



Fabiana de Pinho

**“Eu leio, eu escrevo a cidade”:
narrativas negro-femininas de
descolonização da matriz colonial**

Tese de doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Alexandre Montauray Baptista Coutinho

Rio de Janeiro,
Fevereiro de 2021



Fabiana de Pinho

**“Eu leio, eu escrevo a cidade”:
narrativas negro-femininas de
descolonização da matriz colonial**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Alexandre Montaury Baptista Coutinho

Orientador

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof.^a Rosana Kohl Binnes

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof.^a Fernanda Felisberto da Silva

UFRRJ

Prof. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

UFRJ

Prof. Ana Paula Kiffer

Departamento de Letras – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 2021

Ficha Catalográfica

Pinho, Fabiana de

“Eu leio, eu escrevo a cidade” : narrativas negro-femininas de descolonização da matriz colonial / Fabiana de Pinho ; orientador: Alexandre Montauray Baptista Coutinho. – 2021.

170 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2021.

Inclui bibliografia

1. Letras - Teses. 2. Literatura negra e cidade. 3. Literatura de autoria negro-feminina. 4. Experiência urbana e descolonização. I. Coutinho, Alexandre Montauray Baptista. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para Maria José de Pinho (In memoriam),
Porque tudo é de acordo e somos carne da mesma carne.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

A meu orientador, Alexandre Montauray Baptista, pelo incentivo, contribuições contundentes, paciência e estímulo acadêmico.

A meu mestre das cidades professor doutor Renato Cordeiro Gomes pelos ensinamentos, conversas, generosidade acadêmica e por ter nos deixado um legado intelectual imensurável sobre os estudos centrados nas experiências urbanas.

Ao professor doutor Paulo Roberto Tonani do Patrocínio pelo constante incentivo e por ser um aliado, pessoal e acadêmico, atento a nossas vozes e por ser parte da construção de uma academia humanizada.

Às/Aos professoras/es do Programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade, em especial, à professora, Ana Kiffer, Vera Follain de Figueiredo, Rosana Kohl Bines e aos professores Júlio Diniz, Fred Coelho, Karl Erik Schøllhammer, pelos ensinamentos e afetos.

Aos professores que participaram da Comissão examinadora, pela gentileza com que aceitaram o convite para integrá-la.

Ao Instituto Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro (IFRJ) pelo tempo concedido para realizar as pesquisas desta tese.

A meu pai, Francisco de Pinho (In memoriam), que a cada conquista revive em mim.

A minhas/meus amigas/os, pelo apoio, paciência, rezas e compreensão, especialmente, Regina Ungaro(minha amiga mãe), Nanci Moreira Vianna (minha amiga mãe), Ayana Moreira, Selma Maria da Silva, Maria Penha de Souza, Lila Secron, Anny Ocoró Loango, minhas grandes incentivadoras. Ressalto, ainda, a importância de Camila Daniel para minha vida pessoal e acadêmica. A vida nos proporciona encontros magníficos, Camila é um desses presentes.

Aos meus colegas do Programa de Literatura Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio, pela possibilidade de troca acadêmica, em especial a Haroldo André Garcia pelo afeto calmo, amigo, acadêmico e desmedido e pelos encontros acadêmicos nesta América Latina que tanto amamos; a Maíra Fernandes de Melo, pelos eventos acadêmicos, jazzísticos e shakíricos, portenhos e rosarinos; a Fábio Moreira pela maneira inteligente, contundente leve e alegre de levar a vida; a Camila Uchôa pelo afeto, amparo e amizade.

A todos os funcionários do Departamento de Letras, sempre atenciosos e solícitos, em especial a Rodrigo Santana Pinheiro.

A todas as escritoras, intelectuais e artistas negras que ousaram produzir suas artes e pensamentos para que tivéssemos epistemologias sobre nós, em especial Fernanda Felisberto, Conceição Evaristo, Eliana Alves Cruz, Cidinha da Silva e Lélia Gonzalez pelo legado intelectual.

Resumo

Pinho, Fabiana de; Baptista, Alexandre Montauray (orientador). **“Eu leio, eu escrevo¹” a cidade: narrativas negro-femininas de descolonização da matriz colonial**. Rio de Janeiro, 2020. 171p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Uma das características da literatura brasileira feminina contemporânea é a eleição do espaço como categoria de reflexão. Historicamente, escritoras/narradoras negras vêm se apropriando do direito de falar sobre a cidade a partir de seus lugares sociais, geopolíticos e estéticos. Os becos da favela, a Pedra do Sal, as viagens de ônibus e as ruas são alguns dos espaços eleitos para compreender a geo-grafia das relações raciais nas cidades. Esta tese busca compreender os modos pelos quais os textos de Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e Eliana Alves Cruz, que têm as cidades como tema e problema, constroem fissuras nas atualizações do projeto modernidade/colonialidade tão vigente nos espaços urbanos contemporâneos. Este estudo objetiva a construção de entendimentos sobre a hegemonia da colonialidade nas cidades contemporâneas, a autoria de mulheres negras na construção de espaços de insubmissão, as (re)existências na ocupação de territórios da Literatura Brasileira e da cidade e, por último, a compreensão de que o pensar a cidade é um percurso epistêmico e estético que desobedece e recusa o colonial. Mais do que abordar os processos de exclusão, apresentaremos, nesta tese, algumas formas literárias que têm como parâmetro a construção coletiva de projetos de anticolonialidade. Com este trabalho, convidamos os leitores à percepção de que toda escrita de mulher negra, independente das filiações e pluralidades estéticas, temáticas e de seus territórios, é uma luta des/anticolonizadora porque esgarça as práticas de controle do Ser, do Saber e do Poder que se fundam em hierarquias de gênero, raça, classe e território.

Palavras-chave

Palavras-chave: Literatura negra e cidade, Literatura de autoria negra feminina; Experiência urbana e descolonização.

¹Título inspirado em frase retirada do livro *O crime do Cais do Valongo*, da escritora negra Eliana Alves Cruz.

Resumen

Pinho, Fabiana de; Baptista, Alexandre Montauray (asesor). “Yo leo, yo escribo” la ciudad: narrativas negras-femeninas de descolonización desde la matriz colonial. Río de Janeiro, 2020. 171p. Tesis Doctoral - Departamento de Artes, Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro.

Una de las características de la literatura brasileña femenina contemporánea es la elección del espacio como categoría de reflexión. Históricamente, las escritoras/narradoras negras se han ido apropiando del derecho a hablar de la ciudad desde sus lugares sociales, geopolíticos y estéticos. Los callejones de la favela, Pedra do Sal, los viajes en autobús y las calles son algunos de los espacios elegidos para entender la geo-grafía de las relaciones raciales en las ciudades. Así, esta tesis busca comprender las formas en que los textos de Cidinha da Silva, Conceição Evaristo y Eliana Alves Cruz, que tienen las ciudades como tema y problema, construyen grietas en las actualizaciones del proyecto de modernidad /colonialidad tan prevalente en los espacios contemporáneos. Este estudio tiene como objetivo construir una comprensión sobre la hegemonía de la colonialidad en las ciudades contemporáneas, la autoría de las mujeres negras en la construcción de espacios de insumisión, las (re)existencias en la ocupación de territorios de la literatura brasileña y de la ciudad y, finalmente, la comprensión de que pensar en la ciudad es un viaje epistémico y estético que desobedece y rechaza lo colonial. Más que abordar los procesos de exclusión, presentaremos, en esta tesis, algunas formas literarias que tienen como parámetro la construcción colectiva de proyectos anticolonialidad. Con este trabajo, invitamos a los lectores a darse cuenta de que toda escrita de mujer negra, independientemente de las afiliaciones y pluralidades estéticas, temáticas y de sus territorios, es una lucha descolonizadora porque pone a prueba las prácticas de control del Ser, del Saber y Poder que se basan en jerarquías de género, raza, clase y territorio.

Palabras Claves

Literatura negra y las ciudades, Autoría negra femenina; Experiencia urbana y descolonización.

Sumário

Introdução	11
1. Da colonialidade às desobediências	17
1.1. A colonialidade	17
1.2. Desobediências ao projeto colonial	31
1.3. As geo-grafias urbanas e as múltiplas vozes da cidade	45
2. Somos negras, erguemos nossas vozes, lemos e escrevemos nossos lugares de fala	63
2.1. Erguendo nossas vozes	63
2.2. Algumas palavras sobre as condições das mulheres amefricanas	65
2.3. Erguendo a voz contra quem nos cala	71
2.4. Autoras negras e o território editorial	85
2.5. Controles e políticas de representação	97
2.6. O mercado editorial por mulheres negras	104
2.7. Escritoras negras: Fugir para sonhar e inserir-se para modificar	110
2.8. Cartas negras e a literatura de autoria de mulheres negras	115
2.7. Eu me digo sim!	118
3. Fissuras no projeto colonial: Pensar a cidade, denegar a colonialidade	120
3.1. A cidade encantada	120
3.2. O corpo negro e a prática poética do terreiro	122
3.3. Literatura e experiência urbana	126
3.4. Os redesenhos da cidade pela contraficção	136
3.5. “Deixo a vocês a tarefa de não esquecer”	144
3.6. “Escrevo como uma homenagem póstuma...”	152
3.7. “Ela surgiu de surpresa, como eles costumam vir ao meu mundo”	157

Conclusão	163
4. Referências bibliográficas	166

*Pode não parecer,
mas eu tenho uma história. (Ana Cruz).
Brinco de ser meio caminho para conseguir
chegar ao fim. (Selma Maria da Silva).*

*Esta tese foi escrita durante a pandemia de
COVID-19. Das ruas, só escuto os sons e leio
as negras palavras.*

Introdução

Desde criança, aprendi que era importante passar por uma encruzilhada e pedir licença. Inicialmente, não conseguia identificar precisamente a quem deveríamos nos reportar. Mas, com o tempo, entendi que a rua tinha um dono. Por isso, para adentrar nas encruzilhadas desta tese e abrir os trabalhos deste terreiro de escrita, peço licença e mostro meus respeitos ao dono da rua: Exu.

Firmo o pensamento na percepção de que esta pesquisa só foi possível em razão das redes de afetos pessoais e acadêmicos que sempre estiveram comigo. Assim, esta escrita é também momento de agradecer imensamente a várias pessoas pelas palavras e gestos de apoio, incentivo, partilha bibliográfica, abertura de portas e caminhos, construção de redes. Por isso, afirmo no hoje da escrita: Eu não ando só.

Saúdo também os/as mais velhos/as e mais novos/as, em idade e/ou experiência e militância negra porque são as potências das lutas históricas que possibilitam que existamos em pensamentos, gestos, afetos, políticas e estéticas.

Meu nome é Fabiana de Pinho, sou mulher negra de pele clara, cis, tenho 46 anos, sou filha de Francisco de Pinho, neta de Maria José de Pinho, professora de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro. Não bebo, mas vou ao bar com os amigos porque experienciar os afetos é o que me move. Giro todos os dias desde que nasci. Às vezes, conforme verão nestes escritos, de mãos dadas, uso facões.

Hoje, em 2020, vim aqui porque tenho muito a dizer sobre como, em minha perspectiva acompanhada, textos de autoras negras brasileiras desobedecem ao projeto colonialidade/modernidade/capitalismo quando estas autorias escrevem as cidades, criando, revolvendo e removendo mundos.

A pesquisa que originou minha/nossa tese “Eu leio, eu escrevo as cidades: narrativas negro-femininas de descolonização da matriz colonial” foi feita durante um período em que a presidenta Dilma Rousseff sofreu um Golpe, o presidente Lula foi preso, nossa vereadora Marielle Franco assassinada, Cláudia, Evaldo, George Floyd, Ágatha, João Pedro e Miguel também tiveram suas vidas ceifadas pelas mãos do racismo de estado. A residência da república - que aqui coloco com minúsculas em razão da exiguidade de vida - foi ocupada por um projeto antidemocrático,

fascista, raivoso, racista, machista, homo/bi/transfóbico e tem como norteador a destruição de nossas vidas e, com este objetivo, explicita isso sem pudores.

Escrevo em meio a uma pandemia de Covid-19 que começou em dezembro de 2019 e continua expondo todas as desigualdades de nosso país porque radicaliza ainda mais o projeto de morte. O aumento no número de feminicídios, a exposição de negros e pobres trabalhadores/as e desempregados/as a este vírus e a precariedade calculada das redes de saúde pública evidenciam o modo como trabalhadoras/es, negras/os e indígenas são tratados/as. O projeto não é novo. Talvez o modo pornográfico de o implementar é que dá ares de novidade horripilante.

Em face deste cenário e da percepção de que a colonialidade nos atravessa e nos retalha todos os dias, me faço, também todos os dias, a pergunta mortificante: Como prosseguir com uma pesquisa e escrever uma tese em um contexto em que por várias vezes o ar faltou para muitos de nós? Frente aos ataques aos campos das humanidades, ao isolamento social, à instabilidade emocional, ao aumento irresponsável no número de mortos conhecidos e desconhecidos e aos impactos do vírus em meu corpo, como e para quê continuar pesquisando e escrevendo?

Pesquise e escrevo segurando a mão do respeito, do compromisso e das lutas dos povos afrodiaspóricos e, assim, encontro minha voz para concluir que minha necessidade de dizer vem das tripas, como diz Anzaldúa. É ela que me move, em desobediência, com Grada Kilomba, em lágrimas insubmissas, com Conceição Evaristo, para erguer a voz, junto com bell hooks, em pesquisa, escrita e sensibilidade contra a permanência do colonial. Eu me incomodo com os tempos sombrios do passado e do presente que continuam tendo no racismo uma sustentação. Tirei sentido de toda uma trajetória de reconexão pessoal com as obras que estão nesta tese.

Elegi *O crime do Cais do Valongo*, *Becos da Memória* e os contos de *Um Exu em Nova York* para pensar formas de descolonização na matriz colonial porque identifico em cada uma das obras elementos significativos para ampliação do que compreendemos sobre as cidades. O Cais do Valongo, O Beco e as ruas e encruzilhadas de Exu nos mais diferentes espaços das cidades me encaminharam para pensar em ligações entre as três obras: As grafagens racistas e as (re)existências negras atuam no passado e no presente, a tomada de posição para

escrever sobre a cidade com inscrição negra também revela uma ocupação no território epistêmico-literário; a construção de personagens negros humanizados e plurais e que rompem com políticas de representação racistas e, por último, o compromisso com o não esquecimento a partir das conexões com ancestralidades negras.

Aviso a quem lerá este trabalho que talvez eu não tenha escrito um texto que fidedignamente corresponda ao gênero tese. Na verdade, busquei construir um espaço de indignação no qual intento expor índices da ferida colonial e contragolpeio com as apostas curativas vindas de intelectuais negras. Eu poderia ter escrito um capítulo para cada autora ou um capítulo para *O crime do Cais do Valongo*, outro para *Becos da Memória* e outro para *Um Exu em Nova York*. Os escritos de Conceição Evaristo, Eliana Alves Cruz e Cidinha da Silva merecem que façamos este movimento necessário com o qual dialogo muito bem. Porém, minha urgência de pensar no modo como a construção de toponímias de resistência, como nos mostra o geógrafo Renato Emerson dos Santos, nos territórios literários e nos discursos sobre as cidades me fizeram adotar um caminho no qual faço um ajuntamento dialógico e analítico entre os gestos artísticos desobedientes, insubmissos e desarticuladores de Maxuell Alexandre, Yhuri Cruz e Elza Soares. Uso muito a palavra aproximar ao longo desta tese porque desejo juntar potências artísticas pluriversais e que, ao mesmo tempo, não se anulam.

Ao longo deste processo de pesquisa e escrita, também me perguntei se seria possível ocultar neste trabalho os impactos históricos das mobilizações negras na produção de toponímias literárias que desestabilizam o projeto da colonialidade. Quando a escritora Ana Cruz diz “*pode não parecer, mas eu tenho uma história*” e Conceição Evaristo nos chama para que não continuemos a ninar os da Casa Grande, vemos as marchas, as articulações e as pedagogias do Movimento Negro. Penso que onde chegamos é fruto das lutas contra o racismo epistemicida e, assim, me vi impelida a adotar como possibilidade de investigação um método prático-teórico militante pelo qual aciono saberes construídos nos espaços de mobilização negras. Acrescento a isso o fato de as autoras também manterem ligações com o Movimento Negro e suas variantes.

Por isso, já não bastava fazer uma pesquisa sobre as narrativas da gentrificação que iniciei em meu anteprojeto de doutorado. Em 2017, comecei a me

interrogar sobre os motivos pelos quais as escritas literárias de mulheres negras ainda não faziam parte de meu acervo intelectual. O que estava acontecendo no mundo das letras que nas ementas dos cursos não constavam intelectuais negras? Identifiquei os epitemicídios contra intelectuais negros e negras, promovidos pela branquitude quando fui me aproximando das produções literárias negras e percebendo que havia redes de sociabilidade compostas por várias editoras, vários eventos literários, vários lançamentos de livros, orelhas, prefácios e apresentações de livros que constituíam o que a escritora Miriam Alves conceitua de Movimento Literário Negro porque é nele que nós negras e negros fazemos nosso mercado.

Desta forma, comecei a entender que a pesquisa e a tese eram um território que eu deveria transformar em terreiro de aquilombamento no qual eu pudesse girar para lados que fizessem sentido para as discussões sobre as desobediências ao colonial, o modo como mulheres intelectuais negras ocupam territórios, transformando-os em terreiros epistêmicos, e a maneira como autorias negro-femininas, com suas escritas, promovem movimentos anti-coloniais sobre as permanências da colonialidade nas cidades.

Não bastava tratar da colonialidade ou dos impactos do racismo nas cidades contemporâneas, era preciso dizer das possibilidades de enfrentamento ao Eu-hegemônico, universal, hierarquizador e racista que segue criando estratégias de manutenção deste projeto. A ciência encantada das macumbas e a pedagogia das encruzilhadas são encaminhamentos teóricos pelos quais li *O crime do Cais do Valongo*, *Becos da Memória* e *Um Exu em Nova York*. Em giro anti/de/contra/descolonial não estou aprisionando os textos destas autoras às perspectivas teóricas decoloniais, ou afirmando que são reféns da colonialidade. Também não considero que a literatura de autoria negro-feminina seja monotemática. Ao contrário disso, estou dizendo que os textos de Eliana Alves Cruz, Cidinha da Silva e Conceição Evaristo, de formas distintas e plurais, redesenham as cartografias simbólicas, geopolíticas das cidades, ocupam e ressignificam nossos modos de compreender o urbano a partir de inscrições negras.

A formação histórica dos territórios coloniais é o que define o Colonialismo. Em suas feições modernas é conceituado como um dos modos específicos pelos quais os impérios ocidentais promoveram movimentos de invasão e conquista. A

colonialidade, por sua vez, é uma lógica global que desumaniza e permanece mesmo depois dos movimentos de independência. As invasões no Novo Mundo e as formas de escravidão são eventos fundantes desta forma de dominação. O projeto Colonialidade/Modernidade/Capitalismo foi fundado a partir destes eventos históricos e segue sendo reatualizado, colonizando saberes, subjetividades e impondo hierarquias. (Torres, 2018, p. 35, 36). Nesta perspectiva, racialização, racismo, eurocentrismo, branquitude e controle estão muito bem articulados no interior deste projeto, uma vez que promovem a naturalização das explorações e dos genocídios de corpos que estão fora do espectro da branquitude: corpos negros e indígenas.

Ao olharmos para os cotidianos das grandes cidades contemporâneas, vemos um sem número de situações em que observamos a manutenção da colonialidade: as babás negras na Zona Sul do Rio vestidas de branco, os quartos de empregada sem ventilação, o grande número de pessoas negras em trabalhos subalternizantes e que se deslocam por horas pela cidade em condições precárias, o número reduzido de pessoas negras em lugares de prestígio e poder, pessoas negras amarradas em postes, assassinadas pela polícia, além da quantidade de pessoas negras em trabalhos análogos à escravidão. Estas são algumas imagens mais explícitas da persistência da Colonialidade.

Em perspectiva diversa, o encantamento de corpos desobedientes indisciplina a colonialidade, exuzilhando-a em um giro anticolonial que se materializa no cotidiano das ruas, dos becos, das encruzilhadas e das esquinas. A macumba aqui esculhamba, gargalha, ri, inventa e, assim, desestabiliza as práticas coloniais de desumanização.

Nesta tese, pretendemos tratar da crueldade persistente do projeto colonial para identificar como ele opera na atualidade. No entanto, colocaremos nossa energia vital para identificar, analisar e compreender como a literatura de autoria negro-feminina brasileira representa a cidade como uma das formas de transtornar o projeto Colonialidade/Modernidade/Capitalismo, inclusive quando estas autoras ousaram escrever.

Estruturamos esta tese em três capítulos. No primeiro, trataremos da Colonialidade e das desobediências a este projeto pelo viés das grafagens espaciais. No segundo, abordaremos as estratégias das mulheres negras para exercerem seu direito à voz

nas toponímias de resistência. Por fim, no último capítulo, analisaremos as narrativas *O Crime da Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz, *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo, e alguns contos/crônicas do livro *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva.

Por fim, preciso mencionar, na companhia de Glória Anzaldúa, que, nesta tese, meu desejo urgente de dizer foi maior do que o de não dizer.

1

Da colonialidade às desobediências²

1.1.

A colonialidade

(...) narcisismo é o amor direcionado à imagem de si próprio; a excessiva admiração pela própria aparência; e a incapacidade de amar ou reconhecer outros, como objetos de amor. Narcisista é esta sociedade branca patriarcal na qual todos nós vivemos, que é fixada em si própria e na reprodução da sua própria imagem, tornando todos os outros invisíveis. (...) Eu entro em bibliotecas, em teatros, cinemas, museus, galerias e universidades apenas para me encontrar rodeada das refletidas imagens da branquitude.

Grada Kilomba.

A epígrafe que abre este capítulo é um fragmento de um dos textos da exposição *Desobediências poéticas* da artista negra Grada Kilomba, realizada no ano de 2019, em São Paulo. A exposição consiste em quatro instalações, cada uma é apresentada em uma sala alocada, propositalmente, entre a coleção de arte dos séculos XIX e XX. Para chegar às instalações da artista, é preciso passar pelo acervo da *Pinacoteca* e caminhar entre obras cuja perspectiva autoral é majoritariamente branca. Ao ter o passeio contemplativo interrompido, em um primeiro momento, o que se experimenta é uma quebra nos modos de ver e pensar sobre o que significa produção, recepção e circulação de formas artísticas que estão além dos parâmetros brancos. Caminhar pelas salas e corredores deixa de ser um ato naturalizado porque as instalações de Grada chamam nossos corpos e nossas atenções para um encontro com as de negações. A *performer* e investigadora nos propõe um contato reflexivo com cinco momentos: videoinstalações *Illusions vol. I: Narcissus and Echo*, *Illusions vol. II: O edipus*, *The Dictionary* e pela escultura *Table of Goods*.

²Acreditamos que as expressões artísticas que acionamos nesta tese que propõem um posicionamento de(s), pós e anticolonial, em todas as medidas, praticam uma desobediência poética. Tal termo está referenciado à exposição *Desobediências poéticas* de Grada Kilomba. Assim, todas as vezes em que a palavra desobediência - seus derivados - constar nesta tese, retomaremos a experiência conceitual e estética desta artista.

A epígrafe escolhida para abrir este capítulo é parte do texto lido pela artista na videoinstalação *Narcissus and Echo*. Uma atriz negra e dois atores negros, sem linguagem verbal, nos apresentam o mito grego de *Narciso e Eco*. Seus corpos se comunicam com outra tela em que Grada Kilomba interage com os atores com a leitura de um texto. Nesta perspectiva, Eco e Narciso são lidos para tratarem, na verdade, do modo narcisista como a branquitude opera: ama a própria imagem, só vê a si com excessiva admiração e é incapaz de amar. Tomando posse da narrativa, com seu microfone, a artista revela que esta é uma forma impositiva e limitada de compreender e construir mundos. Ela exemplifica, revelando que ela entra em espaços de conhecimento para se encontrar em meio a imagens construídas pela branquitude, segundo os parâmetros da branquitude. De acordo com ela, trata-se de uma ruptura ótica e política porque estas imagens não refletem o que ela vê na sociedade em que vive.

Mais adiante, ela, Grada Kilomba, sentencia que esta prática “[...] parece reduzir o mundo à imagem refletida da branquitude”³ e, desta forma, pessoas são marginalizadas e “difícilmente encontram imagens, símbolos ou vocabulário para construir suas próprias narrativas ou nomearem seus traumas porque estas pessoas são construídas como a personificação do que a sociedade não quer ser. O que permite que “a branquitude se construa como: ideal, como ideal, como a norma, como a normalidade, como sinônimo de HUMANIDADE.”⁴ Os corpos negros, nesta perspectiva, são objetos maus, ameaçadores, perigosos, violentos, sujos, mas desejáveis, excitantes, místicos e exóticos. “Nos tornamos aquilo que não somos” (Catálogo, p. 18). A negritude, assim, é sempre vista, mas é ausente e a branquitude nunca se vê, mas está sempre presente, constituindo uma onipresença que nos faz viver em um cubo branco que se reproduz a si próprio como a norma e a normalidade. Nas últimas partes de um texto composto por nove momentos, a narradora, Grada Kilomba, afirma no texto lido no vídeo:

Fica então uma simples questão: qual papel que escolhemos ter? /O papel de Narciso, que não sabe. / O papel de Eco, que não quer saber./ A obediência de ambos./ Que não se deve saber./ Ou saber, o que há muito sabemos.
(...) Assim, /acabo com as mesmas palavras.../ Fui convidada para vir aqui hoje. / Mas, sinto que / não há nada de novo,/ que eu possa dizer./ Muitas vezes eu sinto./

³O fragmento foi retirado do catálogo da Exposição *Desobediências Poéticas*, disponível neste link:http://pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/2019/07/AF06_gradakilomba_miolo_baixa.pdf.

⁴ Escrito conforme o original.

que tudo já foi dito./ Sinto que já sabemos tudo./ Mas tendemos a esquecer./ O que sabemos.⁵

Cabe aqui uma reflexão sobre o fato de Narciso e Eco serem o volume número um de *Ilusões* e a primeira parte de uma exposição que se chama *Desobediências Poéticas* e que vem sendo performada desde 2016 dentro e fora do Brasil. Ao final desta videoinstalação, no fragmento selecionado, a artista traz recorrentemente o verbo *saber* e suas conjugações e, ao mesmo tempo, interroga afirmando cada um dos papéis possíveis diante do cubo branco – representação da universalização da branquitude. Grada Kilomba também afirma o que muitos sabemos, em plural, do que se trata. No entanto, me parece que, apesar do já sabido, há uma tendência ao esquecimento, segundo aponta. Entretanto, quando relacionamos o nome da exposição ao uso do verbo saber, ao fato de este setor se chamar ilusões e de a organização da exposição propor a interrupção do contato contínuo com um sem-número de obras colonizadoras de mentes, chegamos à necessidade de desobediência a uma poética que exclui todas as outras formas de compreensão e conhecimento.

Tal organização busca provocar uma problematização sobre o sistema dominante de produção de conhecimento e, com isso, possibilitar discussões que nos levem a visões mais amplas e plurais em relação aos nossos modos de pensar. Na apresentação do catálogo da exposição, há a seguinte informação sobre o modo, o conteúdo e os objetivos desta proposta da artista:

Grada Kilomba atua em um espaço híbrido entre teoria e prática da arte, por meio de publicações, leituras cênicas, performances, videoinstalações e textos. Ela desafia as formas dominantes do compartilhamento de conhecimento, preservadas em currículos oficiais, ao afirmar que o conhecimento é o espelho das relações sociais, econômicas, raciais e de gênero. (Volz, 2019, p.06)

Com suas instalações, a artista conduz quem circula pelas obras da *Pinacoteca de São Paulo* por um caminho imprevisto e, desta maneira, nos instiga a pensar para além das limitações impostas pela branquidade e de como esta vem, ao longo dos séculos, formando nossos pensamentos. As perspectivas negras de Kilomba denegam os parâmetros cristalizados e fundam formas pluralizantes de produzir conhecimento apesar da tradição mencionada. Ao interromper os espaços da *Pinacoteca* com suas 5 obras, a artista nos faz compreender que há parâmetros

⁵Cf. nota 1 deste capítulo.

maciços que precisam ser desobedecidos. Tal lógica que aprisiona modos de pensar é o que chamamos de Colonialidade.

Em prefácio para o livro *A Colonialidade do Saber*, o pesquisador Carlos Walter Porto Gonçalves faz algumas afirmações sobre as relações entre epistemologia e colonialidade (Gonçalves, 2005, p. 3). Para além do legado desigual do colonialismo e do imperialismo, afirma o pesquisador, há outras formas de compreender o mundo. A episteme eurocêntrica nos impede de entender o mundo em sua multiplicidade e que diferentes povos e suas culturas desenvolveram pensamentos. As epistemes, assim, são múltiplas. Neste mesmo texto, Gonçalves aborda o eurocentrismo, sua episteme e sua lógica para problematizar as noções de lugares ativos e passivos em que a América ocuparia o lugar de passividade e a Europa o de atividade:

A Colonialidade do Saber nos revela, ainda, que, para além do legado de desigualdade e injustiça sociais profundos do colonialismo e do imperialismo, já assinalados pela teoria da dependência e outras, há um legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhes são próprias. Como nos disse Walter Mignolo, o fato de os gregos terem inventado o pensamento filosófico não quer dizer que tenham inventado O Pensamento. O pensamento está em todos os lugares onde os diferentes povos e suas culturas se desenvolveram e, assim, são múltiplas as epistemes com seus muitos mundos de vida. Há, assim, uma diversidade epistêmica que comporta todo o patrimônio da humanidade acerca da vida, das águas, da terra, do fogo, do ar, dos homens. Aqui, nesse livro, a crítica ao eurocentrismo é uma crítica à sua episteme e à sua lógica (Gonçalves, 2005, p. 3).

Podemos afirmar que o texto de Gonçalves está muito próximo da crítica que Grada Kilomba faz não só em sua exposição, mas em sua trajetória intelectual. Somos conduzidos a interrogar o legado branco de conhecimento que se estrutura para ser universal e universalizante. No entanto, tal como a artista negra, o autor afirma a existência de múltiplas epistemes. O encaminhamento de que caberia à Europa um lugar ativo na produção de conhecimento e um passivo para os povos da América Latina e de África revela o modo hierárquico sobre o qual a Colonialidade do saber está ancorada. Parece-nos importante a partir deste momento, para além da sinalização que Gonçalves faz sobre a Colonialidade do saber, possibilitar mais alguns passos para a compreensão da Colonialidade do poder, suas características, seus eixos e impactos.

Antes de seguirmos, parece-nos importante fazermos um esforço de compreensão sobre alguns conceitos muito caros à nossa discussão. Colonialismo é a formação histórica dos territórios coloniais. Já o colonialismo moderno são os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo desde os movimentos de “descoberta”. A colonialidade pode ser entendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir mesmo na ausência das colônias. “A “descoberta” do Novo Mundo e as formas de escravidão são alguns dos eventos-chave que serviram de fundação da colonialidade”⁶, como veremos mais adiante. Por sua vez, “a descolonização refere-se a momentos históricos em que os sujeitos coloniais se insurgiram contra os ex-impérios e reivindicaram a independência.” (Torres, 2018, p. 35, 36). Torres explica que:

Outra maneira de se referir à colonialidade é pelo uso dos termos modernidade/colonialidade, uma forma mais completa de se dirigir também à modernidade ocidental. Desse modo, se a descolonização refere-se a momentos históricos em que os sujeitos coloniais se insurgiram contra os ex-impérios e reivindicaram a independência, a decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos. Às vezes o termo descolonização é usado no sentido de decolonialidade. Em tais casos, a descolonização é tipicamente concebida não como uma realização ou um objetivo pontual, mas sim como um projeto inacabado. Colonialismo é também usado às vezes no sentido de colonialidade.

⁶Cabem aqui algumas informações sobre o que Walter Mignolo afirma sobre o mundo policêntrico e não capitalista do século XIV em seu texto *O lado escuro da modernidade*. Segundo o intelectual argentino: Havia diversas civilizações coexistentes, algumas com longas histórias, outras sendo formadas naquela época. Na China, a dinastia Ming reinava de 1368 a 1644. A China era um centro de comércio e uma civilização com uma longa história. Por volta de 200 a.C., o Huángdinate Chinês (muitas vezes chamado erroneamente de “Império Chinês”) coexistia com o Império Romano. Até 1500, o antigo Império Romano se tornou o Sacro Império Romano-Germânico, que ainda coexistia com o Huángdinate Chinês governado pela dinastia Ming. A partir do desmembramento do califado islâmico (formado no século VII e governado pelos omíadas nos séculos VII e VIII, e pelos abássidas do século VIII até o século XIII) no século XIV, três sultanatos surgiram: o Sultanato Otomano em Anatólia, com o seu centro em Constantinopla, o Sultanato Safávida em Azerbaijão, com o seu centro em Baku e o Sultanato Mogol, formado a partir das ruínas do Sultanato de Déli, que durou de 1206 a 1526. Os mogols (cujo primeiro sultão foi Babur, descendente de Gengis Khan e Timur) se estenderam de 1526 a 1707. Até 1520, os moscovitas tinham expulsado a “horda dourada” e Moscou foi declarada a “Terceira Roma”. A história do czarato russo começou. Na África, o Reino de Oyo (perto da atual Nigéria), formado pela nação Iorubá, era o maior reino da África Ocidental encontrado por exploradores europeus. Os Reinos de Benim e Oyo eram os dois maiores da África. O Reino de Benim durou de 1440 a 1897, e o de Oyo de 1400 a 1905. Por último, os incas em Tawantinsuyu e os astecas em Anahuac eram duas civilizações sofisticadas até a época da chegada dos espanhóis.

Neste fragmento, observamos que é necessário acercar-se destes conceitos/práticas para que saibamos do que estamos falando quando utilizamos tais termos em nossas escritas e ações políticas contra as mais diferentes formas de racismo e hierarquizações modernas e contemporâneas. Ademais, ele aponta para os fortes vínculos entre colonialidade e modernidade.

De acordo com Rita Segato⁷, para Quijano, a precondição do moderno é a colonialidade. A América não se incorporou em uma economia-mundo-capitalista existente. Na verdade, ele defende que a economia-mundo-capitalista não teria lugar sem a América e também diz que as independências não desfizeram a colonialidade que se reproduziu como padrão para as formas de exploração do trabalho, configuração das hierarquias sociais, administração política por parte dos agora estados republicanos nacionais e a subjetividade (Segato, 2013, p. 45).

Seguindo por este caminho, podemos continuar compreendendo que países europeus sustentaram seus sistemas de sobrevivência com lastro na invasão que promoveram na América latina. Nesta perspectiva, há um reordenamento histórico que realoca a América em uma posição geopolítica muito mais central do que periférica na construção do moderno sistema-mundo, justamente porque, segundo o autor peruano, a colonialidade foi a precondição para o surgimento da modernidade.

Ao promover esta mudança de perspectiva sobre as relações entre Europa, América e modernidade/colonialidade, Quijano afirma que a América Latina é heterogênea “[...] não só porque nela convivem temporalidades, histórias e cosmologias diversas, como já foi dito, [...], mas porque abriga uma variedade de relações de produção” (Segato, 2013, p. 46), configurando um novo padrão de controle do trabalho. Uma nova, original e singular estrutura de relações de produção na experiência histórica do mundo foi estabelecida: o capitalismo mundial (Segato, 2013, p. 47). Somente em razão da instauração deste cenário heterogêneo produtor de espoliações diversas chamado “América” é que o capitalismo foi possível.

⁷Os fragmentos constantes do livro de Rita Laura Segato, antropóloga argentina, *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda* foram traduzidos pela autora desta tese.

O controle eurocentrado do sistema capitalista tem sua raiz na maneira como explora o trabalho: o trabalho não pago ou não-assalariado era entendido como próprio das raças dominadas porque estas eram entendidas como raças inferiores “A inferioridade racial dos colonizados implicava que estes não eram dignos de serem pagos com salário [...]”. Isso explica os baixos salários que pessoas de raças inferiorizadas⁸ recebem em comparação com pessoas brancas nos atuais centros capitalistas. Pode-se dizer que o motivador deste sistema está na racialização, na invenção da raça e na hierarquia colonial que se “estabeleceu e permitiu que aos “brancos” - mais tarde chamados “europeus” – o controle do trabalho (Segato, 2013, p. 47).

Observando o modo como o sistema capitalista e a modernidade se fundam e se imbricam pelas vias da exploração contida na colonialidade, compreende-se que a escravização de pessoas racialmente inferiorizadas é também o originador do eurocentrismo que passa a reproduzir o sistema de exploração e o critério de distribuição de valor a sujeitos e produtos (Segato, 2013, 47). Este procedimento aponta para outra característica da colonialidade modernidade: a hierarquização.

Segundo Segato:

[...] Esta hierarquia afeta os mais diversos âmbitos da experiência, organizando sempre em forma desigual pares como “precapita-capital, não europeu-europeu, primitivo-civilizado, tradicional-moderno, etc” (Ibidem:222); como também Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-racional, tradicional-moderno” (Ibidem:211). O referente de valor para esta hierarquia será sempre eurocentrado, resultante de um imaginário originado e sempre subliminarmente referido à racialização da mão de obra, à redução das populações não brancas ao trabalho servil, o escravo, e isto só foi possível pela imposição da ordem colonial (Segato, 2013, p. 48).

Em realidade, o que se vê é um projeto de sistema econômico muito antigo e vigente até os dias atuais que se funda e se fortalece com as práticas racistas, exploradoras e hierarquizantes. Este caminho pressupôs e legitimou, por exemplo, a construção de olhares históricos incapacitantes e desqualificadores que racializam pessoas que estão fora do espectro da branquitude em uma relação de poder na qual ser branco é algo natural e universal. Ao falar sobre o contexto universitário, a

⁸No texto original, a autora utiliza a palavra *inferiores*. Em concordância com as reflexões sobre os processos de dominação que se ancoram nas visões de que algumas raças seriam natural e essencialmente inferiores, optaremos por usar o termo inferiorizadas com o objetivo de ressaltar as ações dos colonizadores.

pesquisadora branca, Liv Sovik⁹ propõe que se questionem as formas de racialização para pensar os referentes impostos pela branquitude:

É aqui que aparece o problema da racialização. A palavra geralmente é usada no sentido pejorativo, de uma identificação racial indevida de um grupo. Racializar seria inventar um problema onde não tem, traçar linhas de combate onde antes tinha convivência pacífica, arrumar chifre em cabeça de cavalo. Mas aqui, a questão é de reconhecer as limitações de certa cultura universitária de origem europeia (e norte-americana, pois as culturas estadunidense e canadense são fortemente eurocêntricas). Essa cultura é baseada nos rituais e restrições que Foucault ensina em *A ordem do discurso* (2000). É hegemônica, considerada superior a outras heranças culturais e seus conhecimentos. Racializar, aqui, significa reconhecer a associação entre ser branco e o conhecimento universitário. Significa tirar de nosso caminho a fictícia universalidade desse conhecimento e desmistificar sua neutralidade política. Esse trabalho vem sendo feito há décadas e a fase atual do debate passa pelo conceito de decolonial. Agora, também, o embate em torno de raça e conhecimento é de ordem prática, está na sala de aula, não só nos debates entre pares. É uma questão de como ir ao encontro de estudantes que queiram conhecer o pensamento não eurocêntrico, seus conceitos e sistemas próprios de rigor, quando a maioria de nós não fomos formados para isso, não conhecemos os acervos ou regimes pedagógicos ou filosofias desses projetos de conhecimento (Sovik, 2019).

Ao trazer o tema da racialização para suas reflexões, a autora traz à tona toda uma cultura restritiva que impõe epistemologias exclusivamente eurocentradas e brancas como se estes fossem os únicos horizontes de pensamento. Ela desloca os possíveis incômodos para reivindicar o reconhecimento de que esta forma de lidar com os conhecimentos é hierarquizante – porque se considera superior –, e hegemônica porque, no contexto acadêmico, determina currículos, ementas, trabalhos, citações, contratações de professores, temáticas, pessoal concursado, pessoal nas funções de limpeza, pessoal terceirizado. Como acadêmica branca, neste texto, Liv Sovik chama seus pares, também brancos, para a responsabilidade de irem ao encontro dos anseios de estudantes que têm o direito ao conhecimento não-eurocêntrico. Estes, na maioria das vezes, vêm forçando a entrada para mais epistemologias. Outro dado do texto é que a autora desnaturaliza a estratégia de dominação que associa o conhecimento universitário à branquitude e, ao mesmo tempo, se implica neste processo de discutir a racialização.

⁹Texto publicado no portal de temática e luta política negra Geledés em 13 de agosto de 2019. Originalmente foi escrito para a Conferência de abertura 8o SBECE Seminário Brasileiro de Estudos Culturais e Educação Tema: “Ser/estar emergentes e/na educação” ULBRA – Canoas, RS, 25 a 27 de junho de 2019. Acesso em 15 de junho de 2020.

<https://www.geledes.org.br/branquidade-e-racializacao-qual-e-o-lugar-da-educacao/>

Para esta conversa sobre a raça como uma âncora do capitalismo e da modernidade, apesar do importante posicionamento de Sovik, há um dado que não está em seu texto e que não podemos desconsiderar: o processo de racialização de pessoas brancas é algo necessário e que também deveria passar por novas concepções sobre corpos brancos. Uma professora branca, mesmo que traga uma infinidade de epistemologias negras, sempre estará em posição de poder e de privilégio frente às pouquíssimas professoras negras. Nos espaços por onde caminhará, sempre a receberão como um corpo branco cuja aceitação será mais frequente, inclusive, nos espaços acadêmicos ainda que seja alguém nascido na América Latina. Existem diferentes formas de experienciar a colonialidade. Enquanto povos latino-americanos sofremos tais impactos. Porém, as populações brancas vivem isto de um jeito e as indígenas e negras de outro¹⁰ (Torres, 2018, p. 34).

Obviamente, falar em racialização de corpos brancos não tem a ver com a reivindicação da presença de algum ancestral negro na família como justificativa para ser considerado negro diante de possíveis benefícios, como cotas raciais. Estamos falando da necessidade de se debruçar em processos individuais e coletivos de problematização do que significa ser uma pessoa branca nas sociedades marcadas pela fúria da colonialidade e do quanto que a não reflexão e a falta de ações concretas sobre e a partir disso representam a manutenção desta forma de hierarquização. Estas problematizações – individuais, coletivas e brancas – devem passar pela construção de conhecimento branco sobre as experiências raciais dos/nos corpos brancos.

É nesse sentido que devemos pensar as relações entre Racismo, Raça e Eurocentrismo e o modo como estas três dimensões são forças constituintes do projeto colonialidade/modernidade. Para Segato, pensando com Quijano, o eurocentrismo é o mesmo que racismo no campo da hierarquização e atribuição de valor desigual tanto para as pessoas, seu trabalho e seus produtos; quanto para seus saberes, normativas e pautas de existência. É a colonialidade/modernidade que

¹⁰ Acrescento ainda que, de acordo com Mignolo, “escusado será dizer, nenhum livro sobre a descolonialidade fará diferença, se nós (intelectuais, estudiosos, jornalistas) não seguirmos a vanguarda da sociedade política global emergente (os denominados “movimentos sociais”).” (2017, p. 6)

inventa raça como mecanismo de controle social e dos meios de produção com base eurocêntrica para sustentar o padrão de colonialidade moderno.

O racismo, assim, é também epistêmico porque os pensamentos dos conquistados e colonizados são discriminados, e eurocêntrico, porque discrimina saberes e produções. Além disso, reduz civilizações, valores, capacidades, criações e crenças. A racialização acaba sendo uma importante manobra histórica neste projeto porque é uma forma de dominação e exploração, tanto é que a perspectiva eurocêntrica não se racializa. (Segato, 2013, p. 52,53).

A filósofa negra Sueli Carneiro afirma que a raça é um dos elementos estruturantes das sociedades multirraciais de origem colonial e que legitima os racismos provenientes desta lógica:

É nosso pressuposto que raça é um dos elementos estruturais de sociedades multirraciais de origem colonial. Os conceitos de *apartheid* social, a supremacia do conceito de classe social sobre os demais - como pretendem os pensadores de esquerda, herdeiros do materialismo histórico-dialético – são conceitos que não alcançam, e, ao contrário, invisibilizam ou mascaram a contradição racial presente nas sociedades multirraciais, posto que nelas raça/cor/etnia e, em especial para o Brasil, são variáveis que impactam a própria estrutura de classes. Disso decorre que a essência do racismo, enquanto pseudo-ciência, foi buscar legitimar, no plano das idéias, uma prática, e uma política, sobre os povos não-brancos e de produção de privilégios simbólicos e/ou materiais para a supremacia branca que o engendrou. São esses privilégios que determinam a permanência e reprodução do racismo enquanto instrumento de dominação, exploração e mais contemporaneamente, de exclusão social em detrimento de toda evidência científica que invalida qualquer sustentabilidade para o conceito de raça. (Carneiro, 2005, p. 29).

Notemos, com Sueli Carneiro, o quanto que esta forma de dominação, exploração e de exclusão social contemporânea concedeu ao longo dos séculos formas de privilégio simbólico e material muito específicas às pessoas brancas. Ou seja: se a raça¹¹ é um elemento central no projeto eurocêntrico de dominação colonial e as configurações e reatualizações ainda o mantém, é fundamental

¹¹ De acordo com a pesquisadora negra Nilma Lino Gomes, o Movimento Negro e alguns sociólogos, quando usam o termo raça, não o fazem alicerçados na ideia de raças superiores e inferiores, como originalmente era usada no século XIX. Pelo contrário, usam-no com uma nova interpretação, que se baseia na dimensão social e política do referido termo. E, ainda, usam-no porque a discriminação racial e o racismo existentes na sociedade brasileira se dão não apenas devido aos aspectos culturais dos representantes de diversos grupos étnico-raciais, mas também devido à relação que se faz na nossa sociedade entre esses e os aspectos físicos observáveis na estética corporal dos pertencentes às mesmas (Gomes, p. 45).

compartilhar a ideia da autora de que as questões raciais devem ocupar um lugar também central nas discussões sobre capitalismo e desigualdades sociais.

A mudança de entendimento sobre modernidade/colonialidade/capitalismo e suas implicações, promovida por colonizados, com efeito, desestabiliza o senso de segurança e de legitimidade deste sistema, perturbando a tranquilidade, a segurança e as certezas do sujeito-cidadão moderno, incluindo “o sentido normativo de raça, gênero, classe e sexualidade, entre outros marcadores da diferença sociogenicamente gerados” (Torres, 2018, p. 33).

Ao analisar a formação destes princípios, trazendo-os para análises também sobre os presentes, Torres parte da proposição de que colonizados ou ex-colonizados são questionadores em potencial que desafiam esta lógica e, assim, geram ansiedade ligada à fobia e ao terror que sujeitos-cidadãos têm quando compreendem que pessoas escravizadas são agentes. Como reação a esta fobia frente ao colonizado questionador, em geral, ocorrem gestos suavizadores: “(...) “Todas as vidas importam”, face à afirmação de que vidas negras importam, “eu tento ajudar, mas vocês me rejeitam”, “meus antepassados também foram colonizados (...)” (Torres, 2018, p. 34).

A partir daqui, creio que, de alguma maneira, já começamos a abordar os eixos fundamentais da colonialidade no mundo moderno e seus legados: colonialidade do Saber, do Poder e do Ser:

É somente em virtude da articulação de formas do ser, poder e saber que a modernidade/colonialidade poderia sistematicamente produzir lógicas coloniais, práticas e modos do ser que apareceram, não de modo natural, mas como uma parte legítima dos objetivos da civilização ocidental moderna. Colonialidade, por isso, inclui a colonialidade do saber, a colonialidade do poder e a colonialidade do ser como três componentes fundamentais da modernidade/colonialidade. (Torres, 2018, p. 42)

Ser, poder e saber adquirem a feição de estratégias de controle e submissão dos corpos colonizados que deveriam corresponder aos objetivos da modernidade/colonialidade e, fundamentalmente, do capitalismo. Tal estratégia intenta, a partir das práticas colonizadoras, naturalizar relações hierárquicas de dominação. Pessoas são constituídas e sustentadas pela sua localização no espaço, no tempo, sua posição na estrutura de poder e na cultura, e nos modos como se posicionam na produção de saber. Por esta perspectiva, entendemos também que a

colonialidade, ao acionar estes três eixos, segue construindo mecanismos de controle e dominação para que se mantenha estável (Torres, 2018, p. 42, 44).

