-lo era inadmissível e certamente prejudicaria a recepção da obra. Ferir as expectativas literárias desses grupos majoritariamente brancos poderia comprometer o sucesso do trabalho, por isso dialogar com a sua concepção de raça era essencial. Conforme o autor “é com o surgimento de leitores negros no horizonte de expectativa do escritor, bem como de uma crítica característica, que haverá um entusiasmo para que a vertente negra da literatura brasileira se descongele da omissão ou do receio de dizer sua subjetividade” (CUTI, 2010, p. 28).

De acordo com Ianni (1998), a literatura negra, ou afro-brasileira, está profundamente marcada pelo movimento negro: “Isto é, o tema do negro brasileiro implica em desvendar, desmitificar, resgatar, afirmar, emancipar o negro do fantástico véu ideológico que o recobre, mescla, submerge, esconde, ignora” (p. 98). Desse modo, com o avanço da luta contra a discriminação social-econômica imposta à população negra, surgem cada vez mais escritores cujo discurso rompe com os ideais impostos pela cultura oficial e resiste à marginalização. Cria-se, então, uma literatura que compreende as vivências, coletivas e individuais, do povo negro. Segundo o autor, essa literatura “não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante, é um imaginário que se forma, articula e transforma [...] Como tema e sistema, ela se descola aos poucos da história social e cultural brasileira, adquirindo fisionomia própria” (IANNI, 1998, p. 97).

Entretanto, apesar de ter sido na década de 1970, fomentada pela ascensão do movimento negro e pela criação da série *Cadernos Negros*, em 1978, que a literatura afro-brasileira começou a se destacar como um campo específico da produção literária nacional, não se pode ignorar que ao longo de toda a história a literatura brasileira houve vozes negras que entrecortaram o discurso hegemônico. Entre essas, destaca-se a pioneira Maria Firmina dos Reis que, em 1859, publicou *Úrsula* (2018), o primeiro romance abolicionista brasileiro. A obra de Reis foi revolucionária por trazer, em meio a uma narrativa nos moldes românticos, vozes negras escravizadas que denunciam as injustiças cometidas contra essa população. Seu retrato da experiência negra no Brasil escravista subverte estereótipos, suas

personagens negras são complexas, têm voz, história e memória, elas resistem ao silenciamento e à opressão que lhe é infligido.

Evidencia-se ainda o poeta Luiz Gama que, também em 1859, publica a obra *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (2021). O autor é considerado um dos precursores da poesia afro-brasileira, sua poética é marcada por uma enfática afro-identificação. Segundo Duarte (2014) “Sua matéria estética sempre parte das formas tradicionais e dos escritos canônicos para revertê-los ao mundo negro, descentrando, satirizando e desconstruindo o eurocentrismo” (p. 59).

Além desses, é impossível não citar Joaquim Maria Machado de Assis, tido como maior escritor da literatura brasileira. Ele foi o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, em 1986, ano de sua criação, sendo reconhecido pelo cânone hegemônico, figurando entre os “100 gênios da literatura mundial”, segundo o crítico Harold Bloom. Embranquecido pela história oficial, Machado de Assis foi, por muito tempo, acusado de ser omisso sobre a problemática da escravidão. Ianni (1988) aponta como o pertencimento de grande parte das personagens machadianas às elites por muito tempo foi erroneamente lido como um reflexo do compromisso do autor com os setores dominantes da sociedade e não como o que de fato é: um elemento necessário para a forte crítica à estrutura social brasileira feita pelo autor. Destaca-se que essa crítica inclui a escravidão, o que pode ser observado de maneira mais explícita, por exemplo, no conto “O caso da vara” e no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2014), em que o autor traz personagens escravizadas. Segundo Ianni (1988):

A fina e contundente sátira expressa uma visão crítica da sociedade e não apenas dos setores dominantes. Mais do que isso, ela revela uma visão crítica, por assim dizer, de baixo para cima. Definitivamente, ela não é a sátira dos próprios membros dos setores dominantes, sobre si mesmos. Transcende essa perspectiva. Beneficia-se das leituras de ficção e filosofia que Machado de Assis faz de autores europeus. Mas arranca dos setores subalternos da sociedade do Império e da República. É a perspectiva desses setores, de baixo para cima, propriamente invertida, que constitui e ilumina a paródia, a carnavalização, o grotesco. Grotesco não é a máscara, mas a sociedade que precisa da máscara para garantir a ordem social e humana.

Nesses termos é que Machado de Assis é um clássico da literatura negra. Abre, em grande estilo, a visão paródica do mundo burguês, a partir da perspectiva dos setores subalternos; a partir da perspectiva crítica mais profunda do negro escravo ou livre. Inaugura a carnavalização da sociedade branca, isto é, burguesa, do ponto de vista do negro, do subalterno [...]. Nesses termos é que ele é clássico duas vezes. (IANNI, 1988, p. 95)

Na primeira metade do século XX, a obra do escritor carioca Augusto Henrique de Lima Barreto se destaca por seu caráter engajado e pela explícita influência de

suas vivências enquanto homem negro na construção de suas narrativas, chegando a haver uma mescla entre personagem e autor no romance *Recordações do escrívão Isaias Caminha* (2010). Além disso, de acordo com Ianni (1988), Lima Barreto assume uma identidade explicitamente afro-identificada a partir da qual problematiza das relações etno-raciais do período. Segundo autor “Lima Barreto institui uma visão crítica da sociedade, do mundo social dominado pelo branco. Vê a cidade a partir do subúrbio, do refúgio dos infelizes de baixo para cima. Lança um protesto gritado, vasto, indignado. Inaugura o realismo crítico” (IANINI, 1988, p. 97). Na obra de Lima Barreto, é possível observar a maioria dos pressupostos que Eduardo de Assis Duarte (2014) utiliza para definir literatura afro-brasileira.

Na obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2000), Antônio Candido define uma literatura como “sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (p. 23). Segundo Candido (2000), nesse sistema, além da língua, temas e imagens, as obras que o compõe têm em comum elementos de natureza social e psíquica, historicamente dispostos e literariamente organizados, entre eles destacam-se: um conjunto de produtores literários, que devem estar conscientes de seu papel, um conjunto de receptores e um mecanismo transmissor. O autor destaca o caráter empenhado da literatura brasileira. Essa necessidade de representação literária do espírito nacional, segundo ele, acarretava a obrigação de expressar determinados sentimentos comuns sujeitando-se aos padrões do grupo.

Nesse sentido, a literatura afro-brasileira constitui um sistema específico, dentro de um outro sistema que é o da literatura brasileira, como afirma Duarte (2014):

Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afro-descendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos 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 da historiografia literária canônica (DUARTE, 2014, p.43)

Ao sistematizar a literatura afro-brasileira, Duarte (2014), estabelece cinco pressupostos, presentes em textos afro-brasileiros de diferentes épocas, cuja interação dinâmica distingue essa literatura, são eles:

uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. (DUARTE, 2014, p.29).

Nota-se que esses pressupostos dialogam com os elementos definidores de um sistema literário, apontados por Candido (2000). Ambos os autores destacam a importância do ponto de vista assumido pelo autor de determinada literatura, ou seja, não basta seu pertencimento a determinado grupo ou sua utilização de determinada temática, é necessário que ele tenha consciência do seu papel dentro dessa literatura. Nesse sentido, Duarte (2014) aponta a autoria com o pressuposto mais polêmico devido ao perigo de reduzir a definição de literatura afro-brasileira a critérios de ordem extraliterária.

Deste modo, o autor salienta que caracterizar essa literatura pela identidade étnica de seus autores é problemático por forçar a inclusão daqueles que, embora negros, não reivindicam essa condição e não a incluem em seus projetos literários<sup>5</sup>. Porém, ao ignorar a etnicidade dos autores, incluindo na literatura afro-brasileira obras que têm a afro-brasilidade como temática, mas que foram escritas por brancos, corre-se o risco de abarcar as representações afro-brasileira estereotipadas que por muito tempo marcaram a nossa literatura. Nessa perspectiva, Duarte (2014) afirma “Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva” (p. 34).

Isso posto, o negro é o tema principal da literatura afro-brasileira e, embora por si isso não seja suficiente para sistematizá-la, a instância da temática é importante por resgatar a história do povo negro, denunciando a escravidão, bem como as opressões que advêm dela e que são perpetuadas até atualidade. Além de retratar a riqueza das tradições culturais e religiosas trazidas para o Brasil pela diáspora que esteve, até então, majoritariamente circunscrita à oralidade. Associada a um ponto de vista identificado com as problemáticas inertes às condições de existência desse segmento

---

<sup>5</sup>Um exemplo disso é Paulo Lins, autor do romance *Cidade de Deus* (2018), que apesar de negro afirma não escrever literatura afro-brasileira. Segundo Mario Augusto Medeiros da Silva (1982), “Ele não faz e não é um autor de literatura negra simplesmente porque não se atribui o rótulo. E não se pode impor isso a um autor [...] não tomar como *princípio ético de criação* a ideia primeira do sujeito negro como elemento central as percepções do escritor sobre suas formas de estar e ver o mundo, não invalida o fato de Lins ser um *escritor negro*, algo que nunca negou” (SILVA, 1997, p. 588-589, grifo no original)

da população, a exploração de temáticas afro-brasileiras é resistência ao apagamento e ao silenciamento infligido pela história oficial.

Assim, a associação entre vivência e escrita se mostra indissociável à produção literária afro-brasileira. A estudiosa que discute isso mais claramente é Conceição Evaristo (2007), através do seu conceito de *escrevivência*. Evaristo (2009) aponta como o pertencimento a uma etnia e classe social, assim como racismo e sexismo experienciados por ela desde a infância, influenciam sua subjetividade enquanto sujeito. Essa subjetividade vai constituindo um ponto de vista que é expresso em sua escrita. A escritora afirma “quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’ e que por ser esse ‘o meu corpo, e não outro’, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta” (EVARISTO, 2009, p.18). Deste modo, segundo Evaristo (2007), a sua *escrevivência* funciona como um espaço de autoafirmação de suas particularidades e especificidades como “sujeito-mulher-negra”, é a escrita é um corpo de mulher negra, de uma experiência negra no Brasil.

Outros dois elementos presentes nos pressupostos estabelecidos por Duarte (2014), que estão presentes também nos elementos citados por Candido (2000), são a recepção e a linguagem. Conforme citado, a existência de um público leitor negro foi essencial para o desenvolvimento da literatura afro-brasileira enquanto espaço de articulação das experiências desse segmento da população. Sobre a literatura afro-brasileira Duarte (2014) afirma que “A formação de um horizonte recepcional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura distingue-a do projeto que norteia a literatura brasileira em geral” (p. 41). Assim, além de alcançar o público geral, desconstruindo preconceitos ao apresentar modelos identitários diversos do da literatura canônica, essa literatura tem um importante papel na formação da autoestima das comunidades das quais seus escritores são porta-voz.

Evaristo (2007) aponta que em sua infância a escrita oferecia duas possibilidades: a fuga da realidade ou a inserção nela para modificá-la. Sobre a particularidade no uso da linguagem, Duarte (2014) afirma que a literatura afro-brasileira é engajada “num trabalho de resignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque [...] não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como *negro*, *negra*, *crioulo* ou *mulata*, [...] circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos” (p. 38). Portanto, essa literatura subverte os contratos de expressão linguística impostos pelo sistema racista, assumindo assim

um sentido político. Deste modo, a literatura afro-brasileira, conforme aponta Evaristo (2005) “para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (p. 54).

Da literatura afro-brasileira emerge um outro projeto literário, a literatura afro-feminina. Ao destacar as marcas de uma subjetividade construída a partir das vivências de homens e mulheres negros na produção literária afro-brasileira, sintetizada no seu conceito de *escrevivência*, Evaristo (2009) aponta, não só para a especificidade da literatura afro-brasileira em relação à brasileira, mas também para a existência de um segmento feminino dentro dessa. A autora afirma:

As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às mulheres brancas. Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade – às vezes, só simbolicamente, reconheço – frente às outras mulheres, não brancas. E desse lugar, muitas vezes, a mulher branca pode e pode se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco. [...] E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influenciou em minha subjetividade. (EVARISTO, 2009, p. 18)

Deste modo, para se discutir a relação entre literatura afro-brasileira e afro-feminina é preciso entender como a interseção entre três sistemas de opressão, gênero, classe e etnia, atua, não só na formação dos sujeitos autores, mas na sua exclusão do cânone literário. A sociedade brasileira sempre foi regida por um sistema patriarcal que coibiu, em grande parte, a produção literária de autoria feminina. Embora desde o século XIX as mulheres tenham publicado textos literários esporadicamente, muitas vezes utilizando pseudônimos, o silenciamento feminino imposto por esse sistema fez com que a maior parte da representação da mulher na nossa tradição literária tenha sido feita por homens.

De acordo com Miriam Alves (2010), essa representação se baseia, principalmente, em uma dicotomia entre a mulher “do lar” e a da “da rua”, entre a domesticidade e a devassidão. Foi com a ascensão no feminismo no período pós-guerra, impulsionadas pela insatisfação com os espaços reais e literários impostos a

elas, que as mulheres assumiram sua representação e, através da escrita, passaram a resistir ao silenciamento que lhes era imposto. Nesse sentido, segundo a autora, ser mulher e produzir literatura “é romper com o silêncio, a ‘não-fala’ [...] é ultrapassar os limites ‘do lar’, onde a mulher foi confinada [...] é também dispensar a mediação da fala do desejo delegada e exercida em última instância pelo homem investido do poder ‘falocrático’” (ALVES, 2010, p. 183).

No entanto, assim como ocorre na literatura brasileira hegemônica, apenas uma representação do feminino não é capaz de abarcar as múltiplas subjetividades das mulheres brasileiras. Além do gênero, é preciso considerar a influência da etnia e da classe, assim como dos respectivos sistemas de opressão que os acompanham, na formação das identidades dos sujeitos. Nesse sentido, afirma Alvez (2010), a identidade da mulher negra existe silenciada dentro do silêncio da mulher branca. Segundo ela, “há uma reprodução de símbolos no discurso poético-ficcional de escritoras negras destoantes das escritoras brancas. Embora ambas vivenciem o silenciar (não-fala), o lugar de produção é outro significativamente diferente” (ALVEZ, 2010, 185).

Na obra *Casa grande e Senzala*, ao discutir a formação da sociedade brasileira, Gilberto Freyre (2003) traz o ditado “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar” (p. 72). Nele, ficam explícitos os diferentes lugares ocupados pelas escritoras brasileiras dentro de uma sociedade que é regida tanto pelo patriarcalismo como pelo etnocentrismo. Nesse sentido, se compararmos a representação da mulher negra com a da mulher branca ao longo da literatura brasileira percebemos que o modelo dicotômico de representação da mulher branca na literatura só foi possível porque o casamento e, por conseguinte, a domesticidade eram impostos a ela. Isso não se aplica à mulher negra para quem transitar fora do espaço doméstico nunca foi sinônimo de libertação, uma vez que a sua existência nunca foi restrita ao espaço doméstico. Ao contrário, segundo Alves (2010), muito antes das feministas brancas, elas “descobriram o que significava dupla, tripla jornada de trabalho, e também tripla opressão: do homem branco, do homem negro e da mulher branca” (ALVES, 2010, p. 185).