Sobre uma das formas permanentes de expressão da colonialidade do saber, vejamos o que nos diz professora colombiana negra, Anny Ocoró Loango¹²:

Os espaços acadêmicos não são estranhos ao racismo que reina na sociedade. A negação dos/as negros/as como sujeitos produtores de conhecimento, bem como o fato de reduzi-los/as a uma espécie de minoria, é uma forma comum de racismo epistêmico que às vezes passa despercebido. O racismo, arraigado nos espaços acadêmicos, é incapaz de reconhecer o *status* de igualdade cognitiva do outro, subalterniza seu conhecimento e cultura e contribui para aumentar e reproduzir sua conexão desigual nos campos de produção de conhecimento e estruturas da sociedade (OCORÓ, 2019). Conseqüentemente, essa racialização do conhecimento deve ser lida em termos estruturais, uma vez que não é produzida apenas por indivíduos ou grupos que assumem as formas de conhecimento dos outros como inferiores, mas é constitutiva da tradição do pensamento ocidental. Precisamente, “o Ocidente é considerado a única tradição legítima de pensamento para produzir conhecimento, e a única com acesso à ‘universalidade’, ‘racionalidade’ e ‘verdade’. O racismo epistêmico considera o conhecimento ‘não ocidental’ como inferior ao conhecimento ‘ocidental’” (Grosfoguel Apud Loango 2012, p. 54).

É preciso contextualizar que este fragmento é parte de um artigo em que a pesquisadora analisa as reações acadêmico-branqueadas e de jornalistas à nomeação da pesquisadora negra Mabel Torres para Ministra de Ciência e Tecnologia da Colômbia pelo viés da problematização das formas de racismo epistêmico. Nas análises deste caso, observa-se, conforme o mencionado fragmento, formas de negação aos conhecimentos de pessoas negras, como se estes não tivessem a mesma validade do de pessoas brancas.

Mais uma vez, esta é uma forma de praticar o racismo nos meios acadêmicos. Mencionar este contexto, onde as práticas de subordinação de epistemes são frequentes e constituintes, é pertinente porque este é, por excelência, um espaço de formação da produção de conhecimento que privilegia epistemes eurocentradas e, assim, descarta os conhecimentos de intelectuais negros/as e indígenas. Em um nível de análise mais precisa, percebemos que esta lógica é impeditiva porque não oportuniza que números significativos de pessoas negras e

¹²Este fragmento foi retirado do artigo “Ciência e ancestralidade na Colômbia: Racismo epistêmico sob disfarce de cientificismo”, publicado no segundo semestre de 2020 na Revista *Em Pauta*. Link para acesso: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/revistaempauta/article/view/52012/34469>

indígenas desenvolvam projetos científicos desde\para\com suas comunidades e\ou contribuam com a ampliação de possibilidades de conhecimentos:

Mabel Torres é uma pesquisadora negra que, usando a metáfora feminista, conseguiu quebrar o “techo de cristal”. Trata-se de um “teto de vidro racial” que a sociedade impõe a ela por ter vindo de uma região muito pobre, por ser mulher e por ser negra. No vídeo-documentário do programa *Los Informantes* (2019), Mabel expressou: “Tive que saltar um pouco os estereótipos, antes de ser de uma região, porque sou de uma cidade pequena, de ter alguns pais que não eram educados na universidade, além de salvar o estigma e o estereótipo de ser mulher, ser negra”. Ela rompeu o teto racial de sua carreira educacional e, deste lugar, se posicionou falando sobre territórios e ancestralidade, lembrando-nos que a ciência deve estar a serviço das comunidades. A partir daí, a doutora Torres criou um espaço para si mesma em uma academia branca, principalmente masculina e, em muitos casos, racista. Lembremos de que, na América Latina, “a presença de pesquisadores negros em instituições de ensino superior (IES) ainda é minoritária. Entre professores universitários e equipes de pesquisa, eles estão sub-representados e, em muitos casos, sua presença é invisível” (Loango, 2019, p. 18).

A doutora e ministra negra, Mabel Torres, teve que ultrapassar as desigualdades de gênero, raça, território, classe e epistêmica (teto de vidro racial). Um aspecto que também merece nossa atenção é o fato de a presença de mulheres negras nas universidades ser ainda muito pequena e, enquanto as mulheres brancas acadêmicas buscam representatividade (teto de cristal¹³), as negras ainda estão tentando entrar nestes espaços como alunas e como professoras (Loango, 2019, p. 18). Há uma sub-representação na qual, em alguns casos, corpos negros e suas produções são muito mais objetos de pesquisa do que protagonistas nos processos de produção científica.

Este é mais um dentre tantos exemplos que poderíamos oferecer sobre o modo com que a colonialidade do saber opera. A retórica eurocêntrica se autorrepresenta persuasivamente como neutra e externa ao mundo, regendo, desde este lugar, a produção e a avaliação dos saberes. Estas são práticas desautorizadoras que declaram corpos negros e indígenas como ineptos, impedindo-os de produzir categorias de impacto global. (Segato, 2013, p. 50).

¹³De acordo com o artigo da professora e pesquisadora Anny Ocoró Loango, no feminismo e nos estudos de gênero, “techo de cristal” é uma expressão que significa o limite invisível que a sociedade impõe para a ascensão laboral das mulheres.

O segundo eixo da colonialidade se fixa no controle das subjetividades. As autopercepções foram reduzidas e aprisionadas nas categorias de “negro”, “índio”, “criollo”, a partir do momento em que o padrão da colonialidade interferiu continuamente nas formas de ser. As memórias históricas foram interceptadas, obstruídas e canceladas. Seus saberes, formas de registro ou escrituras, línguas, cosmologias, suas imagens, símbolos, experiências subjetivas, os valores, as pautas estéticas, seus padrões de sociabilidade, rituais e formas de liderança tiveram que se adaptar. Desta forma, as populações colonizadas foram submetidas a mais perversa experiência de alienação histórica (Segato, 2013, p. 50,51).

Com relação à Colonialidade do poder, se os Estados republicanos trabalham contra a maioria das populações compostas por índios, negros e mestiços; apesar das independências destes países, não é possível falar em democracia (Ibidem, p. 56). De acordo com Aníbal Quijano, com as independências latino-americanas, houve uma rearticulação da colonialidade pela qual, na verdade, as repúblicas se configuraram em Estados coloniais e colonizadores. Estes são incapazes de reconhecer o padrão de colonialidade que os estrutura e, assim, acabam por reatualizar padrões coloniais.

O padrão – ou matriz – da colonialidade, assim, exerce controle sobre a economia, a autoridade, gênero, sexualidade, conhecimento e subjetividade e se sustenta no racial e no patriarcal. É uma lógica que se organiza a partir do que Walter Mignolo chama de nós históricos porque são vários pontos de força que em muitos momentos são relacionados e podem ser enumerados da seguinte forma: a formação particular de classe global, a divisão internacional do trabalho entre centro e periferia, a hierarquia racial/étnica que privilegiava pessoas europeias em detrimento das não-europeias; a hierarquia de sexo/gênero que privilegiava homens em detrimento das mulheres e o patriarcado europeu em detrimento de outras configurações de gênero e relações sexuais, invenção das categorias homossexual e heterossexual¹⁴, hierarquia espiritual/religiosa em detrimento de espiritualidades não cristãs/ocidentais, hierarquia estética que molda sentidos e sensibilidades e determina o que é e o que não é arte e quem pode fazer arte, hierarquia epistêmica que privilegiava o conhecimento e a cosmologia ocidentais, hierarquia linguística

¹⁴De acordo com o autor, não havia homofobia para muitos povos indígenas porque estes não pensavam a sexualidade a partir das categorias homossexual/heterossexual.

que subalternizava línguas não europeias, concepção de homem moderno como referência de humanidade que classifica racialmente quem está longe de tais características (Mignolo, 2017, p. 10, 11, 12).

Ao enumerar estes nós, vemos que, na verdade, eles formam um panorama de hierarquizações controladoras de poder, saber e ser e que juntas proporcionaram a construção e a permanência da modernidade-colonialidade-eurocêntrica-capitalista, cujas matrizes foram se rearticulando até os dias atuais¹⁵. De fato, “ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis”. Ademais, “a América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã” (Mignolo, 2017, p. 4).

1.2.

Desobediências ao projeto colonial

Pelo que vimos até aqui, é fato que o projeto modernidade-colonialidade-eurocêntrico-capitalista foi engendrado para ser perene e extremamente cruel, controlador e dominador. Não há como negar que muitos dos objetivos foram alcançados ao longo dos séculos. No entanto, a partir daqui, optaremos por tratar da des/anticolonização porque compreendemos que os povos da AbyaYala¹⁶ e os

¹⁵ “Durante o intervalo de tempo entre 1500 e 2000, três fases cumulativas (e não sucessivas) da modernidade são discerníveis: a fase ibérica e católica, liderada pela Espanha e Portugal (1500-1750, aproximadamente); a fase “coração da Europa” (na acepção de Hegel), liderada pela Inglaterra, França e Alemanha (1750-1945); e a fase americana estadunidense, liderada pelos Estados Unidos (1945-2000). Desde então, uma nova ordem global começou a se desenvolver: um mundo policêntrico e interconectado pelo mesmo tipo de economia” (Mignolo, 2017, p.02).

¹⁶ ABYAYALA, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América. O povo Kuna é originário da Serra Nevada, no norte da Colômbia, tendo habitado a região do Golfo de Urabá e das montanhas de Darien e vive atualmente na costa caribenha do Panamá na Comarca de KunaYala (San Blas).

AbyaYala vem sendo usado como uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto à América. A expressão foi usada pela primeira vez em 1507, mas só se consagra a partir do final do século XVIII e início do século XIX, por meio das elites crioulas, para se afirmarem no processo de independência, em contraponto aos conquistadores europeus. Muito embora os diferentes povos originários que habitam o continente atribuíssem nomes próprios às regiões que ocupavam – Tawantinsuyu, Anahuac, Pindorama – a expressão AbyaYala vem sendo cada vez mais usada pelos povos originários do continente objetivando construir um sentimento de unidade e pertencimento.

A primeira vez que a expressão foi explicitamente usada com esse sentido político foi na II Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de AbyaYala, realizada em Quito, em 2004.

afrodiaspóricos, há muitos séculos se levantaram e vêm se levantando contra as fases e faces da(s) colonialidade(s). Para fazer este giro, cito a antropóloga indígena Sandra Benites Guarani Nahandewa, em entrevista publicada na Revista DR¹⁷:

A antropologia me chamava à atenção porque queria conhecer a realidade do Outro, afinal nasci e cresci vendo antropólogos transitando ali, então afinal, “qual era a curiosidade que trazia um antropólogo ali, qual era o interesse dele em conhecer meu povo, e para quê isso?” Já que os antropólogos estudam indígenas, eu queria estudar antropólogos.

Foi quando minha mãe teve a terceira recaída de câncer, aí tive que cuidar dela mesmo fazendo curso. Mas consegui finalizar. Nesses tempos, conheci as mulheres Marubo da aldeia Boa Vista, do Rio Ituí (AM). Elas trabalham com artesanato, e disseram que ninguém mais estava aprendendo sobre isso. Eu trabalhava na FUNAI de manhã e ia depois para o curso, um dia cheguei em casa à noite e as mulheres estavam lá. Queriam falar comigo. Me deu vontade de fugir. Pediram a minha ajuda: “Os antropólogos contam tudo errado! Nós somos as autoras das nossas falas, e queremos que você conte do jeito que a gente contar para você. E que você coloque isso no papel”. Esse pedido das mulheres foi mais forte. Tentei fugir porque essa cobrança era tão forte quanto as cobranças da minha família e as conversas eram sempre bem emotivas: “estamos morrendo, já estamos acabando e você não pode fugir, seu avô foi responsável pelo povo, você tem que ter essa responsabilidade também” (Benites, 2015).

A antropóloga e primeira curadora indígena do *Museu de Arte de São Paulo (MASP)*, Sandra Benites, nos conta neste fragmento de sua entrevista como iniciou seus passos pela Antropologia. Mais do que isso, ela também propõe uma mudança de posição do olhar para os antropólogos brancos – representantes da colonialidade do saber – como o Outro/a, uma vez que pessoas dos povos originários e os afrodiaspóricos nos projetos das colonialidades foram, como vimos, alocados no lugar da objetificação. Quando as mulheres Marubo a procuram e dizem que Sandra deve ser a enunciativa delas/deles, ocorre uma junção coletiva para barrar as ações dos brancos e, ao dizerem que eles, os antropólogos, contam

Em 2007, a III Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de AbyaYala resolvem constituir uma Coordenação Continental das Nacionalidades e Povos Indígenas de AbyaYala, “como espaço permanente de enlace e intercâmbio, onde possam convergir experiências e propostas, para que juntos enfrentemos as políticas de globalização neoliberal e lutemos pela liberação definitiva de nossos povos irmãos, da mãe terra, do território, da água e de todo patrimônio natural para viver bem”. Pouco a pouco, nos diferentes encontros do movimento dos povos originários, o nome América vem sendo substituído por AbyaYala, indicando assim a presença de outro sujeito enunciativo de discurso até aqui calado e subalternizado em termos políticos: os povos originários. Texto de Carlos Walter Porto-Gonçalves, reproduzido do site <https://iela.ufsc.br/povos-origin%C3%A1rios/abya-yala> (Acesso em 05 de fevereiro de 2021)

¹⁷<http://revistadr.com.br/posts/os-antropologos-contam-tudo-errado-nos-somos-as-autoras-das-nossas-falas/> Acesso em 05 de novembro de 2020.

tudo errado, demarcam que há um jeito certo de contar que só alguém de dentro teria esta autoridade, experiência e respeito pelas “coisas” delas.

É neste momento que vemos uma ação descolonizadora bastante potente, sobretudo porque estamos falando de mulheres indígenas invisibilizadas e que são representadas histórica e majoritariamente como desprovidas de conhecimento ou como seres exóticos e sem padrões válidos de entendimento do mundo. Mas que dizem que são autoras das próprias falas e se convertem, aqui, em existência. Ao aceitar o lugar de alguém que anunciará o “certo”, ela, junto com as Marubo, não só amplia as possibilidades para as existências de seus/suas companheiros/companheiras indígenas, mas coloca o antropólogo branco-eurocentrado no lugar de *outridade* necessário para as insurgências contra a colonialidade e, além disso, se firma como autoridade para dizer e desfazer os desmentidos. Os antropólogos são o Outro. Elas, por elas mesmas, são os Eus.

É o que Sueli Carneiro afirma na introdução de sua tese¹⁸, quando se refere ao *Eu hegemônico e ao paradigma do outro*:

Falarei do lugar da escrava. Do lugar dos excluídos da res(pública). Daqueles que na condição de não-cidadãos estavam destituídos do direito à educação e, em sendo esta, segundo Adorno, a possibilidade de ‘produção de uma consciência verdadeira’, falo também como alguém portador de uma ‘consciência infeliz’ ou de uma falsa consciência.

Dirijo-me a ti, Eu hegemônico, falando do lugar do “paradigma do Outro”, consciente de que é nele que estou inscrita e que “graças” a ele em relação a mim, expectativas se criaram, que mesmo tentando negá-las, elas podem se realizar posto que me encontro condicionada por uma “unidade histórica e pedagogicamente anterior” da qual eu seria uma aplicação.

Uma aplicação histórica cuja consciência se renova permanentemente pela memória d’alma da escravidão herdada de minha ancestralidade e, antes dela, das representações negativas que estiveram desde longe associadas ao meu corpo negro. Uma aplicação histórica também, da modernidade ocidental que dissecou cientificamente minha inferioridade natural que constitui hoje o espetáculo de indigência humana que exibio ao mundo (Carneiro, 2005, p. 20).

O que vemos aqui é uma chamada ao “Eu hegemônico” para as suas responsabilidades e a indicação de que esta é uma construção hierárquica fruto dos modelos impostos pela colonialidade/modernidade. O outro – interlocutora em pé

¹⁸A tese da filósofa negra e ativista Sueli Carneiro foi defendida pela USP em 2005. Segue link para consulta: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>

de igualdade -, tornado eu, olha bem dentro dos olhos da primeiríssima pessoa hegemônica e a desafia a ver suas ações. A autora insubmissa, ao mesmo tempo em que denuncia em que foi tornada, ao confrontar seu opressor, se distancia deste lugar e funda um espaço de pensamento e ação intelectual. O “paradigma do Outro”, para Sueli Carneiro, “assume diferentes compreensões, pois expressa de um lado a vivência pessoal da discriminação racial e de ativista no combate ao racismo e às estratégias de subjugação racial” (Carneiro, 2005, p. 25) e, também, “abarca a memória ancestral concebida como experiência coletiva da dominação, da escravização, da resistência à opressão, e de busca de afirmação étnico-cultural e emancipação social e a experiência de aculturação e as contradições que ela encerra.” (Ibidem)

Mais à frente, em seu estudo, a filósofa afirma que:

A sustentabilidade do ideário racista depende de sua capacidade de naturalizar a sua concepção sobre o Outro. É imprescindível que esse Outro dominado, vencido, expresse, em sua condição concreta, aquilo que o ideário lhe atribui. É preciso que as palavras e as coisas, a forma e o conteúdo, coincidam para que a idéia possa se naturalizar. A profecia auto-realizadora é imprescindível para a justificação da desigualdade. Nesse sentido, a pobreza a que estão condenados os negros no Brasil, é parte da estratégia racista de naturalização da inferioridade social dos grupos dominados a saber negros ou afrodescendentes e povos indígenas. (Carneiro, 2005, p. 29).

Expressar “em sua condição concreta aquilo que o ideário lhe atribui” é o que esta pensadora faz não só na introdução, mas ao longo de sua tese e de sua vida. Desta forma, ela não só desnaturaliza a inferioridade que historicamente lhe é imposta, mas devolve ao “Eu hegemônico” a feitura desta *outridade* dominada. A nosso ver, por esta linha problematizadora de raciocínio, a intelectual desestabiliza o poder de essencializar e determinar dos agentes da colonialidade contra as existências de quem não é branco. Neste giro, Sueli Cardoso com Sandra Benites e as mulheres Marubo coletivamente se dão a autoridade de contar as próprias narrativas com suas perspectivas porque, afinal de contas, “os antropólogos contam tudo errado”, obviamente porque são formados por escolas que os autorizam a investigar existências fora do espectro da branquitude como o objeto-outro.

É com estas e com muitas outras mulheres, negras, afro-latinas, afrodiáspóricas, afro-americanas, indígenas e dos povos originários que seguiremos

a partir daqui para pensar a descolonização como uma realidade histórica e propositiva. A inspiração para falar do des/anti/de/colonial¹⁹ vem desta imagem²⁰:



Esta fotografia vem circulando na internet e ocupando espaços em discussões e obras audiovisuais como um símbolo de luta feminina negra. As personagens e a cena não foram nomeadas pelo fotógrafo. Porém, pedimos licença a elas e nos autorizamos a trazê-las para esta tese porque acreditamos que, assim, de alguma forma, respeitaremos as existências dessas mulheres, inspirando outras e revertendo a lógica do “criador” da fotografia. Esta fotografia é muito mais das lutas negras do que de quem a tirou. Dito isso, independente das características do enunciador desta imagem, creio que ela é mais eloquente do que ele, conforme

¹⁹Trabalharemos em alguns momentos com a palavra *decolonial* como sinônimo de descolonização ou descolonial. Em outros, faremos referência ao grupo decolonial latino-americanos formado por intelectuais de várias universidades de América Latina, dentre eles Aníbal Quijano e Walter Dignolo. O que há em comum entre estes gestos e o desejo de descolonização.

²⁰Esta fotografia foi tirada pelo fotógrafo italiano branco Giovanni Marrozzini. O título dela é *Nouvellesemence (Le guerrière)* e, segundo site de Giovanni, foi tirada na região de Akonolinga, em Camarões, em 2010. De modo respeitoso e dialógico, utilizamos a foto pela força imagética que ela propõe. No entanto, gostaríamos de sinalizar nossa preocupação com o fato de o fotógrafo não divulgar a história dessas mulheres negras nem a história da fotografia. Nossas preocupações se fundam no fato de ele ser um homem branco europeu que viaja pelo mundo tirando fotos de pessoas de Camarões, Etiópia e Brasil em situação de vulnerabilidade real ou ficcionalizada. No livro que tem a Etiópia como tema, o autor/fotógrafo traz como temática principal a retratação da precariedade da vida de pessoas cegas etíopes. Acreditamos que há outros caminhos para representar corpos não-europeus, sobretudo se o artista for alguém com visibilidade e que lucra com isso.

explicamos em nota a seguir. De fato, em um contexto de práticas descolonizadoras, estas duas mulheres negras nos mobilizam a perceber que, independentemente de onde viemos, de onde estamos e para onde iremos, nossos passados, nossos presentes e nossos futuros estão atravessados pela luta negra.

De mãos dadas, com olhares firmes e argutos, com o facão²¹ em riste, seguimos e seguiremos construindo nossas histórias. É o que afirma também Jurema Werneck, intelectual brasileira negra, que, com este texto, fundou o lema dos movimentos de mulheres negras brasileiras *Nossos passos vêm de longe*:

Na formação e expansão desta diáspora, as articulações empreendidas tinham e têm como âncora principal a luta contra a violência do aniquilamento – racista, heterossexista e eurocêntrico – com vistas a garantir nossa participação ativa no agenciamento das condições de vida para nós mesmas e para o grupo maior a que nos vinculamos. Articulações que se desenvolveram apesar (e a partir) das ambiguidades e limitações de identidades fundadas em atributos externos impostos pelo olhar dominador, de forte marca fenotípica (visual) e cuja amplitude de aniquilamento se estende ao genocídio e ao epistemicídio. Assim, os processos de constituição das diferentes identidades “mulheres negras” incluem também a necessidade de sua ultrapassagem, fazendo existir novos conceitos instáveis “mulheres negras”, mais adequados ao que necessitamos, queremos e devemos ser nos diferentes cenários políticos.

Tais instabilidades destacam seu caráter político, bem como apontam sua necessidade de ultrapassagem na direção de nomes próprios que garantam sua inserção em processos de transformação social que façam desaparecer o racismo, o heterossexismo e as violências que fazem parte de sua história e justificativa. (Werneck, 2010, p. 09)

Ao mesmo tempo em que a coordenadora e fundadora da *ONG Criola*²², fala da colonialidade e dos impactos nefastos e perversos deste projeto e do modo

²¹Escrevo este trecho e me recordo que minha bisavó, Maria Vitorina Pinho dos Santos, no Estado da Bahia, dormia com um facão embaixo do travesseiro. Uma noite, dormindo com seus filhos e filhas -dentre eles, minha avó Maria José – teve que usar aquele facão para se defender de um intruso. Ao longo das histórias das mulheres de minha família, muitas vezes, tivemos que usar facões visíveis e invisíveis, simbólicos e concretos, alegres e tristes. Nas nossas sobrevivências, cada uma a nosso jeito, a nosso tempo, nunca se dobrou.

²²Conforme informações constantes do site da Instituição: “*Criola* é uma organização da sociedade civil com mais de 25 anos de trajetória na defesa e promoção dos direitos das mulheres negras. Fundada em 1992, a organização atua na construção de uma sociedade onde os valores de justiça, equidade, solidariedade são fundamentais. Durante quase três décadas, a Criola reafirma que a ação transformadora das mulheres negras é essencial para o bem viver de toda a sociedade brasileira. MISSÃO: Instrumentalizar mulheres, adolescentes e meninas negras para o enfrentamento ao racismo, sexismo, lesbofobia e transfobia. E para o desenvolvimento de ações voltadas à melhoria das condições de vida da população negra e das mulheres negras em especial.

VISÃO: Buscamos a inserção de mulheres negras como agentes de transformação, contribuindo para a construção de uma sociedade fundada em valores de justiça, equidade e solidariedade, em que a presença e contribuição da mulher negra sejam acolhidas como um bem da humanidade.” <https://criola.org.br/onepage/quem-somos/> (Acesso em 10 de agosto de 2020)

como “mulheres negras” foi uma expressão construída pelos olhares colonizadores antigos e atuais, ela também nos oferece uma compreensão sobre as significações de “mulheres negras” criadas pelas próprias mulheres negras. Estas seguem ultrapassando os limites impostos pela amplificação do aniquilamento. Em outro momento de seu texto, a autora também fala que se não fosse a colonialidade, não existiria o conceito “mulheres negras”. Entendemos com ela, que esta foi uma categoria criada pelos parâmetros da colonialidade e que ser “mulheres negras”, pelos passos do movimento de mulheres negras, passou a ser muito mais do que um resultado dos controles das existências.

Por sua vez, Jurema também defende que o movimento de ultrapassagem aos parâmetros da branquitude é o que possibilita as transformações para erradicarmos as mais diversas formas de hierarquização. As mobilizações e articulações de mulheres negras promovem estas mudanças faz muitos séculos e com “as diferentes possibilidades a que as mulheres negras recorreram, os diferentes repertórios ou pressupostos de (auto)identificação ou de identidade e de organização política.” (Werneck, 2010, p. 11) serão visibilizados porque as mobilizações de mulheres negras recolocaram seus modos de ser e estar. Estas possibilidades “partem do reconhecimento de que estamos diante de diferentes agentes históricas e políticas – as mulheres negras – intensas como toda diversidade” (Ibidem).

Entende-se que tais mobilizações podem ser relacionadas ao fato de a decolonialidade/descolonialidade ser um projeto coletivo que propõe um afastamento da modernidade/colonialidade quando os condenados questionam, conforme afirma Torres, citando Frantz Fanon, pensam, escrevem e\ou comunicam seus pensamentos. O condenado/colonizado no processo de descolonização também faz um giro estético e, por vezes, espiritual pelo qual se funda como criador que promoverá uma grande mudança social por ser originalmente coletiva (Torres, 2018, p. 44-50). O que nos levará a um reordenamento no qual será possível pensar projetos globais e pluriversais em que todos os Estados-nações e as organizações futuras substituirão, deslocarão ou refarão “as formas atuais dos Estados-nações, assim como a sociedade política emergente, participarão (através de qualquer forma

de organização) em um mundo verdadeiramente cosmopolita” (Mignolo, 2017, p. 14). Teremos o pluriversal em lugar do universal.

Os movimentos populares, negros e indígenas, como já vimos, ao longo de vários anos, apontam proposições contestadoras ao modelo colonialidade/modernidade através de denúncias, questionamentos e cobranças históricas, conforme informa a intelectual negra professora e ex-ministra da Secretaria Especial Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), Nilma Lino Gomes, sobre o papel fundamental das organizações negras do Brasil no combate aos racismo e consequentes genocídio e epistemicídio das populações negras, durante A Conferência de Durban em 2001:

A III Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerâncias Correlatas foi realizada em setembro de 2001, em Durban, na África do Sul e contou com mais de 16 mil participantes de 173 países. (...)

Nesse momento, o Brasil, por meio do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), realizou uma pesquisa nacional na qual desagregou os dados de raça/cor para analisar as desigualdades. Foi um momento em que se constatou oficialmente que as desigualdades não eram apenas sociais, mas também raciais. Seja em situação de renda, escolarização, trabalho infantil, emprego etc., a população negra se apresentou em condições mais desiguais quando comparada aos brancos. Isso causou um impacto tanto no governo quanto na sociedade. E confirmou a denúncia histórica do Movimento Negro.

Antes dessa conferência, o Movimento Negro se mobilizou em todo o Brasil e foram realizadas pré-conferências nos Estados. Os ativistas junto com a diplomacia brasileira se fizeram presentes em Durban, o que possibilitou uma pressão nacional e internacional ao governo brasileiro em relação às medidas de combate ao racismo.

O Brasil, nesse evento, foi signatário da Declaração e do Plano de Ação de Durban, nos quais se comprometeu a desenvolver políticas públicas de superação do racismo e, dentre elas, ações afirmativas.

Eu diria, então, que todas as políticas de Estado em prol da implementação das ações afirmativas e da promoção da igualdade racial que foram realizadas pelo Estado brasileiro a partir da Conferência de Durban, em 2001, são ações desencadeadas pela pressão histórica do Movimento Negro e pelo compromisso internacional assumido pelo Brasil.²³

Vemos que a professora Nilma, importante construtora dessas mudanças, ressalta alguns aspectos em sua fala: o primeiro se refere à constatação numérica de que o racismo no Brasil existe e que a democracia racial é, tão somente, um mito

²³Fragmento retirado de entrevista concedida pela professora doutora negra Nilma Lino Gomes à revista LINGUAGEM EM FOCO Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE V. 8, N. 2, ano 2016 - Volume Temático: Linguagem e Raça: diálogos possíveis Páginas 117 e 118.

estruturante que o quesito raça é fundamental para compreender as desigualdades sociais no país. O segundo ponto que podemos destacar de sua fala é a presença do protagonismo das organizações negras brasileiras nos cenários interno e externo de combate ao racismo, o que levou o Brasil a assumir um papel importante em ações de políticas, como as ações afirmativas²⁴. Durban, na verdade, representou e apresentou um nível de articulação nacional e internacional de ativistas negras\nnegros brasileiros. O que não era algo incomum²⁵.

Como podemos observar, passados dezenove anos de Durban, o modo como discutimos racismo hoje é fruto do empenho cotidiano, constante, visceral e contundente das pessoas que vieram construindo estratégias pedagógicas para indisciplinar e denegar os letramentos raciais que formam pessoas brancas e negras.

Diante de críticas, medo, apropriação, racismo, equívocos, admiração, ódio, sentimentos e práticas mais próximas do apagamento e do desconhecimento histórico, para alguns do senso embranquecido ficam algumas afirmações: “Lá vem esse pessoal do Movimento Negro!”, “Agora, não podemos falar mais nada!”, “Branco agora não pode estudar nada sobre negros que esse pessoal do Movimento Negro já reclama!”, “Cuidado com esse pessoal do Movimento Negro!”, “Essa moda identitária...”²⁶. Diante de tais frases que recorrentemente são mencionadas, de fato, cabe a pergunta: O que é este “tal de Movimento Negro” ou esse “pessoal do Movimento Negro” que, segundo supõem, aparecem cada vez que alguma prática “supostamente” racista se impõe?

Continuando com os passos anunciados por Nilma Lino Gomes, o que chamamos de Movimento Negro é um movimento social que pode ser compreendido como um sujeito coletivo e político que se junta a outras mobilizações:

Enquanto sujeito coletivo, esse movimento é visto na mesma perspectiva de Sader (1988), ou seja, como uma coletividade onde se elaboram identidades e se

²⁴Há dois marcos legais importantes para a construção das ações afirmativas no Brasil: a Lei 10639/03 e a Lei 11645/08. A primeira trata da inclusão do ensino de História e Cultura Afro-brasileira na Educação Básica. A segunda Lei, modifica a 10639/03 para incluir a temática indígena.

²⁵Lembremos aqui que nossa Lélia Gonzalez, muito antes disso, já construía o seu pensamento para além do nacional, incluindo o Brasil em uma agenda epistêmica amefricana. Além disso, ela também se conectava com vários países da África.

²⁶Estas frases foram coletadas de discursos cotidianos presenciais e virtuais ao longo de vários anos.

organizam práticas através das quais defendem-se interesses, expressam-se vontades e constituem-se identidades, marcados por interações, processos de reconhecimento recíprocos, com uma composição mutável e intercambiável. Enquanto sujeito político, esse movimento produz discursos, reordena enunciados, nomeia aspirações difusas ou as articula, possibilitando aos indivíduos que dele fazem parte reconhecerem-se nesses novos significados. Abre-se espaço para interpretações antagônicas, nomeação de conflitos, mudança no sentido das palavras e das práticas, instaurando novos significados e novas ações (Gomes, 2011, p. 134).

Nesta perspectiva, o Movimento Negro Contemporâneo²⁷ é uma potente articulação que elabora, ao mesmo tempo, um projeto de negação da história oficial e um projeto educador que visa uma educação antirracista pela luta alimentada pela produção de saberes. Para o Movimento Negro Unificado (MNU)²⁸ e o Movimento de Mulheres negras²⁹, a pluriversidade, o combate às mais diferentes formas de racismo, a busca pela democracia e visibilidade de pessoas apagadas pelo projeto colonialidade/modernidade são pontos fundamentais do Movimento Negro e suas configurações e diversidades (Ibidem).

²⁷Nilma Lino Gomes, em artigo, apresenta a experiência coletiva dos quilombos no Brasil e em outros países da América Latina: a Revolta dos Malês (1835), na atual Salvador, na Bahia, a Revolta da Chibata, liderada por João Cândido Felisberto (1910), marinheiro negro, no Rio de Janeiro, Frente Negra Brasileira (1931-1937), associação política, recreativa e beneficente de São Paulo, em 1936 se transformou em partido político (Em 1937, Getúlio Vargas extinguiu os partidos políticos) e o Teatro Experimental do Negro (TEN), (1944-1968), na cidade do Rio de Janeiro como algumas dos protagonismos de organizações negras.

²⁸No Brasil, toda a movimentação histórica, pós-abolição, foi pressionada pela ditadura militar, instaurada em 1964. Nesse contexto, as fortes marcas da repressão, com as perseguições às formas organizativas e cassação de direitos políticos, levaram a sair da cena pública não só a luta formal contra a discriminação racial, como também, as demandas dos outros movimentos sociais, embora os sujeitos que as defendiam continuassem agindo contra a vontade do Estado autoritário. Sobre essas formas de organização, sobretudo as populares e desenvolvidas pela população negra, ainda há muito a se investigar na história política brasileira. No entanto, no final da década de 1970, com as pressões pelo término da ditadura militar e com a reorganização dos movimentos sociais, o movimento negro também se destacou. Em 1978, se organiza o Movimento Negro Unificado (MNU), uma entidade de abrangência nacional que marcou a história do movimento negro contemporâneo e é considerada como um dos principais protagonistas na luta antirracista brasileira.

²⁹No desenvolvimento da luta antirracista, após os anos 70, o Movimento Negro também aprofunda a sua atuação e análise. A partir da experiência de reprodução das desigualdades de gênero, vividas no interior do próprio movimento negro, as mulheres negras se organizam e fundam nos anos 80, o Movimento das Mulheres Negras, que hoje faz parte de uma articulação latino-americana e internacional de mulheres negras. As mulheres negras, hoje, ocupam um espaço na *práxis* política, na militância política, muitas atuando, inclusive, nas comunidades-terreiro. Podemos dizer que a questão de gênero só passou a ser pautada como uma forte preocupação da prática e das questões do movimento negro devido à pressão das mulheres negras na articulação política, nos partidos, nas ONG'S, nos projetos educacionais. Podemos dizer que a questão de gênero só passou a ser pautada como uma forte preocupação da prática e das questões do Movimento Negro devido à pressão das mulheres negras.

O pesquisador Petrônio Domingues, em seu artigo “Negro no Brasil: História das lutas antirracistas”, afirma que as lutas negras no Brasil apresentam quatro fases. Da primeira República ao Estado Novo, as lutas negras foram organizadas em torno da criação de associações civis, ações coletivas, fomento da imprensa negra, palestras, apresentações literárias, teatrais e musicais, bailes, excursões, concursos, homenagens. Temos como algumas das iniciativas negras antirracistas o Centro literário dos Homens de Cor (1903), a Associação protetora dos Brasileiros Pretos (1917), a Sociedade Brinco das Princesas (1925) -exclusiva para mulheres negras-, O jornal *O Menelick* (1915), a Frente Negra Brasileira (FNB, 1931) com presença majoritariamente feminina – Rosas Negras e Cruzada Feminina, O Clube Negro de Cultura Social (1932), a Frente Negra Socialista (1932) (Domingues, 2016, p. 457-466).

Da segunda República ao Regime militar, houve uma rearticulação das organizações após a ditadura “varguista”. A União dos Homens de Cor (UHC, 1943), o Teatro Experimental do Negro (TEN, 1944), Conselho Nacional das Mulheres Negras (1950), o Comitê Democrático Afro-brasileiro (1944) – defenderam a Assembleia Constituinte, a Anistia e o fim do preconceito racial. Nesta etapa, a Imprensa negra publicou jornais como O Novo Horizonte (1946), o Redenção (1950) e a Voz da negritude (1952) (Ibidem).

Da Redemocratização às políticas de Ações afirmativas, com o golpe-civil-militar de 1964, militantes negros foram perseguidos por criarem problemas por algo que supostamente, na percepção deles, não existia: o racismo no Brasil. No final da década de 70, houve mais uma reorganização da luta antirracista: Fundação do Movimento Negro Unificado (MNU, 1978), criação de *Cadernos Negros*, criação do Instituto de Pesquisa das Culturas Negras (IPCN, 1976), Ilê Aiyê (1974) -primeiro bloco afro do Brasil-, criação do periódico *Jornegro* (1978). Nesta fase, o dia 13 de maio, data da abolição da escravatura, foi repudiado e, posteriormente, transformado em Dia Nacional de Denúncia contra o Racismo. Nas décadas de 80 e 90, foram fundadas algumas das mais importantes organizações de mulheres negras: Geledés, Criola, Nzinga e Centro de Documentação e Informação Coisa de Mulher (CEDOICOM)³⁰ (Ibidem).

³⁰ O Centro de Documentação e Informação Coisa de Mulher (CEDOICOM) hoje se chama Casa das Pretas. A pesquisadora negra e ativista Ana Beatriz da Silva, em sua dissertação “COISA DE

Domingues sinaliza que a quarta fase das lutas negras antirracistas é aquela que está em construção. A inclusão na Constituição de artigos que trataram do reconhecimento da propriedade definitiva das terras de remanescentes das comunidades quilombolas e da criminalização do racismo, criação da Fundação Cultural Palmares, a Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida, a Terceira Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação racial, Xenofobia e outras formas de intolerância (em Durban), Leis 10.639 e 11.645. Em novembro de 2019, organizações, coletivos, entidades e grupos do Movimento Negro Brasileiro, frente ao genocídio das populações negras e ao cenário de violações de direitos humanos, construíram a *Coalizão Negra por Direitos*. Mais de 150 instituições integram este coletivo.

As expressões aqui expostas anteriormente revelam o nível de desconhecimento de muitas pessoas sobre a história e a trajetória dos movimentos negros no Brasil. Além disso e mais grave: tais falas se configuram como uma cotidiana forma sofisticada de epistemicídio ao promoverem o apagamento político, epistêmico e existencial de ações e de pessoas. Isso tudo também é uma forma de desqualificar os resultados das ações estratégicas de combate aos racismos do Movimento Negro. Não é por acaso que muitas das escritoras negras que atualmente têm recebido alguma atenção das editoras mais conhecidas do Brasil, há muitos anos, começaram suas trajetórias nas resistências negras do Movimento Negro. Quantas delas sempre existiram em todos os lugares, mas foram subalternizadas? No segundo capítulo desta tese, falaremos mais detalhadamente sobre isso.

MULHER” E “CRIOLA”: UM ESTUDO SOBRE APRENDIZAGENS DECOLONIAIS EM ONGS DE MULHERES NEGRAS, afirma que na fundação desta instituição de mulheres negras, “teve-se o ímpeto de se construir uma organização de mulheres negras na cidade do Rio de Janeiro, onde fosse possível criar uma organização reconhecida como um centro de documentação e informação pulsante de saberes de meninas e mulheres negras, em que se pudesse entrecruzar informações sobre histórias, experiências e vivências enquanto mulher negra. Essas proposições eram uma das perspectivas idealizadas por uma de suas interlocutoras, fundadoras e presidenta da instituição, Neusa das Dores Pereira (2016). (Silva, 2018).

Entre os anos de 2004 e 2006, trabalhei nesta instituição como dinamizadora de oficinas centradas nas discussões de gênero, raça e classe, e como coordenadora dos projetos de campo da Instituição. Durante este tempo, tive contato mais direto com saberes sobre o que significava ser uma mulher negra no mundo. Foi nesta instituição que fui a fóruns de direitos humanos, combate ao racismo, andei de avião pela primeira vez, fui para Brasília para participar de Grupos de Trabalho para elaboração de materiais didáticos de combate ao racismo, machismo e homofobia. Foi no Coisa de mulher que descobri um mundo para além das caixas cisheteronormativas e racistas. Foi graças a Edimeire Exaltação e Neusa das Dores Pereira que me aproximei da interseccionalidade e das existências plurais. Tive a chance de me ver mais próxima das dimensões das lutas negras que combatem uma sociedade que nos aloca na inadequação.

Contra o apagamento histórico, vimos nesta seção que sempre houve reações que ocasionaram várias mudanças. Uma das formas de combate ao apagamento de corpos não-eurocentrados se deu³¹ no Carnaval do Rio de Janeiro de 2019, na Marquês de Sapucaí, quando a escola de samba Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira apresentou o enredo *História para ninar gente grande*. Um olhar justo para a história do Brasil foi apresentado durante aquela noite. A imagem da ocupação da rua pelo desfile é bastante emblemática, sobretudo se pensarmos que o samba ganhou a avenida, abraçou nossos corpos e ouvidos e nos provocou a refletir sobre o Brasil que não está no retrato:

Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões
 São verde e rosa, as multidões
 Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
 (...)Brasil, meu nego
 Deixa eu te contar
 A história que a história não conta
 O avesso do mesmo lugar
 Na luta é que a gente se encontra
 Brasil, meu dengo
 A Mangueira chegou
 Com versos que o livro apagou
 Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
 Tem sangue retinto pisado
 Atrás do herói emoldurado
 Mulheres, tamoios, mulatos
 Eu quero um país que não está no retrato
 Brasil, o teu nome é Dandara
 E a tua cara é de cariri
 Não veio do céu

³¹Trazer um samba para esta tese é algo fundamental para mim. Durante boa parte da infância, fui criada na Fazenda Botafogo, bairro que compõe o que chamamos de Grande Acará. Morava em um conjunto habitacional da CEHAB e, muito próximo à minha casa, na Rua Ouseley, número 810, estava situado o Grêmio Recreativo Arte Negra Escola de Samba Quilombo dos Palmares. Escola de Samba fundada pelos Mestres Candeia, Darcy do Jongo, Nezinho e Wilson Moreira em 1975. Esta era sua segunda sede na verdade. Meu pai gostava de ouvir samba e, por vezes, compôs alguns para a disputa dos sambas do Quilombo. Assim fui aprendendo a ler em casa. Enquanto criança, via/ouvia os shows de Leci Brandão, Martinho da Vila, Bebeto, Beth Carvalho no Quilombo. Lembro-me, com nitidez, da imagem do primeiro Papai Noel negro no Quilombo. Tempos depois, em 2003, retornei para coordenar um projeto social do grupo cultural Jongo da Serrinha no Quilombo. Tomei mais conhecimento sobre o que significava esta escola de samba não só para a cultura, como para a política de combate ao racismo por meio do samba. Durante as pesquisas para esta tese, me deparo com o fato de que Lélia Gonzalez compôs o conselho consultivo da Diretoria do Departamento Feminino do Quilombo.

Nem das mãos de Isabel
 A liberdade é um dragão no mar de Aracati
 Salve os caboclos de julho
 Quem foi de aço nos anos de chumbo
 Brasil, chegou a vez
 De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês

É necessário tratar do título do enredo deste desfile³² porque *Histórias para ninar gente grande* expressa a forma com que a história oficial vem sendo contada: adormece e infantiliza. Ou melhor, molda mentalidades e subjetividades, tal qual vimos até agora nesta tese. A proposta central é, justamente, acordar as pessoas para as narrativas que não estão nos livros. Indo mais além, este enredo visibiliza as mobilizações e suas conquistas históricas, como nos explica o carnavalesco Leandro Vieira:

Uma narrativa baseada nas “páginas ausentes”. Se a história oficial é uma sucessão de versões dos fatos, o enredo que proponho é uma “outra versão”. Com um povo chegado a novelas, romances, mocinhos, bandidos, reis, descobridores e princesas, a história do Brasil foi transformada em uma espécie de partida de futebol na qual preferimos “torcer” para quem “ganhou”. Esquecemos, porém, que na torcida pelo vitorioso, os vencidos fomos nós.

Ao dizer que o Brasil foi descoberto e não dominado e saqueado; ao dar contorno heroico aos feitos que, na realidade, roubaram o protagonismo do povo brasileiro; ao selecionar heróis "dignos" de serem eternizados em forma de estátuas; ao propagar o mito do povo pacífico, ensinando que as conquistas são fruto da concessão de uma “princesa” e não do resultado de muitas lutas, conta-se uma história na qual as páginas escolhidas o ninam na infância para que, quando gente grande, você continue em sono profundo.

De forma geral, a predominância das versões históricas mais bem-sucedidas está associada à consagração de versões elitizadas, no geral, escrita pelos detentores do prestígio econômico, político, militar e educacional - valendo lembrar que o domínio da escrita durante período considerável foi quase que uma exclusividade das elites – e, por consequência natural, é esta a versão que determina no imaginário nacional a memória coletiva dos fatos.³³

Enredo e samba, ao chamarem o Brasil – meu nego, meu dengo – para uma séria conversa, nos convoca para outras leituras sobre nossa história e vão além da história oficial e contam as lutas dos heróis e das heroínas que não estão nas molduras. Denunciam também que os relatos oficiais, além de excludentes, compõem um *modus operandi* que visa a ninar para distrair, controlando as almas

³²Convidamos a todos a assistirem ao desfile do Carnaval de 2019 da Estação Primeira da Mangueira neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=Yokl1C4NPx0>

³³ Trecho retirado da sinopse disponível no site da Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira (<http://www.mangueira.com.br/carnaval-2019/enredo> Acesso em 20 de março de 2019)

e as mentes na perspectiva de um sentido para quem somos. Tais versões eurocêntricas e eugênicas, criadas pelas elites para formar um imaginário restrito, equivocado e limitado sobre o Brasil, desconsideram não só anos de existências anteriores à conquista/saqueamento do Brasil, mas também os gestos de resistência e de construção de realidades outras. Mulheres, índios, negros e pobres sempre lutaram pela liberdade e por um Brasil plural, mas sofreram apagamento interseccida ao longo dos séculos.

Com este enredo, a Mangueira nos convoca a compreender a história do Brasil pelo viés dos protagonismos das Marias, das Marielles³⁴, dos Mallês e das gentes que se inscrevem nas nossas histórias de luta, resistência e (re)existência. Apesar de estes terem sido excluídos, apagados, assassinados e postos para fora da cena (Gomes 2008).

1.3.

As geo-grafias urbanas e as múltiplas vozes da cidade

O principal plano de reforma urbana do Rio de Janeiro foi executado pelo prefeito Francisco Pereira Passos entre 1902 e 1906, no período conhecido como *Bota-abaixo*. A inspiração para esse projeto ambicioso não podia ser outra senão as reformas de Paris, promovidas por Haussmann³⁵. Sob o argumento da higienização da cidade do Rio – higienização que de fato houve –, a gestão Pereira Passos, em quatro anos, deu sequência a um plano que já havia sido iniciado anos antes com a

³⁴É preciso lembrar que durante a pesquisa que dá origem a esta tese, a vereadora democraticamente eleita Marielle Franco, mulher negra, mãe, socióloga, moradora de favela, bissexual e referência na luta pelos direitos humanos, foi barbaramente assassinada no dia 14 de março de 2017, no Rio de Janeiro. No dia seguinte, estávamos nas ruas em luto, mas clamando por justiça. Assim seguimos. Já faz mais de 1000 dias que a justiça ainda não foi feita e não se sabe quem foram os mandantes deste crime contra uma filha, uma amiga, uma mãe, uma irmã, uma esposa de alguém e uma defensora da democracia. Por isso, nos autorizamos a continuar dizendo a plenos pulmões: #Marielle, presente hoje e sempre!

³⁵Em seu ensaio sobre o direito à cidade, sobre as reformas de Haussman, David Harvey afirma que: [...] o sistema financeiro especulativo e as instituições de crédito superdimensionadas quebraram, em 1868. Haussmann foi demitido; Napoleão III, em desespero, foi à guerra contra a Alemanha de Bismarck e saiu derrotado. No vácuo que se seguiu, surgiu a Comuna de Paris, um dos maiores episódios revolucionários da história do capitalismo urbano – nascida, em parte, de uma nostalgia daquele mundo que Haussmann tinha destruído, e do desejo de retomar a cidade por parte dos que se viram despossuídos pelas obras que ele impôs. Nota-se que se, por um lado, as reformas de Haussmam para a construção do imaginário da Cidade Luz funcionaram como matriz para as reformas cidades latino-americanas, por outro, parece necessário compreender que ela também se deu de modo excludente e que é fruto de um projeto nacional.

derrubada de alguns cortiços³⁶. Nesse período, inúmeros moradores do Centro receberam ordens de despejo e seus cortiços foram postos abaixo para a construção de avenidas, praças e novos edifícios. A febre reformadora para que o Rio de Janeiro se transformasse em uma cidade moderna instaurou um processo de remodelação bastante ambicioso e excludente, como assinala Renato Cordeiro Gomes:

É de olho no moderno que os donos do poder geram para o Rio de Janeiro o sonho da cidade racional, higiênica e controlável – a cidade da virtude civilizada que vinha do projeto iluminista. São os tempos eufóricos da visão oficial, que ocupam o centro da cena, das primeiras encenações do Rio como capital federal (Gomes, 2008, p. 115).

Ao falar do processo de transformação do Rio de Janeiro em cidade moderna ou, pelo menos, do desejo político de que esta se configurasse assim, o Professor Renato Cordeiro Gomes defende que a cidade nova e disciplinada só poderia surgir se a antiga fosse demolida e, juntamente com seu passado, apagada. Surgiria das reformas do prefeito Pereira Passos (1902-1904) uma metrópole ideal como referência para a metrópole real. Esta deveria se ajustar aos valores preconizados por aquela. Caso contrário, estaria no campo da transgressão e da desordem (Candido, 1998). Uma vez desordenada, deveria, portanto, ser deposta da nova cena. “Esta cidade real, por onde circulava a rica tradição popular não cabia na versão da ‘ordem’. Era vista como *obscena*, ou seja, deveria estar fora da cena para não manchar o cenário...” (Gomes, 2008, p. 116).

Nas palavras do professor Renato Cordeiro Gomes, vemos alguns aspectos da primeira década do século XX sobre as relações entre o poder político e a compreensão do que significava ser uma cidade moderna. Esta deveria apagar, ocultar, eliminar, excluir tudo que não fizesse parte do projeto de Modernidade. Quando olhamos para este período reformista do Rio de Janeiro, percebemos que há aspectos bastante norteadores sobre os modos como podemos compreender o *modus operandi* do poder sobre as concepções de cidade: apagamento, exclusão e discriminação são gestos que impactaram nas existências humanas. É nesse sentido que a palavra *mancha* ganha um significado fundamental para nossos esforços

³⁶De acordo com o Observatório das Metrôpoles: em pesquisa, atualmente há 155 cortiços na área central do Rio de Janeiro, onde moram, aproximadamente, 2600 pessoas. O Observatório realizou um vídeo “Cortiços: Projeto Morar, Trabalhar e Viver no Centro” em que abordam a resistência dos moradores e a disputa pela cidade.

(https://www.youtube.com/watch?v=tWq2paNtz3k&feature=emb_logo)

porque a cidade ideal é um cenário perfeito e universalizante que não só expulsa os pobres e\ou negros, mas os categoriza como maculadores da cidade perfeita, racionalizada, limpa e construída para alguns. Façamos um movimento de leitura com textos de autorias que tratam da cidade.

Com o objetivo de contestar as reformas, em 1915, o escritor e jornalista negro Lima Barreto publica no *Correio da Noite* a crônica *A volta*, na qual critica a política de governo de criar condições para que pessoas mais pobres, que vieram para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida, voltassem para as cidades onde nasceram. Por trás de uma ação caridosa e com ares positivos, na verdade, havia a forma desigual e perversa como o governo tratava as populações:

O governo resolveu fornecer passagens, terras, instrumentos aratórios, auxílio por alguns meses às pessoas e famílias que se quiserem instalar em núcleos coloniais nos Estados de Minas e Rio de Janeiro.

Os jornais já publicaram fotografias edificantes dos primeiros que foram procurar passagens na chefatura de polícia.

É duro entrar naquele lugar. Há um tal aspecto de sujidade moral, de indiferença pela sorte do próximo, de opressão, de desprezo por todas as leis, de ligeirizas em deter, em prender, em humilhar, que eu, que lá entrei como louco, devido à inépcia de um delegado idiota, como louco, isto é, sagrado, diante da fotografia que estampam os jornais, enchi-me de uma imensa piedade por aqueles que lá foram como pobres, como miseráveis, pedir, humilhar-se diante desse Estado que os embrulhou.

Porque o Senhor Rio Branco, o primeiro brasileiro, como aí dizem, cismou que havia de fazer do Brasil grande potência, que devia torná-lo conhecido na Europa, que lhe devia dar um grande exército, uma grande esquadra, de elefantes paralíticos, de dotar a sua capital de avenidas, de *boulevards*, elegâncias bem idiotamente binoculares e toca a gastar dinheiro, toca a fazer empréstimos; e a pobre gente que mourejava lá fora, entre a febre palustre e a seca implacável, pensou que aqui fosse o Eldorado e lá deixou as suas choupanas, o seu sapé, o seu aipim, o seu porco, correndo ao Rio de Janeiro a apanhar algumas moedas da cornucópia inesgotável. (Barreto, 1915)

O escritor negro Lima Barreto, nesta crônica, revela que para o Rio de Janeiro foram destinados vários investimentos cujo orçamento é fruto de empréstimos e do abandono sistemático de outras regiões do país. Ele denuncia alguns pontos diretamente ligados às transformações da cidade: as condições aviltantes às quais os mais pobres foram submetidos, os gastos excessivos e irresponsáveis do governo com o embelezamento da cidade e a ideia de que remodelar o Rio de Janeiro fazia parte de um projeto de construção de imagem nacional perante o mundo. As pessoas estavam sendo expulsas mais uma vez pela

ação do Estado: a primeira delas foi quando se deslocaram para o Rio de Janeiro e a segunda quando foram conduzidas para regiões afastadas. Curiosamente, essas pessoas vieram para o Rio de Janeiro em busca de sobrevivência e, aqui, sem políticas públicas de permanência e diante da ideia de que representavam um incômodo para a cidade, estavam sendo conduzidas de modo desumano – e com o apoio dos jornais - para outros lugares, distantes das vistas dos cidadãos modernos.

Há um ponto neste fragmento que nos chama a atenção: em seu texto, Lima Barreto nos conta que já esteve na chefatura de polícia porque foi preso como louco. Nesta frase, vemos que Lima Barreto, mesmo tendo nascido no Rio de Janeiro, não era parte da cena, ou seja, não cabia no projeto de cidade moderna e, por isso, deveria sofrer a ação das autoridades ordenadoras.

Notemos que isto coloca o escritor negro em uma posição de identificação crítica em relação ao que o Estado estava fazendo com as pessoas. Isto se dá, por exemplo, quando o autor fala do representante máximo deste projeto ordenador e que se pretende ordenado a partir de características negativas: inepto, idiota e humilhador. Estas, na verdade, parecem ser características que se estendem às características do Estado que, na realidade, é sujo, opressor e enganador. Por este caminho, vemos que o cenário de perfeição e ordenação é só um cenário, conforme apontou o pesquisador Renato Cordeiro Gomes. Neste raciocínio, dado o grau de perversidade, o Estado se configura como um Estado operador de desigualdades.

De acordo com o escritor, a vinda dos mais pobres que viviam em regiões abandonadas pelo poder público é uma consequência da falta de investimento dos governos naquelas regiões. O êxodo para o Rio de Janeiro acaba sendo inevitável. Mas, para manter a cidade ideal, a solução foi tentar se livrar dessas pessoas que, aqui chegando, encontravam dificuldades para sobreviver e, juntamente com outros desassistidos que aqui já estavam, geravam um incômodo no projeto de cidade que também via em Buenos Aires um referencial competitivo a ser superado:

Ninguém os viu lá, ninguém quis melhorar a sua sorte no lugar que o sangue dos seus avós regou o peito. Fascinaram-nos para a cidade e eles agora voltam, voltam pela mão da polícia como reles vagabundos.

É assim o governo: seduz, corrompe e depois... uma semicadeia.

A obsessão de Buenos Aires sempre nos perturbou o julgamento das coisas.

A grande cidade do Prata tem um milhão de habitantes; a capital argentina tem longas ruas retas; a capital argentina não tem pretos; portanto, meus senhores, o Rio de Janeiro, cortado de montanhas, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro,

num país de três ou quatro grandes cidades, precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos.

E com semelhantes raciocínios foram perturbar a vida da pobre gente que vivia a sua medíocre vida aí por fora, para satisfazer obsoletas concepções sociais, tolas competições patrióticas, transformando-lhes os horizontes e dando-lhes inexequíveis esperanças.

Voltam agora; voltam, um a um, aos casais, às famílias para a terra, para a roça, donde nunca deviam ter ido para atender tolas vaidades de taumaturgos políticos e encher de misérias uma cidade cercada de terras abandonadas que nenhum dos nossos consumados estadistas soube ainda torná-las produtivas e úteis.

O Rio civiliza-se! (Ibidem)

Podemos apontar nesta crônica mais aspectos sobre um projeto de Estado que se pretendia moderno: a criminalização da pobreza, a noção de cidade moderna sem pessoas negras e a incapacidade de o Estado desenvolver um modo de gerir eficiente. Para este projeto, a pobreza, considerada um incômodo, deve ser tratada como caso de polícia. O olhar é punitivo, mesmo que este mesmo estado tenha sido responsável por atrair estas pessoas e seus serviços para o Rio de Janeiro. O segundo aspecto é a concepção de que a presença de pessoas negras representava um atraso para as aspirações modernas.

Neste texto, Buenos Aires é vista como parâmetro a ser seguido porque promoveu um processo eficiente de apagamento da negritude durante as atividades de modernização da cidade³⁷. Mesmo tendo tido mais de três milhões de negros devido ao tráfico escravocrata, o Estado almejava se livrar de pessoas negras. O último ponto que o texto provoca é o modo como o Estado organiza a atenção às cidades: de um lado tem-se a capital e as áreas centrais que recebiam atenção mais qualificada; de outro, havia áreas distantes e negligenciadas para onde pessoas pobres e/ou negras deveriam ir para que cumprissem a pena imposta pelo Estado.

Considerando o Estado como agente de exclusão dos que foram expulsos do projeto de cidade, Lima Barreto retoma, com franca ironia, a expressão “O Rio civiliza-se”, criada por Figueiredo Pimentel em 1904 em função de seu entusiasmo com as reformas e mudanças nos hábitos que tentavam transformar o Rio de Janeiro

³⁷Sobre a existência de negros na Argentina e o discurso de branqueamento, de acordo com a pesquisadora brasileira negra Joselina da Silva, na Argentina construiu-se a retórica do estado, onde a branquidade, desde o século XIX, foi e tem sido exaltada. Assim, o país consagra o discurso dominante vendo-se como branco, europeu, moderno, racional e católico (Frigerio e Lamborghini, 2009). Neste sentido, quaisquer outras identidades raciais são removidas. Se por acaso são citados, imediatamente são posicionados de forma longínqua (seja no tempo ou no território). (Silva, 2019, p. 288-309)

em Paris. Ao alocar esta frase no final da crônica, o autor, além de ressignificá-la, reforça seu lugar ao lado dos que estavam fora do projeto reformista. Mas ele também nos alerta: não é possível construir pactos civilizatórios em bases racistas, perversas e discriminatórias. A voz de Lima Barreto, homem negro, crítico, escritor e que sofreu com as investidas deste Estado civilizador, denuncia, sem neutralidade, (Resende, 2016) o que estava por trás de uma frase exaltadora, afirmativa e imperativa.

Propomos aqui um salto da cidade moderna para a cidade contemporânea na crônica “Política de confinamento x direito à cidade”³⁸, de Cidinha da Silva:

Há décadas experimentamos o incremento da chamada política de gentrificação, que expurga as pessoas pobres do centro das cidades, das áreas nobres de interesse da especulação imobiliária para periferias, cada vez mais distantes. Por acaso nos esquecemos dos incêndios aparentemente involuntários que consomem favelas e seus moradores, estação seca após estação seca, e em seu lugar, logo depois são erguidos prédios suntuosos ou estacionamentos gigantescos para carros particulares?

Nessas periferias, a vida tem renascido, é de onde brotarão as soluções para o mundo, segundo o que dizia o professor Milton Santos. Mas, essa vida cultural que se reinventa e que, em alguma medida despreza o centro, produzindo em locais periféricos da cidade de São Paulo um movimento de contra-fluxo, ou seja, de gente do centro que vai curtir a periferia (de carro, lógico, prescindindo do transporte público da região), não responde aos anseios de todos os que vivem lá, notadamente dos meninos e meninas da geração digital-shopping.

[...] A política de confinamento nas periferias das grandes cidades tem muitas faces, algumas inusitadas, e o direito a usufruir da cidade vai do rolezinho nos shoppings (periféricos e centrais) aos filmes do Belas Artes, agora com intervenções da prefeitura para a criação de programas escolares, de barateamento de ingressos para facilitar a circulação de trabalhadores assalariados pela boa programação do cinema.

É certo que muita gente da Angélica e da Paulista dirá que o Belas Artes não é mais o mesmo, que agora é frequentado por uma gente diferenciada. Oxalá seja mesmo assim. Que o pessoal do outro lado da ponte possa exercer o direito pleno de fruir pela cidade.

Cidinha lê a cidade a partir de uma perspectiva em que denuncia as políticas de confinamento. A crônica revela uma tensão entre políticas de confinamento – gentrificação, incêndios criminosos, especulação imobiliária, discriminação, alocação em regiões distantes - e o direito às cidades – reinvenção, acesso a certos bens de consumo, lazer, ocupação dos espaços, acesso a possibilidades artísticas. Por outro lado, ela também afirma que as populações da periferia que, histórica e

³⁸Crônica publicada em 02 de fevereiro de 2014 no site Geledés.

cotidianamente, são postas para longe das regiões centrais, vêm desenvolvendo formas legítimas de viver. Sem idealizações, ela retira a periferia do lugar da carência e, se aproximando do pensamento do geógrafo negro Milton Santos, conclui que das periferias saíram as soluções para o mundo.

Um dado que nos chama a atenção nesta crônica é o fato de algumas pessoas que não fazem parte da periferia se deslocarem do centro para estas regiões e pessoas da periferia também se deslocarem para o centro. O destaque revela como quem não é da periferia passa por lá para suprir a necessidade de lazer sem se desvencilhar de seus benefícios. Ao passo que as populações das periferias buscam, com mais dificuldades, se beneficiar do consumo de bens materiais e/ou culturais. Periféricos e centrais, nas palavras da autora, ora ocupam espaços distintos dos quais costumam viver, ora convivem, ainda que esporadicamente, nos mesmos espaços – centrais e periféricos no shopping. Porém, parece-nos que os últimos sofreram mais fortemente com a denominação de *pessoas diferenciadas*. Esta é uma das tensões entre as políticas de confinamento e o direito à cidade. Os centrais não terão as mesmas dificuldades para voltar para suas casas que os periféricos.

Por fim, a autora aponta a discriminação das pessoas da Paulista e da Angélica concordando ironicamente com a informação de que o *Belas Artes* não é mais o mesmo porque, em razão de políticas públicas de inclusão, os bens culturais oferecidos naquele lugar serão compartilhados por muito mais gente. O direito à cidade, nesta perspectiva, tem a ver com o direito à fruição de certos espaços da cidade. Nesse sentido, políticas de desconfinamento engendram o direito à cidade.

Esse percurso de leitura pelos textos de Lima Barreto e Cidinha da Silva nos leva para algumas necessidades em relação aos estudos sobre Literatura e os espaços urbanos ou Literatura e estudos sobre as cidades. Primeiramente observamos o quanto a exclusão é um forte componente das experiências das pessoas que não são consideradas parte das cidades. As crônicas trabalham a noção de que as mais variadas formas de exclusão fazem parte de projetos de cidades modernas e contemporâneas. Na sequência de leitura, compreendemos que estes projetos são denegados por vozes que também sofrem as ações destes projetos, como a do escritor negro Lima Barreto e a da escritora negra Cidinha da Silva. Ambos, em tempos distintos, buscam trabalhar as ideias de cidades como feixes significativos, em suas tensões, opressões, formas de resistência e resignificação.

É inegável que as suas escritas são, também, formas potentes de (re)existir aos confinamentos impostos aos corpos que são vistos como máculas hipervisibilizadas que atrapalham os projetos de cidades modernas e contemporâneas.

Lembremos que, mesmo com a consolidação da República, no início do século XX, houve uma aceleração no ritmo de vida da sociedade carioca e a implementação do projeto modernizador da capital federal. O Rio de Janeiro, nesta época, tinha o maior contingente populacional e consumidor, era o centro político e financeiro do país e se caracterizava como o centro cosmopolita do Brasil. Porém, ainda mantinha as feições de uma cidade colonial. Era preciso apagar este passado colonial para que o palco moderno fosse montado (Gomes, 2008, p. 113).

Este projeto tinha uma feição simbólica em suas formas de comunicação. Objetivava mostrar ao mundo que estava inaugurada a modernidade no Rio de Janeiro. “Tenta-se apagar a tradição da cidade colonial para erguer uma Cosmópolis que, ao fim, não passa de uma sub cosmópolis que gravita em torno de Paris” (Gomes, 2008, p. 114). Lima Barreto denuncia o projeto de modernidade autoritária do Estado e, ao mesmo tempo, representa o rompimento com a cidade ideal e se dá a auto-permissão para se pôr em cena (Gomes, 2008, p. 116).

De certa forma, quando aproximamos os textos de Lima Barreto ao de Cidinha da Silva, vemos que há pontos de contato que recaem sobre a *auto-permissão* para encenarem, de maneira crítica, este projeto autoritário que se estende às cidades contemporâneas. Principalmente porque, ainda que estejamos falando de cidades e épocas distintas – Rio e São Paulo, século XX e século XXI – , mesmo diante das tentativas de apagamento promovidas pelo colonial, este, justamente pelas configurações do Estado brasileiro, ainda permanece enraizado de modo estrutural nas práticas cotidianas.

Seguindo os passos de Lima Barreto e Cidinha da Silva nas crônicas mencionadas, a obra *Éramos as cinzas e agora somos o fogo*³⁹, do artista negro Maxuell Alexandre, também nos leva para um giro desestabilizador da

³⁹Maxwell Alexandre (Rio de Janeiro, 1990) vive e trabalha na favela da Rocinha. Criado em berço evangélico, o artista serviu o exército e foi patinador de *street* profissional durante 12 anos. Graduou-se em design por uma universidade católica, a PUC-Rio, no ano de 2016. Em 2018, teve reconhecimento da Arquidiocese e recebeu o prêmio São Sebastião de Cultura. Maxwell considera suas obras orações e seu ateliê um templo. Sua jovem carreira tem reconhecimento internacional. site <https://www.premiopia.com/maxwell-alexandre/> (Acesso em 10 de novembro de 2020). Segue seu vídeo de apresentação: https://youtu.be/H_Z4FjxIR9Q

colonialidade cotidiana. Já reconhecemos que a descolonização é um processo construído por atitudes históricas contra a colonialidade. Os movimentos de resistência - como mais recentemente concebido e dizemos de (re)existência – em vários momentos questionaram, pensaram, atuaram contra, criaram formas de denegação e sobrevivência. O título⁴⁰ recupera o lugar que o colonizador impõe ao colonizado. Mas também revela um agora repleto de vitalidade porque alarga os limites dos gestos de pessoas negras.

Esta é uma outra chave de leitura: a de que esta obra tem várias cenas que passam nas cidades. Todas são imagens desafiadoras que reposicionam pessoas negras em espaços diferentes dos originalmente destinados a elas. Se, na tradição da modernidade/colonialidade, as populações subalternizadas são excluídas da cidade, aqui o urbano é palco para um mosaico de cenas cotidianas em que esta mesma cidade passa a ser ocupada pelos excluídos e excluídas. A saber:



De acordo com Adriano Pedrosa⁴¹, neste quadro os corpos negros ocupam diferentes espaços: formatura universitária, shows de *rap*, cenas de resistência à violência e intimidação policial e diferentes formas de protestos na cidade. “O

⁴⁰O título se refere a um dos versos da música *Quadros* do rapper carioca BK.

⁴¹Diretor artístico do Masp onde a obra ficou exposta durante a Exposição Histórias afro-latinas em 2018.

cabelo descolorido, o uniforme da rede pública escolar do Rio de Janeiro e o padrão geometrizado que cobre o fundo — uma referência às piscinas de plástico muito presentes (...)” nas comunidades. A obra ainda inclui personagens negros anônimos para uns e bem conhecidos para outros, como o pintor Jean-Michel Basquiat, Arthur Bispo do Rosário, e a cantora Nina Simone. Além disso, Maxuell Alexandre trabalha com o cartaz feito em 1924 pelo artista construtivista russo Alexander Rodchenko e uma cena do filme ‘Cristo Rey’, de 2013, da diretora dominicana Leticia Tonos Paniagua.

A cidade nesta obra é o espaço em que pessoas negras protagonizam todas as cenas. Há uma variedade de pessoas negras atuando nas mais diferentes situações: homens, mulheres, crianças, idosos. Não há pessoas brancas na cidade pensada por Maxuell. Chama a atenção a quantidade de pessoas negras com roupa de formatura e com diplomas nas mãos. São cenas em que estes corpos apresentam não só as mais variadas formas de resistência, mas estas são incluídas no cotidiano da cidade. Os carros são virados pelos alunos da rede municipal de ensino do Rio de Janeiro enquanto Nina Simone nos confronta. As mulheres negras camaronesas e a personagem do filme *Cristo Rey* compõem uma iconografia de luta contra o estado colonizador e capitalista. Estão aqui realocadas de acordo com o imaginário digital que, por muito tempo, elegeu estas imagens como símbolo de resistência feminina. Neste quadro, o povo negro toma as ruas porque deixou de ser cinza.

Para grande parte das populações negro-africanas e para as populações ameríndias do Novo Mundo, a morte é percebida como espiritualidade e não como oposição à vida. Nesta visão de mundo, a morte só existe quando há esquecimento. Além disso, para a ciência encantada, morte e vida são transgredidas para a condição de supravivência; isto é, para a continuidade duradoura da vida. Com isso, ocorre uma “dobra nas limitações intransigentes da normatividade ocidental” (Simas, 2018, p. 11). Ocorre também uma “dobra política e epistemológica fundamental para o reposicionamento ético e estético das populações e de suas produções que historicamente foram vistas, a partir de rigores totalitários, como formas subalternas” (Idem). O que faz com que vejamos nesta produção artística uma forma de ter direito à cidade, estendendo este como mais um caminho para pensar formas de construção de autonomia. Em artigo publicado originalmente na revista *New Left Review*, em 2008, o geógrafo David Harvey afirma que:

Saber que tipo de cidade queremos é uma questão que não pode ser dissociada de saber que tipo de vínculos sociais, relacionamentos com a natureza, estilos de vida, tecnologias e valores estéticos nós desejamos. O direito à cidade é muito mais que a liberdade individual de ter acesso aos recursos urbanos: é um direito de mudar a nós mesmos, mudando a cidade. Além disso, é um direito coletivo, e não individual, já que essa transformação depende do exercício de um poder coletivo para remodelar os processos de urbanização. A liberdade de fazer e refazer as nossas cidades, e a nós mesmos, é, a meu ver, um dos nossos direitos humanos mais preciosos e ao mesmo tempo mais negligenciados.⁴²

Ainda que a perspectiva de Harvey acene para mobilizações de caráter coletivo e nos leve a pensar nos impactos negativos da falta de direitos nas vidas das pessoas, nas cidades, em seu modo de ver, devem ser construídas em sintonia com as demandas dos cidadãos. Mudando as cidades, mudamos a nós mesmos. No mesmo artigo, Harvey sinaliza também que o capitalismo precisa produzir além de seus custos para ter lucro que, por sua vez, deve ser reinvestido para gerar mais lucro. Uma das estratégias é a constante necessidade de encontrar territórios férteis para a geração do lucro e para seu reinvestimento. Nesta perspectiva, a transformação das cidades acaba sendo bastante perversa, pois acarreta várias formas de reestruturação urbana que, na maioria das vezes, tem uma dimensão gentrificadora que impacta na classe. Os pobres e os menos favorecidos e os marginalizados do poder político sofrem mais evidentemente com processos de gentrificação.

Harvey conclui seu artigo tratando da necessidade de unificação das lutas pelo direito à cidade:

Um passo para a unificação dessas lutas é adotar o direito à cidade, como slogan e como ideal político, precisamente porque ele levanta a questão de quem comanda a relação entre a urbanização e o sistema econômico. A democratização desse direito e a construção de um amplo movimento social para fazer valer a sua vontade são imperativas para que os despossuídos possam retomar o controle que por tanto tempo lhes foi negado e instituir novas formas de urbanização. Lefebvre estava certo ao insistir em que a revolução tem de ser urbana, no sentido mais amplo do termo; do contrário, não será nada (Harvey, 2008, p. 13).

Este artigo de Harvey sobre o direito à cidade e os impactos negativos da gentrificação nos traz alguns norteadores importantes: direito, democracia e

⁴²<https://blogdaboitempo.com.br/2013/11/22/o-direito-a-cidade/> (Acesso em 01 de julho de 2016)

política. Como pensar cidades democráticas cuja política seja a do bem coletivo? Notemos que a noção de subalternidade neste artigo aloca pobres em uma categoria única. No entanto, como percebemos, é fundamental pensar as subalternidades e a falta de direito às cidades pelo viés racial, uma vez que o capitalismo tem como categoria fundante e imprescindível a racialização de pessoas negras. Assim, entendemos que o verdadeiro direito à cidade deve ser construído, também, a partir do entendimento de que os espaços são elaborados para/pela exclusão de direitos para pessoas que estão fora do espectro da branquitude.

Além disso, parece-nos necessário voltar os olhos para as mais diversas formas de resistência das mobilizações negras para a construção de cidades antirracistas. Seja pela constante lembrança dos genocídios históricos e contemporâneos, pelas ocupações artísticas (grafittis, performances, bailes) políticas (reuniões, marchas, manifestações) e/ou religiosas (as obrigações nas encruzilhadas).

Com o objetivo de desacreditar o mito da democracia racial, o geógrafo e pesquisador negro Renato Emerson chama a atenção para dimensão espacial das relações raciais porque, se a raça “é um princípio de classificação que ordena e regula comportamentos e relações raciais, ela tem vinculação direta com a geografia visto que esta busca compreender dimensões espaciais das relações sociais” (Santos, 2018, p. 38). O que pretendemos nesta unidade é pensar a cidade como espaço em que práticas racistas se inscrevem, mas, ao mesmo tempo, nestes mesmos espaços outras práticas de combate ao racismo, como nos indica a obra de Maxuell Alexandre, também se formam, borrando o modelo da colonialidade/modernidade.

Conforme já dissemos sobre a colonialidade (Segato, 2013; Torres, 2019):

[Ela] é um padrão de poder que articula diversas dimensões da existência social. Trabalho, subjetividade, autoridade, sexualidade, cultura, identidade, entre outras, são todas dimensões constituintes das experiências sociais de indivíduos e grupos, e são constitutivas de um pacote de múltiplas relações de poder que, imbricadas, servem à “colonialidade”. Esta se vale, portanto, de hierarquias sexuais, políticas, epistêmicas, econômicas, espirituais, linguísticas e raciais de dominação, operando em diversas escalas, desde a global até as interações entre dois indivíduos.

A colonialidade é a própria base para a constituição e afirmação histórica do sistema capitalista, pois, segundo Grosfoguel (2010), o capitalismo se constitui e afirma no mundo através de um conjunto de relações de dominação e exploração, hierarquias sociais que pluralizam as experiências ordenando o primado de suas

relações: (i) uma hierarquia de classe; (ii) uma divisão internacional do trabalho entre centro e periferia; (iii) um sistema interestatal de organizações político- -militares; (iv) uma hierarquia étnico-racial global que privilegia os europeus frente aos não europeus; (v) uma hierarquia sexual que coloca os homens acima das mulheres e o patriarcado europeu sobre outras formas de relação homem-mulher; (vi) uma hierarquia sexual que desqualifica homossexuais frente a heterossexuais; (vii) uma hierarquia espiritual que coloca cristãos acima de não cristãos; (viii) uma hierarquia epistêmica que coloca a cosmologia e o conhecimento ocidentais sobre os não ocidentais; e (ix) uma hierarquia linguística que privilegia as línguas europeias – e, também, a comunicação e a produção de conhecimento e teorias a partir delas, enquanto as outras produzem folclore ou cultura.(Santos, 2018, p. 40)

Esta retomada de explicações sobre a colonialidade nos ajuda a perceber o quão marcadas e estruturadas as relações sociais estão nesta construção de perspectivas de poder. Além disso, como estamos tratando do modo como espaço e relações raciais estão imbricados, cabe aqui esta retomada de contato, agora na perspectiva mais próxima dos estudos sobre as cidades. Isto posto, podemos nos ater ao fato de que existem combinações e superposições que definem múltiplos eixos de subalternização (Santos, 2018, p. 42). Por exemplo: ser mulher negra, praticante do Candomblé e baiana condiciona experiências sociais distintas das de um homem branco, cristão e paulista⁴³. De acordo com o pesquisador, ambos poderiam ser proletários, porém, considerando os modos de subordinação, viveriam experiências de dominação capitalista de outra forma. Na Bahia ou em São Paulo, a mulher negra candomblecista estaria em uma relação de desvantagem em relação ao homem branco cristão. Este certamente viveria experiências menos desqualificadoras.

Ampliando nosso campo de reflexão, as relações e interações sociais em suas dimensões espaciais podem ser divididas em “áreas duras” e “áreas moles”. Nas primeiras, a cor é vista como um determinante nas relações hierarquizadas de poder e podem oferecer situações mais difíceis para pessoas negras. No caso das áreas moles, há espaços em que ser negro não é um impeditivo. Esta divisão, na verdade, nos auxilia no entendimento de que há espaços brancos e espaços negros.

⁴³De acordo com o pesquisador, “raça pode ser e pode não ser uma variável independente: ela pode estar num contexto atrelada a outra variável (pertencimento religioso, gênero, instrução, classe), ou pode ser mobilizada de maneira independente. Da mesma forma, essas outras variáveis também podem ser mobilizadas atreladas à raça – como, por exemplo, no caso da intolerância religiosa contra as religiões afro-brasileiras, que tem nitidamente uma dimensão racial atrelada à religiosa, afinal, religiões orientais e de outras regiões do globo não sofrem no Brasil das mesmas violências simbólicas e físicas que as de matriz africana recebem” (Santos, 2018, p. 48).

Nos espaços eleitos para brancos, pessoas negras são desvalorizadas. Nos espaços de negros, há uma valorização destes corpos. Com mais detalhes, podemos citar mercado de trabalho, matrimônio, lazer e contato com policiais como áreas duras. Blocos afro, samba, rodas de capoeira representam as “áreas moles”.

No entanto, nos parece que esta divisão é importante para entendermos como que em certos momentos e lugares de acesso a riquezas e/ou poder, as interações raciais se dão de modo vertical e hierárquico e reproduzem desigualdades sociais. Porém, ela também nos desperta para a percepção de que estas interações são complexas. Ou seja: por vezes, as interações podem oscilar entre verticais e horizontais mesmo que se deem no mesmo espaço, ao mesmo tempo ou em espaços e tempos diferentes. O pesquisador Renato Emerson nos oferece um exemplo bem elucidador sobre os diferentes padrões de interação: uma mesma pessoa branca que desclassifica uma pessoa negra em razão de referenciais raciais pode ser a mesma que se relaciona com amigos negros na rua onde mora, ou seja: o fato de uma pessoa ter amigos negros não significa que ela não interagirá de modo racista com outras pessoas negras.

O aprendizado racial é o que faz com que esta pessoa tenha aprendido quais são os lugares em que pessoas negras devem ser aceitas e aqueles em que não. Em uma loja de um shopping, um/uma vendedor/a lerá os corpos negros como impossibilitados para a compra naquela loja. Porém, é possível que este/esta tenha familiares e/ou amigos/as negros/negras. A permissão para estar ou não em um lugar é uma das formas como a colonialidade do poder se expressa e se pereniza, classificando socialmente os indivíduos com e pelo racismo. Os traços corpóreos são usados como principal traço classificatório racista, que pode estar associado às variáveis de gênero, religião, território, para compor um sistema de dominação, controle e exploração social.

Do ponto de vista fenotípico, as categorias “não-branco” e “não-negro” revelam a complexidade das classificações raciais intermediárias possíveis entre quem é branco e quem é negro ou “não-branco”. Esta complexidade muitas vezes acaba favorecendo a branquitude:

O que se delinea, então, é um padrão mais complexo de relações raciais, em que categorias intermediárias e câmbios de sistemas de classificações servem para acomodar tensões que abalem a ordem social racializada, baseada nas hierarquias

constitutivas da colonialidade. Falas como “eu não sou racista, eu tenho um amigo negro”, ou “eu sou moreno, quando pego sol eu fico escuro quase como você” podem refletir cinismo diante de um contexto de conflito, mas se beneficiam dessa complexidade existente. O ordenamento social racializado (que aparece nos indicadores sociais desiguais, na brancura dos espaços de riqueza e poder, entre outros) depende, portanto, da legitimidade das categorias intermediárias e da multiplicidade de sistemas classificatórios. Depende, na verdade, do ordenamento espaço-temporal do uso dessas categorias e desses sistemas nas relações sociais. (Santos, 2018, p. 44)

Na organização especializada das relações raciais, percebe-se que há “espaços negros” e “espaços brancos” que, na verdade, são construções espaciais valorativas pautadas por racismo e que, por isto, promovem distinções hierárquicas. Se olharmos para as características físicas de quem está nos presídios e de quem está nas universidades, perceberemos o quão racializados e racializadores são estes espaços. Por sua vez, há espaços em que a presença negra é brindada; em outros, pessoas negras podem passar despercebidas e/ou causar estranhamento e/ou repulsa. As fronteiras invisíveis se materializarão através dos comportamentos dos outros, “organizam as experiências de espaço, definindo comportamentos aceitáveis e pertencimentos – na verdade, campos de possibilidade e limites, cujo aprendizado é crucial para a reprodução social desta ordem” (Santos, 2018, p. 58).

É preciso lembrar também da construção dos espaços de valorização criados pelas populações negras, como o *Baile Charme do Viaduto de Madureira* no Rio de Janeiro, ou a fundação de *Cadernos negros* em São Paulo. Estas e outras ocupações do espaço público como forma de valorização e preservação das existências negras mostram, como vimos no quadro *Éramos cinza agora somos chama*, o quanto a geo-grafia racista dos espaços é uma construção que vem sendo descolonizada ao longo dos anos.

Sobre as grafagens espaciais, Santos afirma que elas podem ser duradouras, perenes e absolutizam referências de lugares, inscrevendo nos espaços relações raciais que, inclusive, podem ter se dado no passado, mas permanecem até o presente. Nomes dos bairros (*Zumbi, Mutondo, Cubango, Liberdade*), clubes, presença de elementos de culto de religião de matriz africana indicam que fenômenos sociais do passado e do presente imprimem marcas espaciais que se mantêm. Por outro lado, as lutas antirracistas também produzem grafias espaciais e ocupam os espaços com corpos negros; ou melhor, são os corpos negros que

promovem as lutas para ocupação dos espaços. Como na letra da canção da cantora e compositora negra e baiana Luedji Luna⁴⁴:

Atravessei o mar, um sol
 Da América do Sul me guia
 Trago uma mala de mão
 Dentro uma oração, um adeus
 Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
 Tem cor, tem corte
 E a história do meu lugar, ô
 Eu sou a minha própria embarcação
 Sou minha própria sorte
 (...)
 Je suis ici, ainda que não queiram, não
 Je suis ici, ainda que eu não queira mais
 Je suis ici, agora
 Cada rua dessa cidade cinza
 Sou eu
 Olhares brancos me fitam
 Há perigo nas esquinas
 E eu falo mais de três línguas
 E a palavra amor, cadê?

Na canção que dá título ao álbum de 2017, *Um corpo no mundo*⁴⁵, vemos uma voz em primeira pessoa que se apropria de seu ser. É um corpo afrodiaspórico que atravessou o mar e é um ser porque tem corte e a história de seu lugar. O que a faz corpo é o fato de esta voz exercer o seu direito à história dos seus ancestrais. A cada verso, este corpo negro se apossa dos espaços: *Eu sou minha própria embarcação. Eu sou minha própria sorte*. Até que toma para si cada rua da cidade. Ainda que os olhares brancos não queiram, ela se faz corpo-cidade.

No clipe⁴⁶, Luedji Luna atravessa o mar de gente da cidade de São Paulo. De branco, cor de Oxalá, seu corpo negro em dado momento passa por imigrantes

⁴⁴De acordo com o jornal Correio Nagô: Do “quilombo” do Cabula, Luedji Luna é cantora e compositora soteropolitana, radicada em São Paulo. Seu trabalho traz com influências do jazz e da MPB, tendo iniciado os estudos em música na Escola Baiana de Canto Popular, fundada pela professora Ana Paula Albuquerque, da Universidade Federal da Bahia. Luedji é cofundadora do M.O.V.A., coletivo de compositoras de Salvador. Além disso, foi membro do Bando Cumatê, coletivo engajado na pesquisa, difusão e fomento das manifestações artísticas tradicionais da cultura brasileira.

<https://correionago.com.br/um-corpo-no-mundo-entrevista-luedji-luna/> (Acesso em 03 de agosto de 2020)

⁴⁵A primeira vez que assisti a este clipe foi durante a aula da professora Fernanda Felisberto no curso promovido pelo Museu de Arte do Rio (MAR) Ciclo de Seminários Mulheres nas Artes | Módulo II - Conceição Evaristo.

⁴⁶Para que se acerque deste trabalho desta produção audiovisual majestosa em que corpos negros ocupam as cidades, deixo aqui o link e um convite para você que lê.

descendentes de povos originários e afrodescendentes negros. Em outro momento, a personagem/cantora aponta para a cidade e pergunta: *E a palavra amor, cadê?* o que nos faz perceber que a sua corporeidade se plenifica tanto que se autoriza a interrogar pela palavra *amor*. Onde está o amor e suas variações nesta cidade repleta de cartografias de ódio contra corpos negros? Neste clipe, uma pista para responder à pergunta é que a ação de amar esteja na ancestralidade que se presentifica nos gestos corporais de dança não verticalizada, na presença de músicos negros com instrumentos, roupas e corporeidades que remetem à África e na aparição de uma mulher negra mais velha.

Em entrevista ao site *Correio Nagô*⁴⁷, Luedji Luna apresenta as suas motivações para a canção e sobre os desafios de ser uma cantora negra e baiana:

Um Corpo no Mundo é uma canção que eu fiz em São Paulo a partir do encontro com imigrantes africanos na cidade. Eu sempre digo que nós negros da/na diáspora sentimos uma saudade ancestral. Me deparar com aqueles corpos negros despertou em mim o desejo de saber qual daquelas Áfricas eu poderia chamar de minha. A canção tem norteado todo o meu trabalho, dá nome ao *show* que venho apresentando, um clipe, dirigido pela cineasta Joyce Prado da Oxalá Produções, e também intitula meu primeiro disco a ser gravado ainda esse ano. (...)

O primeiro desafio é ser mulher negra num país racista como o nosso. Em segundo lugar é ser mulher preta compositora, o desafio de cantar as próprias canções, pois quem dá escuta as mulheres? Quem dá escuta as mulheres negras? Ocupo um lugar não esperado, a expectativa que se gera sendo negra e baiana é que eu cante samba ou axé. Eu escolhi cantar minhas próprias verdades!

Com esta entrevista, a cantora nos mostra a cidade como lugar de encontro pelo qual é possível se acercar das ancestralidades negras. Interessante notar que ela fala das Áfricas e parece nos levar para uma pluralidade do passado e do presente. De alguma forma, as Áfricas do presente, representadas pelos músicos e pela mulher negra mais velha, também possibilitam a conexão com as temporalidades pretéritas e contemporâneas. Isto é o que atravessará este projeto artístico de Luedji. Sobre os desafios de ser cantora negra, Luedji ao mesmo tempo em que se afasta do rótulo de que só poderia cantar axé, ela, como artista, também produz uma obra em que amplia os caminhos de expressão.

<https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA&list=PLT-fW-H8FAAwwkSHIVkO3oLcWDnIgo86Y>

⁴⁷<https://correionago.com.br/um-corpo-no-mundo-entrevista-luedji-luna/> (Acesso em 30 de dezembro de 2020)

Retomando a canção, o clipe e a entrevista, vemos que a geo-grafia dos espaços se dá nas diferentes formas de exclusão e racismo. Ao repensar esta cidade e ocupá-la, como exercício de direito, e, ao construir caminhos estéticos que recompõem os lugares de mulheres negras na produção musical, como outros artistas negros/negras, Luedji Luna anda pela cidade e elabora toponímias de resistência (Santos, 2018, p. 64).

2. Somos negras, erguemos nossas vozes, lemos e escrevemos nossos lugares de fala

2.1. Erguendo nossas vozes

(...) em comunidades negras (e comunidades etnicamente diversas), as mulheres não são silenciosas. Suas vozes podem ser ouvidas. Certamente, para as mulheres negras, nossa luta não tem sido para emergir do silêncio para a fala, mas para mudar a natureza e a direção da nossa fala, para fazer uma fala que atraia ouvintes, que seja ouvida.

(...) Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz” não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta.

bell hooks

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas.

Gloria Anzaldúa

A pesquisadora bell hooks afirma nos textos que abrem este capítulo que, apesar das práticas silenciadoras coloniais, nós mulheres negras falamos das mais diferentes formas e erguer nossas vozes é um gesto desafiador porque possibilita que saíamos da condição de objeto para sermos sujeitos. Deixamos de ser faladas, conforme os parâmetros eurocentrados, e passamos a construir e a pensar em nossas próprias formas de existir e representar. O que para ela é algo libertador uma vez que desestabiliza o projeto da colonialidade. O caminho para a autolegitimação de nossas falas passa pela volta ao contexto familiar para acionar o direito à voz que conduz ao desejo de escrever:

Foi nesse mundo de falas de mulheres, de conversas barulhentas, palavras irritadas, mulheres com línguas rápidas e afiadas, línguas doces e macias, tocando nosso mundo com suas palavras, que eu fiz da fala meu direito inato – e o direito à voz, à autoridade, um privilégio que não me seria negado. Foi naquele mundo e por causa dele que cheguei ao sonho da escrita, de escrever.

Escrever foi uma maneira de capturar, agarrar a fala e mantê-la por perto. E então eu escrevia os pedacinhos de conversas, fazendo confissões a diários baratos que logo caíam aos pedaços de tanto serem manuseados, expressando a intensidade da minha tristeza, a angústia da fala – por estar sempre dizendo a coisa errada, fazendo as perguntas erradas. Eu não conseguia restringir meu discurso aos limites e às preocupações necessárias da vida. (hooks, 2019, p. 33)

O convívio familiar, mesmo com algumas contradições sobre falar e calar, foi o que deu condições para que a autora se sentisse impelida a escrever. A escrita, nesse sentido, como uma das formas de erguermos nossas vozes, para bell hooks, é um caminho de cura contra os silenciamentos que ocorrem contra mulheres negras nos mais diversos contextos. (hooks, 2019, p. 36).

O movimento de mulheres negras representa, assim, uma dobra da linguagem que gira de encontro aos regimes monológicos/monorracionais, pois múltiplas textualidades polilíngüísticas/polirracionais são inventadas (Rufino, 2019, p. 117), por elas quando erguem suas vozes. Por sua vez, as palavras de Glória Anzaldúa nos lançam para uma escrita feminina, amefricana, feminista, “de color” e incendiária. Mais do que um convite, elas soam como uma convocação para que sintamos nossos caminhos, evoquemos nossas realidades pessoais e sociais (Anzaldúa, 2000, p. 234) e escrevamos com todo nosso poder de enunciação contra a colonialidade.

Neste capítulo, abordaremos as condições sociais de mulheres amefricanas, em acordo com o conceito de Lélia Gonzalez⁴⁸, e as formas pelas quais mulheres negras desestabilizam o projeto de colonialidade/modernidade/capitalismo, a partir da ocupação e da conversão dos espaços – até então negados – em terreiros⁴⁹ de falas múltiplas (Rufino, Simas, 2018, p. 46).

⁴⁸ Mulher negra, militante, feminista, historiadora, geógrafa e filósofa, Lélia Gonzalez escreveu os livros *Lugar de negro* e *Festas populares*. Publicou vários artigos onde cria os conceitos de Pretuguês e América ladina. Buscou compreender o Brasil em suas interlocuções com países africanos e da América do sul. Foi professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage e da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). Sua produção é bastante grande, destaca-se os textos *Por um feminismo afro-latino-americano* e *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. A obra de Lélia vem sendo organizada, ao longo das décadas, por Alex Ratts, Flávia Rios, Marcia Lima e pela União dos Coletivos Pan-africanistas (UPCA).

⁴⁹ Na perspectiva da pedagogia das encruzilhadas, Luiz Rufino explica que o terreiro “não se limita às dimensões físicas do que se compreende como espaço de culto das ritualísticas religiosas de

2.2.

Algumas palavras sobre as condições das mulheres amefricanas

Ao falar da configuração racial na América Latina, Lélia Gonzalez afirma que, no contexto das desigualdades sociais profundas no continente, as mulheres não brancas, afrodiaspóricas e ameríndias sofrem opressão e exploração do capitalismo patriarcal e racista. A compreensão sobre o fato de as diferenças serem transformadas em desigualdades sinaliza a tríplice discriminação de raça, gênero e classe impostas a estas mulheres. Consequentemente, constata-se que as populações mais empobrecidas são negras e de povos originários (Gonzalez, 2018, p. 314). Seguindo esta linha de raciocínio, é possível ver que mulheres negras são alocadas na condição servil, como afirma a pesquisadora:

Um dito popular brasileiro sintetiza essa situação ao afirmar: “branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar”. Que se atenda aos papéis atribuídos as amefricanas (preta e mulata); abolida sua humanidade, elas são vistas como corpos animalizados: por um lado são os “burros de carga” (do qual as mulatas brasileiras são um modelo). Desse modo, se constata como a [Sic] socioeconômica se faz aliada à superexploração sexual das mulheres amefricanas (Gonzalez, 2018, p. 317).

As mulheres amefricanas, nesta tripla prática discriminatória – porque racista, machista e classista -, são animalizadas e/ou hiperssexualizadas. Não são vistas como um ser humano completo. Apenas determinadas partes de seus corpos são notadas pelos olhares objetificadores. Nesse sentido, a representação dos corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea dificilmente busca subverter ou criticar imagens da sexualidade de mulheres negras que, na verdade, são parte das estratégias de dominação coloniais do século XIX que ainda moldam as percepções atuais (hooks, 2019, p. 130-131).

Por sua vez, Gonzalez também trata da condição dos corpos negros femininos no contexto laboral. Boa parte dessas mulheres ainda é empregada doméstica ou trabalha em serviços de baixa remuneração em que a internalização da diferença, da subordinação e da inferioridade é reforçada. Empregadas, caixas

matrizes africanas, mas sim como todo “campo inventivo”, seja ele material ou não, emergente da criatividade e da necessidade de reinvenção e encantamento do tempo/espaço. Nessa perspectiva, a compreensão da noção de terreiro se pluraliza, excede a compreensão física para abranger os sentidos inscritos pelas atividades poéticas e políticas da vida em sua pluralidade. (Rufino, 2019, p. 101)

de supermercado, “serventes” escolares e empregadas em empresas de limpeza, faxineiras, babás são algumas das atividades laborais nas quais encontramos amefricanas que também desempenham dupla jornada antes de saírem e depois que retornam a suas casas (Gonzalez, 2018, p. 44-45).