A representação da mulher negra na tradição literária brasileira é feita a partir do mesmo olhar etnocêntrico que o a da população negra no geral, os mesmos estereótipos são associados tanto aos homens negros quanto às mulheres negras ao longo dela. No período escravista, segundo Sonia Maria Giacomini (1988), “A negra é

coisa, pau para toda obra, objeto de compra e venda em razão de sua condição escrava. Mas é objeto sexual, ama de leite, saco de pancada das sinhazinhas, porque, além de escrava, é mulher” (p. 87). Isto é, a mulher escravizada, assim como o homem, era vista como objeto e tinha sua força de trabalho explorada tanto no serviço doméstico quanto na agricultura. No entanto, sua condição de mulher fazia com que, além de sua força de trabalho, ela tivesse sua sexualidade explorada e por conseguinte sofresse violências diversas das infligidas aos homens. Essa dupla condição, escravizada e mulher, impacta sua representação até que dias atuais que, segundo Evaristo (2005), “surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor” (p. 52).

Nesse sentido, a representação literária feminina negra é pautada em estereótipos específicos, ainda que relacionados aos associados à população negra em geral, que surgem atrelados à exploração de sua sexualidade e capacidade reprodutiva, ou seja, a sua condição de mulher. Um exemplo disso é o estereótipo da “mulata”<sup>6</sup> que, relacionado com o do “negro pervertido”, é uma das representações mais frequentes da mulher negra na literatura brasileira. Outro exemplo comum é o estereótipo da “mãe-preta” que, em contraponto com a “mulata”, está relacionado ao estereótipo do “negro nobre”. Destacam-se esses dois estereótipos tendo em vista sua importância na criação do mito da democracia racial no Brasil, que a literatura afro-brasileira busca combater.

Como ficou claro através do ditado citado por Freyre (2003), a hipersexualização da mulher negra esteve presente no imaginário nacional desde a sua formação. Giacomini (1988) aponta que, para o senhor de escravos, a sexualidade da negra aparece livre das normas sociais, morais e religiosos que regiam suas relações com as mulheres brancas, o que os permitia a apropriação dela como objeto sexual. Segundo ela “A exaltação sexual da escrava e o culto à sensualidade da mulata, tão caros à nossa cultura branca e machista, vistos sob um novo prisma, mais do que explicar os ataques sexuais às escravas, parecem cumprir função justificadora” (GIACOMINI, 1988, p. 66).

---

<sup>6</sup> O termo “mulata” é utilizado nesta dissertação para indicar o estereótipo associado às mulheres negras na literatura brasileira e em citações diretas ou indiretas de autores que o utilizem para referir a mulher negra ou mestiça. Nos demais casos, partimos do modelo de classificação do Censo do IBGE em que pretos e pardos compõe a categoria negros e utilizamos o termo negra.

Na literatura, essa exaltação pode ser observada já no século XVII, no período Barroco, na obra de Gregório de Matos. No soneto “Rainha das Mulatas”, por exemplo, lê-se “Jelu, vós sois a rainha das mulatas/ E sobretudo sois a deusa das p...,” (MATTOS, 1992). Segundo Eduardo de Assis Duarte (2009), o poeta dedica mais versos às “negras, pardas, cabras e mulatas” (p. 07) do que às mulheres brancas. No entanto, afirma, esses são marcados “por uma semântica erótica obcecada pelos corpos de pele morena, sempre desfrutáveis [...] aos olhos e às fantasias sexuais do homem branco. [...] o poeta enfatiza essa redução à esfera carnal ao vincular a mulher afrodescendente ao desregramento e a promiscuidade” (DUARTE, 2009, p. 07)

No período romântico, a obra *Memórias de um sargento de milícias* (1969), de Manoel Antônio de Almeida, traz outro exemplo da hiperssexualização da mulher negra através da personagem Vidinha, descrita como “uma mulatinha de 18 a 20 anos, de altura regular, ombros largos, peito alteado, cintura fina e pés pequeninos; tinha os olhos muito pretos e muito vivos, os lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos, a fala era um pouco descansada, doce e afinada” (ALMEIDA, 1969, p. 169). Duarte (2009) aponta como o nome da personagem já uma indicação da sua inserção nesse estereótipo, “O signo ‘Vidinha’ insere-se na cadeia semântica da frouxidão moral que acompanha as figurações da mulata” (p. 09). Ele afirma ainda que o tom irônico e do uso da sátira feito pelo autor no romance com comportam as relações interraciais e “o interesse do protagonista volta-se para a mulher branca e este termina por cumprir o disposto nas determinações da moral patriarcal” (DUARTE, 2009, p. 09).

Na obra naturalista de Aluísio de Azevedo, *O cortiço* (2014), a personagem Rita Baiana é mais um exemplo desse estereótipo que sexualiza e objetifica o corpo da mulher negra, porém, além dele, ela representa ainda o “escravo demônio”. Há uma aproximação entre esses dois estereótipos quando são atribuídos a personagens femininas uma vez que, como afirma Giacomini (1988), a hipersexualização dos corpos das mulheres negras tem uma função justificadora que “coloca nos ombros destas (mais precisamente em todo seu corpo) a responsabilidade pelos ataques sexuais de que são vítimas. A escrava, nesse discurso, é uma ‘coisa’ que, de repente, torna-se agente” (p. 68). Deste modo, apesar de sua desumanização pela hipersexualização de seu corpo, a sexualidade de Rita Baiana tem um poder destruidor que a torna algoz de seus companheiros, causando o assassinato de Firmo e a desgraça da família de Jerônimo. Isso pode ser observado na cena que descreve

a relação sexual entre ela e Jerônimo que, segundo Duarte (2009), remete ao estupro dele, descrito como um anjo, por ela, que é descrita como um demônio:

Jerônimo, ao senti-la inteira nos seus braços; ao sentir na sua pele a carne quente daquela brasileira; ao sentir inundar-lhe o rosto e as espáduas, num eflúvio de baunilha e cumaru, a onda negra e fria da cabeleira da mulata; ao sentir esmagarem-se no seu largo e pelado colo de cavouqueiro os dois globos túmidos e macios, e nas suas coxas as coxas dela; sua alma derreteu-se, fervendo e borbulhando como um metal ao fogo, e saiu-lhe pela boca, pelos olhos, por todos os poros do corpo, escandescente, em brasa, queimando-lhe as próprias carnes e arrancando-lhe gemidos surdos, soluços irreprimíveis, que lhe sacudiam os membros, fibra por fibra, numa agonia extrema, sobrenatural, uma agonia de anjos violentados por diabos, entre a vermelhidão cruenta das labaredas do inferno. (AZEVEDO, 2014, p. 163)

Conforme aponta Duarte (2009), essa hipersexualização está relacionada ainda a um outro estereótipo, a infertilidade. Isso pode ser observado tanto em *Memórias de sargento de milícias* (1969) quanto em *O cortiço* (2014), a intensa atividade sexual de Vidinha e de Rita Baiana não acarreta gravidez, o erotismo associado a elas é aliado a um corpo infértil. Segundo Evaristo (2005), “Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra. [...] Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e por tanto perigosas” (p. 53). O que reforça a ideia dos estereótipos “negro pervertido” e do “escravo demônio” estarem relacionados quando associados a personagens femininas. Nesse sentido, a autora questiona quais seriam os objetivos por trás dessa negação da maternidade à mulher negra na literatura brasileira “Estaria o discurso literário, como o histórico, procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? Teria a literatura a tendência em ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional?” (EVARISTO, 2005, p. 53).

Ao discutir a figuração literária da mulher negra enquanto mãe é importante falar sobre o estereótipo da “mãe-preta”. Segundo Giacomini (1988) “A existência de ‘mães-pretas’ revela mais uma faceta da expropriação da senzala pela casa-grande, cujas consequências inevitáveis foram a negação da maternidade da escrava e mortandade de seus filhos” (p. 57). Esse estereótipo é interessante por funcionar como contraponto à imagem ameaçadora do escravo doméstico, estabelecida tanto através do estereótipo do “escravo demônio” quanto do “negro pervertido”. De acordo com Sônia Roncador (2008):

Negação tanto de sua raça quanto de seu gênero sexual, a mãe-preta, é o contraponto domesticado, dócil desses dois “temíveis” estereótipos. Geralmente velha, corpulenta, supersticiosa e fervorosamente católica, a

mãe-preta não despertava qualquer perigo de degradação moral da família através da cópula com o senhor ou “sinhôzinho” brancos, além disso, sua índole fiel, mais devota às demandas da casa-grande que aos interesses da própria senzala, distanciava-a igualmente da figura do escravo revoltado, vingativo. (RONCADOR, 2008, p. 131)

Dessa forma, o estereótipo da “mãe-preta” relaciona-se com o do “negro nobre”, aquele que aceita a submissão. Na literatura, diversos exemplos desse estereótipo são encontrados nas obras do modernismo brasileiro. No romance regionalista *Menino do engenho* (2012), de José Lins do Rego, por exemplo, há várias personagens construídas a partir desse estereótipo:

Restava ainda a senzala dos tempos do cativo. Uns vinte quartos com o mesmo alpendre na frente. As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a rua, como elas chamavam a senzala. E ali foram morrendo de velhas. Conheci umas quatro: Maria Gorda, Generosa, Galdina e Romana. O meu avô continuava a dar-lhes de comer e vestir. E elas a trabalharem de graça, com a mesma alegria da escravidão. As suas filha e netas iam-lhes sucedendo na servidão, com o mesmo amor à casa-grande e a mesma passividade de bons animais domésticos. (REGO, 2012, p. 57).

Segundo Roncador (2008), além da objetificação do corpo das negras para serem utilizados na iniciação sexual dos meninos brancos, “o estereótipo da mãe-preta uma das representações mais importantes na obra de Lins do Rego para a construção da mitologia do Velho Nordeste como utopia da confraternização das duas raças que compõem a economia pré-capitalista do açúcar” (p. 134). Os ideais que a obra de Lins do Rego (2012) recupera são os mesmos defendidos por Gilberto Freyre (2003) na supracitada obra *Casa grande e Senzala*:

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e o corpo – há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil – a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. [...] Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se delicias nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela mesma amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho papão e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. De que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem. Do moleque que foi nosso primeiro companheiro de brinquedo. (FREYRE, 2003, p. 367)

Segundo Lilia Mortiz Schwarcz (2011), desde o final do século XIX, com a promulgação da Lei Áurea, há uma narrativa que reconta o regime escravista no Brasil sob um viés positivo. Essa narrativa utiliza-se do caráter mestiço da população

brasileira para criar uma imagem de tolerância racial, que estaria relacionada a nossa herança portuguesa “manifesta em um modelo escravocrata mais brando, ao mesmo tempo que mais promíscuo. [...] Da escravidão adocicada à uma representação da democracia racial havia um caminho perceptível” (SCHWARCZ, 2011, p. 91). De acordo com a autora, na década de 1930 o mestiço se torna símbolo da identidade brasileira e a suposta convivência harmônica entre as raças, a escravidão benigna, assumem a qualidade de mito. Nesse período, afirma Schwarcz (2011), a “ideia de uma ‘democracia racial’, formulada por Arthur Ramos, mas exemplarmente desenvolvida na obra de Gilberto Freyre, foi exaltada de forma a se menosprezarem as diferenças diante de um cruzamento racial singular” (p. 92).

A fim de destacar a importância da mestiçagem na formação da identidade e da cultura nacional, Freyre (2003) recorre aos estereótipos da “mulata” e da “mãe-preta”. De fato, imagem da “mãe-preta” é essencial para a proposta do autor, uma vez que ela representa o viés cultural dessa mestiçagem, enquanto à “mulata” ele atribui o viés biológico. Freyre (2003) atribui à influência das amas de leite na casa-grande a particularização do português brasileiro em relação ao europeu, “A linguagem infantil também aqui se amoleceu ao contato da criança com a ama negra [...] não só a língua infantil se abrandou desse jeito, mas a linguagem no geral, a fala séria, solene, da gente grande, toda ela sofreu no Brasil com o contato do senhor com o escravo” (p. 414-415). O sociólogo destaca ainda o papel dessas mulheres como difusoras da literatura oral afro-brasileira, que considerava parte do folclore nacional:

As histórias portuguesas sofreram no Brasil consideráveis modificações na boca das negras velhas ou amas-de-leite. Foram as negras que se tornaram entre nós as grandes contadoras de histórias. [...] O *akpalô* é uma instituição africana que floresceu no Brasil na pessoa de negras velhas que só faziam contar histórias. Negras que andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos (FREYRE, 2003, p. 413-414).

Na literatura, especialmente no período posterior a publicação de *Casa Grande e Senzala*, surgem diversos exemplos da mãe-preta como contadora de histórias. Entre eles destacam-se as obras *Histórias da velha Totônia* (2010), de José Lins do Rego e *Histórias de Tia Nastácia* (2002), de Monteiro Lobato. De fato, os ideais defendidos por Freyre (2003) estão presentes também em diversas obras regionalistas do Modernismo brasileiro, o que fica evidente no romance de Lobato (2002) através de uma fala da personagem Pedrinho que afirma: “Tia Nastácia é o

povo. Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela.” (p. 03). No entanto, ao analisarmos o formato das obras de Lins do Rego e Monteiro Lobato, entre tantas outras similares, os limites do poder atribuído por Freyre (2003) as mães pretas como grandes influenciadoras da cultura brasileira ficam evidentes. Há uma dinâmica de poder evidente entre elas e casa-grande que Freyre (2003), assim como os demais escritores regionalistas, tendem a ignorar. Nesse sentido, de acordo com Schwarcz (2011):

[...] encontramos, em Freyre, se não uma ‘defesa’ da escravidão, ao menos uma tentativa de enquadramento dentro da economia interna do país. A perda se transforma em ganho, lucro até, quando implica racionalizar que certas culturas africanas em muito contribuíram para a nacionalidade. [...] A escravidão surge assim, ao lado da mestiçagem, como um benefício e uma singularidade: No Brasil teriam sido experimentadas relações de troca e não só de exploração; relações familiares e não comerciais. Se culturalmente o argumento é tentador, é difícil aceitar uma tese que esqueça da hierarquia e das relações de poder, obviamente, assimétricas que se estabelecem em qualquer regime escravocrata (SCHWARCZ, 2011, p. 103)

Além disso, o ponto de vista adotado por Freyre (2003) mantém a figura da mãe-preta estereotipada, atrelada a um ideal de submissão que evidencia a relação entre ela e o estereótipo do “negro nobre”. De acordo com o sociólogo, as mães-pretas ocupavam um lugar de honra no seio das famílias patriarcais e, por isso, eram escolhidas cuidadosamente. Tendo em vista que as negras não só amamentavam, como ninavam e contavam histórias aos filhos dos senhores, tendo grande impacto na sua formação, às vezes substituindo a própria mãe, elas eram escolhidas entre as “menos boçais e mais ladinas - como então se dizia para distinguir as negras já cristianizadas e abasileiradas, das vindas há pouco da África; ou mais renitentes no seu africanismo” (FREYRE, 2003, p. 420). Esse estereótipo é central na obra de Freyre (2003) uma vez que o retrato da mulher negra escravizada, que tinha a convivência com seus filhos negrada em prol dos filhos dos senhores, como subserviente e fiel às pessoas que a exploram corrobora a narrativa sobre a escravidão defendida pelo autor.