Neste contexto, é preciso observar que, de acordo com o Atlas da violência de 2017, do Ipea⁵⁰ estima-se que o cidadão negro possui chances 23,5% maiores de sofrer assassinato em relação a cidadãos de outras raças/cores, já descontado o efeito da idade, sexo, escolaridade, estado civil e bairro de residência. Isto demonstra que, na cidade do Rio de Janeiro, deve-se considerar para a análise as diferenças entre pobres e ricos, a dimensão geográfica e a cor da pele. Ao calcular a probabilidade de cada cidadão sofrer homicídio, o relatório aponta que os negros respondem por 78,9% dos indivíduos pertencentes ao grupo dos 10% com mais chances de serem vítimas fatais. Em 2012, o risco relativo de um jovem negro ser vítima de homicídio era 2,6 vezes maior do que um jovem branco.

Os dados do Relatório do Ipea denunciam as vulnerabilidades às quais as populações negras estão sujeitas. De outro lado, nos alerta para os lugares tradicionalmente reservados às populações negras, sobretudo se consideramos o papel do imaginário na construção de estereótipos de que homens negros urbanos seriam essencialmente promotores de uma violência e, em tese, não sofreriam os impactos da violência das cidades.

Com relação às mulheres negras, a situação não é muito diferente. Segundo o relatório:

É necessário destacar, no entanto, que estes dados guardam diferenças significativas se compararmos as mortes de mulheres negras e não negras. Enquanto a mortalidade de mulheres não negras teve uma redução de 7,4% entre 2005 e 2015, atingindo 3, 1 mortes para cada 100 mil mulheres não negras – ou seja, abaixo da média nacional -, a mortalidade de mulheres negras observou um aumento de 22% no mesmo período, chegando à taxa de 5, 2 mortes para cada 100 mil mulheres negras, acima da média nacional.

Os dados indicam ainda que, além da taxa de mortalidade de mulheres negras ter aumentado, cresceu também a proporção de mulheres negras entre o total de mulheres vítimas de mortes por agressão, passando de 54,8% em 2005 para 65, 3% em 2015. Trocando em miúdos, 65, 3% das mulheres assassinadas no Brasil no último ano eram negras, na evidência de que a combinação entre desigualdade de gênero e racismo é extremamente perversa e configura variável fundamental para

⁵⁰Atlas da Violência de 2017 pode ser acessado no link:
https://www.ipea.gov.br/portal/images/170609_atlas_da_violencia_2017.pdf

compreendermos a violência letal contra a mulher no país. (Cerqueira et al., 2017, p. 39)

Mesmo considerando que o racismo é letal para homens e mulheres negros, neste capítulo, abordaremos as questões das mulheres negras. Além de considerarmos as especificidades de ser mulher e negra, também estamos compreendendo que os impactos do racismo sobre os homens, por exemplo, também afetam as mulheres negras, tendo em vista que muitas, por vezes, são casadas com um homem negro e/ou são mães de filhos negros e têm dupla jornada de trabalho.

Com apoio do CLADEM (Comitê da América Latina e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher), do Instituto ECOS – Comunicação e Sexualidade, do Instituto da Mulher Negra – Geledés e da Fundação Carlos Chagas, foi elaborado o documento *Gênero e Educação: fortalecendo uma agenda para políticas internacionais*⁵¹. O documento aponta que, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), as problemáticas de gênero na educação brasileira relacionam-se, de modo predominante, a seis grandes desafios profundamente interligados: a) as desigualdades persistentes entre as mulheres brasileiras, com destaque para a situação das mulheres negras, indígenas e do campo; b) a situação de pior desempenho e de maiores obstáculos para permanência na escola por parte dos meninos, adolescentes e jovens brasileiros, em especial, dos adolescentes e jovens negros; c) a manutenção de uma educação sexista, racista, homo/lesbo/bi/transfóbica e discriminatória no ambiente escolar; d) a concentração das mulheres em cursos e carreiras “ditas femininas”, com menor valorização profissional e limitado reconhecimento social; e) a baixa valorização das profissionais de educação básica, que representam quase 80% do total dos profissionais de educação, que – em sua gigantesca maioria – recebem salários indignos e exercem a profissão em precárias condições de trabalho; f) o acesso desigual à educação infantil de qualidade.

No *Informe Brasil – Gênero e Educação* (2011 e 2013), foi proposto um conjunto de recomendações: Aprofundar a visibilidade e a compreensão das

⁵¹Disponível online

em http://generoeducacao.org.br/wpcontent/uploads/2016/12/generoeducacao_site_completo.pdf

desigualdades de gênero na educação (desagregar, cruzar e analisar); Quebrar as barreiras enfrentadas pelas mulheres e meninas negras e ampliar as Ações Afirmativas na Educação; Melhorar a situação educacional dos meninos e jovens negros e implementar a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) alterada pela Lei 10.639/2003; Garantir os conteúdos referentes à promoção da igualdade de gênero e de diversidade sexual na formação inicial e continuada; Promover ações de estímulo a maior entrada das mulheres nas áreas das ciências e dos homens em áreas sociais e do cuidado.

Em pesquisa no mesmo estudo, a pesquisadora Suelaine Carneiro diz que, conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) via Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio Contínua (PNAD-2013), ao pertencimento racial, deve ser incluída a condição de mulher, pois racismo e sexismo são categorias que justificam subalternizações e discriminações. É preciso, segundo ela, compreender a realidade das mulheres negras:

Conforme indica estudo organizado por Marcondes, Pinheiro, Queiroz, Querino e Valverde (2013) para o ano de 2009, que demonstrava que famílias que se declararam chefiadas por mulheres negras eram 51, 1%; as quais recebiam 51, 1% do rendimento das mulheres brancas; de cada cem mulheres negras chefes de família, onze estavam desempregadas, e entre as brancas o número era de sete. (...) Dados de 2013, sobre as taxas de frequência líquida aos estabelecimentos de ensino, indicavam a permanência da melhor participação da população branca, como demonstrado a seguir: 6-14 anos: brancos 92,7% e negros 92,4%; 15-17 anos: brancos 63,6% e negros 49,5%; 18-24 anos: brancos 23,5% e negros 10,8%. Com relação à participação de homens e mulheres na educação, os dados explicitam a melhor participação das mulheres a partir do ensino médio: 6-14 anos: homens 92,5%; mulheres 92,5%; 15-17 anos: homens 50,4%; mulheres 60, 1%; 18-24 anos: homens 14,0%; mulheres 18,8% (IBGE/SIS, 2014).⁵²

Ao pensar sobre a condição das mulheres negras, a pesquisadora negra Joselina da Silva⁵³ analisa as relações entre gênero, raça, classe e educação e o impactos destas variáveis nas trajetórias laborais de mulheres negras:

⁵² O texto integral está disponível no endereço https://www.geledes.org.br/wpcontent/uploads/2016/12/generoeducacao_site_completo.pdf. Acesso em 28 de setembro de 2020.

⁵³ Intelectual negra, possui doutorado (2005) em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Foi aluna do curso intensivo Interrogating the African Diáspora - Flórida International University (2004). É uma das redatoras dos verbetes relacionados à raça, ao racismo e ao movimento negro, na Enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe (2006). Foi membro do conselho consultivo e da equipe de redação de textos da Enciclopédia Mulheres Negras do Brasil (2007). Foi a segunda vice-secretária da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros

Hasenbalg (1979), por seu turno, ressalta que os filhos dos afro-brasileiros tendem a ter menor escolaridade que os brancos da mesma classe social. E, no primeiro grupo, a diferença é ainda maior quando a variável gênero é agregada à análise. Dito de outra forma, as filhas dos trabalhadores negros serão menos expostas à mobilidade social. Estas diferenças, entre brancos e não brancos, de acordo com os estudos do autor, se acentuam à medida que se observam os pais com maior *status* ocupacional. Ao mesmo tempo, quando são comparadas as rendas entre homens brancos e não brancos, o estudo aponta, a partir do nível educacional, a existência de um expressivo diferencial. Portanto, para Hasenbalg (1979), são as heranças sócio-raciais que atuam na educação e, por conseguinte, vão ter influência direta na seletividade laboral, seja na escolha, seja no acesso e ingresso no mercado de trabalho. (Silva, 2010, p. 22, 23)

A constatação de que existem fatores que impedem a mobilidade social de mulheres negras e de que estes estão diretamente relacionados ao acesso desigual à escolaridade permite que, nesta análise, se revele o quanto a estrutura social não só é racista, mas cria mecanismos para a manutenção constante do racismo. Isto nos faz compreender que os desejos individuais por mobilidade e por pertencimento são fundamentais; porém, frente a tal estruturação, ainda que o número de jovens negras que almejam outros pertencimentos seja significativo, o quantitativo daquelas que se encontram nestes espaços ainda será muito baixo porque não constituirá mobilidade (Silva, 2010, p. 12).

Silva (2010) aborda também o modo como os ambientes acadêmicos são inóspitos para professores afro-brasileiros. Se considerarmos a ausência de doutoras negras, vemos que nestes espaços há uma forte tendência à naturalização de práticas racistas e o racismo e o machismo atuam também nestes espaços como ferramentas de exclusão social. Em última análise, as ações afirmativas “devem ir além do ingresso, permanência e sucessos no âmbito dos cursos de graduação” (Silva, 2010, p. 13).

Para a pesquisadora Camila Daniel⁵⁴, o pensamento científico, que se

(ABPN) - 2006 - 2008. Coordena o NBLAC (Núcleo Brasileiro, Latino Americano e Caribenho de Estudos em Relações Raciais, Gênero e Movimentos Sociais), certificado pelo CNPQ. Foi Bolsista de Produtividade em Pesquisa (BPI) - pela FUNCAP. Foi Coordenadora Geral do Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra/CNIRC - Fundação Cultural Palmares (2014). Professora associada da Universidade Rural do Rio de Janeiro. Pós doutora pela Pontifícia Universidade Católica do Peru (PUCP) Pos doutora pela Pontifícia Universidade Católica do Peru (PUCP).

⁵⁴ Mulher negra, Professora do Departamento de Ciências Administrativas e Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Pós-doutora pela Morgan State University, EUA. Doutora em Ciências Sociais pela PUC-RJ. Mestre em Ciências Sociais pelo PPCIS/UERJ e possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (2006).

propõe neutro e universal, hierarquiza as relações entre o sujeito e o objeto do conhecimento. Ao ocultar as origens e as filiações do “sujeito” do conhecimento em oposição ao “objeto”, este sim localizado, o saber científico se impõe como o conhecimento verdadeiro. O pensamento científico, assim, se impõe como “hegemônico e subjuga epistemologias produzidas a partir das experiências de sujeitos que não estão na academia. Entre eles, as mulheres negras” (Daniel, 2020, p. 24). Por sua vez, as acadêmicas negras, ao entrarem no contexto acadêmico, encontram resistência por parte da epistemologia dominante que, na maioria das vezes, acaba reforçando estereótipos e reproduzindo o racismo nas produções acadêmicas. Lamentavelmente, tais produções acabam alcançando a sociedade extramuros da universidade, pois a referência é eurocentrada:

Tendo como referência o eurocentrismo (QUIJANO, 2000), ela difunde a ideia de que o sujeito do conhecimento per si é o homem branco europeu ou estadunidense. As mulheres negras são imaginadas ocupando o lugar de “objeto” da pesquisa. Assim, a epistemologia dominante não reconhece as mulheres negras - acadêmicas ou não - como sujeitos do conhecimento também. Por outro lado, as mulheres negras não-acadêmicas fazem circular suas análises da realidade nas experiências de interseccionalidade das opressões em espaços e formas, como a igreja, o movimento social, a música e a literatura (COLLINS, 2016). Assim, as mulheres negras acadêmicas recorrem a processos alternativos de validação do conhecimento dentro de sua própria comunidade (COLLINS, 2019, p. 164; hooks, 1995), de onde também têm aprendido com as mulheres negras não-acadêmicas alternativas de analisar a realidade que confrontam o conhecimento hegemônico na academia. (Daniel, 2019, p. 24)

Como a tendência da academia colonizada é produzir conhecimentos colonizadores, sobretudo porque, como vimos, a colonialidade controla formas de saber, Daniel (2019) nos lembra que há outros espaços de sociabilidade nos quais os conhecimentos de mulheres negras são validados. Como já observamos, estas são redes de sociabilidade que promovem construção e circulação de conhecimentos que, com a entrada de pessoas negras na academia, puderam, podem e poderão ser investigados. No entanto, de acordo com a professora Giovana Xavier⁵⁵:

Pesquisadora visitante da Fulbright Commission na New York University (NYU). Pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Migratórios (NIEM).

⁵⁵ Ativista científica dedicada à produção de teorias do conhecimento relacionadas à epistemologia que conceitua história intelectual de mulheres negras. Doutora em História Social (Unicamp), com doutorado sanduíche na New York University, mestra em História (UFF), especialista em História da África e Cultura Afro-Brasileira (UCAM). Teórica feminista negra, professora Adjunta de Prática

Como mostra Nilma Lino Gomes, o acesso à educação é uma luta histórica da população negra. E para assegurarmos a manutenção das conquistas assim como ampliá-las também é necessário refletir sobre o sistema de poder e privilégios que fundamenta a ciência brasileira e o que verdadeiramente precisa ser derrubado. Nesse sentido, indispensável conferir a pesquisa *As negras e os negros nas bolsas de formação e de pesquisa do CNPq*. Para 2015, de acordo com os dados levantados pelo CNPq, observa-se que a distribuição das bolsas de produtividade científica (PQ- voltadas a professores) deu-se da seguinte forma no grupo feminino: 75,5% para mulheres brancas; 6, 2% para mulheres pardas e 0,8% para mulheres pretas⁵⁶.

Neste fragmento, vemos que os dados mostram a extrema desigualdade entre mulheres negras e mulheres brancas. Isso mostra que, mesmo estando no contexto acadêmico, os incentivos à pesquisa serão distribuídos de modo desigual, impedindo não só o desenvolvimento de pesquisadoras negras, mas a atenção a temas fundamentais para as populações negras.

2.2.

Erguendo a voz contra quem nos cala

O projeto de desumanização retira das mulheres negras o direito de serem mulheres, conforme o discurso da abolicionista negra Sojourner Truth⁵⁷, em que ela questiona se ela não é uma mulher:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não

de Ensino de História e da disciplina Intelectuais Negras na Faculdade de Educação da UFRJ. Docente credenciada nos Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-UFRJ) e no Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (ProfHist/UFRJ). Coordenadora do Grupo Intelectuais Negras UFRJ e tutora do Programa de Educação Tutorial Conexões de Saberes Diversidade UFRJ.
⁵⁶Fragmento do texto *Estátuas, inadequações e o poder das alternativas* de Giovana Xavier, publicado <https://conversadehistoriadoras.com/author/gixavier/>

⁵⁷De acordo com o site Geledés, este discurso foi proferido como uma intervenção na Women's Rights Convention em Akron, Ohio, Estados Unidos, em 1851. Em uma reunião de clérigos onde se discutiam os direitos da mulher, Sojourner levantou-se para falar após ouvir de pastores presentes que mulheres não deveriam ter os mesmos direitos que os homens, porque seriam frágeis, intelectualmente débeis, porque Jesus foi um homem e não uma mulher e porque, por fim, a primeira mulher fora uma pecadora.

Sojourner Truth nasceu escravizada em Nova Iorque, sob o nome de Isabella Van Wagenen, em 1797. Ficou livre em 1787, em função da Northwest Ordinance, que aboliu a escravidão nos Territórios do Norte dos Estados Unidos (ao norte do rio Ohio). Sojourner viveu alguns anos com um família Quaker, onde recebeu alguma educação formal. Tornou-se uma pregadora pentecostal, ativa abolicionista e defensora dos direitos das mulheres. Em 1843 mudou seu nome para Sojourner Truth (Peregrina da Verdade). Na ocasião do discurso já era uma pessoa bastante conhecida e respeitada aos 54 anos.

sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?⁵⁸

O discurso emblemático de Sojourner Truth nos mostra não só a compreensão de que ela é uma mulher, mas também nos questiona sobre o fato de as sociedades alocarem mulheres negras em parâmetros de não-humanidade. Cada vez que ela pergunta “E não sou uma mulher?”, segue argumentando com ações femininas negras que a colocariam dentro de contornos sociais considerados femininos, mas que para ela de nada servem para que seja vista como uma mulher. Isto faz com que a universalização da categoria mulher seja posta em questão, justamente porque intersecções como raça, gênero e orientação sexual são desconsideradas (Ribeiro, 2017, p. 20)⁵⁹.

De acordo com Djamila Ribeiro, as atuações de Truth demonstram que, antes mesmo do surgimento do Feminismo, mulheres negras já se organizavam em lutas de resistência e, conseqüentemente, continuaram se organizando. Em 1851, ela desafiava as concepções do feminismo e tentava restituir a humanidade negada às mulheres negras (Ribeiro, 2017, p. 22-23):

A voz da ativista não traz somente uma dissonância em relação à história dominante do feminismo, mas também a urgência por existir e a importância de evidenciar que mulheres negras historicamente estavam produzindo insurgências contra o modelo dominante e promovendo disputas de narrativas. Nesse sentido, pensar a partir de novas premissas é necessário para se desestabilizar verdades (Ribeiro, 2017, p. 24).

Desestabilizar essas “verdades” mencionadas é o que possibilita a construção, a partir da colonialidade/modernidade/capitalismo de que mulheres negras devem ser aprisionadas nesta relação hierárquica como *O Outro do outro*: a mulher é o *Outro* – objeto - do homem e pessoas negras são o *Outro* – objeto - do branco. Assim, mulheres negras seriam nesta perspectiva *O outro do outro* em razão da dupla opressão. Elas não são brancas, nem são homens (Ribeiro, 2017, p. 39).

⁵⁸<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/> (Acesso em 14 de janeiro de 2020)

⁵⁹Ao longo desta pesquisa, o contato com a obra de Lubi Prates nos deu um poema que, a meu ver, se aproxima muito do que nos diz Truth.

Um poema que podemos aproximar ao discurso de Truth é *Ser mulher é uma bênção*, de Lubi Prates:

ser mulher é uma bênção
 ser mulher é poder gerar & poder parir
 ser mulher é ter buceta, dois seios, uma bunda grande

ser mulher é
 ser loira, olhos claros, nunca descabelar-se
 é ter sangue escorrendo entre as pernas & não deixar que percebam mesmo que

you corra
 you nade
 you dance

ser mulher é uma bênção
 e desde a Bíblia é ser apedrejada queimada morta
 uma contradição
 (Prates, 2010, p. 67)

Nesta primeira parte do poema, vemos a conceituação na perspectiva da colonialidade eurocêntrica o que significa ser mulher. A bênção de ser mulher é dada por quem controla os modos de entendimento sobre corpos femininos. Serão bênçãos essencializadas e universalizantes somente para as que têm filhos, são comportadas, que falam baixo, que não se movimentam, que têm útero, genitais, seios. Tal construção, como vimos, se dá pelo olhar hierarquizador que fantasia o que, na verdade, é uma maldição porque controla os corpos femininos.

O poema segue com uma voz que desestabiliza o suposto desejo de querer ser mulher-bênção:

eu descobri agora que
 não sou mulher

estou viva
 nunca queimada
 nunca apedrejada

eu descobri agora que
 não sou mulher

sou negra, sou apenas uma negra

e o sangue que vem do meu ventre
 permito que seja rio
 que volte pra terra e

corro
nado
danço

descabelo-me

eu descobri agora que
não sou mulher

eu tenho pinto
apenas um seio
quadril estreito

nunca pari

eu descobri agora que
não sou mulher

ser mulher é uma bênção.
(Prates, 2010, p. 67)

Se ela hoje está viva, atua, não foi queimada, seu corpo não corresponde às expectativas, ela não é mãe, ela não é mulher-bênção porque esta construção é restrita e porque, ao mesmo tempo, aprisiona e cristaliza a amplitude do que significa ser mulher. Bênção é um molde no qual a pluralidade não está contemplada. Assim, ela, mais do que o quase nada imposto, é “apenas uma negra”. “Apenas” aqui tem mais uma valoração positiva do que negativa porque incomoda a concepção de mulher-bênção.

Não ser uma bênção e olhar para as próprias características como mais uma possibilidade de ser mulher é o que provoca o encontro com o texto de Truth. Ela é uma mulher negra, com todas as suas características, mas jamais será bênção. Primeiramente porque não a colocaram neste lugar, conforme apontou Truth. Depois porque, ao ter ciência disso, se firma no mundo dizendo que há outros lugares para fincar os pés, como uma perspectiva plural e positiva em ser mulher negra.

Verifica-se aqui uma desobediência político-corporal e negra permanentemente em curso nos textos de Sojourney Truth e Lubi Prates. Ambos questionam o modelo eurocentrado e, ao mesmo tempo, propõem pertinentes

compreensões sobre ser mulher negra. De acordo com Fátima Lima⁶⁰, as resistências se dão pelo corpo:

O corpo é um elemento central, tanto na compreensão das violências, lugar “onde se manifesta e opera a colonialidade” (RUFINO, 2016, p. 56), mas é também o lugar onde as resistências viscerais (MBEMBE, 2016) explodem como possibilidade, a todo instante, de não se deixar assujeitar completamente pelos processos de subalternização em exercício, aqui entre nós, através de uma biocropolítica à brasileira (LIMA, 2018) que “(...) há mais de cinco séculos se empilham corpos, se cavam covas rasas, assim como se investem em tecnologias de contenção, tortura e docilização dos mesmos” (Rufino Apud Lima, 2019, p. 67).

Contra os processos de subalternização que dizem o que a negritude deveria ser (Lima, 2021, p. 49), o assujeitamento não aparece, nestes dois textos, como opção. Ao contrário, as fantasias brancas sobre como corpos de mulheres negras deveriam atuar, ser e existir, ao longo dos séculos, sofrem questionamentos e desestabilizações pelas falas de mulheres negras.

A canção *O que se cala*, interpretada pela cantora negra Elza Soares⁶¹, nos mostra que aquilo que foi calado por imposições é exposto pelas vozes de mulheres negras:

Mil nações moldaram minha cara
Minha voz, uso pra dizer o que se cala
O meu país é meu lugar de fala

(...)
Ser feliz no vão, no triz

⁶⁰ Fátima Lima pesquisadora negra, colaboradora da instituição negro-feminista Casa das Pretas. Antropóloga.Feminista alinhada ao Feminismo Negro, decolonial e Anti-Colonial. Doutora em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro/IMS/UERJ.Pós Doutora em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/PPGAS do Museu Nacional/UFRJ Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro/Macaé. Professora do Programa Interdisciplinar de Pós Graduação em Linguística Aplicada- PIPGLA da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Professora do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico - Raciais/ CEFET/RJ. É autora do livro "Corpos, Gêneros, Sexualidades - políticas de Subjetivação" publicado pela Editora Rede Unida .

⁶¹ Elza Soares é uma cantora negra carioca, nascida na década de 1930 e eleita a voz do milênio pela BBC de Londres. Conforme Villanova (2019), Elza Soares viveu o que seria o fim do mundo inúmeras vezes, perdas e quedas atravessam sua vida. Maior que as quedas só as vezes que Elza se reergueu. Algumas pessoas ajudaram seu caminho, deram as mãos, canções, mas o que prevalece é a força única e visceral da artista que com sua perseverança não para de se reinventar. Essa força é significativa para muitas pessoas, em muitos cantos, em muitas línguas. A menina tímida, pobre e humildemente trajada com seu melhor vestido em um show de calouros hoje é símbolo de resistência e luta para uma multidão que a segue.

É força que me embala
O meu país é meu lugar de fala

(Soares, 2018)

O canto de uma mulher negra com a trajetória de Elza é fundamental para a canção, pois potencializa a fala das mulheres negras afrodiáspóricas no mundo. Quando vemos o clipe, com a imagem de Elza Soares vestida de branco para conduzir um microfone, compreendemos, com a letra, que são elas que se autorizam a “dizer o que se cala”. Nos limites das existências – no vão e no triz -, a canção traz as vozes das mulheres negras e das populações subalternizadas. Por outro lado, também questiona a configuração conservadora e discriminadora do país:

Pra que separar?
Pra que desunir?
Porque só gritar?
Porque nunca ouvir?
Pra que enganar?
Pra que reprimir?
Por que humilhar?
E tanto mentir?
Pra que negar que é ódio que te abala?
Pra que explorar?
Pra que destruir?
Por que obrigar?
Por que coagir?
Pra que abusar?
Pra que iludir?
E violentar
Pra nos oprimir?
Pra que sujar o chão da própria sala?
(Soares, 2018)

Essas perguntas interrogam um projeto opressor de nação que é contrário a tudo o que é plural e diverso, como vemos no *clip*, que apresenta pessoas negras cis e trans que compõem as faces das mil nações. Para além destas interrogações necessárias, em seu último projeto musical, *Deus é mulher*, de 2018, Elza não só identifica quem cala e busca calar as mulheres, sobretudo as negras cis, trans, héteras e lesbianas, mas, em cada canção, a plenos pulmões, demarca o seu direito de estar no mundo, como mulher e negra.

Embora a maioria das canções deste cd tenha sido composta por homens, cada uma delas na voz de Elza nos leva a outras dimensões sobre as existências

femininas negras. Por isso, a “mulher do fim do mundo” que quer cantar até o fim, que veio do planeta fome, que ressignificou sua trajetória e que carrega em si todas as características que a branquitude aloca em lugares restritos não se cala. Suas performances nestas canções são imprescindíveis para lermos as vozes das mulheres negras em sua voz.

A performance começa na primeira canção, quando ela diz que seu país é o seu lugar de fala. Este tom atravessa todas as canções. Chama nossa atenção para os movimentos presentes na penúltima, em que há a afirmação imperativa de que “a mulher de dentro de cada um não quer mais silêncio” e que “de dentro de cada uma mulher vai sair” porque, certamente, cansou de pretexto e fugiu do seu texto para sair de dentro de cada um.

De fato, estamos diante de um projeto musical em que mulheres negras são centrais e não estão marginalizadas. Tanto que, na última canção, *Deus há de ser*, a voz de Elza coloca Deus como mulher e mãe de todas as ciências femininas. Este percurso pelos cantares da mulher negra Elza, neste sentido, sintetiza o principal norteador desta pesquisa: embora tenham sido historicamente silenciadas e subalternizadas das mais diversas formas, mulheres negras falam pelas próprias vozes, em seus textos, gestos, existências e insubmissões cotidianas.

Lembremos também que, na canção *O que se cala*, a face é moldada por mil nações e isto já acena para o caráter afrodiaspórico, latino-americano e plurinacional destas propostas musicais e das mulheres negras. Mais adiante, nesta canção, *o meu país é meu lugar de fala* passa a ser *nosso país*. O que confere uma mudança de perspectiva individual para coletiva. Elza, no mesmo projeto, *Deus é mulher*, também evoca a necessidade de Exu estar nas escolas:

Exu brasileiro
 Exu nas escolas
 Exu nigeriano
 Exu nas escolas
 E a prova do ano
 É tomar de volta a alcunha roubada
 De um deus iorubano
 Exu nas escolas
 (Soares, 2018)

A entidade denominada Exu, segundo Pierre Verger e estudiosos de religiões de matriz africana, é um orixá que tem várias funções. Fiquemos com uma

delas: mensageiro entre o Orun, mundo material, e o Ayire, mundo espiritual. Um mediador que movimenta, desestabiliza e desloca. Por isso é o orixá da comunicação, guardião das cidades e das aldeias e foi escolhido para estar em um espaço no qual possa ressignificar conhecimentos ao comunicar.

Pensar em Exu nos espaços de ensino é construir uma prática afro-referenciada que esgarça as fortificações coloniais dos saberes e nos dá condições de tomar de volta as condições de expressão das populações negras, sobretudo das mulheres negras que também se rebelam quando seus lugares são tomados, como nesta canção de Mombaça⁶²:

Não quero saber de outra no nosso lugar de fala
 Mulher preta no poder pra poder
 Não pisa na minha grama, não levanta minha saia
 Mulher preta no poder pra poder
 Se não tem a pele preta em matriz
 Não me representas
 Se não tem cabelo crespo em raiz
 Não me representa
 Se não tem meus olhos, meus dentes, meus lábios carnudos não sabe o que diz
 Nem meu nariz, não me representa
 Debaixo do meu nariz não me representa
 No meu nariz não me representa
 Debaixo do meu nariz não me representa

A canção acima traz três aspectos: a conceituação de lugar de fala a partir de uma perspectiva marcadamente negra e feminina, a defesa de um território de existência contra quem não é negro e busca se apropriar deste conceito, e a ideia de que é preciso que mulheres negras estejam no poder para que, de fato, tenham o direito de poder. As mulheres negras falam, como neste poema de Tatiana Nascimento:

⁶²De acordo com o site <https://www.mombaca.mus.br/>, o cantor, compositor, articulador cultural e produtor negro, Mombaça, nasceu em uma família musical, evangélica (Batista), no Jardim 7 de Abril em Paciência, bairro da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro. Músico, produtor fonográfico, pesquisador, diretor musical, autor teatral e jornalista, o artista resolveu adotar Mombaça como nome artístico, no início da década de 1980, inspirado na cidade africana do Quênia, por força do seu engajamento político nas questões afro-brasileiras. Sua relação com a música começou em casa, cantando e tocando hinos sacros com os seus seis irmãos, pai (pastor, clarinetista e regente do coro da igreja) e mãe (contralto do coro). Dentre os projetos desenvolvidos por Mombaça, temos o Sarau preto, a jornada mundial Vem vencer contra o racismo e o Samba trançado.

fala, preta⁶³:

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

– Laroyê! – (...)

por isso eu num me calo, preta
por isso que eu falo, preta
y quando você fala, preta, sua palavra preta alimenta também a minha palavra
(Nascimento, 2016)

O poema *Fala, preta* de Tatiana Nascimento, em epígrafe, nos provoca a pensar na dupla significação da frase *Fala, preta*. Ao mesmo tempo em que *preta* é um vocativo que indica com quem se está falando; do ponto de vista sonoro e se tirarmos a pausa indicada pela vírgula, é também um adjunto adnominal que caracteriza e especifica a fala em questão: fala preta. Isto nos leva a ver que estes dois aspectos da fala e da palavra preta são marcadores de negritude e de gênero nos quais vemos a fala crítica das mulheres negras na construção coletiva dos povos afrodiáspóricos.

Por sua vez, o texto explicita que a voz do poema também é de uma mulher negra que se junta às outras vozes de outras mulheres negras que se autorizam a dizer. Em vez de falar para alguém, a voz negra do poema estabelece vínculos com a mulher preta à qual ela se refere.

O teor da conversa entre as duas traz dois pontos: a referência que se faz a *eles* e a fala preta coletivizada como reação às ações *deles*. Ao longo do poema, percebe-se que calada, alisada, estuprada, entre a cruz e a espada, isolada, brigada,

⁶³fala, preta:/eles queriam a gente calada/mas quando uma preta fala sua palavra/alimenta a voz de todo povo preto na diáspora/eles queriam a gente alisada/mas quando uma preta encrespa sua palavra/alimenta a beleza de todo povo preto na diáspora/eles queriam a gente estuprada/mas quando uma preta goza sua palavra/alimenta o prazer de todo povo preto na diáspora/eles queriam a gente domesticada/mas quando uma preta revoluciona sua palavra/alimenta a liberdade de todo povo preto na diáspora/eles queriam a gente entre a cruz e a espada/mas quando uma preta encruzilha sua palavra/alafia o caminho de todo/povo preto na diáspora/– Laroyê! –/eles queriam a gente tudo isolada, brigada, rivalizada/mas quando/uma preta compartilha sua palavra/alimenta os laços de todo povo preto na diáspora/eles queriam a gente assassinada/mas quando uma preta vive sua palavra/alimenta a vida de todo povo preto na diáspora /por isso eu num me calo, preta/por isso que eu falo, preta/y quando você fala, preta, sua palavra preta alimenta também a minha palavra

rivalizada e assassinada são palavras que, ao longo do poema de Tatiana Nascimento, representam imposições mortificadoras e coloniais promovidas contra as existências de mulheres negras. Eles representam a Colonialidade do Saber, do Poder e do Ser (Quijano Apud Segato, 2013) fundamentais para a permanência do Capitalismo e da Modernidade/Colonialidade. Porém, a estas investidas de dominação, as palavras *fala*, *encrespa*, *encruzilha*, *compartilha* e *vive* são ações que reagem alimentam, provocam e reinventam formas de vida para o povo negro da diáspora.

Notemos que o desejo furioso da colonialidade está no pretérito imperfeito do Indicativo em que indica uma ação do passado que foi interrompida ou que se configurava como hábito. Por outro lado, ao tratar das formas de denegação às ações *deles*, o tempo verbal utilizado é o Presente do Indicativo que, além de significar uma ação presente e atual, também é utilizado para se referir a fatos ocorridos no passado, sendo nomeado como presente histórico. A alternância no uso dos tempos verbais do modo indicativo neste poema – Pretérito imperfeito e Presente -, tem na superfície da linguagem um recurso pelo qual se estabelecem e se revelam agentes distintos entre *eles* e *nós*. Além disso, convocam a uma reflexão sobre o fato de que o desejo *deles* em impedir *nossas* existências vem sendo, historicamente, interrompido. De fato, o hábito de *nos* matar, das mais diferentes formas, é histórico e cotidiano; porém, as reações para as sobrevivências ocorriam no passado e ocorrem no presente.

Nesse sentido, propomos mais um encontro nesta tese-território: O poema de Tatiana Nascimento se encontra com texto *Vozes-mulheres* de Conceição Evaristo. A autora de Becos da Memória fala das relações entre as negras vozes ancestrais e a construção da liberdade:

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.

(Evaristo, 2017, p. 24)

As vozes da bisavó, da avó e da mãe são aquelas que ecoaram na voz feminina do poema de diferentes tempos e espaços. Percebamos que, mesmo em condições racistas, as vozes das ancestrais, mais altas ou mais baixas, sempre existiram e impactaram a voz do poema. Vemos que estas vozes estão diretamente relacionadas aos contextos passados e reatualizados de escravização dos povos negros. O navio negreiro, a dominação branca e as cozinhas sinalizam uma trajetória de subalternização que atravessa os tempos até chegarem à geração da mulher negra que escreve perplexa com a continuidade das formas racistas.

Na segunda parte do poema, vemos que é a partir do movimento Sankofa⁶⁴ de olhar para trás para pensar o presente e o futuro que se vislumbra na próxima geração - a filha - a possibilidade de uma vida com verdadeira liberdade. A filha recolherá todas as vozes, aprenderá com elas para falar, agir e, junto com suas ancestrais, ressoará, no lugar da escravidão passada e atual, estará a liberdade:

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes

⁶⁴De acordo com Jéssica Cerqueira, Sankofa é um pássaro africano de duas cabeças que, segundo a filosofia do povo Akan, significa “nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou atrás”. Em outras palavras, podemos ler como o retorno ao passado para ressignificar o presente. Este símbolo faz parte de um conjunto ideográfico, o adrinkra, que o povo da antiga Costa do Ouro (atual Gana), o povo Akan, concebeu, e que posteriormente, se espalhou pelo Togo, Costa do Marfim e países da África Ocidental. Este é um dos exemplos mais conhecidos da resistência esculpida em ferro que os colonizadores até então não entendiam o significado daquele símbolo, mas que todos aqueles, vindos do continente africano, o identificavam como uma simbologia de luta, de resistência e de preservação de suas histórias. <https://ceert.org.br/noticias/africa/11650/irin-afrika-a-mensagem-subliminar-esculpida-em-antigos-portoes> (Acesso em 02 de fevereiro de 2021)

recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

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

(Evaristo, 2017, p. 24)

Dentre tantas chaves de leitura possíveis para os poemas *Fala, preta* e *Vozes-mulheres*, a que mais nos interessa neste momento é aquela em que ambos reconhecem e legitimam a necessidade de expressão de mulheres negras na luta contra o racismo. São poemas que revelam faces do racismo contra pessoas negras, mas, acima de tudo, se empenham em apontar os percursos expressivos das mais diversas gerações de mulheres negras e o quanto as vozes e as falas delas foram e são fundamentais para a formação das novas vozes. Através destes dois poemas, todas aquelas que já falavam, mas tiveram suas vozes abafadas, encontram lugares para suas falas. Dito de outro modo, *Fala, preta* e *Vozes-mulheres* são lugares para as falas das mulheres negras que foram construindo espaços para suas contestações.

Lembremos que a Escrava Anastácia foi forçada a usar “um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos” (Kilomba, 2019, p. 33). Esta máscara é a representação do colonialismo, simbolizando políticas sádicas de conquista e de dominação e seus regimes brutais de silenciamento (Idem). Duas outras imagens também são importantes para pensarmos sobre os silenciamentos impostos pela colonialidade. A artista visual e pesquisadora Rosana Paulino, na série *Bastidores*⁶⁵, também trabalha com fotos de

⁶⁵Um capítulo fundamental na obra de Rosana Paulino é a série *Bastidores*. Quando estudava Assistência Social, uma de suas três irmãs estagiou em uma Delegacia da Mulher, lugar de onde voltava com histórias de violência e sofrimento que povoaram a imaginação da artista. A obra tomou corpo quando Rosana encontrou bastidores de costura vendidos na Rua 25 de Março e, em casa, abriu uma caixa com fotografias de mulheres. “Eu não tenho a questão da violência doméstica na minha família, mas eu tenho a questão das mulheres negras. Ela dá um outro viés de leitura. É o racismo institucional.” <https://medium.com/revista-bravo/rosana-paulino-e-a-sutura-da-arte-no-tecido-social-brasileiro-9bdb7f744b4e> Acesso em 24 de outubro de 2020

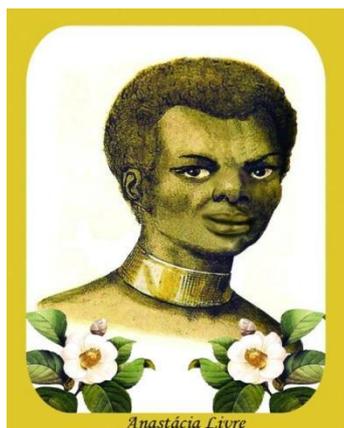
mulheres negras em tecidos postos em bastidores para bordar. Escolhemos duas delas para dialogar com a da Escrava Anastácia. Observemos estas três imagens:



Como recurso temporal, alocamos primeiramente a imagem da Escrava Anastácia e, em seguida, pusemos as outras duas fotos de *Bastidores*. Em sequência, esta disposição nos auxilia a pensar no quanto que, ao longo da história, mulheres negras vêm sendo silenciadas das mais distintas formas pelo colonialismo e pelas suas derivas contemporâneas. No entanto, as três também nos sinalizam outra perspectiva para os objetivos deste capítulo e desta tese: se a boca foi calada, os olhos continuam a se comunicar. Mas, se os olhos foram anulados, é possível que a boca seja um instrumento para erguer a voz (hooks, 2019, p. 32). Dizemos com isso que as três imagens também representam, apesar da fúria da colonialidade, que mulheres negras seguiram, seguem e seguirão com estratégias de movimento até que todas possam olhar e falar plenamente, conforme a obra *Anastácia Livre*⁶⁶ de Yhuri Cruz⁶⁷:

⁶⁶ *MONUMENTO À VOZ DE ANASTÁCIA*, 2019. Afresco-monumento à voz e distribuição de santinhos de Anastácia Livre.

⁶⁷De acordo com o site ProjetoAfro.com, o Artista visual Yhuri Cruz compreende sua produção como um escritor que faz arte contemporânea. Tema memória como ponto de partida. Sua narrativa poética enxerga a necessidade de inventar novas lógicas e novos mitos, interseccionando práticas que passam pela literatura, teatro e música. Para ele, a linguagem dramática se traduz em uma “possibilidade de endereçar ação e narrativa”. Graduado em Ciência Política (UNIRIO) e pós-graduado em Jornalismo cultural (UERJ), o artista nasceu, vive e trabalha no Rio de Janeiro, onde vem apresentando trabalhos em residências artísticas, exposições em espaços culturais e performance que percorreu as ruas da capital carioca.



Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio.
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

ORAÇÃO

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que **sua luta** te tornou superior, **conquistaste tua voz**, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil a **quem luta por dignidade**.

Anastácia, **és livre**, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia
Yhuri Cruz, 2019

De acordo com o artista, *Anastácia Livre* é uma viagem no tempo passado para libertar essa mulher negra escravizada que veio do Congo no século XVIII e foi condenada à mordação pelo resto da vida por lutar contra um homem branco que a violentou sexualmente. Foi tornada “escrava santa” por sua firmeza. Porém, ficou refém de uma iconografia colonial. Sobre o monumento criado por ele para a ressignificação de Anastácia, Yhuri Cruz afirma que:

Em *Monumento à voz de Anastácia (2019)* conjugo o afresco *VOZ* em tamanho monumental em diálogo com o pequeno sorriso-segredo de uma Anastácia liberta. Santinhos ficam disponíveis ao lado da obra para serem levados, ecoando assim a imagem⁶⁸.

Com isso, o artista realoca Anastácia em seu lugar de liberdade do qual ela jamais deveria ter sido retirada. Em entrevista ao site *Projeto Afro. Com*, o artista carioca conta um pouco mais das características do projeto *Monumento à voz de Anastácia* ou *Anastácia Livre*:

No trabalho “Monumento à voz de Anastácia” ou “Anastácia Livre” (2019), por exemplo, a máscara silenciadora de Anastácia não apaga a ideia de boca. Pelo contrário, a boca exerce o crucial papel de antagonista da imagem. Sem a boca submissa, não há ficção branca, não há trama (ou drama) para Anastácia. O que tentei fazer quando estava pensando neste trabalho foi me perguntar “como conseguir monumentalizar uma voz antagonizada historicamente e re-historicizar a imagem?”. Foi preciso contar a ficção completa, descortinar a mítica (implodir a mítica de dentro pra fora). A branquitude se sustenta em seus mitos econômicos e esquemáticas epistemicidas, e é necessário inventar novas lógicas e novos mitos. Para uma máscara de Flandres tão real e etnográfica, era preciso uma boca tão, ou

⁶⁸<https://yhuracruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/> (Acesso em 05 de janeiro de 2020)

mais, real quanto a máscara. Ou seja, na batalha de ficções, a mítica branca se esfacelou. Nunca mais [,] não(sic) haverá a boca insubmissa.⁶⁹

Observemos que Yhuri Cruz, durante sua exposição, não utiliza o adjetivo escrava para se referir à Anastácia. Além disso, ao observarmos os dois títulos da obra, vemos que só se é livre quando se tem voz. Sugiro aqui um exercício pelo qual devemos voltar nossos olhos para estas quatro obras, para compreendermos que “ nos tornamos a representação mental daquilo com que o sujeito branco não quer se parecer” (Kilomba, 2019, p. 40), e, a despeito disso, erguemos a voz para questionarmos a manutenção dos silêncios e segredos coloniais (Kilomba, 2019). Quando olhos ou bocas não são costurados e monumentaliza-se a voz de Anastácia, retirando a condição de escravizada de seu nome, os segredos da colonialidade são revelados e mais um caminho para a insubmissão é construído.

2.3. Autoras negras e o território editorial

Na noite do dia primeiro de novembro de 2017, às 18:00, foi lançado na *Casa Nem*⁷⁰, no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, o livro *Lugar de fala* da filósofa negra Djamila Ribeiro. O evento foi organizado pelo Grupo de estudos e pesquisas Intelectuais Negras⁷¹ e contou com as presenças de Conceição Evaristo, Flavia Oliveira, Indianara Siqueira, Rafaela Queiroz, Miriam Alves e Giovana Xavier. Esta última mediou o bate-papo do evento *Feminismos Negros, Lugares de fala e interseccionalidade*. De acordo com o site *Justificando*, eram esperadas mais de 1200 pessoas que confirmaram presença na página do evento no Facebook. A foto⁷² abaixo nos mostra um pouco do que foi o evento:

⁶⁹ Entrevista concedida ao site ProjetoAfro. Consulta no link:

<https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-yhuri-cruz-e-a-ressignificacao-dos-simbolos/> (Acesso em 05 de janeiro de 2020)

⁷⁰ A Casa Nem é uma instituição, localizada no Rio de Janeiro, que oferece possibilidades de existência para populações LGBTQ+ em situação de vulnerabilidade.

⁷¹<https://www.intelectuaisnegras.com> (Consulta em 02 de novembro de 2020)

⁷² Foto Tirada do Facebook da *Casa Nem*

<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/photos/pcb.1028813427276802/1028809903943821/> (Acesso em 20 de novembro de 2020)



A antiga sede da *Casa Nem*, obviamente, não comportaria tantas pessoas. De modo que a rua foi ocupada por este evento. Fotos e vídeo⁷³ mostram o uso que estas intelectuais negras fizeram do espaço urbano. Exemplarmente, naquela noite, a rua Moraes e Vale foi grafada pelas vozes de intelectuais negras e pelas pessoas que ali estavam para o lançamento de um livro fundamental para a visibilidade da luta antirracista, inclusive entre pessoas brancas. O lançamento deste livro foi um dos marcos epistemológicos negros da primeira década do século XX, sobretudo, se considerarmos que, depois de 2017, foi possível encontrar nas livrarias vários textos de autoria negra.

É consenso que a publicação deste livro só foi possível pela existência do Movimento Negro Brasileiro e que, à atual etapa das mobilizações negras, soma-se o maior número de pessoas negras nos espaços acadêmicos. Porém, após 2017, tivemos marcos editoriais de mulheres negras, como as publicações de *Primavera para Rosas Negras*, de Lélia Gonzalez (2018), *Olhares negros: raça e representação*, de bell hooks (2019); *Memórias da Plantação*, de Grada Kilomba (2019); *Interseccionalidade*, de Carla Akotirene (2019); *O Crime do Cais do*

⁷³<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/aovivo-lan%C3%A7amento-do-livro-o-que-%C3%A9-lugar-de-fala-de-djamil-ribeiro-na-casa-nem-1028736553951156/> (Acesso em 30 de dezembro de 2020)

Valongo, de Eliana Alves Cruz (2018); *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva (2018); *Escritos de uma vida*, de Sueli Carneiro (2019); *Catálogo Intelectuais Negras Visíveis*, do Grupo de estudos e pesquisas Intelectuais Negras (2017); *Dororidade*, de Vilma Piedade (2018); *Quem tem medo do Feminismo Negro?* de Djamilia Ribeiro (2018) e *O Pensamento de/por Mulheres Negras*, organizado por Joselina da Silva (2018).

Em 2020, vemos outros dois marcos editoriais na produção intelectual de mulheres negras brasileiras que ampliaram as fontes de acesso às epistemologias negras. O primeiro deles é sobre o fato de a editora *Companhia das Letras* ter iniciado um processo para publicação dos manuscritos de Carolina Maria de Jesus, tendo um conselho editorial majoritariamente composto por intelectuais negras como Vera Eunice de Jesus Lima – filha de Carolina Maria de Jesus, a escritora negra Conceição Evaristo, a professora e pesquisadora Fernanda Felisberto, pesquisadoras Amanda Crispim, Fernanda Miranda e a pesquisadora branca Raffaella Fernandez. O outro marco é a publicação pela Editora Zahar de *Por um feminismo afro latino americano*, de Lélia Gonzalez, organizado pelas intelectuais negras Flavia Rios e Marcia Lima.

É preciso dizer que, junto com estas publicações mencionadas e relevantes, houve um volume significativo de publicações –invisíveis e visíveis - nos últimos três anos. Ressalta-se que, no início desta pesquisa, em 2017, boa parte da produção literária de autoria brasileira negro-feminina não era encontrada nas livrarias da cidade do Rio de Janeiro⁷⁴. Porém, estes dois gestos editoriais merecem atenção

⁷⁴Como eu não encontrava os textos nas livrarias da cidade do Rio de Janeiro, precisei ir a São Paulo em 2018. À época, conheci e entrevistei Ketty Valêncio dona da livraria *Afrikanidades*, primeira Livraria do Brasil especializada em publicações de Mulheres Negras. À convite de Ketty, fui a uma das edições do *Projeto Lá na Lage* em que conheci as poetas Mel Duarte e Tatiana Nascimento e comprei seus livros. Durante a mesma excursão acadêmica a São Paulo, também convidada por Ketty, fui ao lançamento de *O Homem azul do deserto* de Cidinha da Silva. Neste lançamento, com ela, comprei vários de seus livros. Ao longo de duas semanas, também fui à exposição *Histórias Afro-atlânticas* no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e no *Centro Cultural Tomie Ohtake* e ao lançamento de *Primavera para Rosas de negras* de Lélia Gonzalez, organizado pela União dos Coletivos Pan-Afrikanos de São Paulo.