Conforme afirma Roncador (2008), há poucos registros desse mito na literatura anterior a publicação da obra de Freyre (2003). Até então, o estereótipo da “mãe-preta” esteve quase ausente, sendo a representação das amas de leite idêntica a dos demais escravos domésticos, retratados como causadores da degradação física e

moral da família patriarcal. O que pode ser observado no poema barroco “À mulata Vicência, amando ao mesmo tempo três sujeitos”, de Gregório de Mattos, por exemplo. Nele, ama de leite é retratada através do estereótipo da “mulata” e, dada sua hiperssexualização, o próprio ato da amamentação é sexualizado, como lê-se nos versos “E dirá quem me vir com tantas chamas / Que Vicência me fez a caridade, / Porque o leite mamei de suas mamas.” (MATTOS, 1992).

Roncador (2008) justifica essa ausência “em parte pelo racismo da elite brasileira que se negava a reconhecer o legado da escravidão e da cultura afro-brasileira na formação do caráter nacional” (RONCADOR, ANO, p. 137). O mito da mãe-preta apresentado por Freyre (2003) seria baseado no mito da *Mammy*, bastante comum na literatura do sul dos Estados Unidos. Nesse sentido, ao destacar a importância das amas de leite e o espaço supostamente privilegiado ocupado por elas na casa-grande, o autor defende o hibridismo cultural que teria resultado de uma convivência supostamente harmoniosa propiciada por uma escravidão que entende como benigna.

A princípio, a noção de hibridismo defendida por Freyre (2003) parece similar à que, anos depois, foi estabelecida por Homi Bhabha (1998), para quem é necessário “passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais de focar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais” (p. 20). As identidades culturais, de acordo com o autor, se desenvolvem nos entrelugares gerados na interação entre duas ou mais culturas. Nesse processo, não apenas uma, mas todas as culturas modificam-se e, portanto, todas são híbridas. No entanto, Bhabha (1998) aponta que no sistema colonial há um discurso que, ainda que reconheça a diversidade dentro da cultura, busca constantemente reafirmar a superioridade da do colonizador. Uma das ferramentas utilizadas para isso é o estereótipo, através do qual o discurso colonial busca justificar a dominação do sujeito colonizado, criando uma definição superficial e caricata deste negando o hibridismo e reafirmando a cultura do colonizador como coerente e imutável.

Embora Freyre (2003) reconheça que o processo de hibridação impacta tanto a cultura do colonizador quanto a do colonizado e dá origem ao que ele entende como uma identidade cultural mestiça, sua concepção não permite uma mudança na dinâmica de poder que possa gerar o entrelugar que Bhabha (1998) aponta. O hibridismo descrito por Bhabha (1998) não consiste apenas em uma interação entre culturas que as modificam, ele demanda que dessa interação surja um Terceiro

Espaço que incorpore elementos de ambas as culturas sem necessariamente pertencer a uma delas:

A intervenção do Terceiro Espaço [...] vai desafiar de forma bem adequada nossa noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passo originário mantido vivo na tradição nacional do Povo. [...] É o Terceiro Espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (BHABHA, 1998, p. 67-68)

Ao contrário, a narrativa de nação<sup>7</sup> feita por Freyre (2003) suporta a criação do mito da democracia racial, a crença em uma suposta igualdade racial no Brasil que existiria justamente por sua cultura ter sido formada por um processo de mestiçagem entre indígenas, africanos e europeus, que de biológico faz-se cultural. Nesse sentido, o processo de hibridação defendido por ele é homogeneizante, ele não permite o questionamento das ambivalências do discurso colonial ou admite a presença de identidades traduzidas dentro dessa cultura. Através do mito da democracia racial, o mestiço vira símbolo de brasilidade, representante da nossa identidade híbrida. No entanto, segundo Schwarcz (2011) essa “Redenção verbal que não se concretiza no cotidiano, a valorização do nacional é sobretudo uma retórica que não tem contrapartida na valorização das populações mestiças que continuam a serem discriminadas” (p. 92).

As falácias apresentadas pelo mito da democracia racial podem ser explicadas através dos conceitos diferença e diversidade cultural apontados por Bhabha (1998). Segundo o autor, a diversidade cultural “é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade” (BHABHA, 1998, p. 63). Ela apresenta um limite do que é considerado aceitável dentro do discurso do colonizador, estabelecendo quais diferenças culturais podem ser celebradas e quais são inaceitáveis e devem ser apagadas ou moldadas de forma que se tornem aceitáveis. Esse modelo de diversidade cultural é o mesmo aplicado no Brasil no que concerne à construção da mestiçagem como identidade

---

<sup>7</sup> De acordo com Stuart Hall (2006), as culturas nacionais são discursos que “ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu passado com seu presente e imagens que dela são construídas” (p. 51). O autor chama a essas histórias narrativas de nação.

nacional. Schwarcz (2011) aponta que houve um “processo de desafricanização” em que vários aspectos culturais foram simbolicamente clareados “Esse é o momento em que o candomblé, a capoeira, o carnaval viram ‘brasileiros’ e perdem, aos poucos, sua referência a um grupo de origem” (p. 97).

A diferença cultural, por outro lado, demanda que repensemos nossa concepção de identidade e de cultura, subvertendo nossa perspectiva sobre o efeito homogeneizante das narrativas de nação. Segundo Bhabha (1998), “Trata-se do problema de como, ao significar o presente, algo vem a ser repetido, relocado e traduzido em nome da tradição, sob a aparência de um passado que não é necessariamente um signo fiel da memória histórica, mas uma estratégia de representação da autoridade [...]” (p. 65). A existência do Terceiro Espaço é o pressuposto para que o colonizado possa identificar, na diferença cultural, a ambivalência do discurso colonial e possa substituí-lo por outro em que os permita outras visões de comunidade, identidade e memória história. Nesse sentido, o Terceiro espaço torna um lugar de resistência e a diferença cultural torna-se uma ferramenta dessa resistência.

A literatura afro-brasileira é um discurso gerado na diferença cultural, ela é produto da resistência da população negra a um discurso que, a fim de estabelecer uma identidade nacional homogênea, tenta apagar a memória histórica da opressão e da violência escravista. Com o mito da democracia racial, esse discurso articula-se à diversidade cultural a fim de silenciar vozes dissonantes através da assimilação. Daí a forte presença de estereótipos associados aos negros tanto na literatura hegemônica quando em textos de caráter antropológico, uma vez que, pela constante repetição dos discursos de dominação, eles justificam a manutenção das dinâmicas de poder opressoras dentro de uma cultura que se supõe híbrida. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira resiste ao silenciamento e ao apagamento impostos, em uma nação cuja identidade foi construída a partir do mito da democracia racial, através de uma autorrepresentação que subverte estereótipos e questiona a memória hegemônica da escravidão.

### **1.2O ético e o estético: literatura e resistência**

De acordo com Boaventura de Souza Santos (2010), ao rejeitar a noção de homogeneidade cultural os estudos pós-colonialistas rejeitam a própria ideia de nação, uma vez que “uma e outra pressupõe uma certa homogeneidade cultural,

assente numa identidade forjada a partir de um conflito, que opunha colonizados à situação de opressão colonial” (SANTOS, 2010, p. 239). No entanto, segundo o autor, é possível construir uma identidade nacional que não esteja ancorada no racismo, no sexismo ou na sobrepujança da identidade de um grupo étnico sobre a nação se essa for entendida como o direito do colonizado à auto significação. Para isso, é necessário “encontrar uma dosagem equilibrada entre homogeneidade e fragmentação, já que não há identidade sem diferença e a diferença pressupõe uma certa homogeneidade que permite identificar o que é diferente nas diferenças” (SANTOS, 2010, p. 239). Nesse sentido, o autor aponta a literatura como o produto cultural ideal para obter-se esse equilíbrio dado seu papel construção dessa identidade nacional. Através dela, é possível ampliar essa noção de identidade ao incluir vozes que o poder colonial buscou silenciar e destacar o papel delas na formação dessa identidade.

A concepção de identidade nacional como um discurso, defendida por Stuart Hall (2006), vai ao encontro dessa ideia. O sociólogo defende que a cultura nacional é essencial na formação da identidade de um sujeito. Ainda que não seja inata, se desenvolvendo através da representação, ela influencia nossas ações e concepções de nós mesmos. Citando Benedict Anderson (1983 apud HALL, 2006), o autor descreve a identidade nacional como uma “comunidade imaginada” e a cultural nacional como um discurso no qual “estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2006, p. 52). Nesse sentido, ele disserta sobre as estratégias que são utilizadas para construir o senso de pertencimento a uma identidade nacional e aponta cinco principais: a narrativa da nação; uma ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade; a invenção da tradição, a criação de um mito fundacional; e a ideia de povo original, puro.

Dentre as estratégias citadas por Hall (2006), destacamos a narrativa de nação e criação de um mito fundacional, pela possibilidade de sua articulação com a formação da cultura brasileira. A narrativa de nação, segundo o autor, é recontada “nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular [...] fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido a nação” (HALL, 2006, p. 53). Já o mito fundacional consiste em “uma estória que localiza a origem da nação, povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do

tempo ‘real’, mas de um tempo ‘mítico’” (HALL, 2006, p. 55). O autor afirma ainda que, para os grupos oprimidos dentro de uma nação, esses mitos de origem “fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização, pode ser construída” (Hall, 2006, p. 55). No caso brasileiro, essa afirmação de Hall (2006) se mostra falsa, especialmente se associarmos a estratégia da elaboração de um mito fundacional com a da crença em um povo originário. No Brasil essa associação ocorreu tanto na literatura com o indianismo de José de Alencar quando na cultura com a mestiçagem defendida por Gilberto Freyre. Em ambos os casos, a mitificação contribui para o silenciamento e o apagamento dos grupos indígenas e negros, ela funcionou como instrumento de homogeneização cultural.

Stuart Hall (2006) destaca o caráter homogeneizante da ideia de nação quando afirma que, nas sociedades ocidentais modernas, ela ocupou o lugar em que anteriormente estavam as diferenças regionais e étnicas. Nesse sentido, ele afirma que “Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ele é também uma estrutura de poder cultural” (HALL, 2006, p. 59). Tendo em vista que a maior parte das nações, em especial as que experienciaram a colonização, se formaram pelo violento apagamento da diferença cultural e que as nações são sempre formadas por diferentes classes sociais, grupos étnicos e de gêneros, o autor aponta que ao invés de imaginar culturas nacionais unificadas, “deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (HALL, 2006, p. 63). Entretanto, afirma Hall (2006), as culturas nacionais continuam sendo representadas como unificadas e dois dos mecanismos utilizados para isso são a etnia e a raça:

A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimentos de “lugar” – que são partilhados por um povo. É tentador, portanto, tentar usar a etnia dessa forma “fundacional”. Mas essa crença acaba, no mundo moderno, por ser um mito. [...] *As nações modernas são, todas, híbridas culturais.*

É mais difícil unificar a identidade nacional em torno da raça [...].

A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. – como marcas simbólicas a fim de diferenciar socialmente um grupo do outro. (HALL, 2006, p. 62, grifo do autor)

A concepção de raça defendida por Hall (2006) se faz relevante para o estudo das identidades nacionais por desnaturalizar esse conceito, deixando claro que ele é construído socialmente e culturalmente de acordo com cada momento histórico e político. Na obra *Raça, cultura e comunicações: olhando para trás e para frente dos estudos culturais* Stuart Hall (2005) aponta que há, em todo o mundo, mecanismos que se associam às práticas do racismo. No entanto, afirma, “em cada sociedade, o racismo tem uma história específica que se apresenta de formas específicas, particulares e únicas, essas especificidades influenciam sua dinâmica e têm efeitos reais, que diferem entre uma sociedade e outra” (HALL, 2005). Especificamente sobre a situação na Inglaterra, Hall (2005) aponta para o declínio do racismo biológico e a ascensão do racismo cultural. Uma das questões centrais quanto se trata do racismo cultural, segundo ele, é a representação de raça, etnicidade e racismo na mídia.

Mas o que os estudos culturais me ajudaram a compreender é que a mídia participa na formação, constituição das coisas que reflete. Não é que há um mundo fora ‘lá fora, que existe livre dos discursos de representação. O que está ‘lá fora’ é, parcialmente, constituído pela maneira como é representado. A realidade de raça em qualquer sociedade é, para usar um clichê ‘mediada pela mídia’. As distorções e as simplificações da experiência, que certamente existem e, acima de tudo, as ausências – tivemos que desenvolver uma metodologia que nos ensinasse a ficar atentos não só ao que as pessoas diziam sobre raça, mas ao que as pessoas não podiam dizer sobre raça na Inglaterra [...]. Eram os silêncios que nos diziam alguma coisa; era o que não estava lá (HALL, 2005, p. 07).

Nessa lógica, Stuart Hall retorna à questão da representação e sua influência na formação das identidades. Homi Bhabha (1998), ao apontar o estereótipo como uma das principais ferramentas de manutenção do poder colonial, concorda com essa premissa. Sobre os estereótipos relacionados à raça, o autor afirma “O negro [...] é a encarnação da sexualidade desenfreada e, todavia, inocente como uma criança; ele é místico, primitivo, simplório e, todavia, o mais escolado e acabado dos mentirosos e manipulador das forças sociais” (BHABHA, 1998, p. 126). Conforme apontado anteriormente, são justamente essas ambivalências no discurso colonial que permitem seu questionamento e abertura de um espaço para que o colonizado articule suas próprias representações de si. Nesse espaço surgem novos discursos que questionam o poder colonial, a autorrepresentação negra e desconstrução de estereótipos que se dá através dela integram a resistência possibilitada pelo processo de hibridação.

Diferente das considerações feitas por Stuart Hall e Homi Bhabha que, apesar de poderem ser amplamente aplicadas, referem-se especificamente ao colonialismo anglo-saxónico, a análise do pós-colonialismo feita por Boaventura de Souza Santos (2010) é específica à colonização portuguesa. Isso porque, segundo o autor, há três particularidades na colonização portuguesa: a experiência da ambivalência e da hibridação; a especificidade da questão racial devido à miscigenação; e o “paradoxo do Próspero calibanizado”, a ideia de que a identidade portuguesa carrega tanto a marca de colonizador quanto de colonizado. Destacamos aqui a primeira, sobre a qual Santos (2010) afirma:

[...] a experiência da ambivalência e da hibridação entre colonizador e colonizado, longe de ser uma reivindicação pós-colonial, foi a experiência do colonialismo português durante longos períodos. [...] Por isso, no contexto do pós-colonialismo em língua oficial portuguesa, o importante é distinguir entre vários tipos de ambivalência e de hibridação, nomeadamente entre aquelas que reforçam as desigualdades de poder da relação colonial e as que atenuam e até subvertem.