Para os fins desta pesquisa, várias livrarias foram consultadas até encontrar *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo. *Becos da Memória*, da mesma autora, foi comprado em 2017 no site *Estante Virtual*, sendo que só havia dois exemplares disponíveis. A maioria dos outros livros de Conceição Evaristo foram comprados também com a escritora. Aliás boa parte da minha biblioteca de Literatura negro brasileira, teórica e literária, foi sendo construída com títulos comprados na *Livraria Africanidades*, em São Paulo, com livreiros negros que expõem em eventos em que a cultura negra é parte central, com as autoras e nos sites das livrarias Kuanza e Kitabu.

porque trazem à tona alguns aspectos das relações entre mercado editorial, epistemicídio negro e propostas, lutas e resistências antirracistas e descolonizadoras do Movimento Negro.

Entre o falecimento de Lélia Gonzalez e as publicações de *Primavera para rosas negras* e *Por um feminismo afro latino americano*, passaram-se vinte quatro e vinte seis anos, respectivamente. Algo semelhante ocorreu com os livros de bell hooks: entre as publicações em inglês e as em português, houve um abismo de mais de quinze ou vinte anos. O mesmo se deu com *Memórias da Plantação*, de Grada Kilomba, que só foi traduzido para português dez anos depois de sua primeira publicação. Observamos também que, embora muitas escritoras negras já escrevessem há muitos anos, boa parte das que conseguiram alguma visibilidade externa ao Movimento Negro só tiveram oportunidades recentemente. Isto se deu por mobilizações das próprias escritoras e dos coletivos negros.

As publicações citadas e os conselhos editoriais formados majoritariamente por mulheres negras representam um avanço fundamental para uma frente de luta antirracista que combate o epistemicídio. Neste contexto de produção de estratégias de luta, devemos nos fazer algumas perguntas: Quantas autoras brasileiras na primeira década deste século conseguiram reunir, em um lançamento, mais de mil pessoas em uma noite? Por que, no segundo semestre de 2020, boa parte dos livros de bell hooks está esgotada no site da editora *Elefante*?

É necessário lembrar também que as produções negras mencionadas são bastante relevantes e vêm ganhando espaço em ementas de cursos de graduação e de pós-graduação, em eventos acadêmicos e em bibliografias de trabalhos acadêmicos. No entanto, precisamos seguir interrogando porque somente algumas dentre as vastas e contundentes produções negras só chegaram recentemente às mãos de leitoras e leitores. Embora este cenário seja bastante promissor para estas escritas, é preciso especular em que medida este aumento nas vendas de alguns títulos é legitimador ou apenas um movimento de espetacularização ancorada na ideia exotizante de que corpos negros escrevem para que o mercado lucre com a concepção do que significa ser uma intelectual negra.

Observamos que tais questionamentos são necessários, inclusive para pensarmos na autolegitimação como denegação aos silenciamentos provenientes de estratégias mercadológicas. Nesse sentido, é preciso continuar afirmando que

mulheres intelectuais negras falam e que é emergente que sejam ouvidas. Sobre a construção das vozes de intelectuais negras, bell hooks afirma que:

Aprendendo cedo que se premiavam as boas notas enquanto o pensamento independente era visto com desconfiança, eu sabia a importância de ser inteligente, mas não inteligente demais. Ser demasiado inteligente era sinônimo de intelectualidade e isso era motivo de preocupação sobretudo se tratasse de uma mulher. Para uma criança inteligente, nas comunidades negras de classe inferior e pobres, fazer perguntas demais falar de ideias que diferiam da visão do mundo predominante na comunidade, dizer coisas que os negros adultos relegavam ao reino do indizível era um convite ao castigo e até ao abuso. (hooks, 1995, p. 465,466)

Neste fragmento do artigo *Intelectuais negras*, precursor nos estudos sobre intelectualidade de mulheres negras, bell hooks nos mostra que as trajetórias das visões construídas por estas mulheres apresentam características para as quais devemos nos atentar. Uma delas é que o lugar de pensadora tende a ser desqualificado desde muito cedo. Para se construir como intelectuais negras, em sociedades racistas, classistas e machistas:

(...) Na verdade, dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda a cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como nossas ancestrais do século XIX, só através da resistência ativa exigimos nosso direito de afirmar uma presença intelectual. O sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros. Desde a escravidão até hoje o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva (hooks, 1995, 465, 468).

Quando acrescentamos o patriarcado capitalista a esta discussão, percebe-se o quanto que o corpo da mulher negra não é visto como pensante e pior: sua existência está duplamente condenada a servir. Um caso bastante representativo é o da escritora Carolina Maria de Jesus, que enfrentou muitas dificuldades para publicar seus livros, como podemos ver em *Quarto de despejo*:

5 de novembro

. . . Passei no empório, vendi um litro para o senhor Eduardo por 3 cruzeiros para pagar o ônibus. Quando cheguei no ponto de ônibus encontrei com o Toninho da Dona Adelaide. Ele trabalha na Livraria Saraiva. Disse-lhe:
— Pois é, Toninho, os editores do Brasil não imprime o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar. Por isso eu vou enviar o meu livro para os

Estados Unidos. Êle deu-me vários endereços de editoras que eu devia procurar. (Jesus, 2014, p. 133)

Neste fragmento, vemos que a narradora relaciona e analisa o fato de não ter dinheiro às negativas para publicações de seu livro aqui no Brasil. Ao perceber isto, como estratégia, a autora vislumbra possibilidades em outro país. Porém, alguns meses depois, o que se sucedeu foi algo diferente do que ela esperava e precisava:

16 de janeiro

... Fui no Correio retirar os cadernos que voltaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O The Reader Digest devolveu os originais. A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra.

Para dissipar a tristeza que estava arroxendo a minha alma, eu fui falar com o cigano. Peguei os cadernos e o tinteiro e fui lá. Disse-lhe que havia retirado os originais do Correio e estava com vontade de queimar os cadernos. (...) (Jesus, 2014, p. 154)

Neste fragmento, é importante ressaltar a expressão “como se tivesse mutilado meus membros”. O fato de não ter seus escritos considerados da maneira como o esperado promoveu na narradora uma dilaceração corporal. Embora estejamos diante de uma autora diversificada e que sempre buscou pensar seu tempo, seus textos foram desqualificados pelos editores por décadas. A não aceitação de sua obra também gerou um grau de frustração e indignação tão grande que ela foi empurrada para uma morte literária e intelectual e, naquele momento, a possibilidade de queimar seus cadernos concentra todo o desgaste emocional da autora.

Porém, é pela obra de Carolina Maria de Jesus que também vemos a escrita como desejo e a teimosia como elemento que a impulsiona a continuar seu projeto intelectual:

Não digam que fui rebotalho,
que vivi à margem da vida.
Digam que eu procurava trabalho,
mas fui sempre preterida.
Digam ao povo brasileiro
que meu sonho era ser escritora,
mas eu não tinha dinheiro

para pagar uma editora.⁷⁵

Há neste trecho uma tentativa consciente de Carolina Maria de Jesus não se deixar desqualificar e/ou exotizar. Não podemos nos esquecer da exotização cristalizadora que envolveu a publicação de *Quarto de despejo* e a própria imagem que construíram sobre a autora. De acordo com a pesquisadora Fernanda Felisberto, a recepção do livro *Quarto de despejo* engessou o pensamento carolineano. O sucesso editorial desta obra, que teve sua quarta impressão em 2016, “abafou suas outras produções e a cristalizou como uma autora monotemática, que só fala sobre mazelas da população negra, o que não corresponde à diversidade de gêneros e conteúdo que a escritora produziu”. É preciso dizer, assim, que a elite paulistana e as leitoras e leitores brasileiros acabaram por definir, à época da publicação desta obra, o que queriam que uma mulher negra, oriunda de uma favela e com baixa escolaridade, estivesse autorizada a falar (Felisberto, 2018, p. 37-38).

Por sua vez, podemos ver no trecho seguinte o que Carolina Maria de Jesus, pensa sobre seu fazer:

Assumir a identidade profissional de escritora, para grupos socialmente excluídos – neste caso, mulheres negras e de pouca escolaridade – é um não lugar, um espaço de (re)conhecimento de uma possibilidade não construída em nossas trajetórias pessoais e nem na perspectiva profissional, mesmo entre mulheres escolarizadas. (Felisberto, 2018, p. 41).

Felisberto (2018) afirma também que o modo como a obra de Carolina Maria de Jesus foi recebida promoveu o apagamento dos 56 cadernos da autora e impediu que ela ocupasse outros espaços no mercado editorial e/ou tivesse seus textos lidos e sua trajetória conhecida amplamente por estudantes brasileiros. De acordo com a pesquisadora, a presença das obras de Carolina Maria de Jesus nos meios escolar e acadêmico se deu pela determinação de alguns professores e pesquisadores. Ela menciona também a importância de conhecermos o volume de obras que estão além de *Quarto de despejo*.

Isto nos dá, entre outras coisas, a dimensão de como a literatura produzida por pessoas negras sempre criou maneiras de se fazer presente (Felisberto, 2018, p.

⁷⁵ Este texto de Carolina Maria de Jesus é bastante significativo para esta tese. Porém, apesar de termos buscado informações sobre o ano e a página, só encontramos a autoria.

44) apesar das adversidades estruturais. O caso Carolina Maria de Jesus, nesse sentido, nos alerta para as possíveis armadilhas impostas pelo mercado e para um tipo de recepção diminuta e colonial das obras escritas por pessoas negras. Há uma parcela de leitores que tende a lê-las somente como expressão fidedigna da miséria e da violência, o que limita percepções mais variadas de chaves de leitura possíveis para *Quarto de despejo*, por exemplo.

De modo denotativo e restrito, fome significa desejo ou necessidade urgente de alimento, sensação causada pela necessidade de comer, grande apetite, apetência e estado de fragilidade provocado pela falta prolongada de alimento; carência alimentar; desnutrição, subalimentação e subnutrição⁷⁶. Estas acepções da palavra fome dão conta da falta de subsistência alimentar. Porém, além da falta de comida, da miséria e da necessidade de matar a fome de subsistência, temos nesta obra de Carolina Maria de Jesus uma mãe amorosa, uma pensadora de seu tempo, uma intelectual que pensa a cidade, uma intelectual que propõe um projeto intelectual e literário, uma mulher engraçada que também pensa e critica as relações entre vizinhos, a crítica à ausência e a presença opressora do Estado, a produção de linguagem poética e a fantasia como manifestação dos desejos.

No entanto, o que se vê são leituras que insistem em aprisionar a obra desta artista. Em recente participação em evento⁷⁷ sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, a pesquisadora Fernanda Felisberto apontou três gerações de leitores da obra da artista: em um primeiro momento, os leitores que chegavam à obra estavam bastante perplexos diante de uma miséria brasileira que julgavam desconhecer; no momento seguinte, os leitores encontravam muito afeto em uma mãe cuidadosa e austera; a geração atual já não quer ler textos editados porque quer ler os manuscritos.

Cabe aqui mencionar que produções como as de Lélia Gonzalez, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo existem há muito tempo e por muitas décadas foram lidas por integrantes das militâncias negras. No entanto, os espaços no

⁷⁶Fonte: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fome>

⁷⁷ Mesa Atualidade na obra de Carolina Maria de Jesus: 60 anos após *Quarto de despejo* na Semana de Arte, Cultura e Ciência no Campus Rio de Janeiro do Instituto Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro – IFRJ, realizada no dia...de novembro de 2020 e mediada pelas professoras Fabiana de Pinho e Luciana Reis. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SHAtB40pr9M&list=PLyT_KroRfyJ36X5MmPSv20Vktxd9kctl2&index=26

território intelectual para estas autoras foram negados porque, como vimos, o cenário intelectual, consequentemente editorial, é hegemonicamente branco e, consequentemente, impedem o acesso às epistemologias negras.

Um exemplo dessa exclusão mantenedora de lugares confortáveis para a branquitude é que, em 2012, a *Editora Objetiva* publicou a revista *Granta* número 09 - *Os melhores jovens escritores brasileiros*. A introdução deste exemplar informa-nos que os textos reunidos naquele número representam uma fatia importante dos escritores em atividade no Brasil: autores com menos de 40 e com pelo menos um conto já publicado. Alguns já tinham um número significativo de publicações e até já haviam recebido alguns prêmios. Analisando o conteúdo da revista, incluindo as fotos dos autores e autoras selecionados, nota-se que, dentre os vinte nomes eleitos, não há nenhum escritor ou escritora negros.

Vale lembrar que a *Granta* é uma revista inglesa, criada em 1889 por alunos da Universidade de Cambridge para divulgar as listas de melhores jovens autores de alguns países. Dada sua visibilidade, nomes como Gabriel Garcia Marquez e Milan Kundera foram incluídos nesta revista em outros anos. De acordo com os editores, a versão brasileira desta publicação teve o objetivo de divulgar escritores que representavam a nova geração da Literatura Brasileira. Os melhores autores foram selecionados dentre 247 textos enviados. Para além do que representa esta publicação na cena literária brasileira e mundial, com paciência e crítica, nota-se que os vinte rostos de escritoras e escritores são todos brancos.

Ao longo desta pesquisa, também analisamos alguns projetos como *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2000), *Os cem melhores poemas do século* (2001) e o *Guia de escritoras da Literatura Brasileira* (2006). Verificaremos a presença majoritária de autoras e autores brancos e a ausência de autorias negras. Na primeira coletânea mencionada, temos Machado de Assis, Lima Barreto e, na segunda, o poeta mineiro Adão Ventura. No Guia organizado pela pesquisadora Luiza Lobo, temos apenas Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus. Para um universo de 200 textos dos dois primeiros projetos e 36 escritoras na pesquisa, três autores e duas autoras é um quantitativo que não corresponde à presença de escritores e escritoras negras no cenário literário brasileiro, ficando muito aquém para o universo da produção literária brasileira. Se considerarmos os processos de embranquecimento de alguns autores, como Machado de Assis, os resultados não

seriam tão diferentes dos encontrados.

A ausência de autoras e autores negros e\ou a presença hegemônica de escritores brancos nestas quatro coletâneas - *Revista Granta*, *Cem melhores contos brasileiros do século XX*, *Cem Melhores poemas brasileiros do século XX* e *Guia de escritoras da Literatura Brasileira* -, parece ser o reflexo do modo como o sistema literário brasileiro vem sendo construído. De acordo com o Eduardo Assis Duarte, nos manuais de literatura, há uma quase completa ausência de autores negros. Porém, para ele, a literatura escrita por negras e negros não só existe quando se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo. Além de existir, esta produção também é múltipla e diversa:

Enquanto muitos ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe, a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita: ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros, com dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espalha pelas literaturas regionais. Nesse caso, revela-nos, por exemplo, um escritor do porte do maranhense José do Nascimento Moraes, autor, entre outros, do romance *Vencidos e degenerados* (1915), cuja ação tem início em 13 de maio de 1888 e se estende pelas décadas seguintes a fim de narrar a permanência da mentalidade derivada da escravidão (Duarte, 2014, 259).

A afirmação acima, mais do que nos ajudar a compreender um pouco dos motivos desta ausência de autoras negras e negros nos manuais, nos alerta para o fato de que esta mesma ausência é fruto de uma suposta escassez de textos; ou seja, há toda uma produção literária negra ou afrodescendente, porém, esta é invisibilizada e recalcada no sistema literário brasileiro, o que também impede que tais textos cheguem ao grande público.

Este panorama sobre o sistema literário é bastante incômodo porque sinaliza que as estratégias de produção e de recepção de bens culturais pertencem a determinado grupo, deixando de fora os grupos minoritários (Santos, 2018, p. 27). Em se tratando da autoria negro-brasileira feminina, como já vimos, o sistema literário reproduz com autorias negras as práticas racistas que estruturam nossa sociedade. Um exemplo disso foi a FLIP de 2016 que homenageou a poeta Ana Cristina César e, curiosamente, não convidou nenhuma escritora negra para participar do evento. Em carta aberta, à época, a pesquisadora Giovana Xavier, já mencionada neste capítulo, questionou tal ausência:

Em uma Feira Literária Internacional que em 2016 traz como tema a “mulher”, sem no entanto considerar a pauta prioritária dos movimentos transfeministas e feministas negros acerca das diversas experiências que definem o que é ser mulher, vemos-nos obrigadas a retomar a pergunta de 1851 da abolicionista afro-americana Sojourner Truth: “e não sou eu uma mulher?” Em um país em que 93,9% dos autores são brancos e 72,7% homens, a feira que podia representar um contraponto, posiciona-se na linha “mais do mesmo”, comunicando para seu público que o ato de ler e escrever não é para o nosso bico.⁷⁸

Neste trecho, Xavier aponta vários indícios de que, apesar do não-convite, autoras negras e seus textos existem, mas não têm a devida visibilidade e não são aceitas e procuradas para ocuparem tais espaços. Além disso, ela sinaliza que eventos com as características da FLIP também são responsáveis por excluir mulheres negras do entendimento do que significa ser mulher. Ao citar a célebre frase de Truth, a intelectual também nos leva a crer que o modo como estas autoras estão sendo tratadas ainda guarda fortes relações com o século XIX; ou seja, não são pessoas dignas de atenção.

Ao longo desta pesquisa, mais recentemente, verificou-se que vários meios de comunicação divulgaram que na FLIP de 2019 (Feira Literária de Paraty) dos cinco autores mais vendidos quatro eram negros. O mais vendido foi *Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano*, de Grada Kilomba, publicado pela editora Cobogó. A lista é composta por 15 autores e autoras, conforme podemos verificar em lista publicada no jornal Folha de São Paulo:

Memórias da Plantação- Episódios de Racismo Cotidiano - Grada Kilomba; (Cobogó); *Fique Comigo* – Ayobami Adebayo (Harper Collins); *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* - Ailton Krenak (Companhia das Letras); *Também os Brancos Sabem Dançar* – Kalaf Epalanga (Todavia); *Meu Pequeno País* - Gaël Faye (Rádio Londres); *Sobre o Autoritarismo Brasileiro* - Lilia M. Schwarcz (Companhia das Letras); *Uma Noite, Markovitch* - Ayelet Gundar-Goshen (Todavia); *Maternidade* - Sheila Heti (Companhia das Letras); *Lugar de Fala* - Djamila Ribeiro (Pólen); *O Oráculo da Noite: A História e a Ciência do Sonho* - Sidarta Ribeiro (Companhia das Letras); *Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis* - Jarid Arraes (Pólen); *Cat Person e Outros Contos* - Kristen Roupenian (Companhia das Letras); *Paletó e Eu* - *Memórias do Meu Pai Indígena* - Aparecida Vilça (Todavia); *Noite em Caracas* - Karina Sainz Borgo (Intrínseca); *Terra Inabitável* - David Wallace-Wells (Companhia das Letras)⁷⁹

Em um primeiro momento, a notícia de que, dentre os cinco títulos mais

⁷⁸<https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016/> (Acesso em 15 de agosto de 2019)

⁷⁹<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/dos-5-autores-mais-vendidos-na-flip-4-sao-negros-e-1-e-indigena.shtml> (Acesso em 15 de julho de 2019)

vendidos na principal feira literária do país, quatro publicações são de autoria negra é algo a ser festejado e reconhecido como expressão de consequências positivas de ações transnacionais das lutas negras, pois, de fato, é algo que expressa a importância da representatividade e o constante papel contestatório de vários grupos negros. Há alguns anos, por exemplo, seria pouco provável ou impossível que alguns autores/as negros/as e indígenas figurassem em qualquer lista significativa.

Porém, quando observamos toda a lista, verificamos que o projeto de silenciamento ainda é muito forte e ainda se presentifica porque continua sem traduzir a diversidade de corpos brasileiros (Dalcastagné Apud Santos, 2018, p. 22). Dos quinze livros da lista, apenas seis são de autoria de pessoas negras e oito foram escritos por pessoas brancas. Além disso, a Companhia das Letras, uma das maiores editoras do Brasil, é a que tem o maior número de títulos de escritos por autores brancos nesta relação: seis. A exceção nesta editora é o livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, do autor da nação indígena Crenaque, Ailton Krenak.

A análise mais ampla desta lista nos interessa porque ela não só representa um termômetro sobre o modo como parte do mercado editorial mais visível vem operando; mas nos ajuda a pensar naquilo que está ausente e que vem gerando muito impacto na produção e na circulação de livros escritos por pessoas negras: os quilombos editoriais⁸⁰. É importante destacar que dois livros que estão nesta lista – mas não estão entre os cinco primeiros – são da editora *Pólen* que vem publicando vários títulos que discutem questões raciais negras e indígenas. Um deles é *Lugar de fala*, de Djamilia Ribeiro.

De fato, esta lista não deve ser o único parâmetro para compreendermos as

⁸⁰ O pesquisador Luis Henrique Silva de Oliveira, ao investigar as redes de sociabilidade compostas por editoras que trabalham com títulos e temas negros, as define como Quilombos editoriais: Parece apropriado referir-se às casas e/ou iniciativas editoriais negras como quilombos, entendendo esse termo em uma acepção ampliada. Henrique Cunha Jr. lembra que “o conceito de quilombo tem sido pensado no campo da identidade cultural, do território e da permanência histórica” ligados à “produção da identidade e da territorialidade”.³ E é nesse sentido, o da produção de identidade e de territorialidade, que me valho do quilombo como metáfora para compreensão das propostas de atuação das casas editoriais negras, ciente de que a episteme corrente no campo dos estudos sobre edição não consegue explicar a contento o objeto ao tratá-lo por meio da homogeneidade do conceito de editora, tal como os dicionários (ainda que específicos) o fazem. A fim de ampliar a discussão, proponho um rápido panorama das principais casas ou quilombos editoriais e suas estratégias de atuação quando o assunto é a publicação impressa de produtos culturais afro-brasileiros, em especial a literatura. Assim, espero fomentar o debate, ainda que ligeiramente, sobre as especificidades que fazem destas editoras singulares em suas propostas, por meio do que chamo de quilombos editoriais. (Silva, 2018, p.156-157)

configurações da relação entre a questão racial e o mercado editorial brasileiro. Sabe-se que existem outros meios, como verificação do número de livros lidos nas escolas brasileiras ou um levantamento do total de livros comprados em livrarias e outras feiras. Porém, dada a visibilidade que tal informação teve nos principais meios de comunicação brasileiros, pareceu-nos importante fazer uma análise deste material nesta tese, principalmente porque, ao olharmos para toda a lista e não apenas para os cinco mais vendidos, verificamos dois aspectos: a) que o cenário para publicações negras ainda parece adverso para publicações de autorias negras e indígenas e b) os autores que estão nesta relação só puderam figurar neste espaço por causa de redes de sociabilidade que vieram questionando as mais diversas listas que sempre ditaram as regras.

2.4. Controles e políticas de representação

Quando grandes editoras não publicam estes autores ou autoras e as pesquisas sobre o sistema literário os/as excluem, na verdade, se está construindo um sistema que legitima a ausência e contribui para a naturalização sobre os lugares dos corpos negros na nossa sociedade. De acordo com a pesquisadora Regina Dalcastagné, os romances publicados pelas editoras nacionais de maior prestígio (Companhia das Letras, Record e Rocco), entre 1990 e 2004, foram escritos por homens brancos, com diploma de cursos de nível superior e que moram no eixo Rio-São Paulo. Para a pesquisadora, tais características parecem interferir na produção estrutural das narrativas, pois a maioria dos personagens dos romances contemporâneos brasileiros são caracterizados assim:

Os brancos somam quase quatro quintos das personagens, com uma frequência mais de dez vezes maior do que a categoria seguinte (negros). Em 56,6% dos romances, não há nenhuma personagem não-branca importante. Em apenas 1,6%, não há nenhuma personagem branca. E dois livros, sozinhos, respondem por mais de 20% das personagens negras. (...) A predominância branca no romance contemporâneo, portanto, não corresponde à diversidade da população do país. (...) Mais de um quinto dos negros representados nos romances em foco são bandidos ou contraventores. (E a eles poderiam ser acrescentados mais três presidiários.) É notável também que duas categorias “femininas” – o emprego doméstico e a prostituição ou seus arredores – apareçam com mais frequência do que “dona de casa” (Dalcastagné, 2005, 33, 45 ,54).

Os dados indicam que o racismo no Brasil, em suas diferentes modalidades,

também é produzido com mecanismos de desqualificação e apagamento da população negra deste país e também se ancoram em um sistema literário excludente e invisibilizador. Tanto é que, nas 295 narrativas pesquisadas, apenas cinco negros são narradores. Negros e negras, em sua maioria, são narrados e escritos por outras vozes que, muitas vezes, os colocam como bandidos, contraventores, empregadas domésticas, donas de casa e prostitutas. Tal configuração não só não reflete as diversidades étnicas e sociais brasileiras; mas encobre produções literárias plurais e potentes que estão à margem de um sistema literário hegemônico constituído por cor, classe e gênero específicos. Além disso, estes personagens, em sua maioria, não possuem família.

Os poucos personagens são desumanizados, não constituem família, estão em posição de subalternidade essencializada, são criminosos e seus corpos são hiperssexualizados e/ou objeto de trabalho, são infantilizados, vítimas, incultos, preguiçosos. Durante o período escravocrata, as representações populares de pessoas negras estavam ancoradas em temas principais: o subordinado e o preguiçoso inato, o simplismo, a falta de cultura, os “nativos felizes”, os “malandros” (Hall, 2016, p. 169, 170, 173). Para Hall, “A prática de reduzir as culturas do povo negro à natureza, ou naturalizar a “diferença”, foi típica dessas políticas racializadas da representação” (Hall, 2016, p. 171). A naturalização da “diferença” acaba sendo uma estratégia para a manutenção da colonialidade, pois, se a “diferença” entre negros e brancos é fruto de uma construção cultural, ela pode sofrer modificações; porém, se são “naturais”, são fixas e permanentes e não poderiam, portanto, ser alteradas (Ibidem).

Sobre as políticas naturalizadas de representação de pessoas negras em posições de subalternização, Hall (2016) explica que existe um “regime racializado de representação” iniciado no século XIII e que, até o final do século XX, ainda persistia. Ainda assim, nos Estados Unidos houve forte oposição dos abolicionistas contra estas representações. Slogans ressaltavam a humanidade de pessoas negras embora a política de representação no pós-abolição ainda promovesse imagens de pessoas negras infantilizadas e/ou muito gratas aos “benfeitores” brancos.

Dos estereótipos⁸¹ sobre pessoas negras, cinco sobreviveram: pai Tomás –

⁸¹Para Hall em o espetáculo do outro, a estereotipagem é redutora, pois tudo sobre uma pessoa é reduzido àquela característica ou a determinados traços simples, exagerados, essenciais e

bons negros, ainda que perseguidos, assediados, caçados, açoitados, escravizados e insultados não se voltam contra os brancos e são gentis, generosos e submissos; malandros – animadores em comédias pastelão, criadores de histórias mirabolantes, os inúteis, suspeitos, loucos, preguiçosos, comedores de melancia, ladrões de galinha, massacram a língua inglesa; a mulata trágica – prisioneira em sua herança dividida, bonita exótica e hiperssexualizada, aceitável por sua parcela branca, mas condenada a um final trágico por causa de seu sangue negro; as mães pretas – doméstica, gorda, mandona, intratável com seu marido, subserviente aos brancos; por último, os mal-encarados: fisicamente grandes, fortes, imprestáveis, violentos, renegados, agressivos e furiosos, hiperssexualizados, selvagens que desejam a carne das mulheres brancas⁸² (Hall, 2016, p. 177, 178).

O levantamento que Hall faz das representações de pessoas negras nos sistemas de representação da cultura estadunidense nos levam a três aspectos importantes. O primeiro se refere a um sistema de controle desta política de representação no sentido de que *quem representa* o faz de acordo com seus parâmetros e interesses. O segundo é sobre as características de *quem representa* o “Outro” como subalterno. E, por último, o quanto, apesar de estarmos falando da formação político-cultural de outro país, esta metodologia de dominação se aplica, guardadas as devidas proporções, ao contexto brasileiro se consideramos, por exemplo, as personagens negras construídas por brancos para a literatura brasileira, conforme verificamos ao longo da pesquisa para esta tese.

É fato que *Quem representa*, na verdade, é quem controla não só as características dos personagens, mas o modo como estes irão afetar e permanecer no imaginário sobre pessoas negras. Esta entidade representadora será a mesma que controlará as produções de autoria negra, promovendo, ao longo dos séculos, os epistemicídios e apagamentos históricos. Porém, gostaríamos de trazer para esta tese as representações da branquitude na imaginação negra (hooks, 2019, p. 294).

Estimulada por discussões em sala de aula e por entender que sistemas de dominação, imperialismo, colonialismo e racismo coagem pessoas negras de modo

representados como fixos e simplificados. Esta estabelece uma fronteira entre o normal e o anormal, o patológico, o aceitável e o inaceitável e, com isso, pretende a manutenção da ordem. Por sua vez, onde há desigualdade de poder em que os excluídos são o “Outro”.

⁸²Um dos filmes responsáveis pela divulgação destes estereótipos na cultura estadunidense foi *O Nascimento de uma nação* de DW Griffiths, de 1915. Neste filme há uma identificação entre o surgimento dos Estados Unidos e o nascimento da Ku Klux Klan.

ativo a internalizarem percepções negativas sobre si e a desenvolverem o auto-ódio, bell hooks pensa como a branquitude controla historicamente os olhares das populações negras:

Numa sociedade supremacista branca, as pessoas brancas podem imaginar “seguramente” que são invisíveis para pessoas negras, uma vez que o poder que garantiram historicamente – e que até hoje estabelecem sobre as pessoas negras –, concedeu-lhes o direito de controlar o olhar negro. (...) Reduzidas ao maquinário corporal do trabalho braçal, pessoas negras aprenderam diante dos brancos como se fossem zumbis, cultivando o hábito de voltar seu olhar para baixo, para não parecerem presunçosos. Olhar diretamente era uma afirmação de subjetividade, igualdade. A segurança residia nem a falsa invisibilidade. (hooks, 2019, p. 299, 300)

Contra este controle corporal que reside em práticas repressoras do olhar, ao investigar as representações da branquitude, ainda que esta alimente a fantasia de que não é observável e que representam a bondade e a pureza, há reações ao trauma nas quais pessoas brancas são sujas, cruéis, frias, indiferentes, terroristas, torturadoras. Este processo de nomeação do que a branquitude representa é importante para que encaremos as histórias que apagam o passado para que uma falsa harmonia racial fosse constituída (hooks, 2019). Ademais, “agressão” e “sexualidade” brancas vêm sendo reprimidas e projetadas em pessoas negras, o que, na verdade, permite que o sujeito branco escape de sua historicidade de opressão e se construa como “civilizado” e “decente”, enquanto “os outros” são selvagens e agressivos (Kilomba, 2019, p. 79).

Não se pretende aqui atacar gratuitamente pessoas brancas com esta perspectiva. Isto, em hipótese alguma, seria produtivo. Mas, ao contrário disso, objetivamos demonstrar que: a) os efeitos da colonialidade, fundada em um eurocentrismo branco, promoveram e seguem promovendo traumas e estes são os verdadeiros responsáveis pelo terror causado em pessoas negras e b) é preciso que pessoas brancas se apropriem de políticas de representação ampliadas para que tenham a oportunidade de compreender suas implicações na história. Além disso, propomos, com esta discussão, uma desnaturalização da centralidade da branquitude nos mecanismos de controle das representações. Ou seja, pessoas brancas não se imaginam como promotoras do terror e do sofrimento. Isso deve ser questionado, inclusive por estas pessoas (hooks, 2019, p. 295-315).

Por outro lado, o olhar tem sido um lugar de resistência para o povo negro, pois não é um gesto passivo quando falamos do olhar opositor de mulheres negras. O olhar das mulheres negras espectadoras é uma das formas de sobreviver e existir. O olhar opositor é aquele pelo qual se exerce um poder e com o qual uma mulher negra pode dizer: “eu não vou só olhar. Quero que meu olhar mude a realidade” (hooks, 2019, p. 219). Esta concepção de hooks amplia a noção de resistência quando ela, como intelectual negra, afirma que “fazemos mais do que resistir. Criamos textos alternativos que não são apenas reações.” (hooks, 2019, p. 236). Há contestação, resistência, revisão, questionamento e invenção em múltiplos níveis.

Uma das produções cinematográficas que propõem o movimento de desnaturalização das representações de pessoas brancas é o filme *Corra!*. Metáfora sobre as diversas violências que as populações negras sofrem histórica e cotidianamente. Em 2017, *Get Out*⁸³ ocupou algumas salas de cinema para tratar dos terrores impostos a estas populações. Uma observação sobre o cartaz deste filme, escrito e dirigido pelo comediante afro-americano Jordan Peele, já nos mostra a foto de um homem negro sentado em uma cadeira e, em seu rosto, vemos desespero. Em uma cadeira que lembra um lugar de tortura, o ator Daniel Kaluuya está sentado em posição desconfortável e de sofrimento: sua boca está aberta em grito mudo e seus olhos arregalados, lacrimosos e voltados para cima. Ao fundo e acima da imagem do personagem negro que está sentado, seis personagens nos olham. São quatro brancos e dois negros. Ao longo do filme, de

⁸³Eu e minha amiga Regina Ungaro também negra assistimos a *Get Out/Corra!* em um cinema no bairro de Botafogo no Rio de Janeiro no anos em que o filme de Jordan Peele estreio no Brasil. Demarco que este bairro faz parte dos territórios da cidade do Rio de Janeiro em que corpos negros, em geral, são vistos em situação de subalternidade e corpos brancos, em geral, ocupam lugares sociais qualificados. Relato esta experiência de assistir a este filme porque ela se deu em um lugar muito frequentado por pessoas brancas de classe média carioca. Eu e minha amiga, observamos duas coisas: a) Naquela sessão, éramos negros/as somente eu, Regina e mais duas pessoas; b) Mesmo diante de algumas cenas racistas, que eu e Regina entendíamos como problematização do racismo, boa parte da plateia branca ria enquanto nós nos chocávamos e olhávamos para todos os lados para verificar as características de quem estava rindo. Somente pessoas brancas riam. Nenhum negro achava graça. Não ousou dizer que se tivéssemos maioria negra naquele cinema e naquele dia, nenhum/a negro/a riria. Mas nos chocamos com esta experiência: ver um filme que problematiza as atitudes racistas da branquitude contra corpos negros, em uma plateia majoritariamente branca que ria de algo tão sério para nós, em um bairro em que classe e raça favorecem a branquitude. De alguma forma, quando chegou ao limite do insuportável, eu e Regina, sem combinações prévias, instintivamente, voltamos nossos olhos desafiadores para algumas das pessoas que riam. Pelo menos, naquele momento, algumas pararam de rir.

modo incômodo, descobrimos que os corpos das pessoas negras foram tomados, invadidos, pelos brancos.

Tanto em inglês como em língua portuguesa, o nome do filme é imperativo – *Corra!*-. Ao longo do filme, descobrimos que tal imperativo precisa de um complemento: Corra de pessoas brancas! A exclamação verbal adverte e denuncia que, diante do perigo eminente que chegará ao ápice da dominação de corpos e mentes negros, restará ao talentoso fotógrafo Chris, protagonista do filme, correr para sobreviver e para preservar o que tem de melhor em si.

Corra! gera incômodo, pois, explicitamente, desnaturaliza relações raciais presentes em sociedades que se estruturam no racismo. Os gestos mais simples, as “brincadeiras”, os elogios fetichistas sobre os corpos de homens e mulheres negros e as relações mais cordiais e ancoradas no racismo são desconstruídos e revelados como gestos estruturalmente racistas (Almeida, 2018) que acabam por roubar as vidas das pessoas. Para quem quis entender, acompanhamos uma trajetória em que o protagonista vai da crença ingênua ao horror explícito.

O filme incomoda porque desnaturaliza, desconstrói e denuncia um terror que está além das costumeiras produções cinematográficas americanas, normalmente, alocadas neste gênero. O ser que assombra e rouba os corpos negros é branco, tem materialidade cotidiana e está entre vários de nós. Com a problematização convocada pela narrativa, é impossível não relacionar às realidades dos negros nas cidades de países colonizados. Do gênero cinematográfico, consolidado por personagens campeões de bilheteria, como Freddy Krueger e Jason, somos despertados para o terror que cerca os corpos negros. O recado de Jordan Peele indica que há um medo cotidiano que acomete as populações negras e este deve nos assustar muito mais.

A primeira cena do filme mostra um homem afro-americano caminhando por uma rua de um bairro que, segundo ele, não é um local para negros. Isto o assusta. Vemos o medo em seus gestos. Seus temores se concretizam quando vemos que ele foi sequestrado por alguém cujo rosto não nos é mostrado. Andrew Logan King - o personagem - está naquele bairro e, da mesma forma que em terras brasileiras, sabe que ser homem negro em determinados lugares da cidade faz com que ele esteja em risco, seja um alvo.

Mas há dois aspectos fundamentais neste filme sobre as políticas de

representação de pessoas negras aqui mencionadas. Primeiramente, negros e negras neste filme são pessoas extremamente talentosas nas mais diferentes atuações. Por outro lado, as pessoas brancas, em certa medida, apresentam uma série de fragilidades ou deficiências, pois falta a elas algo. Este algo faltante nestes personagens – força, juventude, talentos artísticos – é o que é usurpado das pessoas negras por pessoas brancas. Estamos diante de uma radicalização do racismo cotidiano em que o sujeito negro é levado para cenas e situações coloniais nas quais é aprisionado como “Outro/a” subordinado e exótico (Kilomba, 2019, p. 30). Grada Kilomba analisa este movimento como um retorno ao passado. Porém, em uma ampliação de perspectiva, acreditamos que, na verdade, é a colonialidade que se perpetua no presente e segue usurpando lugares e existências negras.

As cenas de *Corra!* estilham as concepções sobre o fato de que homens negros seriam, naturalmente, agentes da violência nas dinâmicas urbanas (Hall, 2016), (hooks, 2019), (Kilomba, 2019). Em geral, os meios de construção dos imaginários urbanos – mídia, produções literárias e culturais – não demonstram muito interesse em discutir as diversas violências e as consequências que alguém, por ser negro, pode sofrer em uma cidade. Mesmo com a ciência de que cada sociedade se estrutura com características específicas, analisando a produção midiática e cultural de diferentes países, como Estados Unidos e Brasil, é possível verificar que as negritudes, sobretudo as masculinas, são objeto de muita violência, como nos demonstrou o relatório Ipea.

No campo literário, para a pesquisadora negra Mirian Cristina dos Santos, é preciso considerar que as representações literárias produzidas por intelectuais negras possibilitariam uma observação de uma luta para questionar privilégios de gênero, étnicos raciais e de classe. Esta desobediência poética (Kilomba, 2018) aos conceitos pretensamente universais visibiliza caminhos analíticos, políticos e estéticos para a literatura brasileira (Santos, 2018, p. 21-22):

Visto que as narrativas produzidas por mulheres negras têm seu ponto de convergência na vivência, observar essa literatura, bem como seus reflexos na sociedade atual, traz para a discussão o registro do presente da trajetória de um segmento populacional relegado ao subemprego, considerado como formado por analfabetos e destituídos da capacidade de utilizar adequadamente a linguagem e, por conseguinte, de produzir cultura. Nessa interface, perpassa essa discussão o questionamento dos processos de formação do cânone literário e o estudo de construções identitárias. (Santos, 2018, p. 22)

Nesse sentido, considerar a produção dos saberes de mulheres negras como legítima é promover espaços para que pessoas negras produzam conhecimentos sobre si e sobre como pertencem e são inseridos na sociedade. Desta maneira podem expressar a forma como pensam o mundo e como são pensados. A divulgação e o intercâmbio “de produções literárias e teóricas escritas por intelectuais negros e também à acessibilidade a essas produções possibilitadas pela internet” proporcionaram que uma parcela considerável de pessoas negras brasileiras se aproximasse de discursos que encaminham para uma consciência negra (Santos, 2018, p. 27).

2.5. O mercado editorial por mulheres negras

As condições de publicação e circulação de textos de autoras e autores negros para o grande público nunca foram as ideais e, por isso, em entrevista à *BBC Brasil*, em 2018, Conceição Evaristo problematizou de modo bastante lúcido o porquê de ela só estar sendo reconhecida hoje, aos 71 anos de idade, sendo que tem uma longa carreira que, inclusive, foi iniciada em *Cadernos Negros*⁸⁴. Seu livro

⁸⁴Há todo um contexto potente de circulação de Literatura negra ou afrodescendente ancorado, principalmente, nos movimentos negros brasileiros. Ao contrário do que supõe o sistema literário hegemônico, *Cadernos Negros*, *Jornal do MNU*, *Maioria falante*, *Jornegro*, são alguns dos periódicos produzidos por negros como estratégia para divulgação de discursos identitários que tinham como objetivo a intervenção na estrutura do poder político e cultural (Souza, 2005, p. 11). A pesquisadora Florentina da Silva Souza, da UFBA, sobre o papel de *Cadernos Negros* na construção nos discursos de representação brasileiros. De acordo com Souza (2005): “Os autores assumem, assim, uma função pedagógica e a missão político-cultural de alertar e unir os leitores para avaliação do lugar étnico de onde falam os grupos que constroem ou reelaboram os discursos nacionais – função que não poderá ficar imune a alguma perspectiva emancipatória herdada do iluminismo, acredito(...). Como afro-brasileiros, os escritores propõem-se a falar de seu lugar étnico-cultural e, a partir dele, sugerem modelos de análise da cultura africana e das relações raciais no Brasil. Enquanto periódico literário, os CN filiam-se a uma tradição de literatura, cujas preocupações mais explícitas residem na discussão de um tema considerado “incômodo” ou tabu para os mais variados setores letrados dessa sociedade, historicamente interessada em escamotear suas heranças culturais mestiças. Retomam também uma outra tradição de escrita política, persuasiva e interessada na arregimentação de consciências e ações em prol de intervenções corretivas no quadro social e político do Brasil. (Souza, 2005, p. 11)

Para a pesquisadora, fica evidente que *Cadernos Negros*, periódico negro fundado em São Paulo em 1978, representa um marco para o que ousou aqui chamar de sistema literário negro (afrodescendente) brasileiro. Os idealizadores deste jornal e os autores entendiam perfeitamente como a sociedade brasileira se estruturava e como era necessário construir narrativas outras que não só contestassem e denunciasses silenciamentos e racismos, mas que construíssem espaços literários para narrativas em que interesses e perspectivas sociais se chocassem e gerassem incômodos. Dado o seu papel pedagógico e contestador, os *Cadernos Negros*, que em 2018 completou quarenta anos, se funda como periódico literário para negras e negros escritores/as, uma vez que os periódicos hegemônicos

mais conhecido é *Becos da Memória* e, segundo ela, ficou guardado por vinte anos, mesmo tendo sido oferecido para várias editoras. Ela analisa o modo como a autoria negra é vista da seguinte forma:

A primeira obra que eu escrevi, *Becos da Memória*, ficou guardada durante 20 anos. Eu mandei para várias editoras. O texto literário, no caso da autoria negra, carrega a nossa subjetividade na própria narrativa. A temática negra, principalmente quando trabalha com identidade negra, não é muito bem aceita. Quando a temática negra trata do folclore, ou não é tão reivindicativa, aí interessa. Mas quando questiona as próprias relações raciais no Brasil, é quase um tema interdito. Principalmente se isso é colocado pela própria autoria negra. Até então, os brancos podiam dizer a nosso respeito. Mas quando a gente se apropria do nosso discurso, da nossa história, isso é motivo de interdição.⁸⁵

Em entrevista inédita que será publicada na *Revista Amazonas*, Ketty Valêncio, Lubi Prates e Maitê Freitas falam sobre mercado editorial e autoria negra. Perguntadas sobre a festiva divulgação de que obras de autoras e autores negros estão sendo muito vendidas nos dois últimos anos a partir de suas experiências, elas analisaram o cenário. Fizemos a seguinte pergunta para as três entrevistadas: Tem sido comum ver, nos meios de comunicação mais conhecidos do Brasil ou nas falas de alguns críticos literários, a divulgação de que obras de autoras e autores negros estão sendo muito vendidas nos dois últimos anos. Sobre a última FLIP [2019], foi dito que, dentre os cinco autores mais vendidos nesta feira, quatro eram negros. Qual a avaliação de vocês sobre estas afirmações, considerando as experiências que têm no mercado editorial e nas ações de combate ao racismo?

Ketty Valêncio, Mestre em biblioteconomia e articuladora cultural,

excluam textos e questões étnico-culturais que estavam diretamente relacionados às populações negras.

O jornalista Leonardo Nascimento, na matéria do Suplemento Pernambuco *É o mundo negro* que viemos mostrar pra você, o primeiro volume de *Cadernos negros* foi publicado em formato de bolso e com uma tiragem de mil exemplares. Foi lançado no Feconezu (Festival Comunitário Negro Zumbi) de 1978, reunindo quase duas mil pessoas em Araraquara, no interior de São Paulo. Nesta entrevista, Cuti, um dos fundadores de *Cadernos Negros* nos conta que: “As editoras não se interessavam por literatura afro-brasileira. Bem poucas vieram a se interessar. É compreensível: o lugar reservado ao negro na literatura sempre foi o de tema.” Márcio relata também as inúmeras resistências ao projeto ao longo dos anos. Um dos exemplos dados por ele foi o de uma editora que “recusou uma proposta de edição de um dos livros da série. Publicou, porém, dois livros de uma professora que fala exatamente sobre literatura negra e sobre os *Cadernos*. Contradições de um país que se pretende não racista. Por isso, como afirma Cuti, ‘a melhor ousadia nossa é não esperar’. Link para consulta: <http://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/77-capa/2052-%C3%A9-o-mundo-negro-que-viemos-mostrar-a-voc%C3%AA.html> (Acesso em 13 de agosto de 2018).

⁸⁵<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948> (Acesso em 29 de setembro de 2018)

respondeu à nossa pergunta:

Na sociedade brasileira a população negra é a maioria do país e, cada vez mais, as pessoas estão se reconhecendo como negras e, desse modo, com influência do movimento negro, reivindicam a presença de corpos negros em diversos lugares, como por exemplo, na literatura. Mas infelizmente isso não é uma totalidade, porém o mercado editorial estuda as (os) clientes e os fenômenos da atualidade. Portanto a FLIP é o reflexo de todas estas demandas, mas não podemos esquecer de que a máquina que gira a engrenagem é ainda a branquitude. Vivemos no sistema econômico do capitalismo que algumas vezes banaliza o conceito de representatividade, assim usam símbolos e/ou pessoas que correspondem a este meio heterogêneo, mas com um filtro conservador.

Recentemente saiu a notícia de que a FLIP de 2020 irá homenagear uma autora americana que apoiou a ditadura brasileira. Sim [este] é um caso de retrocesso. No entanto, escancarou de fato a real faceta de uma feira que apenas “tolerou” durante um breve período corpos dissidentes.

Na primeira parte de sua resposta, a dona da *Livraria Africanidades* fala da influência do Movimento Negro no autorreconhecimento das negritudes e na reivindicação de espaços, dentre eles a literatura. Há aqui uma perspectiva de que ser negro, escrever e ler literatura é uma das formas de ocupação dos espaços. No entanto, ao analisar o mercado editorial, Ketty Valêncio o caracteriza como mais um espaço construído para e pela branquitude, que segue os princípios do capitalismo e, por fim, se apropria da representatividade conquistada por pessoas negras. Tal atitude conservadora é, na verdade, uma reprodução/reatualização que transforma pessoas negras em objeto.

Por isso que é importante que pessoas negras estejam em cargos que tenham tomadas de decisões, ou seja, como editores, revisores, tradutores, críticos, autores e outros, dado que não fazemos parte de ondas, tendências e *modices*. Somos participantes e seres atuantes dessa sociedade, somos universais e protagonistas da nossa própria narrativa.

Ketty Valêncio finaliza a sua resposta ressaltando a importância de termos pessoas negras em espaços de decisão, pois somente desta forma as produções negras estarão nos lugares a que têm direito. As questões negras devem ser compreendidas para além da ansiedade efêmera do mercado, simplesmente, porque somos pessoas com conhecimentos e protagonismos.