[...] Penso que o pós-colonialismo em língua oficial portuguesa tem de centrar-se bem mais na crítica da ambivalência do que na reivindicação desta, e a crítica residirá em fazer a distinção entre formas de ambivalência e hibridação que dão efetivamente voz ao subalterno (as hibridações emancipatórias) e aquelas que usam a voz do subalterno para o silenciar (as hibridações reacionárias) (SANTOS, 2010, 244).

Essa diferenciação entre hibridação emancipatórias e reacionárias vai se aproximar da entre diversidade e diferença, feita por Bhabha (1998). Conforme apontamos anteriormente, no contexto brasileiro a mestiçagem racial, tornada cultural, não abriu espaços para articulação das demandas do subalterno, ao contrário, através da formação do mito da democracia racial ela foi utilizada para intensificar a sua subjugação. Talvez o melhor exemplo de hibridação emancipatória na experiência brasileira seja a literatura afro-brasileira. Especialmente, tendo em vista a função da literatura com instrumento de opressão e de manutenção do poder das elites opressoras em grande parte das nações ocidentais. O que é particularmente relevante quando tratamos da literatura brasileira, que, segundo Candido (2000), surge consciente de sua função social, como uma literatura empenhada na formação de uma identidade nacional.

Nesse sentido, se considerarmos que, segundo Reis (1992), “a literatura tem sido usada para recalcar os escritos (ou as manifestações culturais não-escritas) dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não-brancas, as ditas minorias sexuais, culturas do chamado Terceiro mundo”

(p. 05) a literatura afro-brasileira resiste articulando elementos da cultura do oprimido dentro desse sistema, subvertendo a representação e, assim, ampliando a noção de identidade. Roberto Reis (1992) destaca a influência da representação literária nas dinâmicas de poder e formações identitárias afirmando:

O fato não preexiste à sua dimensão textual, de linguagem, de discurso; não temos acesso ao mundo "real" a não ser a partir das representações construídas sobre o mundo, as quais, por sua vez, são versões sobre os eventos. Todo documento é uma versão, uma interpretação do que "realmente ocorreu", da história "verdadeira", esta inapreensível em termos de origem. A produção de representações é uma dimensão da práxis social tanto quanto as ações efetivamente realizadas pelos agentes sociais (REIS, 1992, p. 04).

A resistência no âmbito literário, segundo Alfredo Bosi (1996), pode ser vista como tema de uma obra ficcional ou então funcionar como parte integrante do processo de escrita. No segundo caso, afirma que essa "decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se põe em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes" (BOSI, 1996, p.22). Ainda sobre a resistência na literatura, o autor afirma:

A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, não raro, foi ouvido por uma única testemunha, [...]. Também o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor, soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático. E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional. (BOSI, 1996, p. 27)

Ademais, ao definir escrita de resistência, Bosi (1996) ressalta a importância de inseri-la em um contexto histórico e social, como se lê no excerto abaixo:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 1996, p. 26-27)

Deste modo, conforme estabelecido anteriormente, a literatura afro-brasileira é um discurso de resistência que surge na margem do sistema de negociação da diferença cultural que dá origem à identidade nacional pós-colonial. A resistência, frequentemente, é tema dessa literatura, e sempre integra o processo de sua escrita. Conforme aponta Duarte (2014), as temáticas afro-brasileiras que promovem a recuperação da história e da memória do povo negro da diáspora brasileira são

centrais na construção dessa literatura e resistem ao apagamento promovido pela escravidão. Além disso, a resistência enquanto temática está presente na denúncia da escravidão e de suas consequências feita pela literatura afro-brasileira e, ainda, na glorificação de heróis nacionais negros como Zumbi dos Palmares.

A resistência intrínseca, que motiva do próprio movimento de escrita, se faz presente no ponto de vista adotado pelos escritores da literatura afro-brasileira, no caráter empenhado dessa literatura na crítica do etnocentrismo que tenta apagar a influência negra na cultura e, portanto, na identidade nacional. Ela se dá também através da linguagem que, conforme aponta Duarte (2014), é “um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário” (p. 38). Além disso, o consciente empenho dessa literatura na formação de um público leitor afrodescendente “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária” (DUARTE, 2014, p. 41) é um elemento central de sua resistência. Daí a desconstrução de estereótipos e subversão da representação negra através da autorrepresentação, o escritor afro-brasileiro é visto como porta-voz de sua comunidade e a literatura como um elemento central na formação da identidade e da autoestima desse segmento da população.

### **1.3 O etnocentrismo do cânone: rupturas e negociações**

Apesar das divergências sobre sua nomenclatura entre os escritores e teóricos que a defendem e da controvérsia no diz respeito a sua especificidade em relação à literatura brasileira, existindo até quem negue a sua existência, a literatura afro-brasileira nunca foi tão vigorosa e prolífica quanto o é hoje. A obra de Conceição Evaristo é o principal exemplo disso, ela já foi leitura obrigatória nos vestibulares das Universidade Federal de Santa Catarina e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi vencedora do prêmio Jabuti com a obra *Olhos D'água* (2014), foi cotada para ocupar a cadeira número 7 da Academia Brasileira de Letras, teve até sua obra citada na novela “Bom Sucesso”, da Rede Globo de Televisão, na qual a autora fez uma breve aparição.

Ademais, a obra de Evaristo tem ocupado cada vez mais espaço no meio acadêmico. No momento desta escrita, conforme consta no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, foram produzidas 43 dissertações e 23 Teses apenas sobre a obra inaugural da autora, *Ponciá Vicêncio* (2017), que teve sua primeira publicação no ano de 2003. Além dessas, diversos outros textos acadêmicos são produzidos diariamente sobre a obra da autora, entre teses, dissertações e publicações em

periódicos científicos. Um excelente exemplo da inserção da obra de Evaristo, e da literatura afro-brasileira como um todo, na academia é a tese “Perspectivas femininas afro-brasileiras em cadernos negros (contos): Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves”, de Rodrigo da Rosa Pereira (2016), que discute a produção ficcional feminina na série *Cadernos Negros*.

Desde 1978, a série *Cadernos Negros* é publicada anualmente pelo grupo Quilombhoje. Segundo Pereira (2016), a série é uma das principais produções que “tem contribuído para a inclusão da vertente afro na literatura brasileira, especialmente por reunir escritores de diferentes gerações e diversas partes do Brasil. [...] colocando a população negra como protagonista de seus versos e histórias” (p. 57). A estreia de Conceição Evaristo no meio literário ocorreu em 1990 nos *Cadernos Negros*. Além da autora, diversos outros escritores entraram na cena literária brasileira através da publicação. Sua importância para o desenvolvimento da literatura afro-brasileira é destacada por Cuti (2010) que afirma “A vida literária, dinamizada a partir de *Cadernos*, é um outro capítulo desta pequena parcela da grande história do negro interagindo e, no dizer de Jamu Minka, literatura interagindo no mundo inteiro” (p. 129). Tendo isso em vista, ao se dedicar a analisar a série, a tese de Pereira (2016) evidencia a crescente presença da literatura afro-brasileira dentro da academia.

Nesse sentido, a ascensão da literatura afro-brasileira como um todo nos últimos anos é inegável. Ela está cada vez mais presente tanto no meio acadêmico, quando editorial e na cultura de massa. Com isso em mente é possível que o leitor questione como é possível que, conforme apontado por Duarte (2014), essa literatura seja considerada marginal? Para que se entenda isso é preciso primeiramente definir cânone. De acordo com Roberto Reis (1992) “o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) [...] obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc)” (p. 04).

Deste modo, a criação de um cânone literário serve como um mecanismo de valoração de um tipo de escrita, peculiar às elites detentoras de poder, em detrimento a formas populares de cultura e escrita que acabam marginalizadas. Nesse sentido, a literatura se torna um instrumento de dominação social, que não apenas representa, mas molda a realidade:

O cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação.

Para desconstruir esse processo, sem dúvida ideológico, faz-se necessário problematizar a sua historicidade. Quer dizer: não se questiona o cânon simplesmente incluindo um autor não ocidental ou mais algumas obras escritas por mulheres. Um novo cânon decerto não lograria evitar a reduplicação das hierarquias sociais. O problema não reside no elenco de textos canônicos, mas na própria canonização, que precisa ser destrinchada nos seus emaranhados vínculos com as malhas do poder. (REIS, 1992, p. 73)

Ou seja, não basta a inclusão de um autor pertencente a grupos que foram, até então, sistematicamente excluídos para que o cânone deixe de ser uma ferramenta de opressão. Embora a obra de Conceição Evaristo esteja, aos poucos, recebendo o merecido reconhecimento dentro das instituições legitimadoras do cânone, a literatura afro-brasileira, da qual ela faz parte, continua ocupando uma posição marginalizada dentro dele. A população negra e periférica, protagonista na obra da autora, continua oprimida pelas elites que detêm o poder para determinar o que é, e o que não é, boa literatura.

Neste sentido, mesmo que a obra de Conceição Evaristo esteja em constante diálogo com o cânone, circulando dentro das universidades e recebendo mais atenção no meio editorial, ela continua sendo marginal pela temática afro-identificada que marca a escrita da autora e a literatura afro-brasileira como um todo. Outra marca da marginalidade da literatura afro-brasileira está na linguagem. Fernando Villarraga Eslava (2011) afirma que os escritores marginalizados “por estarem inscritos em sua grande maioria nas margens do mundo social, como que se desprendem de suas sintéticas biografias, mantêm fortes ligações com os registros da oralidade e os objetos da cultura imagética” (p. 49).

Entretanto, autores como Conceição Evaristo e Paulo Lins, embora tenham crescido na periferia, frequentaram o ensino superior e se formaram no curso de Letras e, portanto, dominam a norma padrão da língua portuguesa. Será que para continuar a ser considerados escritores marginalizados eles deveriam fingir não possuir esse conhecimento e não o utilizar em suas obras? Eslava (2011) reconhece que há obras de diversos autores periféricos que são escritas em concordância com a norma padrão da língua portuguesa. O que, segundo ele, causa certo estranhamento quando se constata a identidade social desses escritores:

Na verdade, é como se a posse da palavra escrita implicasse um insolúvel paradoxo, quem sabe uma armadilha da qual não é possível escapar. Porque se com ela os subalternos podem se afirmar enquanto sujeitos da vida literária, conquistar um lugar ao sol nas flexíveis fronteiras do atual campo literário, usufruir o direito de exibir seus nomes nas promíscuas prateleiras do

mercado de bens simbólicos, isto é, podem assumir a condição de escritores oriundos e identificados com as margens da sociedade, sem esperar qualquer permissão procedente da ação solidária de uma entidade privada ou das benesses oficiais; ao mesmo tempo, então, esses sujeitos estariam presos à lógica dominante do universo letrado, às expectativas e às exigências da própria cultura que sempre os silenciou ou se nega a sua aceitação definitiva (ESLAVA, 2011, p. 49-50)

O estranhamento apontado pelo autor demonstra certo reducionismo, tendo em vista que ao citar uma identidade social que todos os autores periféricos compartilham, ele ignora que a margem é um caldeirão de identidades e de vivências que são múltiplas e distintas. E, embora para população periférica o acesso à educação formal seja precário, há vários casos de indivíduos que conseguiram dar continuidade aos seus estudos e isso não apaga suas experiências da exclusão. Além disso, há marcas da marginalidade que nem a educação formal nem o sucesso no mercado literário apagam. Entre elas, destacamos a etnia e o gênero, que marcam a obra de Conceição Evaristo.

No entanto, é necessário destacar que o acesso à educação formal e o domínio da língua tem um impacto expressivo na recepção de uma obra escrita por um autor marginalizado no mercado editorial. Se compararmos as experiências de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus dentro deste mercado, por exemplo, isso fica claro. Ambas as autoras obtiveram reconhecimento no universo letrado, tendo suas obras não só incluídas no cânone literário brasileiro, mas traduzidas para outros idiomas. Entretanto, enquanto Evaristo pode utilizar o espaço que conquistou para denunciar as opressões sofridas pela população negra no Brasil e, ainda assim, ser considerada uma escritora séria, Carolina de Jesus, trazendo as mesmas denúncias, teve o caráter literário de sua obra negado. A grande diferença entre essas duas autoras é justamente o acesso à educação formal e a linguagem utilizada em suas obras. Enquanto Conceição Evaristo é doutora em letras, Carolina de Jesus era uma catadora de papel que precisou do auxílio do jornalista Audálio Dantas para ter sua obra publicada.

Esse exemplo contraria a premissa defendida por Eslava (2011), para quem, independente do domínio da língua, os autores periféricos permanecem reféns “da lógica dominante do universo letrado” (ESLAVA, 2011, p. 50) que os rejeita e silencia. O problema na argumentação do autor está no dualismo assumido por ele, em que as únicas possibilidades para o autor periférico são a total assimilação pelo centro ou a mais absoluta independência deste. Eslava (2011) ignora completamente as trocas

que existem entre margem e centro, um processo que podemos explicar através do já citado conceito de híbrido. Conforme aponta Stuart Hall (2001):

Dentro da cultura, as margens, embora continuem periféricas, nunca foram um espaço tão produtivo como o são hoje, o que não se dá simplesmente pela abertura dentro da dominante dos espaços que podem ser ocupados pelos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos na cena política cultural [...] Eu não quero sugerir, é óbvio, que podemos contrapor à eterna história de nossa própria marginalização alguma sensação confortável de vitórias conseguidas - estou cansado dessas duas grandes e paralelas contranarrativas. Permanecer dentro delas é cair na armadilha da eterna divisão ou/ou, ou vitória total ou total incorporação, a qual quase nunca acontece em políticas culturais, mas com a qual as críticas culturais reconfortam-se a si mesmas. (HALL, 2001, p. 150)

Nesse sentido, a literatura afro-brasileira, enquanto uma vertente da literatura brasileira que surge através das lutas do movimento negro, funciona como uma contranarrativa ao discurso hegemônico etnocêntrico. A recepção positiva de obras dessa literatura pelo centro e sua eventual inclusão no cânone, como ocorreu com a obra de Conceição Evaristo, são vitórias que resultam dessa luta. Isso não quer dizer que essa literatura deixou de ser marginal ou que a luta travada por ela não é mais necessária. Ao contrário, segundo Duarte (2014) o status marginal da literatura afro-brasileira provém de seu projeto literário que tem como fim, não só a valorização da escrita produzida por afro-brasileiros que os representa fora da lógica estereotípica do cânone brasileiro, mas a resistência pela diferença “que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica (p.43).