Respondendo a mesma pergunta, a escritora Lubi Prates desconfia das informações divulgadas sobre o sucesso de vendas de títulos escritos por pessoas negras:

Sempre escuto esse tipo de afirmação com muita desconfiança. Principalmente, porque acredito que o que interessa ao movimento negro são ações capazes de mudar a sociedade em sua estrutura. Quatro livros são os mais vendidos, mas quantos livros de autores são publicados por ano? Quantos autores negros estão em antologias, estão em materiais didáticos? Quantos autores negros são convidados aos festivais nacionais e internacionais? Como seu material é divulgado? Quantos autores negros ganham por sua produção e venda? Quantos autores negros receberam prêmios? São muitas questões que precisam ser feitas. Sabemos que somos a maioria da população brasileira, então, porque ainda carecemos tanto de uma representatividade, no mínimo, proporcional, em todas as áreas - e não apenas na literatura? Percebo o meio literário e o mercado editorial como racistas. Portanto essas afirmações, geralmente, me soam como paliativas, distrações à nossa luta porque dão uma falsa ideia de "igualdade racial".

A autora de *Um corpo negro* faz uma série de perguntas que acabam por revelar o conteúdo falacioso, racista, paliativo e distrativo desta informação festiva. Diante de tais questionamentos, percebe-se que há muito mais a ser investigado sobre a trajetória de autorias negras no mercado editorial brasileiro contemporâneo. Além disso, Lubi Prates também fala da disparidade entre o grande número de pessoas negras e o pequeno número de autoras/es que vivem de seu trabalho como escritoras/es. Somado a isso, ela também sinaliza que há uma infinidade de áreas de conhecimento em que pessoas negras não publicam. De fato, ainda há pouquíssimas publicações nas áreas de exatas e biomédicas, por exemplo.

Para a editora Maitê Freitas, na estrutura capitalista, o racismo e o antirracismo vendem:

Eu tenho compreendido que na estrutura social capitalista, o racismo e o antirracismo vendem. Agora, o público da FLIP resolveu ler as autoras negras... Mas me pergunto: a dita "massa" lê essas autoras? Eu acho ótimo que tenhamos *best sellers* negras, mas também me pergunto por onde esse consumo circula e quem ele exclui. Será que as minhas primas no Grajaú, minha amiga de infância que não teve acesso ao ensino superior, lêem essas autoras negras?

Maitê Freitas questiona as políticas de acesso à leitura de textos negros que vêm tendo maior visibilidade. Ela nos leva a pensar em que medida tais autorias são lidas pelos trabalhadores e trabalhadoras e por pessoas negras que não estão nos circuitos tradicionais de leitura. De alguma maneira, a circulação destas obras continua restrita e isso impacta na recepção destes textos e, conseqüentemente, no

modo como pessoas que não são vistas na maioria dos espaços intelectuais podem se apropriar destas escritas.

Observamos que as três respostas não só dialogam entre si, mas trazem aspectos fundamentais para entendermos como o mercado editorial, sobretudo o contemporâneo, funciona para as autorias negras. Ketty Valêncio, Lubi Prates e Maitê Freitas reconhecem o conteúdo falacioso, distrativo e racista em notícias como as que tendem a ser muito mais uma armadilha que dificulta compreensões sobre a máquina editorial do que um conjunto de ações realmente antirracistas.

Em outra perspectiva, a partir do que elas analisaram, percebe-se que políticas verdadeiramente antirracistas de produção, circulação e recepção textos de autoria negra precisam existir. Uma vez que há uma infinidade de escritoras e escritores, é preciso que as políticas editoriais de distribuição se configurem de outra forma.

Quanto mais o mundo editorial for ocupado por pessoas negras, mais teremos escritas negras. Em se tratando de autorias de mulheres negras, de fato, há uma nova atenção para estas autoras. Porém, nas escolas, os títulos de autoria negra ainda precisam ser comprados e, além disso, mesmo as escritoras mais conhecidas sabem que seus sucessos não garantirão que ainda ocupem espaços em prateleiras das principais livrarias, pois “o modismo da nova mercadoria pode se dissipar” (hooks, 2019, p. 290, 291).

Há outro ponto importante quando pensamos nas relações entre mercado editorial e autoria de mulheres negras: poucas escritoras podem se concentrar somente em seu trabalho como escritoras sem que atuem em outras frentes laborais dentro e fora de casa (hooks, 2019, p. 293). Para bell hooks, “É preciso escrever e é preciso ter tempo para escrever” (hooks, 2019, p. 294). Assim, faz-se necessário que sejam criados mais concursos, bolsas, programas e projetos que apoiem e incentivem financeiramente a produção de mulheres negras.

Sobre o mercado editorial, a autora Cidinha da Silva, em entrevista ao *Correio Brasiliense*⁸⁶, diz que muitos autores negros publicam em editoras independentes e não estão nas grandes editoras:

Uma parcela desse grupo não quer publicar seguindo as regras do mercado

⁸⁶https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/09/22/interna_diversao_arte,448164/cidinha-da-silva-denuncia-o-preconceito-no-mercado-editorial-brasileiro.shtml (Acesso em 14 de janeiro de 2021)

editorial, o poeta gaúcho Oliveira Silveira era exemplo disso. Muitos autores e editoras de literatura periférica (em medida significativa composta por negros) desprezam o International Standard Book Number (ISBN), também como forma de resistência ao mercado. Entretanto, muitas autoras e autores negros publicam com os próprios recursos ou em pequenas editoras por não conseguirem furar o bloqueio imposto pelo mercado. (...) Isso acontece por vários motivos, entre eles: o não pertencimento de escritores negros aos clubinhos literários, cuja carteirinha abre portas das boas editoras, da política de distribuição eficaz, das vendas institucionais para o Estado, da participação em feiras, festas, festivais e outros eventos literários que garantem dividendos e impulsionam a carreira de quem escreve profissionalmente. Também, porque as temáticas e os recursos estéticos escolhidos pela maioria dos escritores negros são descredenciados em sua literariedade e essa costuma ser uma justificativa para que as editoras bem estabelecidas no mercado não tenham interesse pelos literatos negros.

De acordo com a autora de *Um Exu em Nova York*, para além das grandes editoras e dos bloqueios do mercado, existe um circuito editorial potente no qual muitos escritores e escritoras negras publicam de modo autônomo e coletivo. O não pertencimento histórico, promovido pelas heranças (Silva, 2010), é parte de um modo de lidar com as características das literaturas negras cujos temas, em geral, não interessam às editoras. Esse *modus operandi* favorece a ascensão de escritas brancas e gera uma escassez de personagens negros na literatura. Sobre isso a autora afirma que:

Creio que seja porque o grosso da produção literária, em vez de subverter a ordem, tem optado por repetir padrões nos quais as zonas de conforto das elites permanecem intactas ou até se ampliam. O racismo faz com que a humanidade do negro não seja considerada como valor universal, logo, sua história, memória, cultura, ancestralidade, seu jeitão colorido, sua polifonia rítmica, corpórea e verbal não merecem espaço na vitrine universalista da literatura brasileira, refletida no número exíguo de personagens negros e na subalternização dos parques existentes.

A escritora, neste trecho da entrevista, analisa que boa parte da produção literária pretere temas e problemas concernentes às existências negras. Tal escolha estética é atravessada por perspectivas racistas. Nesse sentido, a autora de *Baú de miudezas* muda o foco da questão: a humanidade negra, suas expressões, existências, potencialidades e modos de vida não são desprovidos de possibilidades narrativas e estéticas. O ponto chave é que o sistema literário é tomado, estruturado e controlado pelo racismo e, desta forma, reproduz e alimenta, permanentemente, a lógica da colonialidade.

2.6.

Escritoras negras: Fugir para sonhar e inserir-se para modificar^{87 88}

Fugir para sonhar e inserir-se para modificar é uma frase da escritora Conceição Evaristo que nos ajuda a pensar nas escritas de mulheres negras. A fuga para suportar o mundo vai em direção à leitura e à escrita que impacta em três ações consecutivas e gradativas: sonhar, inserir-se e modificar. Muitas vezes é preciso fugir de algumas realidades através do sonho para que possamos nos inserir nos espaços e modificá-los. Neste item, julgamos importante fazer um movimento em que as vozes das escritoras são alocadas para ocuparem os espaços da crítica literária. Com isso, buscamos nos aproximar do modo como as autoras pensam não só a própria prática, mas as características de produção literária de mulheres negras.

Neste sentido, na construção da leitora e escritora Conceição Evaristo, estão as vivências:

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (Evaristo, 2007, p. 16-21).

Neste trecho, vemos que Conceição Evaristo se debruça sobre as origens do ato de escrita para afirmar que suas vivências cotidianas foram fundamentais em

⁸⁷Frase retirada do texto de Conceição Evaristo Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. Publicado no livro *Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Marcos Antônio Alexandre (org.), Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21 e apresentado na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura, Rio de Janeiro, 2005

⁸⁸A escritora Conceição Evaristo foi aluna de Mestrado do Programa de Literatura que hoje é o Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Durante esta pesquisa e posterior escrita desta tese, me dei conta de que os passos da intelectual Conceição Evaristo estiveram no Departamento de Letras da PUC-Rio antes dos meus, pois ela concluiu seu Mestrado em 1995, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*. Nesta época, ela já publicava em *Cadernos Negros*. Neste item, realizo o desejo de dar centralidade à produção crítica de Conceição Evaristo. Mais do que falar de biografia de modo sensacionalista e/ou exotizador, busco, com isso, olhar a produção de autoras negras pelo viés das motivações estéticas, junto com ela e com outras, pelo espelho de Oxum.

suas percepções e em seu desejo de escrever. Há uma imagem bastante emblemática no fato de ela fingir dormir para acordar os sentidos. Talvez este seja um movimento de criação de pactos literários pelos quais fingimos para acordar, o que nos leva à tomada de posição que assume em sua literatura: “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”.

É deste lugar insubmisso, e ao mesmo tempo incômodo, que devemos compreender a literatura negro feminina. Considerando o que já afirmamos sobre os lugares de expressão das mulheres negras e o modo como o mercado editorial lida com as autorias negras, é que apontamos que este texto sobre o fazer literário da coletividade negra, entendendo-a como tensionadora das políticas de representação, não podem ser algo para a fruição de pessoas brancas. É preciso, segundo a autora de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, gerar incômodo e tensão entre as relações raciais.

Em termos da literatura escrita por pessoas negras, incluindo obviamente as autoras, para Conceição Evaristo, a literatura negra é aquela em que há referência racial negra. Porém, esta não é a única característica para conceituar esta literatura. O modo como o escritor/escritora lida com a negritude, com o dado étnico que ele traz, e a necessária consciência política na construção de "um discurso que dê voz e vez ao negro como sujeito que se auto-representa em sua escritura" são características fundamentais desta prática literária. (Evaristo, 1995, p. 2)

É preciso considerar também que há uma relação direta entre a literatura negra e o Movimento Negro que, nos anos 1970, inicia um processo de africanização como forma de buscar uma identidade negra. Historiadores e escritores negros começaram a aparecer como fruto da conscientização étnica. Até então, a produção só era aceita depois da chancela das normas estéticas oficiais. O Movimento Negro é o espaço ideológico que impulsiona este discurso e um dos lugares de maior produção e recepção deste discurso. A Literatura negra, nesta perspectiva, tem também como característica o fato de haver um eu negro consciente que busca um discurso literário renovado, redimensionado e consciente do existir negro⁸⁹.(Evaristo, 1995, p. 141)

⁸⁹Conceição Evaristo no artigo *Literatura Negra: Uma poética da nossa brasilidade*, afirma que “É preciso enfatizar que, embora a década de 1970 tenha sido um período marcante na afirmação dos

Na verdade, não há uma Literatura Brasileira e outra Literatura Negro Brasileira que pretende se separar daquela e promover uma cisão. O que ocorre é que a grande literatura não reconhece ou valida as produções literárias escritas por aqueles que não fazem parte dos grupos que tradicionalmente mais publicam e, diante disso, o que vemos é que tais grupos passaram a construir formas próprias de produção, circulação e recepção de seus textos.

Tais afirmações apontam para o lugar legítimo desta e de outras literaturas apartadas do sistema literário brasileiro. Estas compreensões nos deslocam para o que Conceição Evaristo afirma sobre a expressividade negra em sua dissertação. Para ela, na autoria de pessoas negras, há a busca de uma linguagem que esteja próxima de uma expressividade negra. Esta literatura tenta ressignificar a linguagem, viciada em apontar negativamente o mundo, o corpo e as coisas negras. Há a construção de um discurso em que afirma positivamente uma identidade étnica e uma poética de nossa brasilidade. "Negro como sujeito e objeto de seu próprio discurso", oferecendo-nos uma leitura onde o sujeito-corpo-autor se inscreve em sua escritura. Existe nos escritores afro-brasileiros a consciência de procuram explorar a Língua Portuguesa em uma dimensão étnico linguística. (Evaristo, 1995, p. 9)

Concordando com Sueli Carneiro, (Evaristo, 2003, p. 50) quando esta analisa a questão de gênero e raça vivida pelas mulheres negras, Conceição Evaristo afirma que as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, pois o modelo estético de mulher é a mulher branca (Evaristo, 2001, p. 53). Mas se por um lado a literatura constrói as personagens femininas negras sempre desgarradas de seu núcleo de parentesco, é preciso observar que, de acordo com a autora de *Becos da Memória*, a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência. São as heroínas do cotidiano que desenvolvem suas batalhas longe das glórias:

textos negros, durante toda a formação da literatura brasileira existiram vozes negras desejosas de falar por si e de si. Não se pode esquecer das primeiras: Domingos Caldas Barbosa, Luís Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto. É preciso ressaltar a criação de Maria Firmina dos Reis, com seu romance *Úrsula*, publicado em 1859, sendo a autora apontada como a primeira romancista e primeira mulher a escrever um romance abolicionista no Brasil⁴. Cabe relembrar a contundência da voz de Luís Gama, filho de Luiza Mahim na obra, uma das líderes da Revolta dos Malês, em 1835, em Salvador, na Bahia." (Evaristo, 2009, p. 25)

Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, 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. (Evaristo, 2001, p. 54)

Ela afirma ainda que se, por um lado, a literatura apaga pessoas negras ou nos ficcionaliza de modo estereotipado (Hall, 2016); por outro, é necessário reconhecer que existem discursos literários que objetivam rasurar os modos consagrados de representação da mulher negra na literatura:

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, 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. (Ibidem)

Perguntada sobre seu fazer literário, Miriam Alves nos conta que sua prática literária:

(...) tem um viés na literatura negra brasileira, que se propõe a trazer para o cenário literário, seja na ficção, seja na poesia, o protagonismo do cidadão brasileiro negro, que são 53% da população, e que os fazeres literários brasileiros majoritariamente não nos fazem protagonistas. Nessas obras predominantemente escritas por autores brancos, estamos, nós os negros, sempre num lugar de escravos, descendentes de escravos e/ou subalternizados em alguma função, sem personalidade e interioridade dramática.

O meu fazer literário busca exatamente dar interioridade e cognitividade às personagens negras da história, que têm toda uma complexidade de personalidades e de ação, que rompe o binômio: bonzinho-malzinho, bandido-mocinho. Levo em conta que a literatura é a criação do imaginário de um povo, de uma nação, é um lugar de sonho, de questionamentos e muito mais. No meu romance *Maréia*, 2019, trabalho essa questão da psique, da interioridade, da personagem negra, e da psique complexa da personagem branca. Trabalho com a ideia de que nós, brancos e negros, somos herdeiros do sistema escravocrata, cada qual com seu legado, e que à sociedade branca não passou impune as agruras, carrega uma culpa mal disfarçada em autodefesa para manter-se no poder, já os cidadãos negros se refazem, se recompõe o tempo todo para vencer, existir e ser.⁹⁰

⁹⁰file:///C:/Users/User/Downloads/216-Texto%20do%20artigo-1033-1-10-20201229.pdf(Acesso em 02 de janeiro de 2020)

Em sua literatura, observamos alguns pontos que devem ser ressaltados: o protagonismo de pessoas negras frente ao silenciamento do sistema branco, a construção de personagens negras com características complexas e criação de possibilidades de reinvenção negra. Ao que parece, estes são os principais aspectos que movem o projeto literário desta autora.

Glória Anzaldúa⁹¹, em sua *Carta para as escritoras do Terceiro Mundo*⁹², reverbera intensamente várias das suas motivações para escrever. Ela diz para todas as mulheres amefricanas e indígenas, mulheres de cor, que escrever é um ato perigoso porque tememos as revelações da escrita: “os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém, neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida”. A professora Anzaldúa vai além da sobrevivência porque fala sobre o poder de sobreviver. E a escrita é um processo fundamental para existir:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (Anzaldúa, 2000, p. 232)⁹³

O medo de não escrever é maior do que o de escrever porque as escritas chicanas, indígenas e negras têm fortes denegações, desocultações e propõem novas

⁹¹Escritora e teórica cultural, Gloria Evangelina Anzaldúa é reconhecida internacionalmente. Faleceu em 15 de maio, aos 61 anos, de complicações relacionadas à diabetes. Publicou poesia, ensaios teóricos, contos, narrativas autobiográficas, entrevistas, livros infantis e antologias de vários gêneros. Como uma das primeiras autoras americanas de origem mexicana, assumidamente lésbicas, Anzaldúa desempenhou um papel de grande relevância na redefinição de identidades *chicanas*, lésbicas e *queer*. Como editora ou coeditora de três antologias multiculturais, ela também desempenhou um papel vital no desenvolvimento de um movimento feminista de inclusão.

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2004000100002

⁹² <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>

⁹³Link para consulta: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/anzaldua.pdf>

ordenações para o mundo. São gestos insubordinados e desobedientes contra o epistemicídio literário instaurado para a eliminação intelectual de mulheres negras.

2.5.

Cartas negras e a literatura de autoria de mulheres negras

Em 2017, o Itaú Cultural organizou o projeto *Ocupação Conceição Evaristo*⁹⁴. Na ocasião foi organizada uma publicação em que a escritora troca cartas com outras autoras negras e recupera o projeto *Cartas Negras* de 1990⁹⁵. Para além da possibilidade de vislumbrar a rede intelectual entre elas, o projeto acabou sendo uma grande oportunidade para que nos acercássemos das perspectivas teóricas destas autoras sobre como percebem não só seus projetos literários individuais; mas o modo como a produção negra de mulheres circula.

Em sua carta, a escritora Cristiane Sobral analisa o contexto de produção de literatura de autoria de mulheres negras afirmando que está decidida a não morrer nos seus silêncios abismais e, por isso, rasgou as mordanças interiores:

rasguei as mordanças interiores e a imposição dos sofrimentos não ditos. Precisamos falar sobre o que nos sucede. Pois então falarei. O racismo ainda ronda, com seus mandados sem justiça, ameaça a nossa existência. Tudo começa nos nossos corpos. Nossas carnes são as primeiras vestes, legítimas habitantes neste universo mítico e

⁹⁴Em 2018, a amiga Regina Ungaro me passou o número de telefone da escritora Lia Vieira. Naquele momento, minha pesquisa estava começando. Liguei para ela e conversamos bastante sobre a produção de escritoras negras brasileiras e da minha dificuldade em encontrar alguns materiais. Lia, gentilmente, me deu duas informações muito preciosas: esta publicação que fazia parte da *Ocupação Conceição Evaristo* e o fato de ela ter sido leitora do livro de uma afilhada dela que ainda seria publicado. Ela estava falando de *O crime do Cais do Valongo* de Eliana Alves Cruz. Semanas depois, Renato Cordeiro Gomes, meu orientador, infelizmente já falecido, me presenteou com uma matéria em que Luis Antônio Simas analisava o *Crime do Cais do Valongo*.

⁹⁵Consta na Publicação da *Ocupação Conceição Evaristo*: O ano: 1991. Amigas estão reunidas para comemorar o lançamento de uma edição da coletânea *Cadernos Negros** na casa de uma delas, Miriam Alves, onde também estão Sonia Fátima da Conceição, Lia Vieira e Esmeralda Ribeiro. Todas são escritoras, e entre elas há uma que se chama Conceição Evaristo. No encontro surge uma ideia: enviar cartas umas para as outras, criando um dossiê particular com temas ligados ao universo negro e feminino. *Cartas Negras*: assim é batizado o projeto. Ali, na origem da ideia, todas enviavam as cartas da forma mais tradicional possível, ou seja, pelo correio. Uma escrevia e mandava para todas a mesma carta, replicada em fotocopiadoras. Ao responder, o mesmo processo: a resposta era enviada a todas as participantes. “Todas as cartas circulavam entre nós. A carta de uma provocava a resposta de todas”, conta Conceição Evaristo. Não foram muitas as cartas trocadas. O processo foi se perdendo. Nem com o advento do *e-mail* a ideia foi resgatada. “O interessante é que nunca se perdeu aquela lembrança. Esse desejo ficou. Volta e meia a gente se reencontrava e falava de retomar. Fizemos algumas tentativas, pelo menos de discussão de retomada, mas nunca aconteceu realmente”, explica.

ancestral. Conhecemos o gosto da liberdade e não vamos retroceder. Vamos aproveitar a oportunidade de celebrar os nossos compartilhamentos genuínos. (...)Contra tudo e contra todos sempre teremos as nossas letras pretas, férteis, frágeis, fêmeas, a nossa literatura de anunciação que a tudo tem enfrentado, transformando-se, penetrando searas e multiplicando as suas plataformas de libertação. Estejamos cada vez mais vivas e combatentes em nossos corpos, na capacidade de insistir além dos decretos de derrota e de invisibilidade, das máscaras estereotipadas secularmente. (Ocupação Conceição Evaristo, 2017)

A autora de *Não vou mais lavar pratos* fala da liberdade conquistada e do quanto esta produção literária anuncia sofrimentos e conquistas. Débora Garcia, em sua carta, traz um aspecto que impacta na produção literária das autoras negras: o acúmulo de atividades:

Antes de sermos escritoras, somos mulheres negras, trabalhadoras. No primeiro turno, nós nos dedicamos à garantia do pão e aos afazeres domésticos. No segundo turno, o anseio pela escrita disputa com o corpo fatigado, que grita por descanso. Este é o cotidiano massacrante que se impõe a nós, que ousamos entrar – sem sermos convidadas – no seletivo mundo branco e masculino dos escribas. Confesso, amiga, que inúmeras vezes, ao final do dia, adormeci em cima da folha em branco, com tanto a lhe dizer. Assim, encubei a semente de Cartas Negras no lugar reservado aos meus melhores sonhos. Quisera eu que tivéssemos o tempo e a disposição que Carlos Drummond de Andrade, Alceu Amoroso Lima, Clarice Lispector, entre muitos outros, tiveram para trocar grande volume de correspondências com seus pares. Correspondências hoje reunidas e publicadas. Sonho meu! A situação adversa já está colocada para nós, e é neste contexto que teremos de sustentar e alimentar nosso espaço de fala. (Ocupação Conceição Evaristo, 2017)

A falta de tempo em razão das atividades laborais dificulta, a nosso ver, não só a produção literária, mas a formação de redes intelectuais que tenham o registro epistolar como possibilidade teórica e crítica de seus fazeres literários, o que nos lembra como o cotidiano laboral atravessa a produção literária de Carolina Maria de Jesus.

Para Esmeralda Ribeiro, que sempre lutou para que mais mulheres negras escrevessem com liberdade, as temáticas que envolvem as orientações sexuais, os corpos e o íntimo devem ter lugar:

Sempre trilhei nas frentes pela independência da escrita feminina negra, sempre mais e mais mulheres negras escrevendo com liberdade sobre nossas opções sexuais, sobre nosso corpo, sobre nosso íntimo. Queria ter asas; asas literárias para instituir na nossa escrita a palavra “corpa negra”, seria o meu jeito de feminizar a

escrita. Eu queria, mas... A censura é uma cobra que troca de pele, cujo veneno age lento e mortal; a censura/serpente se arrasta de mansinho para cima de nós. O tempo está quebrando a minha espinha dorsal? Amargura e rancor querem habitar dentro de mim e eu sei que são ímãs para doenças incuráveis. (Ocupação Conceição Evaristo, 2017)

Ao reivindicar o direito à palavra “corpa negra”, Esmeralda Ribeiro feminiza e escurece a escrita e põe em pauta seu desejo frente às adversidades estruturais.

Jenyffer Nascimento ressalta a confraria de mulheres escritoras negras, das gerações anteriores a ela, das estratégias de (re)existências literárias:

Para mim é uma grande honra e alegria poder comungar da confraria de mulheres que carregam em suas trajetórias a sina da escrita. Digo sina porque entendo onde a palavra dói e onde ela liberta, neste chão miúdo em que nós, escritoras negras, fazemos morada. Das portas abertas e fechadas para nós. Dos silenciamentos que ainda vigoram, mesmo que estejamos bradando alto e forte. Do apagamento e invisibilização das (r)existências das gerações anteriores e das atuais. Da teimosia na escrita das vozes negras e periféricas, ao driblar o cotidiano e o tempo do relógio para ir além do improvável. (Ocupação Conceição Evaristo, 2017)

A palavra, para a autora de *Terra fértil*, tem lugar de dor e de liberdade. Cabe para ela a resposta para a pergunta *por que escrevemos?*:

(...)Pensando nas histórias de mulheres que carrego comigo, lembrei-me de Celina Bragança, que há dez anos numa formação perguntou: “Por que as pessoas escrevem?”. Em meio a diversas hipóteses levantadas, a resposta dela foi simples: “Nós escrevemos para sermos maiores que o tempo e o espaço”. Essa fala me atravessou e me atravessa até hoje. Hoje conheço e reverencio a importância dos passos que vêm de longe, muito longe e agora são registros de memória e vida que renascem para a continuidade. Somos e seremos maiores que o tempo e o espaço! (Ocupação Conceição Evaristo, 2017)

Seguindo a inspiradora frase da pesquisadora e médica Jurema Werneck, “Nossos passos vêm de longe”, Jenyffer reverencia as gerações anteriores e confirma, com um presente histórico que atravessa e atravessará os tempos, que as escritas negras são e serão maiores que o tempo e o espaço.

2.6.

Eu me digo sim!

Em 2018, durante o processo eleitoral brasileiro, eu estava na Argentina para executar parte da pesquisa que ofereceu subsídios a esta tese. Voltei para o Brasil em 2019. Diante de um processo eleitoral sofrido e violento, sentia necessidade de poder produzir algo com a minha voz. A *Casa das Pretas*, organização de mulheres negras, cis e trans, do Rio de Janeiro, fez uma convocatória para o Projeto ITANS, Narrativas audiovisuais de mulheres negras. Fiz um projeto e enviei para a seleção. Fui selecionada para integrar um grupo de 15 mulheres negras. Tivemos aula de roteiro, iluminação, filmagem, colonialidade, representações negras, cinema negro, produção intelectual de mulheres negras e transgeneridade.

O curta *Eu me digo sim!*⁹⁶ é um desdobramento do que vivi antes e durante esta pesquisa e um exercício audiovisual em que minhas relações com a vida e com a literatura são atravessadas pelo racismo, mas denegadas por diferentes formas de dizer sim. Proponho com ele um encontro entre as histórias pessoais e acadêmicas de várias mulheres negras. Ao mesmo tempo em que o curta denuncia o racismo estrutural, ele anuncia a potência do existir feminino e negro nas dinâmicas acadêmicas e sociais, tensionando as relações entre práticas racistas e insubmissão de mulheres negras.

Falo deste filme aqui nesta tese porque ele e esta tese são meus lugares de expressão nos quais não me deixo calar e me digo sim. Aqui não sou “a outra” (Kilomba, 2019), invisibilizada, hipervisibilizada, desacreditada, desqualificada com um corpo e uma fala que não condizem com os corpos esperados pela academia. Sou eu, em desobediência, ocupando o território do meu texto para falar do que fiz e do que faço. Nenhuma máscara de flandres, do passado ou do presente, é demasiado forte para me impedir de transgredir (hooks, 2017) porque as intelectuais negras estão todas aqui para me inspirar a isso.

Ressalto que a equipe do filme foi formada majoritariamente por mulheres negras. Fernanda Dias, atriz que fez Carolina Maria de Jesus na peça *Salve ela, a vedete da favela!*, bailarina e pesquisadora foi escolhida para atravessar tempos, espaços e narrativas de uma mulher do passado que, na verdade, viaja entre os

⁹⁶Link para o filme Eu me digo sim! <https://www.youtube.com/watch?v=merniEbjbKM>

tempos. Bia Onça, militante, pesquisadora, geógrafa e coordenadora da *Casa das Pretas* também atuou como modelo fotográfica no filme. Regina Ungaro, professora, minha amiga-mãe, fez a narração. Contamos também com a coordenação e consultoria cinematográfica de Lumena Aleluia.

O amarelo de Oxum e o vermelho de Xangô são as cores que predominam nesta experimentação em que as vozes mulheres das escritoras negras me acompanham para juntas, expulsarmos a miséria para fazermos justiça. Uso muitas cores porque também me inspiro na versão de 2016 de *Ela quer tudo* de Spike Lee e nos quadros do pintor afro-americano Kerry James Marshall. O vermelho também representa uma reverência ao sangue dos ancestrais.

Dos mais diferentes contextos acadêmicos, “catei” frases epistemicidas e racistas que registrei ao longo dos anos em cadernos e memórias. Todas foram ditas por pessoas brancas que buscavam deslegitimar e desqualificar pessoas negras em espaços acadêmicos. Presenciei todas estas situações e muitas outras. Porém, seguindo a lógica da transgressão, da desobediência e da insubmissão, texto verbal e não verbal não coincidem porque não se complementam. Na verdade, revelam as mentiras coloniais que nos contam todos os dias sobre nós.

3

Fissuras no projeto colonial: Pensar a cidade, denegar a colonialidade

3.1

A cidade encantada

As perspectivas macumbísticas me possibilitam pensar que, se antes de atravessar uma encruzilhada ou dobrar uma esquina devo pedir licença e reverenciar o seu dono, seu morador, esse espaço que é visto por muitos como apenas uma dimensão do espaço público é para mim um espaço ritual, por isso as esquinas e encruzilhadas serão sempre, para mim, parte do que compreendo como terreiro.

Luiz Rufino

As encruzilhadas falam ainda de um modo de relacionamento com o real ancorado na crença de uma energia vital que reside em cada um, na coletividade, em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais, na sacralização do corpo pela dança, e no diálogo do corpo com o tambor. A pomba-gira é resultado do encontro entre a força vital do poder das ruas que se cruzam, presente no inque dos bantos, e a trajetória performática de encantadas ou espíritos de mulheres que viveram a rua de diversas maneiras (a corte das pombagiras é vastíssima), tiveram grandes amores e expressaram a energia vital através de uma sensualidade aflorada e livre. O corpo pecador não faz o menor sentido para as donas da rua, muitas delas Marias: Maria Padilha, Maria Molambo, Maria Navalha, Maria do Porto, Maria Quitéria...

Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino

As epígrafes que abrem nosso último capítulo trazem a figura da Pombagira como a energia pulsante das ruas e das encruzilhadas. Senhora de seus desejos, desafia os padrões porque sabe exatamente o que faz com o corpo. Enquanto as pombagiras dançam nas ruas, elas gargalham para nossas limitações (Simas, 2019, p. 21-24). Com elas, a rua é vivida. A imagem da Pombagira funde rua e mulher e, por isso, sugere uma prática contra a colonialidade:

Precisamos de corpos fechados ao projeto domesticador do domínio colonial, que não sejam nem adequados nem contidos para o consumo e para a morte em vida. Precisamos de outras vozes, políticas porque poéticas, musicadas; da sabedoria dos mestres das academias, mas também das ruas e de suas artimanhas de produtores de encantarias no precário. A escola colonial, tão presente, busca educar corpos para o desencanto e para os currais do mercado de trabalho, normatizados pelo medo de driblar/gingar/pecar. (Simas, 2019, p. 56)

As donas das ruas – as Pombagiras –, nesse sentido, são vozes poéticas contra o desencanto instaurado pelo permanente projeto colonial. Nelas residem saberes de (re)existência que apontam para uma ciência encantada das ruas em que o corpo é um terreiro no qual deitam outras gramáticas que “reinventam as possibilidades de ser/estar/praticar/encantar o mundo (Simas, 2018, p. 50). Um dos símbolos do complexo cultural das macumbas brasileiras, ela desafia, desobedece e encruza porque é potência exuziaca que “corta os embaraços de um mundo assombrado pelo pecado e pelos regimes que restringem direitos e propagam desigualdades” (Simas, 2018, p. 89). Etimologicamente, a palavra pombagira deriva dos cultos angola-congoleses, mas especificamente do inquice Bombojiro ou Bombojira, “o lado feminino de Aluviá, Mavambo, o dono das encruzilhadas, similar ao Exu iorubá e ao vodum elegbara dos fons” (Simas, 2018, p. 91).

Para Luiz Antônio Simas (2018), as pombagiras têm muito a nos ensinar:

Precisamos urgentemente redescobrir o corpo como suporte de memórias e de muitos outros saberes. Se por um lado olha-se a performatividade da pombagira como manifestação de descontrole, extravagância e falta de pudor, esta mesma face refrata o dismantelamento cognitivo que é resultado do cânone de saber. Esse dismantelo é reflexo de processos que operam de forma em que se exalta um saber (centrado na razão ocidental e na representação da cabeça como centralidade) em detrimento de outras sabedorias que têm o corpo como assentamento. (Simas, 2018, p. 93)

O corpo assentamento anticolonial, com seu giro enunciativo, roda a saia e, desta forma, incorpora movimentos que credibilizam outros conhecimentos. “Os giros da saia rodada nos indicam outras rotas” (Simas, 2018, p. 96) às quais chamaremos de padilhamento dos corpos, pois é instância transgressora e libertária que exalta as sabedorias corporais (Simas, 2018). O rodopio é giro de deslocamento dos referenciais que se voltam para as potências discursivas emergentes e transgressivas e, assim, como método, formula críticas “a conceitos alicerçados em bases que não aceitam o outro como possibilidade” (Rufino, Simas, 2018, p. 35) e também “tensiona o impacto dos discursos provenientes dessas razões arrogantes nas práticas em que elas a elegem como “objetos” a serem estudados” (Idem).

Ao longo desta pesquisa, nos deparamos várias vezes com a expressão “giro de(s)colonial” como possível gesto teórico para fissurar a colonialidade. Neste capítulo, assim, propomos compreender as escritas sobre as cidades nos projetos

literários de Conceição Evaristo, Cidinha da Silva e Eliana Alves Cruz como escritas pombogíricas e, conseqüentemente, padilhizadas e macumbísticas, uma vez que estas autorias femininas negras se assenhoram das ruas do território literário e geopolítico de modo desobediente e, desta forma, propõem com seus textos formas contracoloniais para a leitura das cidades. Faremos assim porque o saber em encruzilhada transgride a colonização das mentalidades e daí emerge a libertação que, por sua vez, arrebatou subalternizados (colonos) e subalternizadores (colonizadores). A prática encruzilhadora, como ato des/anticolonial, mira a transgressão e, assim, “responde eticamente a todos os envolvidos nesta trama, os envolve, os “emacumba” (encanta), os cruza e os lança a outros caminhos enquanto possibilidades para o tratamento da tragédia chamada colonialismo” (Rufino, 2019, p. 75).

Primeiramente, veremos como a produção literária dos anos noventa aos anos dois mil tem as cidades como problema (Gomes, 1999, p. 20)⁹⁷ e vem propondo discursos que oferecem contradicções às ficções do Estado. Na terceira parte, momento, na perspectiva da epistemologia das macumbas, analisaremos os livros *Crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz, *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo, e alguns textos de *Um Exu em Nova York*, de Cidinha da Silva.

3.2.

O corpo negro e a prática poética do terreiro

Para ler o livro *Um corpo negro* da escritora brasileira negra Lubi Prates recomendo ouvir a canção *Ain't got no/I got life*, de Nina Simone⁹⁸. Os versos *O*

⁹⁷<file:///C:/Users/User/Downloads/19219-Texto%20do%20artigo-79756-2-10-20180506.pdf>
(Consulta em 14 de agosto de 2020)

⁹⁸Pedimos que, neste momento de leitura, você que me lê siga com a canção de Nina Simone ao piano. Deixo o link e a tradução da letra para Português.

<https://www.youtube.com/watch?v=L5jI9I03q8E>

Não tenho casa, não tenho sapatos\Não tenho dinheiro, não tenho classe\Não tenho saias, não tenho casacos\Não tenho perfume, não tenho amor\Não tenho fé\Não tenho cultura\Não tenho mãe, não tenho pai\Não tenho irmão, não tenho filhos\Não tenho tias, não tenho tios\Não tenho amor, não tenho importância\Não tenho país, não tenho escolaridade\Não tenho amigos, não tenho nada\Não tenho água, não tenho ar\Não tenho cigarros, não tenho um franguinho\Eu não tenho\Não tenho água\Não tenho amor\Não tenho ar\Não tenho Deus\Não tenho vinho\Não tenho dinheiro\Não tenho fé\Não tenho Deus\Não tenho amor\Então o que eu tenho?\Por que mesmo eu estou viva?\Sim, inferno\O que eu tenho\Ninguém pode tirar de mim\Tenho o meu cabelo, tenho minha cabeça\Tenho

que eu tenho ninguém pode tirar de mim / Tenho meu cabelo, tenho minha cabeça\tenho meu cérebro, tenho minhas orelhas / Tenho meus olhos, tenho meu nariz (...)/Tenho minha boca / Eu tenho / Eu tenho a mim mesma estão na primeira pessoa da voz de Nina Simone e nos ajudam a acionar compreensões estético-políticas de/com/para os corpos negros que estão no livro. Os versos da autora brasileira são construídos e evocados por uma linguagem carnificante que questiona um inexistir imposto e, por isso mesmo, a sua fala-livro se apresenta como existência que atua por seu direito de existir.

Menciono a importância da tradução deste livro para o espanhol - *Un cuerpo negro* – porque durante esta pesquisa observou-se o trânsito de corpos negros em algumas cidades da América Latina, em especial na Argentina. Os poemas traduzidos estarão mais perto das populações afrodiáspóricas de países que têm esse idioma como língua oficial dentre tantas outras línguas insubmissas que resistem nos territórios que convencionalmente chamamos de América do Sul. Tal gesto nos impulsiona a ver esta obra como componente estético fundamental, negro, no processo reorganização de olhares sobre os mais variados corpos negros, afrodiáspóricos, que habitam estes países. Conforme versos do poema *para este país*:

para este país
eu trouxe
meus orixás
sobre a minha cabeça
toda minha árvore genealógica
antepassados, as raízes. (Prates, 2019, p. 27)

Ainda que os olhares colonizados e colonizadores de cotidianos só vejam corpos negros como outro objetificável e restrito, os versos da autora apontam para uma direção em que os corpos negros significam religiosidade, ancestralidade,

meu cérebro, tenho minhas orelhas\Tenho meus olhos, tenho meu nariz\Tenho minha boca\Eu tenho\Eu tenho a mim mesma\Tenho meus braços, minhas mãos\Tenho meus dedos, tenho minhas pernas\Tenho meus pés, tenho dedos nos pés\Tenho meu fígado\Tenho meu sangue\Eu tenho uma vida\Eu tenho vidas!\Tenho dores de cabeça, e de dente\E tenho horas ruins, assim como você\Tenho o meu cabelo, tenho minha cabeça\Tenho meu cérebro, tenho minhas orelhas\Tenho meus olhos, tenho meu nariz\Tenho minha boca\Eu tenho o meu sorriso!\Eu tenho a minha língua, meu queixo\Meu pescoço e meus seios\Meu coração, minha alma\E minhas costas\Tenho meu sexo\Tenho meus braços, minhas mãos\Meus dedos, minhas pernas\Tenho meus pés, e meus dedos\Tenho meu fígado\Tenho o meu sangue\Eu tenho vida\Eu tenho minha liberdade\Ohhh\Eu tenho a vida!

formas de pensar e de perceber o mundo. Tudo isso veio com este eu lírico e permaneceu com ele para além das desumanizações. Seguramente, nesta aposta literária da autora, há caminhos para entendermos as amplitudes das existências negras. Porém, cada palavra nos leva também para o conhecimento de que seus versos revelam as ações de operadores racistas utilizados pela branquitude na estrutura dos países:

mas não é mãe se inventa um navio;
 não me permitiram malas;
 um cão me segue & não me deixa;
 quem tem medo;
 arrancaram meus olhos;
 cortaram... Cortaram... Cortaram.
 (Prates, 2019, p. 27)

Neste poema, vemos que as mãos da colonialidade agem contra os corpos negros, operando formas de esarteamento. Em contrapartida, o corpo negro age para se integrar: *quando um corpo negro está completo?*; “*Eu tenho todos os órgãos.*” É nesse sentido que *Um corpo negro/ Un cuerpo negro* é um livro arguto cujos textos são muito precisos para tratar das relações de poder colonial presentes nos cotidianos nos quais corpos brancos se colocam contra peles, corações, vozes, cabeças, estômagos, sangue, olhos, orelhas, seios, úteros, mãos e pés negros. O que promove uma condição imigrante⁹⁹ em condições muito adversas:

um país que te rosna
 uma cidade que te rosna
 ruas que te rosnam:
 como um cão selvagem (Prates, 2019, p. 33)

Os lugares acabam se transformando em seres ferozes para os corpos negros e o sujeito-corpo-negro-livro, ao ser transformado em texto encarnado, nos conta sobre o historicamente ocultado. Ao mesmo tempo, o corpo negro toma posse de

⁹⁹O corpo livro-corpo caminha pelas ruas das cidades e nos ajuda a ver que mulheres negras relatam as frequentes micro e macro agressões racistas pelas quais passam nas ruas de Buenos Aires. Na Avenida Nueve de Julio, Madeleine, menina afro-argentina, reconhece no corpo adulto feminino e negro de Camila Machado, mulher negra brasileira e pesquisadora, uma igual, sorri e pega em sua mão. Em todos os lugares, diversas formas de insubordinação das populações negras dos países que compõem este continente se juntam e revolucionam. Da voz (re)existente da militância afrodiaspórica, vemos o modo como pessoas negras argentinas e imigrantes questionam o uso desqualificador da palavra quilombo e seguem construindo aquilombamentos.

seu direito de inscrever sobre sua humanidade no mundo. É uma escrita corporal que se autoriza a poder apontar as feridas coloniais e as potências dos existires negros. Insubordinadamente, existem a escritora negra, a palavra negra, a linguagem negra, a estética negra em poemas corporificados que, em livro, reorganizam e reintegram os pedaços dispersados pela permanente fúria da colonialidade constantemente atualizada. Por isso, o corpo é mapa:

bienvenido a este mapa
de um territorio sin fronteras.

bienvenido a este mapa
de un continente
que se alza
en cuerpos negros.
(...)
donde hay idiomas diversos
olvidados en la memoria
de mi garganta.
(...) (Prates, 2019, p. 51)

Os versos denunciam as perversidades impostas aos corpos e compartilham formas de luta. Não é um convite inconsciente para que seus órgãos sejam vilipendiados. Na verdade, é uma maneira de, a partir das próprias percepções sobre si e sobre o outro que não é negro, mostrar as complexidades destes corpos e o modo como estes foram moldados pelo colonialismo. A autora expõe as ações invasivas da branquitude e, a cada dado novo, se assenhora de sua história ancestral. O corpo aqui é um mapa que nos guia para que nós negros saibamos quem somos. Para que saibamos que temos conhecimentos múltiplos e estes, em primeira instância, devem ser validados por nós. O mapa serve para que tomemos posse dos nossos tesouros e legitimemos nossas vidas como sujeitos.

Deste ponto de vista, o corpo-poema sabe muito sobre si e sobre o mundo. Nossos corpos são nossas formas de percepção, conhecimento e luta para aquisição de direitos. E a poeta segue identificando seu corpo como espaço de revolução:

bienvenido a este mapa:
donde guardo en mi vientre una revolución.
(Prates, 2019, p. 51)

Nesta escrita, a revolução das letras negro-femininas se faz também no processo de habitar o próprio corpo em que:

a pele não é um estado desgovernado,
mas um mapa: onde África ocupa todos os espaços:
cabeça útero pés.
(Prates, 2019, p. 51)

Se pensarmos em termos de existências afrodiaspóricas e de espacialidades, o Atlântico é uma grande encruzilhada porque, segundo Luiz Antônio Simas (2018), lá estão as experiências múltiplas, os suportes de memória e o que foi e se reconstruiu em seu curso e se reinventou. “A morte foi driblada por perspectivas de mundo desconhecidas das limitadas pretensões do colonialismo europeu-ocidental” (Simas, 2018, p. 11). Depois da revolução, seu corpo é inscrito, fortificado e integrado para ser uma indicação para que descubramos as Áfricas tiradas de nós. Seja em português ou em espanhol, este livro-corpo-negro é uma forma de habitar não só o mundo, mas a vida que lhe foi tirada. Por isso ocupa territórios físicos e literários. Como Nina Simone, nossa possibilidade de leitura entende que o corpo negro segue pela cidade dizendo: *Eu tenho vida! (I've got life!)*

É neste sentido que os poemas de *Um corpo negro* nos ajudam a pensar nas relações entre as geo-grafias dos espaços e a literatura escrita por mulheres negras. Para pensar as cartografias das cidades é fundamental termos a noção de que existem múltiplos relatos que as reescrevem e estes apresentam características diversificadas e, por isso, muitas vezes, guerreiam entre si, demonstrando que existem relações de poder entre eles. Obviamente que estes estão estruturados pela lógica da colonialidade, conforme viemos defendendo até o momento.

3.3.

Literatura e experiência urbana

Sobre os relatos e as cidades, ao falar do México, Nestor García Canclini afirma que:

É evidente que a cidade atual não pode ser narrada, descrita, nem explicada como no início do século. O sentido de viver juntos na capital se estruturava em torno de marcas históricas compartilhadas e dentro de um espaço abarcável – nas viagens cotidianas – por todos que habitavam a cidade. O patrimônio que identificava a Cidade do México podia ser exposto como a representação realista de um território e de uma história. A rigor, assim como todo patrimônio e toda narrativa histórica ou literária é a metáfora de uma aliança social, o que cada grupo hegemônico estabelece como patrimônio nacional e relato legítimo de cada época é o resultado de operações de seleção, combinação e encenação, que mudam segundo os objetivos das forças que disputam a hegemonia e a renovação de seus pactos. (Canclini, 2010, p. 118)

Canclini nos alerta para o fato de que as configurações das cidades atuais apresentam diferenças em relação às do século XX. Nas cidades oitocentistas, havia um controle maior sobre como representar relatos e informações sobre uma história nacional para proporcionar uma experiência de unidade nacional correspondente a grupos hegemônicos que controlavam as narrativas. Porém, junto com este tipo de narrativa patriótica, havia a representação das cidades nas quais a deambulação era uma forma de experimentá-las, compondo um modo de vê-las e de relatar o visto (Canclini, 2010, p. 118-119). As crônicas publicadas nos periódicos eram o meio de comunicação próprio da modernidade incipiente.

Canclini também nos provoca a pensar se é “possível abarcar conjuntamente os múltiplos relatos que “organizam” a cidade da industrialização econômica e comunicacional, pois, de acordo com ele, no caso da Cidade do México, vários imigrantes de diferentes lugares e países fizeram com que a capital mexicana se reordenasse multiculturalmente. São múltiplos tempos, existires, narrares, conexões simultâneas nos espaços que existem como se fizessem parte de um videoclipe. Diante disso, Canclini conclui retomando a provocação sobre as reais possibilidades de narrar tantas multiplicidades (Canclini, 2010, p. 117-126). Pelo que observamos ao longo da pesquisa que dá sustentação a esta tese, este questionamento pode ser respondido com a reflexão de que, decerto, a busca pela totalidade ou pela unificação de relatos não parece ser uma opção para narrar as cidades urbanas.