## 2. A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM *PONCIÁ VICÊNCIO*: UMA EXPERIÊNCIA DA AFROBRASILIDADE

### 2.1 Temáticas afro-brasileiras: história, ancestralidade e resistência

No capítulo anterior, definimos literatura afro-brasileira a partir das considerações feitas por Eduardo de Assis Duarte (2014), que estabelece cinco fatores cuja inter-relação em uma obra permite sua inclusão nessa literatura, são eles: a temática; a autoria; o ponto de vista; a linguagem e o público. Além disso, defendemos que a resistência é intrínseca à literatura afro-brasileira, demonstrando que esta surge no entrelugar gerado à margem de um sistema híbrido. Neste capítulo, tendo em vista os conceitos estabelecidos anteriormente, discutiremos a inserção do romance *Ponciá Vicêncio* (2017) na literatura afro-brasileira e analisaremos os elementos que, como integrante dessa, nos permitem classificá-lo como uma escrita de resistência.

Segundo Duarte (2014), uma temática afro-brasileira “pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir à glorificação de heróis como Zumbi dos Palmares” (p. 29). Além disso, afirma o autor, ela pode abranger “as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo [...]” ou “situa-se na história contemporânea e busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade e exclusão”. (DUARTE, 2014, p. 30).

Ao narrar a história de três gerações de uma família afrodescendente no Brasil, *Ponciá Vicêncio* (2017) aborda questões que concerniram à população negra em diversos períodos da história. Primeiramente, através da história de Vô Vicêncio, avô da protagonista Ponciá, o romance retrata o período escravista e o processo abolicionista, explicitando a crueldade do regime e as problemáticas por trás das leis que precederam a abolição, a do Ventre-livre e a do Sexagenário. No Brasil, buscou-se realizar a abolição de maneira gradual, através da Lei ao invés de revoltas, como acontecerá em tantos outros países. O objetivo era que retardar ao máximo o efetivo fim da escravatura, o que o romance denuncia através das vivências dessa personagem. Como lê-se no excerto, Vô Vicêncio tem seus filhos vendidos independente da Lei do Ventre Livre, passa a terceira idade abandonado e ainda escravizado, condição que é herdada por seu filho apesar da promulgação da Lei Áurea:

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens, e muitas mulheres, trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher, os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “Ventre Livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decependo a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu Vô Vicêncio, a vida continuou como ele independente do seu querer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus. Viveu ainda muitos anos. Assistiu chorando e rindo aos sofrimentos, aos tormentos de todos. (EVARISTO, 2017, p. 44).

Já através da narrativa sobre o pai de Ponciá, o romance aborda o período imediatamente posterior à abolição da escravatura, denunciando como a ausência de políticas públicas que aparassem a população negra recém liberta fez com que as condições de vida dessa população permanecessem, em grande arte, idênticas as do período escravista. O excerto abaixo narra uma das experiências desse personagem e, através dela, não só aponta para a perpetuação da escravidão após a abolição, destacada nos questionamentos feitos por ele, mas explicita a crueldade e a desumanização promovidas por esse sistema:

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. *Se eram livres porque continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos?* Um dia perguntou isso ao pai [...]. Perguntou e a resposta foi uma gargalhada rouca meio riso meio pranto. O homem não encarou o menino. Olhou o tempo como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre (EVARISTO, 2017, p. 17 grifo nosso).

Já as experiências de Ponciá e de seu irmão, Luandi, desvelam a opressões e as violências sofridas pela população negra na contemporaneidade que, atravessadas pelas vivências de seus ancestrais, evidenciam as consequências de mais de trezentos anos de escravidão do povo negro, destacando a perpetuação dos ideais escravistas na sociedade brasileira quase cem anos após a abolição. A decisão de Ponciá e, posteriormente, de Luandi, de deixar o povoado em que nasceram, onde

sua família se encontra, para buscar uma vida melhor, funciona como uma resposta aos questionamentos feitos por seu pai: “Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobre, enquanto alguns conseguiam enriquecer todos os dias. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova” (EVARISTO, 2017, p. 30).

No entanto, apesar do otimismo que marca a partida deles, explícito na narrativa sobre Luandi, que afirma “[...] acreditava que o tempo da escravidão já tinha passado. Existia sofrimento só na roça. Na cidade todos eram iguais” (EVARISTO, 2017, p. 63), as experiências vividas por eles na cidade vão mostrar que ali também a opressão oriunda do período escravista se perpetua. Logo após sua chegada, Ponciá consegue emprego como doméstica, ocupação tão próxima do servilismo dos tempos da escravidão e tão comum entre as mulheres negras, o que, posteriormente, é discutido no romance através da personagem Bilisa. Apesar da dificuldade inicial em se adaptar ao trabalho, a protagonista sente-se “de coração leve, achava que a vida tinha uma saída. Trabalharia, juntaria dinheiro, compraria uma casinha e voltaria para buscar sua mãe e seu irmão. A vida lhe parecia possível e fácil” (EVARISTO, 2017, p. 39).

No entanto, com o passar do tempo, a personagem vai perdendo contato com sua família e, conseqüentemente, vai se distanciando de sua ancestralidade. Esse afastamento vai gerando um vazio dentro dela, ao qual ela se entrega quando finalmente consegue comprar um quartinho na periferia e volta ao povoado apenas para encontrar a casa da família deserta. A perda de seus entes queridos leva a um afastamento da ancestralidade que, até então, fora central na construção da identidade de Ponciá. Isso causa na personagem um “profundo apartar-se de si mesma” (EVARISTO, 2017, p. 43). A coceira que desenvolve nas mãos ao voltar para cidade é evidência disso:

Na primeira manhã em que Ponciá Vicêncio amanheceu novamente no emprego depois do retorno à terra, levantou com uma leve coceira insistente entre os dedos das mãos. Coçou tanto até sangrar. [...] Ela nunca tivera nada de pele. Ao nascer, o primeiro banho tinha sido em sangue de tatu, o que deixou Ponciá imunizada para qualquer mau nesse sentido. Então, por que agora, quando já grande, o surgimento daquele incômodo que coçava tanto entre os dedos? Ponciá Vicêncio cheirou a mão e sentiu o cheiro de barro. (EVARISTO, 2017, p. 64)

Conforme Duarte (2012) aponta, a recuperação da memória ancestral trazida para o Brasil pela diáspora é tema comum às obras da literatura afro-brasileira. No

romance, isso é evidenciado pela relação da protagonista com sua ancestralidade africana, um universo mítico atravessado pelas histórias e memórias compartilhadas por sua comunidade. No excerto há um exemplo disso, o cheiro de barro nas mãos de Ponciá indica que a coceira que sente nas mãos seja causada pela saudade de sua mãe, com quem trabalhava o barro. A referência ao banho em sangue de tatu que deveria protegê-la de tal aflição também é significativo uma vez que, ao perder contato com sua mãe, ela perde também o contato com a ancestralidade e, deste modo, o ritual realizado em sua infância deixa de funcionar.

Outro exemplo pode ser observado nas primeiras páginas do romance quando Ponciá, ainda menina, tem medo de passar embaixo do arco-íris porque diziam que a menina que o fizesse viraria menino: “Às vezes ficava horas e horas na beira do rio esperando a colorida cobra do ar desaparecer. Qual nada! [...] Juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô” (EVARISTO, 2017, p. 13). O angorô referido no excerto é uma divindade presente na mitologia bantu, representada pelo arco-íris. Essa divindade, segundo Elizabete Umbelino de Barros (2007), “devido ao seu caráter andrógino, adquire dupla identidade: masculina e feminina. A sua metamorfose numa grande serpente de duas cabeças o liga ao poder da transformação” (p. 33-34), além disso ela simboliza o contato do entre o mundo espiritual e o terreno. A imagem no arco-íris aparece em diversos momentos ao longo do romance, aqui ele simboliza o conflito da personagem com sua condição de mulher. Enquanto na infância Ponciá teme passar pelo angorô porque teme deixar de ser menina, depois de adulta quando vê o arco-íris questiona “se virasse homem, que mal teria?” (EVARISTO, 2017, p. 14).

A denúncia da condição de vida da população negra no Brasil feita pela literatura afro-brasileira em *Ponciá Vicêncio* (2017) é atravessada por uma crítica às relações de gênero. O romance faz um desvelamento da vivência da mulher negra evidenciando que esta é marcada não só pela opressão do homem e da mulher brancos, mas também pela do homem negro. Nesse sentido, a obra de Evaristo insere-se na literatura afro-feminina, uma vertente da literatura afro-brasileira que, articula vozes femininas negras que, conforme apontamos no capítulo anterior, pela enunciação de sua subjetividade resistem ao silenciamento que lhes é imposto. As personagens femininas no romance representam as diversas facetas da experiência feminina negra no Brasil e denuncia as várias opressões infligidas a elas, entre elas a violência doméstica:

O homem de Ponciá estava cansado, muito cansado. Sua roupa empoeirada, assim como o seu corpo, porejavam pó. Ele e outros estavam pondo uma casa, antiga construção, abaixo. Tarefa difícil [...]. Ele se lembrava a cada esforço do barraco em que moravam e que flutuava ao vento. Ao ver a mulher tão alheia teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome. Ela devolveu um olhar de ódio. Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem. Levantou, porém, amargurada de seu cantinho e foi prepara a janta dele (EVARISTO, 2017, p. 19).

No entanto, o desejo de tornar-se homem expresso pela personagem nessa passagem vai além da necessidade de escapar da violência doméstica, ou das tantas outras que sofre por sua condição de mulher. Ele está ligado à perda de sua identidade à medida que ela se afasta da ancestralidade. No excerto, enquanto a agride, o marido de Ponciá grita o nome dela em seu desejo de tirá-la do estado de alheamento de si. Em outra passagem do romance, a protagonista passa a noite inteira chamando seu próprio nome em frente a um espelho e, após, pede a seu marido que não a chame mais de Ponciá “Ele espantado perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que lhe poderia chamar de nada” (EVARISTO, 2017, p. 19).

Desde a infância Ponciá sente-se desconfortável com seu nome, ela mantinha o hábito de ir até o rio e experimentar outros “Pandá, Malenga, Quietí; nenhum lhe pertencia também. [...] Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de choros e risos” (EVARISTO, 2017, p. 18). Também o sobrenome, Vicêncio, causa estranhamento à personagem que via “Na assinatura dela a reminiscência do poderio do senhor, um tal de coronel Vicêncio. O tempo passou e deixou a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens” (EVARISTO, 2017, p. 27). A diferença entre esse desconforto na infância e na vida adulta está justamente na vontade de rir e chorar, que recupera as expressões do avô. Conforme o pai de Ponciá aponta logo após a morte do pai “Vô Vicêncio deixava uma herança para menina” (EVARISTO, 2017, p. 15). Em parte, essa herança é a escravidão perpetuada apesar de quase um século de abolição, que tentou negar aos negros trazidos para o Brasil e a seus descendentes o acesso a sua cultura e memória, pilares de sua identidade.

Na dissertação “*Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo: um *Bildungsroman* feminino negro”, Aline Alves Arruda (2007), recuperando as considerações feitas por Paul Gilroy sobre a diáspora africana, aponta uma noção de desenraizamento que atravessa o romance. Segundo ela, “As idas e vindas dos personagens e a procura de Ponciá estão ligadas às raízes da família ou a falta delas” (ARRUDA, 2007, p. 69).

De acordo com Gilroy (2001 apud ARRUDA, 2007) essa necessidade de fixar raízes culturais ou étnicas está ligada à negação do caráter histórico da experiência do povo negro e ao apagamento de sua cultura. Em vista disso, Arruda (2007) afirma que o cumprimento da herança de Vô Vicêncio em Ponciá “nos apontam essa fixação, lembrando que é na terra, no barro, que a menina-moça-mulher se reencontra consigo e com os seus. O mesmo acontece com Luandi e com Maria Vicêncio” (p. 70).

Nesse sentido, a não identificação de Ponciá com seu nome é simbólico da perda de identidade do povo negro causada pela diáspora. O alheamento de si que toma conta da personagem é outra parte da herança de Vô Vicêncio, é uma reação ao trauma da escravidão e à perpetuação da opressão promovida por ela. Tanto Vô Vicêncio quanto Ponciá se veem presos nesse sistema. Vencido pelo desespero, Vô Vicêncio faz do suicídio sua última tentativa de resistir e escapar. Já Ponciá, consciente do insucesso de seu avô e desconectada de sua ancestralidade, tenta escapar se perdendo em suas memórias:

De que valera o padecimento de todos aqueles que ficaram para trás? De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida (EVARISTO, 2017, p. 72).

A relação de Luandi com a ancestralidade se dá através de elementos mais concretos do que a de Ponciá. Ao regressar ao povoado pela primeira vez depois de partir para a cidade, o rapaz recupera uma canção que, quando criança, cantava com seu pai quando retornavam do trabalho na terra dos brancos: “Era uma canção que os negros mais velhos ensinavam aos mais novos. Eles diziam ser uma cantiga de voltar, que os homens, lá na África, entoavam sempre quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar” (EVARISTO, 2017, p. 75). As ações do personagem nesse retorno para casa são bastante simbólicas de sua experiência na cidade. Antes de embarcar em sua viagem de retorno, ele pega emprestada uma farda velha com Soldado Nestor, “Queria chegar no povoado feito gente importante, feito gente de mando! [...] A mãe ficaria orgulhosa. Iria com ele a terra dos brancos para mostrar como ele, negro, na cidade mandava também” (EVARISTO, 2017, p. 67-68). No entanto, assim que desembarca do trem ele instintivamente remove as botas e, a caminho de casa, começa a cantar.

Assim como ocorre com Ponciá, a perda do contato com os seus, causada pela mudança para cidade, faz com que Luandi se distancie de memória e cultura de seus ancestrais. O seu encontro com Soldado Nestor, um policial negro, logo após sua chegada na cidade, criou em Luandi uma falsa ideia de que ali haveria igualdade: “A cidade era mesmo melhor do que a roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! que beleza! Na cidade, negro também mandava” (EVARISTO, 2017, p. 61). No primeiro dia de trabalho de Luandi na delegacia, é preso um rapaz “meio amulatado de olhos claros, que tinha sido pilhado rondando o armazém dos espanhóis [...]” (EVARISTO, 2017, p. 61). A clara indicação da cor da pele do preso e a falta de motivação clara para a prisão dele, marcam outro viés da crítica social que perpassa o romance. A identificação que Luandi sente não só com esse rapaz, mas com os diversos outros presos que chegam na delegacia, evidencia essa crítica “Seu coração doía um pouco. Sentia-se também preso em cada um deles” (EVARISTO, 2017, p. 63). A fala do delegado para Luandi após o assassinato de sua amada Biliza, é outro exemplo dessa crítica:

Que Luandi fosse à zona sim, afinal era homem e ainda por cima solteiro, mas que fosse igual Soldado Nestor. Fosse lá, derramasse o que não podia guardar e voltasse são e liso. Nada de gostar de mulher-dama. Ele dera sorte, pois Negro Climério poderia ter feito o mesmo com ele também. *E que Luandi não levasse a mal o que ele ia dizer, mas quase todo negro era vagabundo, baderneiro, ladrão e com propensão ao crime. Poucos, muito poucos, eram como Soldado Nestor e ele* (EVARISTO, 2017, p. 102 grifo nosso).