Observemos que Canclini confirma que existem disputas de poder que se dão também pelos relatos e estes representam alianças sociais e pactos que renovam ou sedimentam os objetivos dos que hegemonicamente narram as cidades. É o que sugere uma concepção proposta por Renato Cordeiro Gomes, quando este trata do modo como a literatura contemporânea lida com a cidade pós-moderna:

Essas narrativas contextualizam-se numa época em que, contraditoriamente, as cidades voltam a pensar em si mesmas, quando se deseja reverter a decadência de centros urbanos com a recuperação do papel das cidades (o que o italiano Aldo Bonini chamou de “renascimento das cidades”) (*apud* Canclini, 1997), quando ganha força a noção de multiculturalidade, ou seja, a coexistência de múltiplas culturas urbanas no espaço que chamamos, todavia de urbano (segundo a formulação de García Canclini, 1997). É neste estado de coisas que tais narrativas, abrindo mão da preocupação de ser absolutamente moderno, constroem o cenário da cidade como espaço público e arena cultural, ao mesmo tempo que revelam uma urgência, na medida em que permitem detectar que a cidade determina nosso cotidiano, dá forma aos nossos quadros de vida e é nosso presente turbulento, nossos velhos medos (Barré *apud* Renato 1994).¹⁰⁰

No fragmento acima, a noção de cidade como espaço público, arena cultural e lugar da multiplicidade é bastante potente para pensarmos alguns aspectos das possibilidades de se continuar narrando as cidades: a existência de narrativas contemporâneas que desistem de serem modernas, as emergências discursivas que coexistem no espaço público e formam uma arena e, por último, narrativas que revelam os impactos das cidades em nossas vidas. Com estes três aspectos, conseguimos perceber que estes posicionamentos narrativos mostram os relatos abafados por formas hegemônicas e monofônicas de narrar as cidades e, mais além disso, mostram as complexidades que envolvem as vidas nas cidades.

Nesta perspectiva, as narrativas contemporâneas que tratam das cidades e, ao mesmo tempo, constroem discursos contemporâneos sobre estas, nos ajudam a compreenderem perspectiva plural, multicultural, polifônica, pluriversal e admitir que, nesta arena de relatos, todas as vozes são relevantes. Ademais, por este caminho de entendimento, os discursos universalizantes acabam não fazendo mais sentido.

É válida a afirmação de que não devemos “confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles” (Calvino, 2012, p. 9). Ao falarmos de uma cidade, precisamos nos mover em três direções, três margens: evocar sua dupla dimensão, distinguir a cidade real da discursiva e, ao mesmo tempo, reconhecer a relação entre a cidade e os discursos produzidos sobre ela. Assim, faz-se necessário reafirmar que existe uma relação entre a cidade e os

¹⁰⁰Fragmento extraído do artigo A cidade moderna e suas derivas pós-modernas, publicado na Revista Semear, número 04. (http://www.letas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem_03.html)

discursos e que, nesta relação, não há meras correspondências. Ambas se inspiram, se retroalimentam, como nesta outra conversa entre Marco Polo e KublaiKhan:

- De agora em diante, começarei a descrever as cidades – dissera Khan. – Nas suas viagens, você verificará se elas existem. Mas as cidades visitadas por Marco Polo eram sempre diferentes das imaginadas pelo imperador.
- Entretanto, construí na minha mente um modelo de cidade do qual posso extrair todas as cidades possíveis – disse Kublai.
- Ele contém tudo o que vai de acordo com as normas. Uma vez que as cidades que existem se afastam da norma em diferentes graus, basta prever as exceções à regra e calcular as combinações mais prováveis.
- Eu também imaginei um modelo de cidade do qual extraio todas as outras – respondeu Marco. – É uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contrassensos. Se uma cidade assim é o que há de mais improvável, diminuindo o número dos elementos anormais aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista. Portanto, basta subtrair as exceções ao meu modelo e em qualquer direção que eu vá sempre me encontrarei diante de uma cidade que, apesar de sempre por causa das exceções, existe. Mas não posso conduzir a minha operação além de um certo limite: obteria cidades verossímeis demais para serem verdadeiras. (Calvino, 2012, p. 67)

A cidade é espaço de linguagem, lugar de acontecimentos culturais e “palco e protagonista das forças de interação social” (Freire, 1997, p. 108). Quem passa por ela “sabe que é uma cidade, mas a imagina como uma embarcação que pode afastá-lo do deserto” ou “um camelo de cuja albarda pendem odres e alforges de fruta cristalizada, vinho de tâmaras, folhas de tabaco...”¹⁰¹. Nesta perspectiva, as descrições de Marco Polo não poderiam coincidir com o que o imperador imaginava, pois esta dinâmica é plural e cada imagem é de um jeito.

Pode-se dizer, assim, que a cidade é também um discurso e se autodefine por seus cidadãos, seus vizinhos e seus visitantes (Silva, 2001, p. 24), na medida em que as práticas discursivas são produzidas por aqueles que se relacionam com os espaços. Cada pessoa lê e constrói símbolos para a cidade, ancorada em suas matrizes culturais. Esta é a operação que possibilita a construção de territórios tão diversos quanto os discursos dos indivíduos coletivos que os constituem. Estamos tratando aqui de percepções urbanas, de pontos de vista e de como é possível, pelo discurso, expressar uma cidade, como faz Benjamin ao falar de Tiergarten¹⁰²:

¹⁰¹ Fragmento de *As cidades invisíveis* que trata de Despina. O cameleiro e o marinheiro veem-na de formas diferentes.

¹⁰² Grande Parque no centro de Berlim.

Não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta, é coisa que precisa de se aprender. Os nomes das ruas têm então de falar àquele que por elas deambula como o estalar de ramos secos, e as pequenas vielas no interior da cidade mostrar-lhe a hora do dia com tanta clareza quanto um vale na montanha. Aprendi tarde essa arte; ela preencheu o sonho cujos primeiros vestígios foram os labirintos nos mata-borrões dos meus cadernos. (Benjamin, 2013, p. 78)

De acordo com Renato Cordeiro Gomes, essa primeira imagem do labirinto urbano concretiza-se no Tiergarten e se espraia por toda a cidade. Perder-se na selva da cidade significa a perda do sentido direcionador. Daí que a experiência de se perder na cidade, como se na floresta estivesse, está relacionada à produção de significados impressos na escrita pela memória do narrador. Certamente, o zoológico localizado no Centro de Berlim será outro para outra pessoa. Não se orientar e se perder guardam significados diferentes neste texto de Benjamin. No primeiro caso, o fragmento sugere a aceitação de uma fratura no que se espera de alguém que anda pela cidade ordenadora e ordenada. No outro, há quase que uma injunção para que adotemos um *modus operandi*: “Perder-se” parece ser muito mais produtivo do que “não se orientar”, sobretudo se levarmos em conta que aquele aciona referências culturais diversificadas.

A cidade, de fato, é um discurso e, efetivamente, linguagem que fala a seus habitantes, da mesma forma que eles falam a suas cidades. Elas produzem significados sobre seus cidadãos, assim como eles produzem significados sobre elas, fazendo com que quem as habita seja tão leitor delas, que acabe diferindo-as da cidade cartográfica. De acordo com Barthes (1993), em seus deslocamentos, os leitores das cidades isolam fragmentos de enunciado para atualizá-los secretamente.

Nesse sentido, a relação entre cidadãos, vizinhos e visitantes¹⁰³ e as cidades se configura como dinâmica na medida em que ambos se afetam (Silva, 2011, p. 233), pois a cidade é lugar de encontro com o outro, de intercâmbio de atividades sociais em que são vividas forças de ruptura, forças subversivas, forças lúdicas (Barthes, 1985, p. 266). Mais do que estar na cidade, seus habitantes olham, interferem, usam, expressam e andam por ela e, assim, compõem uma geo-grafia. Esta é construída a partir das ressignificações dos espaços e está diretamente ligada

¹⁰³ Não usarei o vocábulo cidadão, considerando-o como indivíduo, pois adoto a perspectiva teórica de Armando Silva que indica o caráter coletivo deste conceito.

às múltiplas culturas, a diferentes modos de sentir a cidade e a diferentes representações sobre ela. A cidade, neste sentido, não poderia ser percebida, tampouco representada, da mesma forma por todos que nela estão.

Para François Laplantine e Liana Trindade, o imaginário é algo construído coletivamente a partir de um processo em que imagens primeiras são mobilizadas. Posteriormente, entra-se em contato com o que já existe (Laplantine & Trindade, 2003). Mas, logo em seguida, é preciso “libertar-se delas e modificá-las” (Castoriadis, 1982, p. 147). Entendido como processo criador, o imaginário, assim, reconstrói e/ou altera a realidade e o real; isto é, promove alterações nas coisas e na representação delas. É nesse sentido que Castoriadis evoca a dimensão criadora para contrapor o alicerce do paradigma racional da modernidade: a razão. Esta tende a desconsiderar as existências e as construções imaginárias, restringindo compreensões sobre o humano. Para pensar o psiquismo humano e o social histórico, é preciso, segundo ele, juntar à ordem e ao caos, a criação; pois esta obedece à lógica das significações sociais. (Castoriadis, 1982)

Desta forma, propõe este autor que pensemos o humano a partir da imaginação, porque o papel das significações imaginárias é o de fornecer respostas e definições a perguntas fundamentais das sociedades para que estas definam sua identidade. Respostas que a realidade e a racionalidade, muitas vezes, não podem fornecer. “É no fazer de cada coletividade que surge como sentido encarnado a resposta a essas perguntas” (Castoriadis, 1982, p. 177); ou seja, o imaginário é construção coletiva e, por seu caráter coletivo, se justifica e se ancora nas diversas subjetividades e nas diversas matrizes culturais para responder às demandas das coletividades.

É nesse sentido que não parece ser coerente pensar ou tentar compreender as cidades somente a partir de suas cartografias geopolíticas. Estes estudos, na perspectiva dos autores mencionados, deveriam compor um mundo de representações complexas e “fundar-se no sistema das imagens-textos, em sua dinâmica criativa e sua riqueza semântica, que tornam possível uma interpretação indefinida, e, por fim, em sua eficácia prática e sua participação na vida individual e coletiva” (Wunenburger, 2007, p. 12). Eles devem, assim, se constituir como estudos dos imaginários, marcadamente no plural, uma vez que pretendem

responder às demandas do humano, compreendendo-as a partir de criações também humanas que podem vir a deslocar concepções cristalizadas.

Ela, a cidade, entendida pela perspectiva da construção dos imaginários, produz, por um lado, efeitos na construção do simbólico; e, por outro, efeitos na construção do concreto, conforme nos diz Armando Silva, (2011). Sendo, portanto, “relato sensível das formas de ver a cidade simbólica; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas” (Gomes, 2008, p. 24).

Desta forma, Marco Polo narrador de *As cidades invisíveis*, ajuda a compreender a dimensão criativa dos imaginários, quando conta a Kublai Khan sua entrada na cidade de Tamara: “Os olhos não vêem [Sic] coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas (...) Mesmo as mercadorias que os vendedores expõem em suas bancas valem não por si próprias, mas como símbolos de outras coisas” (Calvino, 2012, p. 17). Para ler uma cidade, é preciso admitir que ela seja um poema, passível de investigação. Mas esta não deve “jamais tentar fixar e esboçar rigidamente os significados das unidades descobertas, porque, historicamente, esses significados são extremamente imprecisos, desafiantes e incontroláveis” (Barthes, 1985, p. 266).

Sobre a espacialidade na literatura, é importante ressaltar que correntes sociológicas e culturalistas adotam o espaço como categoria de representação, conteúdo social que se projeta no texto. De acordo com Luís Alberto Brandão, nos estudos literários contemporâneos a representação do espaço urbano é um caminho bastante adotado. Com maior ou menor afinidade com os Estudos Culturais, há uma perspectiva de abordagem que procura entender as diversidades espaciais representadas nos textos. Margem, território, rede, fronteira, passagem e cartografia “buscam compreender os vários tipos de espaços representados no texto literário em função do fato de se vincularem a identidades sociais específicas” (Brandão, 2015, p. 57).

Como já encaminhamos, a cidade é símbolo de interações entre as pessoas e seus deslocamentos. Nesta perspectiva, personagens e espaços têm uma relação que vai além do cenário e da ambientação, conforme aponta Regina Dalcastagné:

O que quer dizer que o espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não. Só convém lembrar que personagens efetivamente fixas na sua comunidade estão quase ausentes da narrativa brasileira contemporânea (era muito mais fácil encontrá-las nos romances regionalistas). Afinal, o país se urbanizou em um período muito curto – o censo de 1960 registrava 45% de brasileiros vivendo em cidades, número que chegaria 56% em 1970 e a 81% em 2000 – e a literatura acompanhou a migração para as grandes cidades, representando de modo menos ou mais direto as dificuldades de adaptação, a perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com a desterritorialização. Assim, o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos. (Dalcastagné, 2003, p. 33)

De acordo com a pesquisadora, há um número bastante significativo de narrativas brasileiras contemporâneas em que a cidade, ou seja, o urbano é um elemento fundamental na constituição dos personagens. A expansão dos processos de urbanização e suas tensões e características impulsionaram esta modalidade narrativa (Dalcastagné, 2003, p. 33-34).

Mais do que ser um pano de fundo para as ações das personagens, o espaço urbano tem servido para explicitar as condições do discurso:

Se as noções geográficas de espaço, lugar, local, posição têm servido para a explicitação das condições do discurso, fazem-no de forma simbólica, já que os espaços de fala, longe de coincidirem apenas com coordenadas geográficas e materiais dados, são espaços vividos, sentidos, imaginados, negociados, sobretudo conquistados e inventados. É, nesse sentido, que Hall trata do novo cinema caribenho “não como um pobre espelho erguido para refletir o que existe, mas sim como uma forma de representação que é capaz de nos constituir como sujeitos e temas de novos tipos, permitindo-nos, por conseguinte, descobrir lugares *desde* os quais falamos”; o que implica uma “política da posição” nessas estéticas, atravessadas pelo diálogo tenso entre o modo como o sujeito negro foi historicamente posicionado ou situado pelas representações coloniais e eurocêntricas e o modo como constrói novos posicionamentos ou posicionalidades, os “pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior do discurso, da cultura e da história.” (Almeida, 2015, p. 91-92)

Neste trecho, vemos que, para compreender as relações discursivas e as cidades, promove-se uma rearticulação nos modos de se relacionar com conceitos geográficos. Os espaços vividos pelos sujeitos indicam posicionalidades discursivas, o que significa que falamos desde um lugar, produzindo o que a autora chama de “política da posição”. No caso de pessoas negras, há uma tensão entre as construções históricas coloniais, eurocêntricas, controladoras e hierárquicas, que

promoveram o apagamento histórico e o modo como as autorias negras vêm construindo e disputando discursivamente essas posicionalidades.

Nesse sentido, não nos parece possível pensar de modo desvinculado expansão urbana, processo de metropolização e segregação socioespacial e questões étnico-raciais (Santos, 2018, p. 98-100). Estamos tratando aqui de uma geo-grafia com a qual podemos dialogar para pensar que esta segregação socioespacial também se estende à segregação discursiva se consideramos a literatura como um espaço de disputa de narrativas. O que estamos dizendo é que representar as cidades, neste contexto, é uma política da posição que afeta a cartografia geopolítica, simbólica e literária.

Vejam, por exemplo, como isto ocorre em *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, em que cidade é narrada a partir da perspectiva de narradoras negras que trazem outras dicções sobre território, sujeitos da enunciação e direito de narrar a cidade.

Sobre o livro de contos *Olhos d'água*, pode-se dizer que os personagens são construídos na clave da pluralidade. Para Heloisa Toller Gomes, estes são homens e mulheres negros “evocados em seus vínculos e dilemas sociais, sexuais, existenciais, numa pluralidade e vulnerabilidade que constituem a humana condição. Sem quaisquer idealizações”¹⁰⁴. O cotidiano das personagens tende a ser bem difícil. Por vezes, suas vidas são “costuradas com fios de ferro”; mas são vidas persistentes e que desafiam a vida pelo direito de continuarem, de uma maneira ou de outra, existindo.

No conto *Maria*, em um ônibus, há toda uma discussão sobre a violência sofrida pelos corpos negros. Maria é uma empregada doméstica, mãe amorosa e preocupada com os filhos e que vê o outro como alguém que está além dos estereótipos. Na volta do trabalho para casa, está em um ônibus e se depara com seu ex-marido e pai de seu filho. Há ternura, beleza e “uma pontinha de mágoa na conversa entre os dois”. O reencontro é quebrado quando ele anuncia o assalto no veículo. O ex-marido, homem com quem havia dividido seu barraco e sua vida, comandava o assalto. Os ladrões fizeram o serviço e desceram do ônibus. Maria, por sua vez, única que não sofreu assalto, continuou no ônibus com sua sacola de

¹⁰⁴Este fragmento foi retirado do prefácio escrito por Heloisa Toller Gomes para o livro *Olhos d'água* de Conceição Evaristo.

frutas e um osso de pernil que sobrou da festa na casa da patroa. O que se sucede é a crueldade de um linchamento até a morte de Maria:

Os assaltantes desceram rápido. Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela amava tanto. (...) Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha! Uns passageiros desceram e outros voaram pra cima de Maria. (Evaristo, 2016, p. 39-42)

O tratamento dado às brutalidades das cenas promove uma disputa entre a violência externa e a narrativa interna que humaniza Maria. A crueldade dos que a atacam é intensificada porque desnaturaliza representações desumanizadas de pessoas negras (Duarte, 2014, p. 164), ou seja, a personagem sente, pensa, deseja, recorda, não compreende o que está acontecendo enquanto é linchada pelos passageiros do ônibus. Há um contraste entre o que se passa no íntimo de Maria e a percepção daqueles que a assassinam. A quase pureza de Maria, uma mulher e mãe amorosa, destoa da selvageria dos passageiros, que logo a classificam como assaltante.

De acordo com Jurema Werneck¹⁰⁵, os contos de *Olhos d'água* são atravessados por Yalodê, a que fala pelas mulheres que não podem falar, a que conta, diz e amaldiçoa; e por Oxum que, às portas da casa de Oxalá, amaldiçoa a pobreza e a injustiça que recaía sobre as mulheres. Desta forma, para Jurema, a autora, neste livro, escreve “histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer.” E, se “é dito existe”.

É importante notar que as cenas do conto acontecem em um ônibus que transporta Maria da casa da sua empregadora até a residência da protagonista. O espaço aqui é o ônibus que, certamente, leva muitos outros trabalhadores. É neste ônibus que a autora nos leva a uma frase: “Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela amava tanto.” É neste momento que começa um intenso estranhamento sobre o que é uma pessoa: para os outros, um bandido; para ela, um homem com o qual

¹⁰⁵Fragmento retirado da apresentação escrita pela ativista Jurema Werneck para o livro *Olhos D'água*.

vive/viveu seus afetos. A nosso ver, a força deste conto não se resume à violência. Mas na construção humanizada da personagem que se desloca pela cidade.

O deslocamento entre trabalho e casa é o que possibilita a existência da narrativa e seus conflitos nos espaços. Deslocar-se é uma potente relação com o espaço, inclusive, de produção de pensamento sobre a vida. Se examinarmos o livro *Quarto de despejo: o diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, veremos uma narradora que tem uma escrita cotidiana no/sobre o cotidiano das cidades e, com isso, constantemente interroga o projeto de empobrecimento, problematizando-o. Faz isso enquanto cata papéis pela cidade e percebe algumas distinções territoriais quando diz: “...Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (Jesus, 1992, p. 29).

Cabe a observação de que a literatura brasileira contemporânea produzida por mulheres tem no espaço e nas mobilidades contemporâneas tópicos fundamentais e não como mero cenário. Várias escritoras contemporâneas vêm abordando questões fora do espaço majoritariamente íntimo. Estes textos nos permitem pensar, a partir dos jogos de representações, em possibilidades estéticas, imagéticas, simbólicas que têm identidades múltiplas, descentradas, provisórias, as relações entre os gêneros, classes, raça e etnia, como categorias fundamentais para pensarmos a literatura contemporânea (Almeida, 2015, p. 21-22). Muitas dessas narrativas, prioritariamente, a partir do século XXI, abordam “vários espaços geopolíticos, sociais e culturais que são constitutivos da experiência dos sujeitos em trânsito, em especial das mulheres, em contextos geográficos variados, mas intimamente inter-relacionados” (Almeida, 2015, p. 25).

3.4. Os redesenhos da cidade pela contraficção

As cidades contemporâneas¹⁰⁶ e urbanas são derivas das grandes cidades modernas (Gomes, 2000) e, desta forma, apresentam como características continuidades e descontinuidades do projeto

¹⁰⁶ A época de publicação deste artigo, em 2001, o conceito de pós-modernidade ainda estava bastante vigente. Acrescentamos que, para os objetivos deste trabalho, em que problematizamos as reatualizações e permanências do conceito de modernidade/colonialidade/capitalismo, a modernidade ainda é uma referência para pensarmos as questões contemporâneas.

modernidade/colonialidade/capitalismo. Na literatura contemporânea, o urbano vem ocupando espaço nas preocupações de escritoras e escritores. Ao analisar o cenário literário desta literatura dos fins dos anos 90 e a experiência urbana de narrar a cidade contemporânea, o pesquisador Renato Cordeiro Gomes afirma que:

De tema privilegiado pelos modernos, a cidade torna-se problema, como foi para as vanguardas, e constitui elemento forte da pauta das questões pós-modernas, quando se constata que a era das cidades ideais caiu por terra (Sarlo, 1990), justamente no momento em que o mundo se torna eminentemente urbano; em que se agudizam as tensões entre o local e o global; em que se desestabilizam as marcas identitárias unas, frente aos clamores pela diferença, pelas singularidades, pondo em crise o conceito de Nação e de identidade nacional; em que as relações sociais parecem mais desterritorializadas ao lado de fortes tendências para a reterritorialização; em que o fato social se mistura com o estético (ver Santos, 1996; Cunha, 1997-1998). O olhar plural que essa literatura constrói procura representar a experiência urbana, já em si substituída, na modernidade, pela vivência do choque, e foca a cidade polifônica a partir, portanto, da contemporaneidade, considerando o espaço urbano como o lugar privilegiado de intercâmbio material e simbólico do habitante, e onde se verifica, por outro lado, a distribuição desigual desse capital simbólico, traço que sublinha as contradições e desigualdades internas das cidades. (Gomes, 2000)

Para o autor de *Todas as cidades, a cidade*, frente às cidades concebidas pelos parâmetros modernos, a literatura urbana contemporânea constrói um olhar plural que se afina à pluralidade das existências para representar as cidades contemporâneas, expressando desigualdades e desestabilizando a utopia moderna. A cidade não é só tema, pois ela passa a ser problematizada e problematizadora de modos de narrar e de existir no urbano, o que promove uma frustração do modelo utópico de se conceber as cidades porque tal modelo é excludente, unilateral, totalizante, exclusivista e unívoca. Neste sentido, a literatura urbana traz à tona as ausências, as perdas e “a memória que oferece identidade à cidade, aos homens, às mulheres, e à escrita” (Gomes, 2000)¹⁰⁷.

Isto faz com que a representação do espaço urbano, nestas apostas literárias, seja discurso que além de interrogar modos modernos de ler a cidade, também propõe a ampliação nos narrares que têm como linhas de força narrativa pontos como nostalgia, distopia, reinvenção, perda da alma encantadora das cidades, multiculturalidade, arena cultural polifônica. A cidade urbana é um texto “cultural

¹⁰⁷http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem_03.html (Acesso em 18 de setembro de 2020)

mais significativo para artistas e produtores de cultura que apontam para inúmeras possibilidades do imenso laboratório em que se transformou o espaço da cidade entendida como esfera pública e como arena cultural” (Gomes, 1999, p. 18-30).

Em 2000, o escritor argentino Ricardo Piglia, em seu texto *Una propuesta para El próximo milênio*¹⁰⁸, busca dialogar com as seis conferências de Ítalo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*, com o objetivo de ampliar a resposta para a pergunta de Calvino: O que acontecerá com a literatura no futuro? Ao analisar o deslocamento do centro para a margem como proposta para a literatura deste milênio a partir do ensaio de Ricardo Piglia, o acadêmico Renato Cordeiro Gomes afirma que as perspectivas para as expressões literárias do futuro virão desde as margens e proporão contraficções:

O escritor argentino fala então no paradoxo da língua privada da literatura, rastro mais vivo da linguagem social. A intervenção política do escritor se define, antes de tudo, na confrontação com os usos oficiais da linguagem, naquilo que ele chama de “ficções oficiais”. Nesse sentido é que denuncia a obscuridade deliberada da linguagem convertida em território ocupado, a que se opõe, justamente, a claridade como virtude, que possibilita à literatura minar as ficções do Estado, criando as contraficções, que são ficções também, mas com outro valor estético, necessariamente atrelado ao ético e ao político, porque capaz de dar a ver, ou instaurar, a possível “verdade”, embaralhada nos relatos oficiais (Gomes, 2004, p. 21).

Neste trecho, observamos que o professor Renato Cordeiro Gomes ressalta que de encontro à narrativa oficial, a literatura das margens cria contraficções que são ficções que visibilizam as “verdades” ocultadas pelo Estado. No texto em que também analisa a ideia de Piglia de que a margem latino-americana é um lugar privilegiado para a construção de estratégias discursivas, ele nos ajuda a compreender que a noção de verdade é um horizonte político e objeto de luta que encontra limites de expressão. Tais limites são rompidos ou esgarçados pelo deslocamento da linguagem que cria espaço para que o “outro”, sujeito que desoculta as verdades ocultadas pelo Estado, possa falar.

O discurso literário, nesta direção, é o lugar em que deslocar-se do centro para as margens tem caráter geopolítico e discursivo:

¹⁰⁸ O artigo de Ricardo Piglia é *Uma propuesta para el nuevo milênio* está disponível para consulta em <https://journals.openedition.org/lirico/1101> (Acesso em 15 de janeiro de 2021)

(...)o deslocamento da observação direta da realidade, para reivindicar a visão indireta, mediada por outro, por outras imagens, para se contrapor às ficções oficiais, às ficções do Estado. Para Piglia, a relação entre a literatura – entre o romance, escritura ficcional – e o Estado é uma relação de tensão entre dois tipos de narração, pois o Estado também narra, também ele constrói ficções, também manipula certas histórias. A literatura, por seu turno, constrói relatos alternativos, em tensão com esse relato construído e difundido pelo Estado(...) (Gomes, 2004, p. 16).

Neste percurso sobre o pensamento do professor Renato Cordeiro Gomes acerca da literatura e das cidades contemporâneas, vemos que a mesma polifonia multicultural das cartografias geopolíticas também aponta para construções que estão presentes na produção literária contemporânea. As rasuras nos centramentos canônicos, tanto para Piglia como para Gomes, eram algo analisado, previsto e necessário. Por sua vez, as noções de outridade e de margem como lugares de enunciação, tal qual Piglia defende, podem se somar ao que Lélia Gonzalez pensou sobre os lugares negros de enunciação:

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (Gonzalez, 1979, p. 225).

Gonzalez (1979) se apropria do termo *lixo* e, resignificando-o, rompe com a domesticação imposta e autoriza a si e a outras pessoas negras a falar. Apesar de Lélia Gonzalez não estar se referindo, especificamente neste trecho, às produções literárias sobre as cidades, é possível aproximar margem e lixo na perspectiva de quem se autoriza a falar, inclusive pela expressão escrita. Além disso, Gomes, Piglia e Gonzalez, de alguma maneira, estão muito próximos porque falam das contraficções que desestabilizam as narrativas do Estado. O lixo, quando se autoriza a falar, compromete a solidez e a ordem do Estado moderno capitalista e colonial. As autorias que assim se enunciam reinventam o direito de falar porque “o poder transformador da rua está na alteridade da fala” (Simas, 2019, p. 47).

Pensando na dimensão inventiva do conceito de terreiro na qual este “é mundo reinventado a partir do que ritualizamos nele” (Rufino, 2019, p. 103), retomamos o texto “*Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*”, em que Conceição Evaristo relata suas primeiras lembranças sobre suas relações com a escrita. O modo como sua mãe lidava com o gesto de escrever, neste capítulo, nos leva a uma inscrição encantada que altera o espaço:

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão. (Evaristo, 2007, p. 16)

Para a escritora, sua escrita se origina neste gesto ancestral de sua mãe no qual graveto e chão se ressignificam em lápis e papel com gestos maternos e públicos. O olhar de quem conta acompanha cada atitude solene da escrita da mãe e nos mostra a cumplicidade entre as mulheres da família. Para os fins desta pesquisa, voltamos nossos olhos para uma expressão da autora de *Becos da Memória*: página-chão. O chão é suporte de escrita e, ao mesmo tempo, representa a modificação do espaço pelo gesto de escrever que converte o chão em página. O movimento-grafia, assim, transforma o lugar onde pomos os pés em página a ser escrita. Não há aqui uma referência ao urbano. Porém, firmamos o pensamento no gesto de inscrição de uma autoria negra que interfere no espaço, modificando-o. É deste movimento escrevente, que se volta contra as significações anteriores e consecutivas construídas na e pela Colonialidade – margem e lixo –, que as expressões literárias contemporâneas negras femininas, convidadas para esta tese, com suas escritas, desobedecem (Kilomba, 2019) as hierarquias coloniais e se autorizam a escrever sobre as cidades.

Ao analisar a crônica de Marques Rabelo sobre as transformações na cidade do Rio de Janeiro, o pesquisador Renato Cordeiro Gomes afirma sobre o eu intérprete e leitor das cidades:

O eu reapropria-se de sua cidade, sabendo-se engendrado por ela. Não reconhece outra filiação que esta, mais próxima e mais legitimadora que outras instâncias do sistema sociopolítico em que também se insere. Escapando do trágico pela ironia e pelo lirismo sentimental, o pequeno eu abandona o ponto-morto e passivo e insere-se no movimento da dança descentrada – nas suas excursões imaginárias. Por este movimento que os textos representam, desloca-se, reapossando-se dos bairros que visita, da cidade da qual procede e com a qual se confundem seu olhar e sua existência. Faz-se intérprete da cidade, seu devoto e seu cúmplice: seu leitor. Reciprocidade e convivência: o eu produz sua cidade, que, por sua vez, o produz, exercendo nele seu poder poético [...] (Gomes, 2008, p. 111).

Neste trecho, percebemos, primeiramente, que Gomes (2008) destaca o eu como elemento que toma a cidade novamente para si. Não estamos mais diante de um “outro”, mas de um “eu” que reivindica e se sabe dono do espaço em uma atuação ativa pela qual escreve e se inscreve em deslocamento pela cidade. Por sua vez, este mesmo eu-escritor se relaciona com a cidade de tal forma que ambos se afetam. Em um segundo momento, também vemos, neste trecho, uma referência à mudança no modo de se relacionar com a cidade que se dá através dos movimentos corporais: “...insere-se no movimento da dança descentrada”. A posse pelo direito de narrar, ler e interpretar a cidade acontece a partir de uma corporeidade avessa ao estático na qual “o corpo é um campo de possibilidades” (Rufino, 2019, p. 149)

É o que podemos ver nos trechos de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus¹⁰⁹. Observamos que, em seus deslocamentos pela cidade, a narradora lê, interpreta e escreve a cidade, mostrando a oposição entre favela e cidade. Esta é sala de jantar, jardim e tem a presença governamental – a Prefeitura. Ao passo que a favela é o quintal onde os lixos são jogados: “[...] eu classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (Jesus, 2016, p. 29). A cidade da qual a favela é excluída é a sala de visitas:

¹⁰⁹ A produção literária de Carolina Maria de Jesus é anterior aos anos 90. No entanto, trazemos sua voz literária para esta tese porque seus textos ainda são referenciais não só para o Movimento Negro Brasileiro, mas, conforme verificamos, para a maioria das escritoras negras brasileiras. Além disso, o modo como a autora interpreta a cidade indica um método que contraria e desestabiliza os parâmetros do sistema literário brasileiro.

[...] Às oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus, 2016, p. 33).

A narradora continua estabelecendo uma comparação entre cidade e favela pela qual ela organiza uma sequência de palavras positivas para a primeira, compondo um campo semântico sensorial do conforto e do agradável: lustres de cristais, tapetes de veludo e almofadas. Por outro lado, com relação à favela, ela aciona o olfato para nos aproximar dos odores desagradáveis do lugar. A cidade é comparável a uma casa que tem cômodos mais agradáveis para moradores com maior poder aquisitivo. Sala de visitas, sala de jantar e jardim não são cômodos comuns em casas das populações subalternizadas. Já o quintal e o quarto de despejo são espaços, neste livro, em que são despejados o que a cidade despreza. Segundo a narradora, os objetos fora de uso são as pessoas que moram nas favelas.

Por isso, a cidade-paraíso, cujas pessoas bem vestidas são sublimes e diferentes dos moradores da favela, tem vasos de flores e belas paisagens encantadoras que, na verdade, ocultam as úlceras e as enfermidades da favela:

[...] Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (Jesus, 2016, p. 77).

Ainda que os visitantes não vejam as úlceras da maior capital da América Latina, elas existem porque São Paulo não é só paraíso. Com a leitura destes textos de Carolina Maria de Jesus, pretendemos, em vez de espetacularizar a pobreza, optar por uma chave de leitura em que nos aproximamos do modo como este eu-escritora se apropria do direito de narrar a cidade, ainda que seu direito a produção literária tenha sido tirado (Dalcastagné, 2014, p. 295).

Considerando seu posicionamento ativo para narrar as cidades, catar papéis adquire outro significado para além da necessidade de dinheiro para subsistência

cotidiana: se limita¹¹⁰ com inscrever-se como narradora das contradições sociais que, ocultadas pelo Estado, cria contraficções ao projeto colonial capitalista. O deslocamento pela cidade expõe o modo como a lógica capitalista do Estado aloca pessoas pobres e trabalhadoras. Isto ocorre até mesmo quando a narradora sonha:

[...] Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha. ...Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores (Jesus, 2016, p. 36).

O pensamento carolineano sobre a cidade avança mais profunda e amplamente até a reflexão sobre os governantes e as classes mais altas, o que nos leva a compreender que há, em sua escrita, um movimento de desnaturalização da pobreza e dos modos emotivos para o surgimento das favelas¹¹¹¹². Ao contrário do que se possa pensar, a falta de celebração das características da favela em *Quarto*

¹¹⁰O uso desta expressão se refere ao poema *Catar feijão* de João Cabral de Melo Neto: *Catar feijão se limita com escrever:/joga-se os grãos na água do alguidar/e as palavras na folha de papel;/e depois, joga-se fora o que boiar./Certo, toda palavra boiará no papel,/água congelada, por chumbo seu verbo:/pois para catar esse feijão, soprar nele,/e jogar fora o leve e oco, palha e eco./Ora, nesse catar feijão entra um risco:/o de que entre os grãos pesados entre/um grão qualquer, pedra ou indigesto,/um grão imastigável, de quebrar dente./Certo não, quando ao catar palavras: a pedra dá à frase seu grão mais vivo:/obstrui a leitura fluviente, flutual,/açula a atenção, isca-a como o risco.*

¹¹¹O modo como o patriarcado historicamente traduziu a propriedade privada sempre foi de modo a apartar as mulheres do seu domínio jurídico, isolando-a em seu espaço doméstico. As mulheres das favelas ressignificam essa dualidade, revelando como essa condição se reconfigura na luta pelo direito à cidade. Não é por acaso que nós estamos em maior número nos movimentos de moradia e contra os despejos forçados. A conquista pela preferência à titularidade de moradia em programas de habitação popular geralmente é ganha diante deste processo histórico, mas o direito à cidade nos impõe avançar no entendimento sobre o acesso à terra (Franco, Francisco, Tavares, 2017, p. 11).

¹¹² De acordo com Garcia (2012): “O Brasil contemporâneo, predominantemente urbano, feminino e negro, onde são estas categorias maioria na base da sociedade, tem como desafio questionar profundamente o modelo de sociedade que os impede de ter plena cidadania. A cidade como *lôcus* da sociedade política é estratégica para as transformações sociais que a coloque no papel de vanguarda para a constituição de cidades inclusivas, democráticas, sustentáveis. Conquistar a igualdade de gênero e raça nas cidades passa pelo reconhecimento das desigualdades que atingem esses grupos para, então, estabelecer estratégias de políticas urbanas que erradiquem a segregação existente, descentralizando, por exemplo, todos os serviços e realizando políticas públicas integradas que contemplem as dimensões de gênero e raça no espaço urbano” (Garcia, 2012, p. 160).

de despejo não é uma desqualificação ou uma forma de criminalizar a pobreza. Em vez disso, vemos neste modo de inscrição um agenciamento que desromantiza a favela e expõe o projeto de exclusão do Estado moderno que opera para manter a lógica capitalista colonial.

Fica exposto que a cidade, a rua e suas derivações, “inscritas em ideais coloniais de civilidade do ocidente europeu, padecem do assombramento do expurgo, da assepsia, do embelezamento, da ordem, da higienização, da formalidade, da repressão e das ausências de criatividade” (Rufino, 2019, p. 113). A astúcia e o contragolpe contra a colonialidade constituinte dos projetos de cidades residem na invenção das ruas como tempos/espços praticados (Idem) para refundar ou desocultar narrativas, conforme observamos nestes textos de Carolina Maria de Jesus.

3.2. “Deixo a vocês a tarefa de não esquecer”

A frase que nomeia esta seção deste capítulo demarca o final do romance *O crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz¹¹³, que tem como narradores o homem pardo Nuno Alcântara Moutinho e a mulher negra Muana Lòmüé. A narrativa parte de um “fim que é o começo” (Cruz, 2018, p. 5) para nos contar sobre as investigações do assassinato do comerciante branco Bernardo Lourenço Viana, ocorrido no Cais do Valongo¹¹⁴. É um livro em que a narração da cidade do Rio de

¹¹³ Eliana Alves Cruz é escritora negra, brasileira, moradora de Vila Isabel e Jornalista. Até o ano de 2021, publicou o premiado *Água de Barrela* e os romances *O crime do Cais do Valongo*, *Nada digo de ti, que em ti não veja*. Todos muito elogiados pela crítica. A autora também tem textos publicados em antologias de *Cadernos Negros Do Índico e do Atlântico: contos brasileiros e moçambicanos*. Organização de Vagner Amaro e Dany Wambire. Rio de Janeiro: Malê, 2019. *Perdidas, histórias para crianças que não tem vez*. Rio de Janeiro: Imã Editorial, 2019. *Conta forte conta alto*, contos baseados em canções do Martinho da Vila. Rio de Janeiro: FLUP/Funarte, 2019. *Olhos de azeviche: contos e crônicas*, Rio de Janeiro, Malê, 2020.

¹¹⁴ Principal porto de entrada de africanos escravizados no Brasil e nas Américas, o Cais do Valongo, localizado no Rio de Janeiro (RJ), integrou a Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1º de março de 2017. O Brasil recebeu perto de quatro milhões de escravos, durante os mais de três séculos de duração do regime escravagista. Pelo Cais do Valongo, na região portuária da cidade, passaram cerca de um milhão de africanos escravizados em aproximadamente 40 anos, o que o tornou o maior porto receptor de escravos do mundo. A inclusão nessa Lista representa o reconhecimento do seu valor universal excepcional, como memória da violência contra a Humanidade representada pela

Janeiro dos mil e oitocentos tem papel fundamental para que as histórias de escravização de pessoas negras e o combate aos regimes estéticos e escravocratas do passado e do futuro não sejam esquecidos:

A cidade cindida pela Pedra do Sal, que tentou afastar da Corte o horror do comércio negreiro feito pelas bandas do Valongo, é também a cidade cerzida por aqueles que tiveram a sua humanidade negada pela coisificação e o sequestro.

Um livro escrito por uma autora negra, com protagonistas negros e contado a partir dos saberes afro-cariocas, já seria importante em um país em que o mercado editorial reproduz nossa desigualdade gritante. Além disso, *O crime do Cais do Valongo* é literatura da melhor qualidade e firma Eliana Alves Cruz como uma voz poderosa e contundente da literatura brasileira. Como diz em certo trecho a protagonista Muana, “uma mulher do meu povoado jamais poderia deixar seus antepassados de lado”. A literatura de Eliana faz exatamente isso. (Simas, 2018)

115

Neste trecho, vemos que a importância de *O crime do Cais do Valongo* reside na problematização dos elementos constitutivos da cidade do Rio de Janeiro, na autoria negra e feminina e no tratamento narrativo dado às questões negras.

No decorrer da leitura dos capítulos, entendemos que a proposta deste romance se centra na tarefa de não nos deixar esquecer o verdadeiro crime do Cais do Valongo: o genocídio cometido contra as populações negras escravizadas. Vemos no texto todo um empenho das autoridades para que o crime contra o comerciante seja solucionado. Paralelamente a isso, o genocídio sistemático continuava ocorrendo. É um romance que escava espaços e tempos para nos mostrar

escavidão, e de resistência, liberdade e herança, fortalecendo as responsabilidades históricas, não só do Estado brasileiro, como de todos os países membros da Unesco (...)

Revelado, em 2011, durante as obras do Porto Maravilha, que abrange uma área de cinco milhões de metros quadrados, o Cais foi construído em 1811 pela Intendência Geral de Polícia da Corte do Rio de Janeiro. O objetivo era retirar da Rua Direita, atual Rua Primeiro de Março, o desembarque e comércio de africanos escravizados que eram levados para as plantações de café, fumo e açúcar do interior do Estado e de outras regiões do Brasil. Os que ficavam na capital, geralmente eram os escravos domésticos ou aqueles usados como força de trabalho nas obras públicas. Em 2012, a prefeitura do Rio de Janeiro acatou a sugestão das Organizações dos Movimentos Negros e, em julho do mesmo ano, transformou o espaço em monumento preservado e aberto à visitação pública. O Cais do Valongo passou a integrar o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, que estabelece marcos da cultura afro-brasileira na região portuária, ao lado do Jardim Suspenso do Valongo, Largo do Depósito, Pedra do Sal, Centro Cultural José Bonifácio e Cemitério dos Pretos Novos. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>. (Acesso em 22 de janeiro de 2020).

¹¹⁵Texto do pesquisador Luiz Antônio Simas, publicado no jornal OGLOBO em 02 de junho de 2018 <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/critica-crime-do-cais-do-valongo-literatura-da-melhor-qualidade-22739683> (Acesso em 30 de junho de 2018)

o quanto os gestos do passado se perenizam até o presente das cidades. Retomamos aqui o conceito de grafagens espaciais:

Há rugosidades, grafagens das relações raciais do passado que se perenizam – afinal, processos sociais engendram formas espaciais que podem durar mais do que eles próprios, transformando-se em “rugosidades” no espaço (as comunidades remanescentes de quilombos são exemplos). Estas formas não apenas se mantêm, mas pela sua propriedade de “inércia dinâmica” (são práticos inertes) são refuncionalizadas diante de novos processos espaciais que elas também influenciam (Santos, 2018, p. 60-62).

A autora, através de seus narradores, aciona estas grafagens do passado que atuam no presente. Se pensarmos no diálogo entre o design da capa do livro e a narrativa, vemos que o ilustrador mineiro Angelo Abu¹¹⁶ propõe um projeto no qual as pedras do chão são vermelhas e isto nos leva a entender que são assim porque estão cobertas de sangue, uma vez que a outra cor usada é a preta. A identidade visual, assim, se comunica com o derramamento de sangue negro nos espaços do Cais do Valongo. O que nos faz pensar que, de modo palimpsesto, o chão da cidade do Rio de Janeiro compreende inscrições superpostas, gravadas com o sangue de pessoas negras escravizadas e assassinadas. Esta narrativa de Eliana Alves Cruz é um processo de escavação dessas grafagens pelas quais passamos a conhecer as marcas das atrocidades e das (re)existências insubmissas:

Passado e presente se articulam, portanto, no espaço, impondo diferentes grafias espaciais das relações raciais. Fenômenos sociais do passado imprimem marcas espaciais que se mantêm, ou constituem práticas e manifestações que permanecem no tecido social reconstruindo espacialidades. Fenômenos e ações do presente também imprimem grafias no espaço e, como a raça é um instrumento de dominação e controle social, as lutas antirracismo também produzem legados e grafias espaciais – como já exemplificamos, as toponímias da resistência (Santos, 2012, p. 64).

De acordo com Santos (2012), tanto as mais diversas práticas de genocídio contra corpos negros como as mais diversas formas de desestabilização deste modelo colonial estão grafadas no espaço. Por meio da narrativa, temos acesso à

¹¹⁶Angelo Abu é Nasceu em 1974 em Belo Horizonte e foi criado em Porto Seguro. Começou a ilustrar profissionalmente em 1995, como resultado de uma oficina no Festival de Inverno de Ouro Preto. Graduiu-se em Cinema de Animação pela Faculdade de Belas Artes da UFMG. Ilustrou vários livros de Mía Couto Consulta ao site do autor <https://angeloabu.wordpress.com/sobre/> (Acesso em 02 de fevereiro de 2021)

crueledade dos que lucraram com a escravidão, mas também, percebemos a pluralidades nas formas de preservação das vidas negras. Em razão disso, esta narrativa nos impele a não sepultar o passado, conforme o personagem Nuno questiona:

É possível sepultar para sempre passado tão tenebroso? Eu não enxergava o cais onde cedo ou tarde tocaria alguma garota assustada vinda de longe, com um séquito de mucamas, lacaios, ministros...uma garota europeia de tez alva e translúcida, muito provavelmente embaixo de sombrinhas para que o sol dos trópicos não maculasse sua clara e sedosa pele. Eu via apenas aquele píer de pedras “pés de moleque” onde tantas vezes testemunhei a chegada dos milhares que vinham de muito longe e ali desciam, desfilando excrementos, feridas e solidão debaixo de nosso inclemente astro rei. Nunca deixei de admirar e – por que não? – invejar incontáveis homens e mulheres que conseguiam demonstrar certa e altivez, mesmo em tão deploráveis condições. E eu, nascido livre, com minha tez negra clara lembrando apenas de meu pai português e raramente de minha mãe...e eu, tão miseravelmente pequeno perto deles, pois eram em sua maioria todos tão jovens...tão jovens...Este sim foi o verdadeiro crime do Cais do Valongo. Levarão algumas eras para que seja pago (Cruz, 2018, p. 195).

Para que o passado tenebroso não seja sepultado e esquecido e o verdadeiro crime não seja prescrito, é preciso revolver a terra e exumar evidências, temporalidades e espacialidades, girando nossos pensamentos para um passado distinto do contado nas histórias oficiais. No pacto ficcional, Muana é narradora e escritora de suas experiências que serão narradas a Nuno que, conseqüentemente, neste acordo literário, também nos narrará para que o mundo não nos esqueçamos dos crimes, das existências ceifadas na zona portuária do Rio de Janeiro e das insurgências.

Não por acaso, Muana Lòmúé é também aquela que narra, lê e escreve e, estrategicamente, oculta isso dos seus senhores:

[...] para saber sempre o que vão fazer esses senhores, agreguei outros treinos e letras ao que aprendi em minha terra e ao que a irmã Maria do Carmo me ensinou no Lazareto, mas ninguém pode jamais descobrir que eu leio os avisos que ele coloca na *Gazeta* e também as cartas que me manda pôr no correio. Não é bisbilhotice, como pode alguém dizer, mas proteção. Eu leio e eu escrevo, como estou escrevendo agora (Cruz, 2018, p. 29).

Eu leio e eu escrevo é uma frase que demarca um lugar na possibilidade de existência pela escrita da narrativa que, posteriormente, será passada a outro narrador e livreiro Nuno Alcântara. Neste fragmento, vemos que a personagem

oculta as suas habilidades de escrita porque teme pelo que será feito com sua vida: lia o jornal a *Gazeta* porque precisava saber quando o seu senhor Bernardo venderia a hospedaria “com suas cadeiras, camas, mesas e negros, ou mesmo quando decidiria vender apenas um de nós três” (Cruz, 2018, p. 17).

A personagem também nos conta que muitos senhores não sabiam escrever, o que lhe dava mais um motivo para esconder muito bem escondido o seu segredo, “pois eles não toleram ver um preto ou uma preta saber alguma coisa que eles não sabem e que não é trabalho de força dos braços” (Cruz, 2018, p. 23). Além disso, suas habilidades ficaram mais bem guardadas porque ela contava com a incredulidade do senhor Bernardo de que papéis não teriam serventia para uma pessoa negra e escravizada (Cruz, 2018, p. 82). Muana também precisa aprender a ler e a escrever porque deseja se comunicar com Umpulla, seu amado (Idem) também escravizado.