No entanto, nada disso é suficiente para desconstruir na mente de Luandi a falácia da igualdade racial. O personagem aceita a lógica meritocrática de que se estudar e aprender a ler poderá ser soldado e terá “a voz alta e forte como a dos brancos” (EVARISTO, 2017, p. 62). Nem mesmo os avisos de Nêngua Kainda, quando o rapaz retorna ao vilarejo, o desencorajam a se tornar soldado. Ao contrário, a previsão da velha de que ele reencontraria sua irmã e sua mãe apenas o motiva em seu intento. Nesse sentido, assim como Ponciá, Luandi se perde de si mesmo, o que é explicitado por Nêngua Kainda quando ela vê o rapaz vestindo a farda que pegara emprestado com Soldado Nestor:

[...] Nêngua kainda olhou os trajes de Luandi e deu a rir, mais com os olhos. Ria dizendo que o moço estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra os corpos dos seus (EVARISTO, 2017, p. 81).

Luandi só vai perceber a problemática por trás do discurso que vem reproduzindo quando reencontra sua mãe e, posteriormente, sua irmã, o que representa seu reencontro com sua ancestralidade. É a realização da herança de Vô Vicêncio em Ponciá que faz com que Luandi perceba que não há verdadeiro poder em tornar-se soldado, ter autoridade sobre alguns. Ele percebe que Soldado Nestor, que antes ele via como exemplo de um homem negro em posição de poder, era não impotente quanto ele e apenas cumpria ordens. É vendo os traços e modos de seu avô na irmã que Luandi percebe o poder da memória, da coletividade e da ancestralidade:

A irmã tinha os traços e modos de Vô Vicêncio. Não estranhou a semelhança que se fazia cada vez maior. Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque, enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino. [...] Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. (EVARISTO, 2017, p. 109).

A figura de Nêngua Kainda é outro exemplo da recuperação das tradições religiosas e culturais africanas feita pelo romance. A personagem é guia espiritual de sua comunidade, ela representa a sabedoria ancestral, a manutenção das crenças místicas e da memória, além do respeito às raízes africanas. Funcionando, nesse sentido, com uma griote, figura central para a manutenção e transmissão da cultura oral, presente em diversas etnias africanas. Nêngua Kainda é um símbolo de resistência à aculturação e ao apagamento implícitos na imposição do cristianismo, o que fica explícito quando os padres que foram à Vila Vicêncio catequizar a população partem deixando “[...] os doentes unguídos. Doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêngua Kainda, levantaram da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes” (EVARISTO, 2017, p. 26).

Tratando da questão da autoria afro-brasileira, Duarte (2012) destaca interação entre escritura e experiência, presente em grande parte das obras de literatura afro-brasileira. O autor dá como exemplo a obra de Conceição Evaristo e seu projeto literário, sintetizado no conceito de *escrevivência*. Na introdução à terceira edição do romance *Ponciá Vicêncio* (2017), a autora fala dessa relação “Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundia com o meu, no ato da escrita. Por isso, quando

uma leitora ou um leitor vem me dizer do engasgo que sente, ao ler determinadas passagens do livro, apenas respondo que o engasgo é nosso” (EVARISTO, 2017). Como o comentário da autora indica, as vivências implícitas no conceito de *escrevivência* são ao mesmo tempo particulares e coletivas. As experiências narradas no romance, ainda que ficcionais, compõem a narrativa de um trauma que atravessa gerações. Tanto autora quanto personagem não experienciam a escravidão diretamente, mas enquanto mulheres negras carregam marcas dela que herdaram de seus pais e avós.

Ainda sobre a autoria, Duarte (2012) afirma que essa deve estar atrelada ao ponto de vista, “a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes. É necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo, a toda problemática desse importante segmento da população” (DUARTE, 2012, p. 35). O autor destaca ainda a importância do público leitor afrodescendente, cuja formação é parte do projeto que rege a literatura afro-brasileira. Para Duarte (2012), os escritores que se inserem nessa literatura transitam no meio literário tendo consciência de seu papel 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” (p. 42). Na definição de Duarte (2012), nota-se que o *a priori* ético que, segundo Bosi (1996), decorre de uma escrita de resistência é fundamental na construção da literatura afro-brasileira.

## **2.2 Representações afro-brasileiras: estereótipos, construções e desconstruções**

Conforme apontado por Bhabha (1998), a estereotipação é uma das principais ferramentas utilizadas para manutenção do poder colonial que cria uma representação superficial e caricata do sujeito colonizado e, assim, justifica a sua dominação. Nesse sentido, autorrepresentação negra na literatura afro-brasileira é resistência por subverter esses estereótipos. Ao apontar a formação de um público leitor afro-brasileira com um dos pilares da literatura afro-brasileira, colocando o escritor dessa literatura como porta-voz de sua comunidade, Duarte (2014) torna a representação central dado seu impacto na construção da autoestima dessa população.

O romance *Ponciá Vicêncio* (2017), desconstrói diversos estereótipos que foram associados ao negro ao longo da literatura afro-brasileira, não por simples oposição, mas explorando as complexidades dos personagens que, raramente, são

simplesmente bons ou maus. São apresentadas as razões históricas, sociais e emocionais que levam as personagens a se comportarem da maneira que o fazem. Nesse sentido, a representação negra feita por Evaristo (2017) é construída de maneira oposta ao estereótipo. Ela aponta a diversidade de experiências, pontos de vista e relações que surgem da vivência de uma mesma opressão, a escravidão e seus conseqüências. Ela destaca ainda como a experiência de múltiplas opressões, como a racial e a de gênero, impactam a formação do sujeito e suas vivências. Nessa perspectiva, selecionamos personagens do romance e as categorizamos para discutir o processo de subversão e representação que se dá através deles.

### 2.2.1 Nêgua Kainda, Maria Vicêncio e Ponciá: maternidade, ancestralidade e resistência

Conforme apontado anteriormente, ao longo da literatura brasileira a representação da mulher branca foi pautada em uma dicotomia que impunha a domesticidade e a maternidade a todas as consideradas respeitáveis. Para a mulher negra, no entanto, a representação enquanto mãe foi negada. Por isso, uma das representações da mulher negra mais comuns na literatura é através do estereótipo da mulata, possuidora de uma sexualidade desenfreada, sempre a serviço do homem, que não traz consigo nem a gravidez nem a maternidade. À vista disso, Evaristo (2005) questiona “Estaria o discurso literário, como o histórico, procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? Teria a literatura a tendência em ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional?” (p. 53).

Nesse sentido, em *Ponciá Vicêncio* (2017), a representação da mulher negra enquanto mãe feita através da personagem Maria Vicêncio em si já é um ato de resistência. Porém, a relação dessa personagem com a maternidade é marcada em diversos símbolos, não apenas a sua relação de parentesco com Ponciá e Luandi, mas também seu trabalho com o barro e sua conexão com a terra. Ao lembrar sua infância, Ponciá destaca as panelas, potes e bichinhos que sua mãe fazia com o barro que ela buscava no rio. Ao retornar ao vilarejo pela primeira vez, Luandi anseia por esse rio de onde a irmã e a mãe tiravam o barro. Além disso, ao visitar a exposição de trabalhos em barro e encontrar peças feitas pelas duas ele se emociona observando “Criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar” (EVARISTO, 2017, p. 89).

O barro simboliza a conexão das personagens com a terra, seus ancestrais, sua memória e sua identidade. Maria Vicêncio têm consciência disso, diferente de seus filhos, ela não sente a necessidade de ir à cidade, de abandonar a terra a qual ela pertencia e que a pertencia: “Da terra que guardava o seu umbigo, que ali fora enterrado selando, pois, a filiação dela com o povoado. Os filhos tinham ido, mas voltariam um dia, seriam chamados. No ventre da terra, pedaços do ventre deles também haviam sido enterrados” (EVARISTO, 2017, p. 90). Assim sendo, a partida da personagem tem caráter de resgate, ela vai buscar seus filhos para trazê-los de volta à terra. Segundo Chevalier e Gherbrant (1991) “A terra fértil e a mulher são frequentemente comparadas na literatura: sulcos semeados, o lavrar e a penetração sexual, o parto e a colheita, trabalho agrícola e o ato gerador, colheita dos frutos e aleitamento, o ferro do arado e o falo do homem” (p. 878). Nesse sentido, o retorno à terra é um retorno à mãe e, sendo a mãe guardiã da memória ancestral, é um retorno à ancestralidade.

A partida de Maria em busca de seus filhos é carregada de ritos e de símbolos. Primeiramente, a personagem parte e retorna à terra três vezes: sua primeira jornada não traz resultados, já na segunda ela recebe notícias de Ponciá e na terceira, de Luandi. Neste momento, ela se sente pronta para partir definitivamente, mas é advertida por Nêngua Kainda que “o tempo não havia desenhado ainda o encontro dos três” (EVARISTO, 2017, p. 91). No dia em que finalmente embarca rumo à cidade para buscar seus filhos, Maria encontra a casca vazia de uma cobra ao cortar o mato do lado de fora. Essa casca é uma referência ao angorô, referido anteriormente no romance como “cobra celeste” (EVARISTO, 2017, p. 13). Conforme apontado, o *angorô* é associado a transformações dado seu caráter andrógono. Porém, segundo Barros (2007), a associação dessa divindade com o arco-íris e a serpente de suas cabeças permitem também “estabelecer as oposições entre os grandes ciclos da vida e da natureza” (p. 34). Assim, a pele de cobra encontrada por Maria anuncia um novo ciclo, é finalmente tempo da personagem ir encontrar seus filhos.

Nesse sentido, no romance, a maternidade está ligada à preservação da memória. Tendo em vista que, como aponta Evaristo (2005), “Mães reais e/ou simbólicas [...] foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo” (p. 54), a personagem Nêngua Kainda exerce uma maternidade afetiva em relação a sua comunidade. Na dissertação intitulada “Fêmea-matriz:

maternidade em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo”, Ana Ximenes Gomes de Oliveira (2015), cita Nêngua Kainda ao discutir o retrato das diferentes formas de maternas feito pelo romance. Ela aponta que a maternidade na obra de Conceição Evaristo transcende modelo biológico/social atrelada ao corpo da mulher imposto pelo patriarcado. Nesse sentido, afirma que “O maternas de Nêngua Kainda acontece na sua função coletiva a partir do poder ancestral feminino, e a sua sabedoria transparece o acúmulo de experiências e dedicação para sua comunidade” (p. 85).

Ao remorar sua infância, Ponciá aponta que a base de sua família era matriarcal: “Fora criada sozinha, só com a mãe. Tinha um irmão que pouco brincava com ela, pois acompanhava o pai no trabalho na roça, nas terras dos brancos. Ela e a mãe ficavam dias e dias sem ver os dois” (EVARISTO, 2017, p. 20). Assumindo que as demais famílias em Vila Vicêncio vivem de modo similar e considerando a influência de Nêngua Kainda como líder espiritual e conselheira, observam-se elementos matriarcais na organização dessa comunidade. Segundo Oliveira (2015), em *Ponciá Vicêncio* (2017), a maternidade surge como forma de poder que permite instituir um matriarcalismo interno na configuração familiar, ainda que essa esteja inserida em um contexto patriarcal. Nesse sentido, no romance “a maternidade não se coloca como um destino anatômico do corpo feminino em como lugar de subjugada diante de seu lugar como sujeito. A maternidade caminha ao lado das personagens agregando resistência junto à memória de seus valores e tradições” (OLIVEIRA, 2015, p. 100).

O reencontro de Luandi com Maria Vicêncio é uma marca dessa ancestralidade feminina que rege a trajetória das personagens no romance. A figura de sua mãe, trazida pelas várias mulheres de seu vilarejo guiadas por Nêngua Kainda, representa a cultura e a memória do seu povo com a qual o rapaz se reencontra:

[...] do estado de alheamento em que caminhava, ao avistar a mãe, uma confusão de sentimentos e imagens tomou conta dele. Luandi não conseguiu distinguir se estava vivendo um sonho ou uma realidade em que tudo se misturava. A mãe, Ponciá, Biliza-estrela, a mulher que até pouco enfeitava a noite escura que ele trazia no peito, Vó Vicência, pessoa que ele nem tinha conhecido, e que tinha encontrado a morte pelas mãos de Vô Vicêncio. E ainda outras mulheres da família e do povoado, muitas que ele nunca vira e das quais apenas ouvira falar. Eram, só mulheres que naquele momento se acercavam de Luandi. E dentre elas uma orientando os passos das demais. Uma era guia de todas, a velha Nêngua Kainda. Era ela que entregava Maria Vicêncio para ele (EVARISTO, 2017, p. 103).

Nessa lógica, a visão de Ponciá sobre a maternidade está atrelada a esse sistema matriarcal. Conforme lê-se no excerto, suas expectativas em relação à

maternidade e ao casamento são moldadas a partir do que observa na relação de seus pais:

A mãe nunca reclamava da ausência do homem. Vivia entretida cantando com as suas vasilhinhas de barro. Quando ele chegava, era ela quem determinava o que o homem faria em casa naqueles dias. O que deveria trazer da próxima vez que voltasse em casa. Enrolava as vasilhas de barro em folhas de bananeira e palhas secas, apontava as que eram para vender e estipulava o preço. O pai às vezes discordava de tudo. [...] A mãe repetia o que havia dito anteriormente. O pai fazia ali o que ela havia pedido e saía sem se despedir dela e da filha, puxando o filho pela mão. A mãe da soleira da porta abençoava o filho e desejava em voz alta que eles seguissem a caminhada com Deus. Voltava depois cantarolando para o interior da casa. Ponciá Vicêncio sorria. O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam. Era tão bom ser mulher! Um dia também ela queria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo que ela quisesse e teria filhos também (EVARISTO, 2017, p. 24-25).

No entanto, o matrimônio que Ponciá vivencia não está inserido na lógica matriarcal de sua infância. Ao contrário, afastada de sua terra e sua ancestralidade e desiludida com seu destino na cidade, a personagem se vê refém de uma lógica patriarcal, presa em um relacionamento abusivo. Nesse sentido, os abortos que sofre e a perda dos filhos recém-nascidos são consequência de uma rejeição inconsciente da maternidade nos moldes que lhe é imposto no contexto em que está inserida. Ponciá tivera sete filhos, cinco nasceram em casa, com o auxílio de uma parteira, e dois no hospital. Nenhum sobrevivera mais que um dia. Seu marido sofre a perda dos filhos assim como ela e, em seu luto, a ignora, mas logo volta disposto a tentar novamente. Ponciá, por outro lado, “andava meio desolada. Abria a as pernas, abdicando do prazer e desesperançosa de ver se salvar o filho” (EVARISTO, 2017, p. 46). À medida que a herança de Vô Vicêncio vai se concretizando na personagem, seu marido vai se tornando violento, “por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés. Vivia a repetir que ela estava ficando louca” (EVARISTO, 2017, p. 47), e ela começa a sentir-se grata pela morte dos filhos:

Crescera na pobreza. Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugiam para cidade, com a vida a se fartar de miséria, e o coração a sobrar esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Umas sobras de roupa e de alimento para compensar um salário que não bastava. Um homem sisudo, cansado, mais do que ela talvez, e desesperançoso de outra forma de vida. Foi bom os filhos terem morrido. Nascer, crescer, viver para quê? (EVARISTO, 2017, p. 70-71).

Conforme lê-se no excerto, a rejeição da maternidade feita por Ponciá está associada à perpetuação do sofrimento e da miséria decorrentes da escravidão. As histórias de seus vizinhos, os negros e negras que nos barracos próximos vivem a mesma vida de privações e opressões que ela, corroboram sua desesperança. A personagem questiona “De que valera o padecimento de todos aqueles que ficam para trás? [...] A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia” (EVARISTO, 2017, p. 71-72). Deste modo, consciente da condição de vida imposta ao negro em uma sociedade que nunca superou o seu passado escravista, Ponciá vê procriar como dar continuidade a dor de que é herdeira nas gerações futuras.

Na construção das três personagens, Maria Vicêncio, Nêngua Kainda e Ponciá, a maternidade e a resistência estão interligadas. As duas primeiras, através da maternidade, seja ela literal ou afetiva, resistem ao silenciamento e ao apagamento de sua cultura e memória ancestral. Maria Vicêncio exerce as práticas e os ritos que lhe foram ensinados por sua mãe e transmite seus conhecimentos e crenças a seus filhos. Nêngua Kainda preserva a história e cultura oral trazida pela diáspora que a escravidão tentou apagar. Ela representa a estrutura matriarcal de sua comunidade que, por si só, resiste ao patriarcalismo hegemônico. Já para Ponciá, a resistência está na sua negação em exercer a maternidade nos moldes do sistema etnocêntrico e patriarcal em que está inserida.

### 2.2.2 Biliza: trabalho doméstico, prostituição e sexualização

A hiperssexualização é uma das caracterizações mais comuns da mulher negra na literatura brasileira, integrando estereótipos como o da “mulata” e o do “negro pervertido”. Conforme Evaristo (2005) aponta, essa figuração surge atrelada a seu passado escravo, a sua condição de corpo disponível para o prazer do senhor. Embora essa condição tenha sido estabelecida pela própria lógica da escravidão, segundo Giacomini (1988), a exploração sexual é uma experiência particular às escravas “porque recaem sobre ela, enquanto mulher, as determinações patriarcais da sociedade, que determinam e legitimam a dominação do homem sobre a mulher” (p. 65-66). Essa exploração sexual ocorre, principalmente, com as escravas domésticas, como destaca Freyre (2003) ao discutir a influência do escravo na vida sexual e familiar da casa-grande. O autor fala em uma “prostituição doméstica” (p.

401) e aponta a prática dos filhos dos senhores de, por estarem cercados de “negra ou mulata fácil” (p. 368), iniciarem sua vida sexual com as escravas.

Nessa lógica, as experiências da personagem Biliza denunciam a perpetuação das práticas de exploração sexual escravistas no trabalhado doméstico na contemporaneidade. Assim como Ponciá, Biliza sai da roça e vai para cidade em busca de uma vida melhor e consegue um emprego como empregada doméstica, através do qual junta dinheiro para buscar sua família. Quando seu dinheiro some, ela percebe que o filho da patroa o pegara, uma vez que ele era o único que entrava em seu quarto, quando os dois mantinham relações sexuais. A relação entre Biliza e o filho da patroa reproduz a dinâmica da casa-grande descrita por Freyre (2003). A reação da patroa quando Biliza a confronta com suas suspeitas explícita a presença do estereótipo da mulher negra como corpo disponível no imaginário brasileiro:

Quanto a dormir com a empregada, tudo bem. Ela mesma havia pedido ao marido que estimulasse a brincadeira, que incentivasse o filho na investida. O moço namorava firme uma colega de infância, ia casar em breve e a emprega era tão limpa e parecia tão ardente (EVARISTO, 2017, p. 84)

Segundo Giacomini (1988), para o senhor, a sexualidade da escrava, diferente da senhora branca, “é livre de entraves de qualquer ordem, alheia à procriação, às normas morais e à religião, desnuda de uma série de funções que são reservadas às mulheres brancas, para ser apropriadas num só aspecto: objeto sexual” (p. 66). Nesse sentido, o fato de o filho dar patroa ter um relacionamento com uma mulher branca, com quem pretende se casar e, ainda assim, manter relações sexuais com a empregada, com o aval da família, diz muito sobre a forma como a sociedade enxerga a figura da doméstica. Nesse sentido, se faz necessário destacar que, de acordo com estudo do Ipea (Instituto de pesquisa econômica aplicada), o trabalho doméstico no Brasil ainda é realizado majoritariamente por mulheres negras oriundas de famílias de baixa renda. Dentre os 6,2 milhões de trabalhadores domésticos no país 3,9 milhões são mulheres negras. Esses números deixam claro que o trabalho doméstico, nos moldes como ocorre no Brasil, é resquício da escravidão. Daí o paralelo e entre a escrava e a emprega doméstica no imaginário nacional.

Após ter seu dinheiro, fruto do trabalho doméstico, roubado pelo filho da patroa, Biliza decide buscar uma forma mais rápida de ganhar dinheiro e torna-se prostituta. Conforme apontado anteriormente, a prostituição sempre fez parte da representação da mulher na literatura brasileira. No sistema dicotômico que rege a figuração da

mulher branca, por exemplo, a figura da prostituta opõe-se à mulher do lar, papel imposto a todas as mulheres consideradas respeitáveis. Dentre os muitos exemplos de prostitutas na literatura brasileira, a mais famosa talvez seja Lúcia, protagonista da obra romântica *Lucíola* (2012), de José de Alencar. Diferente do que ocorre com as personagens negras cuja sexualidade exacerbada é representada como infecunda e perigosa, como ocorre com a personagem Rita Baiana, na obra *O cortiço* (2014), por exemplo, Lúcia, embora prostituída, é idealizada e capaz de se redimir. A moça encontra o amor romântico em Paulo e rejeita o amor carnal, sua redenção é alcançada quando ela, após engravidar, morre.

Há diversas semelhanças entre a história de Lúcia e de Biliza. Ambas se tornam prostitutas com o objetivo de ajudar suas famílias e, exercendo essa atividade, encontram o amor romântico e decidem deixar de se prostituir. No entanto, diferente da personagem de Alencar (2012), Biliza sente prazer no exercício de sua sexualidade. Não há redenção em sua morte, uma vez que a narrativa não é construída de modo que a prostituição seja algo de que a personagem tenha que se redimir. O romance não romantiza a prostituição, que Biliza exerce pela necessidade financeira embora tenha medo de Negro Climério, que eventualmente a mata. Apesar disso, ainda que no exercício da profissão, a autonomia sexual da personagem nunca é negada “Se o homem que viesse procurá-la lhe desse algum prazer, fazendo com que ela esquecesse, por alguns momentos, os limites sua função, de apenas proporcionar o gozo ao outro, ou se ela gostasse dele por algum motivo, Biliza não cobrava” (EVARISTO, 2017, p. 85).

Mesmo antes de tornar-se prostituta, a personagem tem uma relação positiva com o sexo. Ao ser chamada de puta, pela primeira vez por um homem com quem se relacionou na roça, e depois pela patroa, cujo filho roubou seu dinheiro, ela não se ofende “Putá é gostar do prazer. Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou”. (EVARISTO, 2017, p. 84). Sua sexualidade não é animalesca, irresponsável ou perigosa, como a representação estereotipada da sexualidade da mulher ao longo da literatura brasileira aponta, ela é livre. Nesse sentido, através de Biliza, a obra de Evaristo (2017) desconstrói estereótipos atrelados tanto à prostituição quanto à sexualidade da mulher negra. Além de denunciar mais uma camada da perduração da escravidão na sociedade brasileira pelo retrato que faz do trabalho doméstico.

### 2.2.3 Vô Vicêncio, o pai e o marido de Ponciá: submissão, silenciamento e revolta

Através da personagem Vô Vicêncio, o romance subverte o estereótipo do “negro nobre”, cuja nobreza identifica-se com a aceitação da submissão. O ato desespero-resistência da personagem quando que, vendo na morte a única possibilidade de libertação dos sofrimentos da vida escrava, mata sua esposa e, ao tentar se matar, decepa a própria mão, contraria a premissa do estereótipo. A extrema violência das ações do Vô Vicêncio poderia aproximá-lo do estereótipo do “escravo demônio”, o homem tornado besta pela desumanização imposta pela escravidão. No entanto, se tivermos em conta que a violência cometida pela personagem é contra si e aos seus, consistindo em um ato de revolta, de “coragem-covardia” (EVARISTO, 2017, p. 71), e não de vingança, ela se afasta do estereótipo.

Além disso, o sofrimento de Vô Vicêncio não pode ser utilizado como “objeto de idealização, pretexto para a exaltação da liberdade e defesa da causa abolicionista” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 163) como ocorre com personagens elaboradas a partir do estereótipo do “negro vítima”. Ao contrário, o romance critica fortemente o processo abolicionista, chegando a satirizar a suposta liberdade declarada pela Lei Áurea: “Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fizera varinha de condão. Todos ainda, sob o jugo de um poder, que, como Deus, se fazer eterno” (EVARISTO, 2017, p. 42). Na herança de Vô Vicêncio para a protagonista, Ponciá, a denúncia da perpetuação da escravidão, independente da anuência, legal fica evidente.

Além de Ponciá, a personagem que melhor retrata essa perpetuação e evidencia a transmissão geracional da opressão e dos traumas atrelados à escravidão é seu pai. Além da literal condição de escravo, apesar de legalmente livre, que carrega por toda a vida, na infância como pajem do sinhô-moço e na vida adulta no trabalho na roça, que morre realizando, a principal marca dessa herança é o silenciamento. Faz-se necessário destacar que esse silêncio não é inato à personagem, como lê-se no excerto, ele é aprendido em anos de opressão e violência, tornando-se uma marca da submissão a que é forçado:

O pai de Ponciá não era dado a muitos risos, caladão, quieto, guardava para si os sentimentos. Quando menino, não. Apesar dos mandos do sinhozinho e da aparente obediência cega, que era obrigado a demonstrar, ele revelava suas tristezas com imensas lágrimas, assim como gritava alto os seus risos. Entretanto, foi crescendo e aprendendo a disfarçar o que lá de dentro vinha. Não chorava e também guardava o riso. E o máximo que fazia, se descontente estava, era resmungar, mas tão baixinho e com os lábios tão

cerrados, que os resmungos caíam para si próprio, numa discordância funda e nula (EVARISTO, 2017, p. 28)

Outra personagem que traz em si marcas do silenciamento sistêmico da população negra é o marido de Ponciá. Conforme observado por Ponciá “os homens falavam pouco. O pai e o irmão tinham sido exemplos do estado de quase mudez dos homens no espaço doméstico. Agora, aquele, o dela, ali calado, confirmava tudo. Ele também só falava o necessário” (EVARISTO, 2017, p. 57). A protagonista sente vontade de falar com seu marido, de compartilhar seus medos e sonhos, e de conhecer os dela, mas todas as vezes que ela tenta, o homem emudece. Assim, ela fica questionando se o marido é infeliz como ela ou se a miséria em que vivem é suficiente para ele, ela chega à conclusão de que ele também é infeliz, afinal “pelo menos para os homens que ela conheceu, a vida era tão difícil quanto para a mulher” (EVARISTO, 2017, p. 48).

Deste modo, mudez que acomete as personagens masculinas em Ponciá Vicêncio (2017) provém de uma condição de vida marginal e miserável que é imposta à população negra. O que é notável dadas as similaridades das experiências do pai de Ponciá que “não parava em casa. Vivia constantemente no trabalho da roça, nas terras dos brancos. Nem tempo para ficar com a mulher e filhos o homem tinha. Quando não era tempo de semear, era tempo da colheita, e ele passava o tempo todo na fazenda” (EVARISTO, 2017, p. 16) e de seu marido que vivia “calado, do trabalho para casa, sempre na repetição do mesmo gesto” (EVARISTO, 2017, p. x), embora um viva na roça e o outro na cidade. As personagens aproximam-se também sentimento de desesperança, vencidos pelo trabalho repetitivo e interminável, que nunca parece ser suficiente. O silêncio dos homens vai acometer Ponciá também, quando a herança de Vô Vicêncio finalmente se faz presente nela. Nesse sentido, esse mutismo é outro elemento de denúncia da perpetuação da escravidão, mas, além disso, do silenciamento imposto à população negra pela marginalização sistêmica.

### **2.3 Uma escrevivência coletiva: linguagem, público e autoria**

Os dois últimos pressupostos constituintes da literatura afro-brasileira citados por Duarte (2014) são a linguagem e o público. Sobre o primeiro, o autor afirma que pode ser considerado um dos principais elementos “instituintes da 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, 2014, p. 38). Ao longo de todo o romance essa influência africana na linguagem pode ser observada.

Em entrevista a Arruda (2007), Conceição Evaristo aponta essa influência nos nomes das personagens “Gosto também de inventar nomes. Fico procurando aqueles que me lembram a sonoridade das línguas africanas, com Ponciá, Nêngua e Luandi. O prazer que o som da palavra me dá, me ajuda na escolha dos nomes” (p. 101). Na mesma entrevista, a autora alude à definição do nome Nêngua feita por Nei Lopes em sua *Enciclopédia brasileira da diáspora africana* (2011). O autor define Nêngua como “Cargo hierárquico dos cultos de origem angolo-conguesa, correspondente ao da ialorixá iorubana. Do quicongo némgwa, “mãe”, “mamãe”. Também, nêngua de inquice” (LOPES, 2011). Outro exemplo dessa influência é a referida figura do angorô que, ainda nessa entrevista, a autora afirmou ter consultado o dicionário banto no momento da escrita do romance para selecionar porque queria valorizar a cultura banto.

Além disso, o romance destaca o poder da língua como mecanismo de preservação da memória e da cultura através da “língua que só os mais velhos entendiam” (EVARISTO, 2017, p.81), que é falada por Nêngua Kainda, a velha guardiã da memória de sua comunidade. Quando retorna ao povoado pela primeira vez, Luandi lembra uma canção africana “que os mais velhos ensinavam aos mais novos [...]. Luandi não entendia as palavras do canto, sabia, porém, que era uma língua que alguns negros falavam ainda, principalmente os mais velhos” (EVARISTO, 2017, p. 75). Tendo em vista que, conforme estabelecido no romance, Luandi, assim como a maior parte do vilarejo, são analfabetos, a transmissão da canção na língua de seus ancestrais é uma forma de resistência ao apagamento oriundo da diáspora. Essa transmissão do conhecimento, dos mais velhos para os mais jovens, é característico de culturas orais.

Segundo Duarte (2014), a linguagem na literatura afro-brasileira é “empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, sem signo sem ideologia” (p. 38). Assim, a escrita afro-brasileira busca a “ruptura com os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco” (BERND, 1998 apud DUARTE, 2014, p. 39). Conforme aponta Evaristo (2007), seja por ferir a “norma culta” da língua ou pela escolha da matéria narrada, a literatura afro-brasileira assume um sentido de insubordinação. Nesse sentido, o romance *Ponciá Vicêncio* (2017), adquire um caráter

metaficcional ao, através de Luandi, destacar o aspecto engajado da escrita, seu viés de resistência pela manutenção da memória coletiva:

Descobriria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo o que ficara para trás. E perceber que por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia (EVARISTO, 2017, p.110).

Sobre a formação de um público-alvo afrodescendente como projeto da literatura afro-brasileira, Duarte (2014) afirma “o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade” (p. 41). A presença de tal projeto na produção literária de Conceição Evaristo foi discutida por Bárbara Araújo Machado (2014), em sua dissertação intitulada ““Recordar é preciso”: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileira contemporâneo (1982-2008)”. Para isso, a autora parte do conceito de intelectual orgânico” de Gramsci (2006 apud MACHADO, 2014), ela enfatiza a organicidade de Conceição Evaristo como intelectual citando um excerto de uma entrevista concedida pela autora a ela:

A academia é um espaço em que eu estou para colocar uma voz, para colocar um texto, para praticar ali uma produção do saber que é profundamente marcada pela minha condição de mulher e de negra. Então, a academia, eu sinto é um lugar em que eu posso estar, que eu tenho direito de estar e em que eu quero estar, mas a partir de um lugar, que é esse lugar social e étnico em que eu nasci, em que estou inserida, do qual eu opto por escrever, ao qual eu sou ligada (EVARISTO, 2010 apud MACHADO, 2014, p. 32)

Tendo em vista que, como aponta Reis (1992), o cânone literário hegemônico funciona como uma ferramenta de manutenção da dominação e que a universidade é a instituição mais engajada em sua manutenção, o posicionamento de Evaristo (2010) evidencia a importância da literatura afro-brasileira como ferramenta de resistência. Conforme aponta Duarte (2014) a formação de um público “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitário, compõe a faceta utópica do projeto literário afro-brasileiro” (p. 41). No entanto, esse projeto apresenta diversos desafios, que o autor exemplifica recuperando uma reflexão de Ezequiel Teodoro da Silva (1997 apud DUARTE, 2014), datada de 1980:

Para ele, o primeiro parágrafo da ‘lei dura’ estabelece que somente a elite dirigente dele ler; o povo deve ser mantido longe dos livros. Porque livros bem-selecionados e lidos estimulam a crítica, a contestação e a

transformação – elementos estes que, segundo o teórico, colocam em risco a estrutura social vigente (DUARTE, 2014, p. 41).

Na atualidade, os desafios apontados por Duarte (2012) estão longe de serem superados. Em julho de 2020 o então ministro da economia Paulo Guedes entregou ao Congresso Nacional uma proposta de reforma tributária que, entre outras coisas, criava a Contribuição Sobre Bens e Serviços (CBS), um tributo de 12% que substituíria o PIS e Cofins, dos quais o mercado editorial estava isento desde 2004. Conforme aponta Vitor Reis (2021), a justificativa oferecida pelo ministro após protestos da população, incluindo um abaixo assinado com mais de 1 milhão de assinaturas contra a proposta, foi que os livros não-didáticos são um produto de elite. O ministério seguiu com a proposta e, em abril de 2021, publicou no site da Receita Federal um documento esclarecendo dúvidas sobre ela. Dentre as perguntas respondidas pelo documento está “Por que a CBS será cobrada na venda de livros?” para a qual respondeu-se:

[...] famílias com renda de até dois salários mínimos não consomem livros não-didáticos e a maior parte desses livros é consumida pelas famílias com renda superior a dez salários mínimos. Neste sentido, dada a escassez dos recursos públicos, a tributação de livros permitirá que o dinheiro arrecadado possa ser objeto de políticas focalizadas, assim como é o caso dos medicamentos, da saúde e da educação no âmbito da CBS (RECEITA FEDERAL)

De acordo com a pesquisa *Retratos da leitura no Brasil (5ª edição)* (2020), realizada pelo Instituto Pró-livro (IPL), diferente do que foi apontado no documento da Receita Federal, mais de 27 milhões de brasileiros, pertencentes à Classe C, se autodeclararam leitores. Dentre esses, 26% afirmaram que o preço é fator impedor para compra de livros. Além disso, conforme aponta Reis (2021), a arrecadação do mercado editorial no Brasil é quase insignificante quando comparada a outros. Nesse sentido, o autor questiona “qual linha de raciocínio que conduziu a escolha de aplicar esta contribuição aos livros?” (REIS, 2021). A possibilidade que aponta para responder esse questionamento, se aproxima das reflexões feitas por Silva (1996) na década de 80 que são recuperadas por Duarte (2012). De acordo com Reis (2021):

Ora, se o critério não é financeiro, será que podemos conjecturar que seja ideológico, enviesado pelo preconceito aos pobres? [...] podemos nos perguntar, o que almeja este governo? As consequências do aumento do preço do livro podem ser devastadoras para a sociedade. Exagero da minha parte? Se conforme a citada Pesquisa Retratos da Leitura, para 22% dos brasileiros, o valor monetário do livro é decisório na hora da compra, quantos leitores perderemos? [...] O livro democratiza o conhecimento se estiver acessível. Alguém que se proponha a aprender sobre um tema, pode ler

todos os livros da área, assistir a palestras na internet e participar de fóruns de discussão, tornando-se conhecedor do assunto por pura iniciativa e utilização da literatura (REIS, 2021).

Tendo em vista que, no Brasil, negros são maioria entre os mais pobres. De acordo com o levantamento feito pelo IBGE, apresentado no informativo *Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil (2019)*, 55,8% da população brasileira se declara negra. Entretanto, no estrato dos 10% com menor rendimento *per capita*, representam 75,2%. A criação de políticas públicas em detrimento dos mais pobres, como a proposta pelo ministro Paulo Guedes, atinge desproporcionalmente a população negra. Nessa lógica, o compromisso com a formação de um horizonte recepcional afrodescendente, é mais uma faceta da resistência que compõe a literatura afro-brasileira. Além disso, esse compromisso evidencia que, apesar de sua recente ascensão tanto no meio editorial quanto acadêmico, exemplificada pela obra de Evaristo (2017), o caráter marginal da literatura afro-brasileira permanece. Isso porque, como aponta Duarte (2014), ela questiona o etnocentrismo que exclui a população negra não só do meio literário, mas da civilização como um todo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa propôs a investigação da dimensão ética da literatura afro-brasileira e de sua tradução na construção do romance *Ponciá Vicêncio* (2017), de Conceição Evaristo. Partindo da perspectiva dos estudos pós-coloniais, através das considerações de Santos (2010), estabeleceu-se a literatura como um produto cultural por meio do qual as vozes subalternas podem estabelecer um contradiscurso ao discurso hegemônico que os busca silenciar. Inicialmente, ao realizarmos uma revisão da representação do negro ao longo da história da literatura brasileira, em contraste com a feita pela literatura afro-brasileira, observou-se o cruzamento desses dois discursos.

Embora, enquanto temática, o negro tenha estado presente na literatura brasileira desde a sua gênese, sua representação surge atrelada a uma série de estereótipos que reforçam os discursos de dominação e justificam dinâmicas de poder opressoras. Dentre os estereótipos mais comuns, Proença Filho (2004) aponta o “negro vítima”; o “negro nobre”; o “negro infantilizado”; o “negro pervertido”; e o “escravo demônio”. Além desses, destacamos ainda os estereótipos da “mulata”, discutido por Duarte (2009), e da “mãe-preta”, estabelecido por Freyre (2003), frequentemente associados à mulher negra. Ao investigar esse processo de estereotipação, recuperamos do conceito de híbrido elaborado por Bhabha (1998). Para o autor, na interação entre duas culturas surge um Terceiro espaço dentro do qual o colonizado pode identificar a ambivalência do discurso colonial e substituí-lo por outras visões de comunidade. Tornando-se, assim, um espaço de resistência.

Ao apontarmos a desconstrução de estereótipos realizada pela autorrepresentação presente na literatura afro-brasileira, sua dimensão ética se torna evidente. O caráter empenhado dessa literatura é destacado por Duarte (2014) quando ele a define como uma vertente distinta, ainda que em constante diálogo, com a literatura brasileira. Ao estabelecer cinco pressupostos cuja interação dinâmica permite a inserção de um autor ou obra na literatura afro-brasileira, a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público, o estudioso estabelece a indissociabilidade entre narrativa e resistência nessa literatura.

Tendo em vista que segundo Bosi (1996) a resistência no âmbito literário pode ser tema ou fazer parte do processo de escrita de uma ficcional, iniciamos a análise de *Ponciá Vicêncio* (2017) discutindo as temáticas afro-brasileiras que compõem a

obra. Neste ponto, destacamos o resgate da história e da memória do povo negro; a denúncia da perpetuação da opressão e da violência escravistas após a abolição e a sua manutenção na atualidade; e a presença de tradições culturais e religiosas africanas no romance. Ao longo dessa análise, apontamos também a subversão dos estereótipos associados ao negro na obra de Evaristo (2017).

Através das personagens Ponciá, Maria Vicêncio e Nêngua Kainda, discutimos o retratado da maternidade negra feito pela autora e como ele se opõe a feita pela literatura hegemônica. Tendo em vista que, historicamente, a figuração literária enquanto mãe foi negada à mulher negra, a maternidade em *Ponciá Vicêncio* (2017) seja ela literal ou afetiva, está atrelada à resistência. Os ritos transmitidos por Maria a seus filhos, seu trabalho com o barro e sua relação com a terra, assim como a maternidade afetiva exercida por Nêngua, como guardiã da cultura e da memória ancestral de seu povo, indicam uma estrutura familiar matriarcal em sua comunidade e funcionam como resistência a um sistema patriarcal hegemônico. Essa mesma resistência está implícita na rejeição à maternidade dentro de um sistema que perpetua a submissão e a violência através das gerações feita por Ponciá.

Através da personagem Biliza, a autora descontrói estereótipos atrelados tanto à prostituição quanto à sexualidade da mulher negra. Por meio do retrato que faz do trabalho doméstico, a autora denuncia a perpetuação de ideias escravistas na sociedade brasileira. Pela construção da sexualidade de Biliza, ela descontrói estereótipos que retratam a sexualidade da mulher negra como perigosa e descontrolada. Por fim, através das personagens Vô Vicêncio, do pai e do marido de Ponciá, o romance aborda o silenciamento imposto à população negra pela violência do sistema escravista e, posteriormente, pela marginalização que advém dele.

Ao tratarmos do pressuposto do ponto de vista, recuperamos o projeto literário de Conceição Evaristo, a *escrevivência*, e demonstramos como essa se traduz no texto literário, fazendo um paralelo entre ele e a instância da autoria. Duarte (2014) aponta o escritor afro-brasileiro como porta-voz de sua comunidade e estabelece a formação de público-alvo afroidentificado como um dos objetivos dessa literatura. O autor traz exemplos da década de 80 que exemplificam o caráter elitista da literatura no Brasil e apontam para isso como um projeto político que busca manter a população menos abastada, que é majoritariamente negra, afastada dos livros, que geram o pensamento crítico. Através da recente proposta de taxaço de livros, com a justificativa que seriam um produto consumido exclusivamente pela elite, nós

mostramos o desdobramento desse projeto na atualidade. Nesse sentido, recuperamos a discussão sobre a inserção da literatura afro-brasileira no cânone literário brasileiro e reforçamos o seu caráter marginal pelo exercício da resistência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. **Lucíola**. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- ALENCAR, José. **O demônio familiar**. 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. 20. ed., São Paulo: Ática, 1996.
- ALENCAR, José. **O tronco do Ipê**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes. Literatura e mestiçagem. In: SANTOS, Wellington de Almeida (org). **Outros e outras na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Caetés, 2001. p. 89-110.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- ALVES, Castro. **O navio negreiro e Vozes d'África**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. E-book.
- ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil - Pensando a existência. **Revista ABPN**, v. 1, n.3, p. 181-189, 2010.
- ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bilgungsroman feminino negro**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics, 2014.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- BARRETO, Lima. **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- BARROS, Elizabete Umbelino de. **Línguas e linguagens nos candomblés de nação Angola**. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Linguística e Semiótica da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 295, 2007.
- BHABHA, Homi. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. Itinerários, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom-crioulo**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução Vera da Costa. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

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

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Pallas, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, Londrina, v. 17A, p. 6-18, 2009.

ESLAVA, F. Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 24, p. 35-51, 2011.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho da minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte, MG: Mazza, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**, Brasília, ano I, nº 1, ago. 2005. p. 52-57.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. Jandira, SP: Principis, 2021. E-book.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Raça, cultura e comunicações: olhando para trás e para frente dos estudos culturais. Tradução Helen Hughes. **Projeto história: Revista do Programa de Pós-graduados de História**, São Paulo, v. 31, 2005.

HALL, Stuart. Que 'negro' é esse na cultura popular negra? **Revista Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 13-14, p. 147-159, 2001.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf) Acesso em: 20/07/2021.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. **Reve. Inst. Est. Bras.**, São Paulo, n. 28, p. 91-99, 1988.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil (5ª edição)**. [s. l.]: IPL, 2020. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>. Acesso em: 20/07/2020.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. 2. ed. São Paulo: Planeta Brasil, 2018.

LOBATO, Monteiro. **Histórias de tia Nastácia**. 32. ed. São Paulo, Brasiliense, 2002

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011. E-book.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As Vítimas Algozes: Quadros da escravidão**. São Paulo: Martin Claret, 2010.

MACHADO, Bárbara Araújo. **“Recordar é preciso”: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileira contemporâneo (1982-2008)**. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

MATTOS, Gregório. **Obra Poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. E-book (não paginado). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000227.pdf>. Acesso 20/07/2021.

OLIVEIRA, Ana Ximenes Gomes de. **Fêmea-matriz: a maternidade em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. **Perspectivas femininas afro-brasileira em Cadernos Negros (contos): Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves**. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.

PINHEIRO, Luana. et al. **Desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: Reflexões para o caso brasileira a partir dos dados da PNAD contínua**. Rio de Janeiro: Ipea, Texto para discussão, 2019. Disponível em: <

[https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35231&Itemid=444](https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=35231&Itemid=444)> Acesso em 13/07/2021.

PROENCA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 94. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

REGO, José Lins do. **Histórias da velha Totônia**. 21. ed. São Paulo: José Olympio, 2010.

REGO, José Lins do. **O menino de engenho**. 104. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1992. p. 65-92.

REIS, Vitor. Às voltas com a tributação. In: **Pensata**, 31 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/PENSATA-Vilto-Reis#>. Acesso em: 20/07/2021.

RONCADOR, Sonia. O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, 2008. P. 129-152.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1600-2000)**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SCHWARCZ, Lilia M. Gilberto Freyre: adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em *Novo Mundo nos trópicos*. **Philia&Filia**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 85-117, 2011.