Quem escreve parte do livro que estamos lendo é a narradora e personagem Muana que, em conversa com Mr. Toole, decide escrever as recordações sobre as crueldades da escravidão e as estratégias de sobrevivência de pessoas negras escravizadas porque “Tudo que morre pode viver pela palavra, pela celebração dos ritos de lembrança e arrebatamento [...]” (Simas, 2019, p. 151). São as habilidades de leitura e de escrita de Muana que nos levam a caminhar pelo Rio de Janeiro de 1809:

Saía da freguesia de Santa Rita e passava defronte a esta igreja de mesmo nome. [...]O Valongo não era nada bem-visto. Ficava um tanto fora da cidade, que tinha uma costa com muitas enseadas e ilhotas repletas de trapiches e escritórios. A enorme Pedra do Sal nos separava do resto. Para chegar ao outro lado, eu tinha que dar uma volta enorme pelo morro da Conceição (Cruz, 2018, p. 15).

Neste trecho, vemos que a narradora andava do Valongo ao Passeio Público para chegar ao jornal a *Gazeta*. Ela sai do espaço fora da cidade – o Valongo –, passa pela Pedra do Sal¹¹⁷ para chegar ao Passeio Público. Ela se desloca entre a

¹¹⁷Conforme pesquisa para a *Coleção Terras de Quilombo*, a *Pedra do Salé* um importante espaço histórico de compreensão da presença negra no Rio de Janeiro. Da escravização de populações negras à construção de um espaço de resistência político-cultural nela estão grafadas várias temporalidades:

(...)foi tombada oficialmente em 1987 como patrimônio material do estado do Rio de Janeiro Seu tombamento expressou a valorização da memória negra na cidade e o reconhecimento da religiosidade de matriz afro-brasileira. Pela primeira vez no Brasil, um local conhecido historicamente como espaço de oferendas aos Orixás foi tombado. A região é fortemente marcada por três elementos. Um deles são as atividades portuárias. O outro, a presença, desde o século 18, de praticantes de religiões de matriz afro-brasileiras, sendo a Pedra do Sal o local onde surgiram os

não-cidade e a cidade e, ao longo desta caminhada, observa as características de cada lugar. Seus olhos veem as dinâmicas de cada espaço. As crianças que brincam no chafariz nos dias ensolarados, as pessoas que pegavam água neste lugar, a costa, as ilhotas, o Valongo e o Cemitério dos Pretos Novos. O ler e o escrever, neste momento, se referem também à leitura, à escrita e à interpretação da cidade, como narra Muana:

Quase toda a casa aqui era também um depósito de gente...gente para a venda. As pessoas de bem fugiam deste lugar, mas para muitas eram esses negócios “sujos” que fingiam não ver que pagavam seu rapé, finos tecidos, aulas de música, livros raros e carruagens. O cemitério dos Pretos Novos foi transferido da Santa Rita para um ponto bem mais acima da rua da hospedaria Vale Longo. Em alguns momentos, tínhamos que fechar as janelas, pois o cheiro ficava opressivo. Eu só passava ali perto se não tivesse outro jeito e nunca olhava para o lado.

O muro de tijolos era baixo e eu via os dois únicos negros que se encarregavam de enterrar. Eu preferia o açoite a este serviço! No fundo do retângulo que era a terra do cemitério, uma cerca de esteiras o separava de outra propriedade. Punha-me a pensar: o terreno não é grande e vejo que os armazéns estão cada vez mais abarrotados. A chegada de novos tumbeiros aumenta a cada dia. Por enquanto, o Valongo não é tão povoado, a maioria das casas é de comércio e não estão colocadas [Sic] ao local, mas um dia estarão em cima das covas rasas” (Cruz, 2018, p. 15).

O olhar observador da narradora ressalta alguns aspectos da vida opressiva do espaço do Valongo. Um deles é a desumanidade dos escravizadores e daqueles que se beneficiam com a venda das pessoas negras. Os negócios com os corpos

primeiros terreiros da cidade. E também pela criação dos primeiros ranchos carnavalescos do Rio. Esses eram frequentados por figuras de expressão nacional do samba, como João da Baiana e Donga. Também ali surgiram o bloco Afoxé Filhos de Gandhi e escolas de sambas tradicionais, como a Império Serrano.

Contudo, a partir de meados do século 18, devido à presença de trapiches (depósitos de mercadorias próximos aos portos) e de casas comerciais, a região passou a interagir mais com a cidade. Ainda assim, continuou sendo relativamente isolada, devido à proteção oferecida pelos morros da Conceição e da Providência. Essa característica levou o Marquês do Lavradio – então Vice-Rei e Capitão Geral de Mar e Terra – a escolher a região do entorno da Pedra do Sal para o crescente comércio de africanos escravizados. A intenção de mantê-lo em uma região mais afastada era devido em parte à crueldade e a insalubridade do negócio. Mas, principalmente, pelo fato de os moradores da cidade se queixarem do terrível espetáculo de retirada dos corpos de escravizados mortos durante a viagem de África ao Rio. Reclamavam, também, das doenças trazidas pelos que restavam vivos. Entre as décadas de 1760 e 1830, o Valongo, ou Vale Longo – nome que, à época, designava não somente a rua, como toda a região da Pedra do Sal até a Gamboa – era conhecido como local de depósito e “venda de carne humana” procedente da África.

Foi assim que, no começo da República, surgiram os primeiros ranchos carnavalescos da cidade, fundados na Pedra do Sal, onde estão as raízes da música popular brasileira. Como a história da Pedra do Sal é também a história do Rio, seus descendentes continuariam esse legado em diferentes regiões da cidade, formando outros redutos suburbanos do samba, do santo e de trabalhadores da estiva. Entre as últimas décadas do século 19 e as primeiras do século 20, a população da região fez do local um espaço cultural negro. (Corrêa, 2013, p. 1-18)

negros proporcionam melhores condições de vida para os negociantes e impulsionam a economia daqueles tempos. As percepções de Muana sobre o presente também fazem com que ela conclua que a quantidade de pessoas negras assassinadas só aumentará com o tempo e, com o passar dos anos, aquele espaço – o cemitério – será encoberto por casas e, com isso, a história daqueles corpos e da crueldade será suplantada.

Ao longo de sua caminhada, ela ainda nos narra as imposições do governo real para que corpos negros não fossem para a cidade:

O vice-rei ordenou que nenhum negro poderia sair do Valongo, ou seja, entrar na cidade antes da venda. Se morressem, lá mesmo ficavam no cemitério dos novos. Aquele pedaço de chão, com o grande pedregulho separando o resto da cidade, seria tudo o que conheceriam desta terra. Ficava sempre a pensar que eu era como a Pedra do Sal, pois vivia entre dois mundos. Todas as quartas e sábados eu saía da terra dos mortos ou semimortos do lado de cá para a dos vivos, do lado de lá, dentro da cidade. Eu e a Pedra repleta de negros que carregavam aquele material cortante que era o sal (Cruz, 2018, p. 16).

Ao impedir que pessoas negras saíssem do Valongo e adentrassem a cidade, o vice-rei e a lógica daquele tempo limitavam as possibilidades para que pessoas negras conhecessem além do espaço de morte do Valongo. O lado de cá, onde vive Muana, é o lugar da morte ou da semimorte; o de lá é a cidade: o lugar dos vivos. Rompendo com o mando real branco, ela se desloca entre dois mundos – o dos mortos e o dos vivos –, e, desta forma, é um ser de mediação entre vida e morte. Seus saberes são em encruzilhadas porque são construídos no entre e na fresta:

Os saberes em encruzilhadas são saberes de ginga, de fresta, de síncope, são mandingas baixadas e imantadas no corpo, manifestações do ser/saber inapreensíveis pela lógica totalitária. O corpo, a dimensão primeira do ser no mundo, a esfera de Bara e Elegbara, é a instância radical dos seres, ou seja, a inscrição do saber e da presença em transe nos cursos do Novo Mundo. A pedagogia das encruzas é parida no entre e se encanta no fundamento da casca da lima, é um efeito de cruzo que provoca deslocamentos e possibilidades, respondendo eticamente àqueles que historicamente ocupam as margens e arrebatando aqueles que insistem em sentir o mundo por um único tom (Rufino, 2019, p. 73).

É pela encruza, no entre e na fresta, e nos deslocamentos, que Muana caminha pelos dois espaços/mundos da cidade e construirá estratégias de desestabilização da lógica escravocrata e colonial. Ela conhece tão bem estes lugares que se integra e se inscreve na Pedra do Sal que, tal qual a narradora, tudo

mira e observa. O corpo se faz terreiro cruzado de saberes explícitos e ocultados (Simas, Rufino, 2018, p. 50) que se inscrevem e modificam os espaços. O trânsito entre o mundo dos vivos e o dos mortos está além dos espaços da cidade do Rio de Janeiro, uma vez que Muana é aquela que se conecta com os espíritos de desencarnados, como seu pai, sua mãe e Umpulla, ou como Mr. Toole, inglês branco que passa horas ouvindo a narradora e, por vezes, é repreendido por ela em razão dos males provocados pelas práticas escravistas dos brancos colonizadores (Cruz, 2018, p. 163-165).

Na perspectiva das sabedorias negro-africanas e ameríndias, vivo e não vivo estão ligados pela manutenção ou pela não detenção da energia vital. Em razão disso, um desencarnado ocupa a condição de vivo porque interage, é lembrado, reverenciado e participa do cotidiano de um grupo. Já o não vivo está vinculado ao esquecimento (Simas, Rufino, 2018, p. 31). Muana é alguém que evoca a energia vital do não esquecimento na companhia de Roza e Marianno, por isso, também pode acessar suas potencialidades para construir justiça:

- Eu matei o senhor Bernardo Lourenço, senhor Intendente – disse Marianno. [...]

- Quando encontrei aquele porco caído no beco, apenas corri para buscar minha colcha que costurei especialmente para ele. Em cada ponto nos panos, fui firmando meu pensamento de que um dia o cobriria com ela para nunca mais ver o rosto mais odioso da minha vida. Uma vez enquanto ele dormia, medi o tamanho dele bem certo. Fiz um juramento de que quando a colcha chegasse à mesma altura, ele morreria. E ele morreu. Eu o matei com o pensamento.

Roza prosseguiu, aos prantos.

- Eu cravei aquele punhal. Não importa que já estivesse morto. Eu arranquei dele a arma suja que usava para entrar em mim e cravei o punhal naquela barriga que comia minha comida.

Muana finalizou.

- Eu também matei o senhor. Eu o condenei ao mesmo destino que ele e seus iguais ajudaram outros a encontrar.

E mostrou o dedo mínimo do senhor Bernardo Lourenço Vianna (Cruz, 2018, p. 147, 148).

Após o último ponto da colcha-mortalha, antes do assassinato de Bernardo Lourenço Vianna por Alceu Coimbra, Marianno, Roza e Muana, em cortejo encantado, se transportaram para estarem onde deveriam estar para não serem incriminados. Mas suas almas estavam onde “precisavam para que aquele enredo terminasse” (Cruz, 2018), a justiça fosse feita e a demanda vencida pelas artes da mandinga.

Precisamos nos lembrar que a expressão *Cidade Maravilhosa* foi criada pela poetisa francesa Jeanne Catulle Mendés, em 1912 e fixou no Rio de Janeiro uma imagem concernente com o projeto republicano que abria os tempos eufóricos da versão brasileira da Belle Époque. A conotação positiva se ancora nas belezas naturais e no mito da terra exaltada no século XVI. De acordo com o pesquisador Renato Cordeiro Gomes, este emblema se fixou no imaginário oficial e popular e na cidade também em razão do projeto de urbanização que objetivava criar uma imagem de credibilidade para o mundo civilizado. No entanto, o Rio de Janeiro ainda mantinha as feições de uma cidade colonial. Tenta-se apagar os indícios coloniais com as demolições para que a Capital Federal tenha ares de moderna. Porém, o que se viu foi uma “subcosmópolis” que gravitava em torno de Paris. (Gomes, 2008, p. 113-114).

Os gestos do Estado, com as reformas da cidade, buscaram ocultar o passado colonial. Com o *Crime do Cais do Valongo*, vemos que o colonial estava presente em muitas das construções arquitetônicas do Rio de Janeiro, mas apesar de muitas terem sido demolidas, a colonialidade, entendida como traço constituinte da modernidade e do capitalismo, vem se mantendo na cidade. Boa parte dos trabalhadores/as em atividades subalternas são negros/as, as regiões com menos acesso a bens culturais e econômicos são habitadas por pessoas negras, as populações negras são as que recebem os salários mais baixos, as que possuem menos grau de escolaridade. A narrativa de é potente para nos acordar para as ações da colonialidade do passado e do presente.

3.3.

“Escrevo como uma homenagem póstuma...”

A frase que abre esta seção é da narradora de *Becos da Memória*, livro escrito por Conceição Evaristo¹¹⁸. Maria-Nova é uma mulher negra que tem a

¹¹⁸ De acordo com o site Literafro, Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, em 1946. De origem humilde, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970. Graduada em Letras pela UFRJ, trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. É Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), na qual estuda as obras poéticas dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira em confronto com a do

necessidade de narrar as histórias dos moradores da favela para que eles não sejam esquecidos. O esquecer e o apagar estão na ordem de um Estado que desocupa territórios sem considerar as existências das pessoas. A memória, nesse sentido, é o que possibilita que os moradores continuem suas existências. Por isso, Maria-Nova escreve e se interessa por aquilo que o Estado abandona:

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, aloiradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela.

[...] Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. [...] Histórias boas, alegres e tristes eram as de Tio Totó e da tia, Maria-Velha. Aquelas histórias ela colecionava na cabeça e no fundo do coração, aquelas ali haveria de repetir ainda. Maria-Nova crescia. Olhava o pôr do sol. Maria-Nova lia. Às vezes, vinha uma aflição, ela chorava, angustiava-se tanto! Queria saber o que era a vida. Queria saber o que havia atrás, dentro, fora de cada barraco, de cada pessoa (Evaristo, 2013, p. 30, 31).

A escrita, tal qual em *O crime do Cais do Valongo*, é um registro contra o esquecimento e uma narrativa para que não nos esqueçamos das pessoas que também são marginalizadas porque suas histórias não são ouvidas e legitimadas. Maria-Nova, com seu incômodo de saber, consegue ir além das histórias de pobreza e de miséria atribuídas às trajetórias dos moradores das favelas. Ela, com sua curiosidade política constante, compartilha com os leitores tudo o que ouve de si e dos outros e, assim, desperta os sentidos para que seja possível ver a humanização de cada personagem. Eles possuem nomes, passado, presente, sentimentos, erros, acertos, medos, estratégias de sobrevivência e redes de sociabilidade e apoio.

Cada um tem lugar concedido para contar suas histórias tristes e alegres e, desta forma, Maria-Nova transforma os becos em lugares formados pelas memórias dos vários tempos. Os elementos culturais do passado se mantêm e, por vezes, alteram as configurações espaciais e produzem geo-grafias no espaço urbano

angolano Agostinho Neto. Publicou os livros Ponciá Vivencio, Becos da memória, Poemas da Recordação e outros movimentos, Insubmissas lágrimas de mulheres, Olhos d'água, Histórias de leves enganos e parencças, Canção para nnar menino grande. Possui muitas publicações nas antologias de Cadernos Negros. Seus livros foram traduzidos para Inglês, Espanhol e Italiano. Tem uma vasto trabalho de crítica literária.

(Santos, 2012, p. 60). As remoções promovidas pelo Estado funcionam como formas violentas de apagamento que desumanizam e desconsideram as necessidades e vivências dos moradores:

Ali perto estava o trabalho, a sobrevivência de todos. O que faríamos em lugares distantes para onde estávamos sendo obrigados a ir? Havia famílias que moravam ali há anos, meio século até, ou mais. O que seria a lei usucapião? Eram estes pensamentos que agitavam a cabeça de Maria-Nova, enquanto olhava o movimento dos tratores para lá e para cá. [...] Aqueles tratores trariam tanta tristeza, trariam desgraça até. E naquela noite aconteceria uma... (Evaristo, 2013, p. 102).

Maria-Nova, neste fragmento, por um lado, divide conosco seu profundo incômodo com o modo como a remoção é feita, pois esta desconsidera o tempo de permanência dos moradores no lugar e as formas de vida ali construídas. Por outro, cada interrogação é um questionamento sobre as práticas desumanizantes do Estado. É pela narrativa que sabemos dos impactos negativos da remoção nas vidas das pessoas e da falta de amparo e de planejamento do Estado para construir outras formas mais humanas de habitabilidade. Assim, o plano de desfavelamento conduz à incerteza e ao engano:

O plano de desfavelamento também aborrecia e confundia a todos. Havia um ano que a coisa estava acontecendo. A favela era grande e haveria de durar muito mais. Dava a impressão de que nem eles sabiam direito porque estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez. As famílias estavam mudando há um ano, mas tempo antes, já havia a ameaça de tudo que iria acontecer. De tempos em tempos, apareciam por lá engenheiros para medir a área. Não se sabia se os pretensos donos seriam de uma companhia particular ou se gente do governo. Vinha o medo. E quando o plano de desfavelamento aconteceu na prática é que fomos descobrir que os pretensos donos éramos nós. Eles, sim, é que eram os donos verdadeiros ou se portavam como tais. Nós, cada qual ajuntava seus trapos e, mesmo estando com o coração cheio de dor, mesmo estando com o coração cheio de rancor, partíamos (Evaristo, 2013, p. 164).

O plano de desfavelamento nega informações aos moradores e, sem seguir uma agenda de direitos à moradia, deslegitima qualquer direito à posse dos terrenos e promove a remoção dos que primeiro chegaram ali. A narrativa trata da perda, mas é na escrita narrada por Maria-Nova que todos os personagens ganham seu terreiro. Este é o lugar que ninguém poderá tirar deles, pois no terreiro da ficção poderão permanecer e residir, ainda que o Estado retire os direitos deles. É na narrativa de Maria-Nova que Vó Rita, Tio Totó, Bondade, Negro Alírio, Mãe Joana e tantos outros ganham um espaço maior do que o dos becos. A avidez pelas

histórias contadas e o compartilhamento das vivências dela e dos outros é o que não permite que estes personagens sejam soterrados e deslocados para o esquecimento.

O Estado retira direitos, mata corpos e subjetividades, gerando medo e desamparo:

Os caminhões chegavam de manhã e até tarde da noite levavam as famílias. Todos já estavam mesmo querendo partir. A vida tinha se tornado insuportável. Áreas da favela estavam desertas. Ir de um local a outro havia se tornado um perigo. As pessoas estavam temerosas de si e dos outros. Até um amigo poderia ser um inimigo em potencial. Havia o perigo real e o perigo imaginário. As mulheres e as crianças, para buscarem água à noite, só andavam em grupo, e este afazer tomava até altas horas da madrugada. O medo do invisível se apoderou de nós. Não tínhamos certeza de mais nada. Começaram a surgir as assombrações vistas e vindas de nosso outro medo. Pessoas nossas queridas que tinham falecido há tanto tempo, ou mais recentemente, serviam para extravasar nossos temores. Era um medo que talvez viesse de situações mais concretas, como a mudança de um local que de certa forma amávamos e criamos como nosso. Medo por começar outra nova-mesma vida. Medo de que o amanhã ainda fosse pior, muito pior do que hoje. Medo, consciência da nossa fraqueza, de nosso desamparo, de nossa desvalia. [...] Tínhamos de atravessar o campo onde eram realizados os saudosos festivais de bola da favela e lá estavam os nossos mortos amedrontando os já profundos medos nossos (Evaristo, 2013, p. 232-233).

De encontro à política do medo, a escrita em emergência, em angústia e em felicidade de registrar e compartilhar contraficções indica a potência narrativa dos que vivem nos becos que são espaços que tendem a ser representados na chave do precário. No entanto, aqui nestes dizeres, representam lugares de produção de significados onde todos os personagens, em geral, subalternizados pela sociedade, são protagonistas. Maria-Nova, ao longo da narrativa, conta-nos como famílias foram destroçadas pela escravização dos antepassados, fala das consequências disso no presente e de como, frente a “um amontoado de dores”, foi possível resistir à escravidão cotidiana e ao pós-abolição. Ela escreve para fazer soar, “soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo” (Evaristo, 2013, p. 247). Escreverá as histórias das pessoas daquela favela que ninguém quer contar. Na escrita, a tristeza e o medo serão substituídos pela esperança criadora da humanidade:

Maria-Nova teve a impressão que se erguesse os braços, tocaria o céu.
Dormiu. E foi Vó Rita que veio no seu último sono-sonho ali na favela.

Vó Rita entrou devagarinho no quarto. De repente. Calada. Ela que não tinha a voz calada nunca, pois, se não estava falando, cantando estava; que nunca chegava de repente, pois se sabia de longe que Vó Rita estava chegando. E eis que ela chegou pé ante pé. Grandona, gorda, desajeitada. Abriu a blusa e através do negro luzidio e transparente de sua pele, via-se lá dentro um coração enorme.

E a cada batida do coração de Vó Rita nasciam homens.

Todos os homens: negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos...

Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira. (Evaristo, 2013, p. 254).

Em uma perspectiva encantada (Rufino, Simas, 2018, p. 12), do corpo agigantado de Vó Rita, sairá a humanidade como um anúncio dos novos tempos. A vida será gerada no corpo de uma mulher negra e a terra de cada pessoa será este coração acolhedor de Vó Rita. A partir da narrativa, constrói-se uma outra origem para os seres humanos porque, como Maria-Nova disse, “Bondade não morava em lugar algum, a não ser no coração de todos” (Evaristo, 2013, p. 248).

O modo como Maria-Nova atua é muito próximo do conceito de pesquisador cambono (Rufino, Simas, 2018, p. 37). Na perspectiva da ciência encantada das macumbas, este tipo de pesquisador é assim definido:

[...] como símbolo que compreende uma série de fazeres/saberes, é potente para pensarmos a atitude do pesquisador que se orienta pelos saberes assentados nas epistemologias das macumbas. O cambono é aquele que se permite afetar pelo outro e atua em função do outro. No desempenho de suas atividades, participa ativamente das dinâmicas de produção e circulação de saberes. Assim o cambono é aquele que opera, na interlocução, com todas as atividades que precedem os fazeres/saberes necessários para as aberturas de caminhos.

O pesquisador em atitude de cambono nos desloca e nos coloca diante de uma intrigante condição, pois nos lança na porteira da condição de não saber e da emergência do ato de praticar. [...] Na lógica assente na epistemologia das macumbas, a condição de não saber é necessária para o que virá a ser praticado. Essa dinâmica se inscreve na perspectiva de uma forma de educação que é compreendida como experiência, na bricolagem entre conhecimento, vida e arte (Rufino, Simas, 2018, p. 37, 38).

Ao ouvir as histórias de cada morador da favela, registrá-las e compartilhá-las com o/a leitor/a, Maria-Nova está inscrita em uma condição de não saber para experienciar e, desta forma, segue *cambonando* saberes, principalmente porque ela não detém os conhecimentos para si. Em vez disso, ela os mobiliza “em constantes fluxos, em encontros, contaminações e afetos” (Rufino, Simas, 2018, p. 39), pondo-os para girar quando registra e assume que a sua necessidade de escrita é a memória que contraria o esquecer. Mais, além disso, a narradora, de fato, se afeta e atua em

função dos moradores e, conforme mencionado acima, frente ao desfavelamento que gera o deslocamento forçado, a narrativa será o lugar em que os personagens terão a chance de encontrar morada.

3.4.

“Ela surgiu de surpresa, como eles costumam vir ao meu mundo”

Uma das lições de Exu é que devemos trabalhar apenas nos tempos vagos. Para a lógica produtivista das sociedades, isto é entendido como um despropósito incompatível com sociedades caracterizadas pelo desejo de consumir. Tal desejo, fundamental para a manutenção do capitalismo, mostra que o conselho de Exu não foi ouvido e as pessoas seguem trabalhando alucinadamente para que suas necessidades consumistas sejam satisfeitas. Porém, elas nunca o serão e “Ao não escutar Exu, corremos o risco de que Tempo – que haverá de nos julgar na Noite Grande – nos condene como o povo que sacralizou o carro e profanou os rios”? (Simas, 2013, p. 70).

Um Exu em Nova York, de Cidinha da Silva¹¹⁹, é um livro que, em seus dezenove contos, nos desperta para a presença de Exu nos mais diversos e pequenos acontecimentos que ele reinventa: “Por viver (n)as palavras, como vive (n)as ruas, (n)as encruzilhadas, (n)os caminhos, Exu as tem como ferramentas para fazer mundos, encontros, memória” (Nascimento, 2018, p. 9). Este livro nos mostra que Exu é a divindade mais próxima dos seres humanos, é o dono do nosso corpo, a substância que fundamenta as existências, o pulsar dos mundos, senhor das possibilidades (Rufino, 2019, p. 23).

No conto *I have shoes for you*, em uma esquina de Nova York, uma mulher narra o seu encontro com Exu:

Ela surgiu de surpresa, como eles costumam vir ao meu mundo. [...] A mulher levantou a cabeça devagar. Cruzei com seus olhos em brasa. Fitei os dentes, eram bem separados entre si. A arcada superior, principalmente, pelo

¹¹⁹ Conforme o site Literafro, Cidinha da Silva é escritora e editora na Kuanza Produções. Publicou 17 livros distribuídos pelos gêneros crônica, conto, ensaio, dramaturgia e infantil/juvenil. *Um Exu em Nova York*, recebeu o Prêmio da Biblioteca Nacional (contos, 2019) e *Explosão Feminista* (ensaio), do qual é co-autora, foi finalista do Jabuti (2019), e recebeu o Prêmio Rio Literatura 4ª edição (2019). Tem publicações em alemão, catalão, espanhol, francês, inglês e italiano.

menos meio centímetro entre um dente e outro, reparei quando ela perguntou com voz muito doce se eu tinha algum trocado. Sorri para ela. Entreguei as moedas.

Quando olhou para meus pés, depois de agradecer, disse:

eu tenho sapatos para você. Eu não tinha certeza de ter ouvido a frase e perguntei: o quê? Eu tenho sapatos para você.

Ela repetiu com a voz doce que eu já contei que ela tinha. Mensagem entendida, agradei e assegurei que estava bem com meus sapatos, não precisava de outros, não. Ela riu com aqueles olhos vermelhos. Seguiu seu caminho e eu percebi um andar torto, sapatos grossos e pés que pareciam carregar o dobro de seus setenta quilos.

Eu ali, parada na esquina da Martin Luther King Jr. com 29th à espera da amiga dominicana que nunca chegava na hora, maldizendo o atraso porque, naquele momento, o frio cortava e a mulher me ofereceu sapatos porque achou que eu passasse frio. E ainda aquele casaco de tantos invernos, eficiente, mas velho. Ali, no Harlem de classe média, ela julgou que eu era da rua, do Harlem profundo, como ela (Silva, 2018, p. 13, 14).

Após este contato, a mulher desaparece e a narradora tenta buscá-la com seu olhar, até que ela aparece em carne e osso e a narradora, entre lembranças que as racionalidades tradicionais não explicariam, continua tentando compreender porque a mulher quer lhe dar sapatos. Especula que a doadora de sapatos a confundiu com alguém do Harlem, achou que ela estivesse com frio ou que se tratava de um código para alguma atividade ilegal. Porém, diante da falta de respostas, finalmente conclui enquanto prepara a comida de Exu:

Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje!

Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje!

Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje!

Ao preparar a comida do homem, quando minha mão tocou o dendê, encontrei a resposta, a chave. Recebi os sapatos-presente para firmar o pé na estrada e fazer o caminho (Silva, 2018, p. 16).

Na primeira parte da narrativa, vemos que a narradora, em uma esquina, encruzilhada, cujo nome é bastante significativo para as lutas das populações negras – Martin Luther King –, busca entender o que significa a oferta da mulher. Suas especulações passam pelas possibilidades que uma cidade como Nova York pode oferecer. No entanto, é quando toca na comida de Exu que se depara com a peça-presente e pedagógica pregada por ele: os sapatos são para que os pés fiquem firmes para que ela faça o caminho. Matar o pássaro no passado, do lado de lá, com uma pedra que atirou no presente é invocar os saberes ancestrais que sustentam os chãos e os axés do lado de cá (Simas, 2018, p. 53). Além disso, a encruzilhada guarda o

poder da transmutação (Rufino, 2019, p. 24) e nos ensina que não há somente um único caminho; a encruzilhada é um campo de possibilidades (Rufino, Simas, 2018, p. 118).

Este é o primeiro conto do livro e sinaliza que os sinais de Exu estão em todos os lugares, como nos diz Garcia (2019):

Alguns livros, para além de muito bons, são importantes. É o caso de *Um exu em Nova York*, livro de contos de Cidinha, um dos elementos que irão perpassar muitas das histórias: a leitura dos sinais, o exercício da intuição, a ligação espiritual de todas as coisas.

Esse enfoque, totalmente em consonância com a cosmovisão africana, que é holística e compreende tanto o sagrado quanto o profano no mesmo espaço, será um motor para as narrativas. No conto em questão, a protagonista precisou se esforçar um pouco mais para compreender por que razão uma mulher pobre e desconhecida, que lhe ganhou uma esmola, estava oferecendo a ela sapatos. “*Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje*” marca o entendimento profundo da ação: proteção e caminho (Garcia, 2019)¹²⁰.

A narradora em princípio não entende que Exu pode se apresentar das mais diferentes formas. Os sinais encantados podem estar nas situações mais simples do cotidiano das cidades. O que altera nossas percepções sobre as cidades à medida em que nossa experiência urbana, na clave do encantamento, sofre alterações. Por isso, a personagem, imbuída das questões das cidades contemporâneas, não compreende o presente de Exu para ela. Somente quando se conecta com sua ancestralidade é que entende o futuro pretérito da prática exúnica.

No último conto do livro, *Sá Rainha* é a protagonista. Uma mulher, mãe e liderança no lugar onde vive e que transita constantemente ao país de seus ancestrais:

A coroa, o cetro, o manto. Paramenta-se, é dia de festa. [...]

Caminha até a encruza central do Morro do Papagaio, abaixo da sede do Muquifu, prédio tombado pelos meninos do movimento. No percurso reconhece pessoas, lutas, desapropriações, resistência popular, tiros, medo, angústias. O padre amigo a abraça quando ela passa pela igreja das Santas Pretas. Oferece companhia, ela não quer. Está bem. É só dela o cortejo.

Outras pessoas a acompanham a uma distância reverente e cuidadosa, caso ela precise de algo. Foi sempre assim no morro, essa disposição para ajudar e estar junto. Às vezes chamam seu nome, pedem a benção. Ora ela responde, ora não.

¹²⁰Parte da resenha de Adriane Garcia, publicada no blog da escritora Cidinha da Silva. Link para consulta: <http://cidinhadasilva.blogspot.com/2019/12/uma-resenha-de-ouro-sobre-o-livro-um.html>(Acesso em 29 de janeiro de 2020).

Ninguém estranha. [...] Seu trânsito pelo país dos ancestrais está mais constante a cada dia. (Silva, 2018, p. 72)

Durante sua caminhada, a rainha observa as lutas, as desapropriações, certamente promovidas pelo Estado, as resistências e as redes de apoio. O que nos leva a compreender que a favela é um lugar de acontecimentos diversos. Ao chegar na encruza, Sá Rainha vê seus ancestrais e depois encontra com seus filhos que deixaram este mundo fora do tempo porque foram assassinados:

Mãe, oh mãe! Chama o primeiro, vestindo o mesmo agasalho branco de capuz usado no dia da sua morte. Mãe, minha mãe! Era o segundo, muito bem vestido, terno branco impecável, próximo a um carro importado. Mãe, mãezinha, me ajuda! Era o terceiro, ainda tonto, com o capacete da moto na cabeça. Mãe, ah mãe, não deixa matarem a gente!

O quarto e o quinto a chamam juntos. Abraçados e assustados como morreram na porta do bar, de bonés e bermudas tactel.

Todos limpos, sem furos nas roupas, sem manchas de sangue. Surpresos ao reencontrá-la ali no lugar onde vagam. Sá Rainha chora e agradece à Nossa Senhora do Rosário. Passa a mão pelo rosto de cada um dos filhos, beija-os. Fala da saudade. O povo vai se juntando. Cerca a Rainha, os meninos. Tá caindo fulô/tá caindo fulô! /Lá no céu/cá na terra/oi lerê, tá caindo fulô! (Silva, 2018, p. 72,73).

Nesta narrativa, Sá Rainha se conecta com o mundo de lá para reencontrar os seus e dar o devido amparo, o amor e a paz para os seus filhos assassinados. A cidade aqui é também um lugar de opressão, violência e morte, em que as encruzilhadas representam o caminho eleito e irredutível onde há algo que não “conhece derrota diante dos esforços coloniais, sejam os de agora ou os de outrora [...], é ambivalente, não define lado, é o palco de todos os tempos e das possibilidades” (Rufino, 2019, p. 39). Por isso, Sá Rainha fica com os seus e some no tempo “que a tudo ilumina, transforma e transcende” (Silva, 2018, p. 79)

Em *O homem da meia-noite*, uma mulher anda sozinha por uma rua erma e avista um homem negro. Ela tem medo do homem que apresenta certa dificuldade para acender seu cigarro e para andar, ao passar por ele, ela clama por Exu:

Sem olhar para ele mentalizei: Laroie!

Boa noite! Ele me saudou. Respirei aliviada. E antes que o cumprimentasse, num movimento de gazela jogou o cigarro aceso para cima, estendeu os braços de pássaro para equilibrar a perna doente e abriu a boca à espera do cigarro.

Uma noite de bons ventos. Finalmente, respondi à saudação.

Uma noite de vento que alimenta o fogo. Ele retrucou enquanto mastigava o cigarro aceso, manquito lava para subir a ladeira e soltava fumaça pelas orelhas.

Frente a um perigo iminente, resta à mulher entrar em contato com suas forças de proteção. O homem negro é apresentado como aquele que, apesar das dificuldades com sua perna, pode ser o agente da violência. No entanto, ao ser saudado em pensamento, é revelada a presença de Exu no corpo daquele homem negro, o que nos mostra que “A rua tem dono que a guarda e a dinamiza” (Rufino, 2019, p. 114).

Neste capítulo, vimos que as obras de Eliana Alves Cruz, Conceição Evaristo e Cidinha da Silva - respectivamente, *O Crime do Cais do Valongo*, *Becos da Memória* e *Exu em Nova York* -, são formas de fissurar o projeto Colonialidade/Modernidade/Capitalismo pela invenção da linguagem. Em uma perspectiva da pedagogia das encruzilhadas, estas apostas literárias assumem um compromisso com o político, o poético e o ético. Político porque assumem “como problemática ética/estética e ato de responsabilidade a luta contra o racismo antinegro e a transgressão dos parâmetros coloniais. Essa dimensão está implicada diretamente com a preservação da vida em sua diversidade” (Rufino, 2019, p. 20). Poético no sentido de que emergem de uma lógica do diálogo que cruza saberes e gramáticas que historicamente foram subalternizados. “A dimensão poética, que aqui deve ser lida no cruzo com a problemática epistemológica, revela a impossibilidade de separação entre ser, saber e suas formas de produção de linguagem” (Ibidem). Ético porque nos ensina que responsável e comprometido com a transformação dos seres. É uma “potência educativa, uma vez que abre caminho para outras invenções que transgridem o desvio existencial e o desmantelo cognitivo incutido pela ordem colonial” (Ibidem).

O pesquisador Marco Antônio Alexandre, citando Leda Martins, em prefácio de *o Homem azul do deserto*, de Cidinha da Silva, diz que a cultura negra é o lugar das encruzilhadas por isso as narrativas de Cidinha da Silva transitam neste espaço mediador e intervalar das encruzilhadas. “Por outro lado, a autora ressignifica o conceito/vocábulo “encruzilhada” em sua escrita, integrando-a à dimensão simbólica de “exuzilhada”, mantendo o caráter de transcendência”, enunciando e inscrevendo o lugar de encontro de seu texto com a ritualidade. (Alexandre, 2018, p. 14). Essa percepção do pesquisador sobre o conceito de exuzilhar demarca para nós a noção de que uma chave de leitura possível é aquela

em que os textos aqui pesquisados propõem grafagens literárias que problematizam a cidade, na perspectiva do encantamento que desorganiza a colonialidade, e, desta forma, promovem contraficções que fissuram o projeto de Estado colonial-moderno-capitalista. Mais do que lugares de resistência, as autorias femininas negras anunciam poéticas macumbísticas que giram a saia contra a colonialidade do saber, do poder e do ser.

Conclusão

Ao longo desta pesquisa buscamos compreender como autorias negro-femininas brasileiras representam as cidades em seus textos e constroem geografias poéticas que alteram o projeto colonialidade-modernidade-capitalismo. Por isso, durante a pesquisa e a escrita desta tese, procuramos *cruzar* estes saberes introduzindo, possibilidades teóricas que atuam nas frestas dos que sobreviveram ao domínio injusto dos colonizadores (Quijano, 1997 *Apud* Segato, 2013, p. 58). A investigação teve como apostas teóricas os Estudos decoloniais, Estudos pós-coloniais, os Estudos Culturais, a Ciência encantada das macumbas, os pensamentos afro/negro referenciados, o Feminismo negro e os estudos sobre representação das cidades. Analisamos *O Crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz, *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo e crônicas/contos de Cidinha da Silva do livro *Um Exu em Nova York*.

No primeiro capítulo, o conceito de desobediência poética foi utilizado como uma forma de ir de encontro à colonialidade e nos possibilitou compreender que a economia do mundo capitalista sem o controle dos saberes, das subjetividades e das formas de poder não teria sobrevivido. A raça foi um elemento central para o eurocentrismo colonizador porque constituiu formas de dominação e exploração. Como este projeto ainda é sustentado e atualizado pela branquitude, a contemporaneidade é estruturada pelas formas hierárquicas de controle.

Nesse sentido, enquanto houver relações hierárquicas excludentes que controlam saberes e subjetividades e o sistema for o Capitalismo, a colonialidade não será superada. No entanto, foi fundamental percebermos que este projeto e suas atualizações, apesar dos danos, não venceram completamente nossas existências. O contínuo colonial não se rendeu, porém devemos, ainda, apostar nas frestas, nas fissuras, nas desobediências, nas insurgências, nas tentativas pluriversais, nas rasuras contra este projeto e nas geo-grafias de resistência que firmam pensamento e ação nos espaços encruzilhados das cidades. Mobilizações de negros/as e indígenas vêm propondo estes contragolpes há muitos séculos. O Movimento Negro Brasileiro e suas feições atuais é um importante lugar de combate às práticas coloniais pelo fato de criar formas sobrevivência, resistência, (re)existência ao longo dos séculos.

No capítulo dois, abordamos o modo como as mulheres negras ocupam os espaços com suas inscrições. Observamos ocupações geopolíticas e literárias. Em ambos os casos, apesar de elas serem excluídas dos projetos literários brasileiros, de modo aquilombado e em redes de sociabilidade, questionam o sistema literário e, ao mesmo tempo, propõem formas plurais e humanizadas de representação dos temas e dos corpos negros. Pareceu-nos pertinente trazer para esta tese a crítica de autoras e empreendedoras negras sobre o sistema literário, o mercado editorial, assim como questões acerca do racismo e das desigualdades que também interferem nos fazeres artísticos.

Observamos que o caminho literário para estas artistas passa pela “auto autorização” para escrever e pelo entendimento de que o sistema literário, tal como foi desenhado na chave da colonialidade, é limitado, universalizador, eurocentrado e controlado pelos parâmetros da branquitude. Este não tem olhos para ver as potencialidades das vivências negras e seguem representando pessoas negras referenciadas em estereótipos coloniais. Entendemos que, ao se colocarem como promotoras de escrita, autoras negras promovem formas anticoloniais do saber e, desta forma, de modo organizado, como vimos nas cartas da *Ocupação Conceição Evaristo*, exercem o direito à escrita, transformam o território literário em terreno antirracista. As narrações destas autoras muitas vezes são comandadas por personagens negros humanizados. Um outro dado é que estas autoras possuem diversidade temática e estilística. Cada projeto literário tem suas características próprias e cada autora possui formas diversas de produzir literatura.

No capítulo três, vimos que as cidades são reinventadas nas dobras da linguagem e pelo giro macumbístico encantado das encruzilhadas. Corpos e ruas se fundem, se encantam e nos dizem que a rua é lugar onde a morte morre. As três autoras, Eliana Alves Cruz, Conceição Evaristo e Cidinha da Silva, nos textos analisados nesta tese, rodopiam quando elaboram narrativas de escavação de memória e presentificação exúnica e empadilhada que atravessam temporalidades e espaços. Tanto em *O crime do cais do Valongo*, como em *Becos da Memória* e em *Exu em Nova York*, observamos “eus” que leem a cidade, andam pelas ruas e se enunciam de postos narrativos que rompem com a colonialidade. Pela chave de leitura escolhida para esta tese, observamos que estas narrativas também rompem

com as hierarquias entre pensamento e escrita subalternizados e pensamento e escrita superiores porque, na dimensão macumbística, os saberes são pluriversais.

4

Referências bibliográficas

ALEXANDRE, M. A. **O homem azul do deserto: as múltiplas vozes enunciativas de Cidinha da Silva**. In SILVA, C. O homem azul do deserto. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

ALMEIDA, J. (Org.); PATROCÍNIO, P. R. T. D. (Org.). **Estudos culturais: legado e apropriações**. Campinas (SP): Pontes Editores, 2017.

ALMEIDA, S. L. D. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

AUGÉ, M. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. (9ªed.). Campinas (SP): Papyrus, 2012.

BRANDÃO, L. A. **Breve história do espaço na Teoria da Literatura**. Cerrados. Brasília, UnB, n. 19, 2005

CANCLINI, N. G. **A sociedade sem relato: Antropologia e estética da iminência** (1. ed). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

_____ **Consumidores e cidadãos: multiculturais da globalização** (8. Ed). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

CANEVACCI, M. **A cidade polifônica: ensino sobre a antropologia da comunicação urbana** (2ªed). São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CARNEIRO, A. S.; FISCHMANN, R. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005.Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, S. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer** (22. ed). Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

_____ **A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar** (12. Ed). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CORRÊA, M. L. **Quilombo Pedra do Sal**. Belo Horizonte: FAFICH, 2016.

COSTA, J. B. (Org.); TORRES, N. M. (Org.); GRASFOGUEL, R. (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico** (2. ed). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CRUZ, E. A. **O crime do cais do valongo**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DALCASTAGNÈ, R. (Org.); AZEVEDO, L. (Org.). **Espaços possíveis na literatura contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

_____ (Org.); EBLE, L. J. (Org.). **Literatura e exclusão**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2017.

_____ (Org.); LEAL, V. M. V. (Org.). **Espaço e gênero na literatura contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

_____ (Org.); LICARIÃO, B. (Org.); NAKAGOME, P. (Org.). **Literatura e resistência**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2018.

_____ **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DANIEL, C. **“Morena”**: a epistemologia feminista negra contra o racismo no trabalho de campo. **Humanidades e Inovação**, v. 16, n. 6, p. 23-34, 2019. Acesso em: 15 dez. 2019. Disponível em <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/1825>>.

_____ Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Net**, _____, jun 2014. Disponível <<http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184413> > Acesso em: 18, janeiro 2021.

EVARISTO, C. **Beco das memórias**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

_____ **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

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

_____ [1] Publicado no livro **Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. (org.) Marcos Antônio Alexandre, Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21.

_____. **Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira**. Revista Palmares: Cultura Afrobrasileira. Ano I, numero1, ago. p. 52-57, 2005.

_____. **Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado) Departamento Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1996.

_____. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009

FIGUEIREDO, M. D. C. L. (Org.); FONSECA, M. N. S. (Org.). **Poéticas afro-brasileiras** (2.ed.). Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2012.

FRANCO, M.; FRANSISCO, M.; TAVARES, R. Direito à Cidade: Uma outra visão de gênero In: **Nossos corpos, nossa cor, nossa cidade: os impactos causados pelas intervenções decorrentes dos grandes projetos de urbanização no rio de janeiro**. São Paulo: IBDU, 2017. P. 10 – 14.

GOMES, N. L. **O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes**. Revista Política & Sociedade. Volume 10. Nº 18. Abril de 2011.

GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. (Ed. Ampl.) - Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____ De Italo Calvino a Ricardo Piglia, do centro para a margem: o deslocamento como proposta para a literatura deste milênio. **Net**, Rio de Janeiro, jun.2004. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2004000100002>> Acesso em 7 fev. 2021.

GONZALEZ, L. **Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras**. São Paulo: UCPA Editora, 2018.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HARVEY, D. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fonte - selo Martins, 2014.

HOOKS, B. **Anseios: raça, gênero e política culturais**. São Paulo: Elefante, 2019.

_____ **Erguer a voz; pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

_____ **Olhares negros; raça e representação**. Elefante, 2019.

JESUS, C. M. D. **Quarto de desejo; diário de uma favelada** (10. ed). São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

_____ **Grada Kilomba: Desobediências poéticas**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

MOMBAÇA, Jota. **Lugar de fala**. Composição: Jota Mombaça. Álbum Lugar de Fala. Rio de Janeiro: Mombaça Produções Artísticas, 2016. Acessado em 18 de outubro de 2020, em <https://www.youtube.com/watch?v=inRHF2R-bOU>

OCORÓ, A. **Ciência e ancestralidade na Colômbia: Racismo epistêmico sob o disfarce de cientificismo**. EM PAUTA, Rio de Janeiro _ 2o Semestre de 2020 - n. 46, v. 18, p. 162 – 179.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Os quilombos editoriais como iniciativas independentes**. Aletria, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018

PRATES, L. **Um corpo negro** (2. ed). São Paulo: nosotros, 2019.

RIBEIRO, D. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Justificado, 2017.

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?** (1ªed). São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RUFINO, L. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, M. C. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SEGATO, R. **La crítica de la colonialidad en ocho ensayos**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.

SILVA, A. B.;MIRANDA, C. **"Coisa de Mulher" e "CRIOLA": Um Estudo sobre Aprendizagens Decoloniais em ONGs de Mulheres Negras**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro:2018.

SILVA, A. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Imaginários: estranhamentos urbanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SILVA, C. D. **#parem de nos matar!**. São Paulo: Editora Ijuma, 2016.

_____. **Baú de miudezas, sol e chuva: crônicas**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

_____. **Cada tridente em seu lugar**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

_____. **Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva**. São Paulo: Kuanza Produções, 2019.

_____. **O homem azul do deserto**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

_____ **Pra começar: melhores crônica de Cidinha da Silva**, vol.2. São Paulo: Kaunza Produções, 2019.

_____ **Um exu em nova York**. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

SILVA, J. D. (Org.); MIRANDA, C. (Org.); OLIVEIRA, F. (Org.); FELISBERTO, F. (Org.); JESUS, J. G. D. (Org.); LEMOS, R. D. O. (Org.); PETIT, S. H. (Org.); SANTOS, S. B. D. (Org.); SANTOS, S. M. (Org.); PIRES, T. (Org.). **O pensamento de/por mulheres negras**. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

_____ **Corpos nas ruas no 8M (2019): Afro peruanas, Afro argentinas e Afro brasileiras em movimento” en Zona Franca**. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género, N°27, 2019 pp. 288-309. ISSN, 2545-6504 Recibido: 30 de junio 2019; Aceptado: 11 de noviembre 2019.

_____ **Doutoras professoras negras: o que nos dizem os indicadores oficiais**

v. 28 n. 1 (2010): Dossiê - Educação e Diversidade Étnico-Racial. PERSPECTIVA, Florianópolis, v. 28, n. 1, 9-10, jan./jun. 2010.

SIMAS, L. A. e RUFINO, L. **Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, L. A. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SOARES, Elza. **O Que Se Cala**. Composição: Douglas Germano. Álbum Deus é Mulher. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2018. Acessado em 15 de maio de 2019, em https://www.youtube.com/watch?v=5ypEw_9BFfQ

SOARES, Elza. **Exu nas escolas**. Composição: Kiko Dinucci e Edgar. Álbum Deus é Mulher. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2018. Acessado em 15 de maio de 2019, em <https://www.youtube.com/watch?v=NmDsmHtOgyw>

SOUZA, F. D. S. **Afro-descendência em cadernos negros e jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SANTOS, R. E. D. (Org.). **Questões urbanas e racismo**. Petrópolis, RJ: DP et Alii; Brasília, DF: ABPN, 2012.

_____ Geografia da ação nas lutas anti-racismo: um olhar aproximativo. **Net**, Natal, maio. 2019. Disponível em < <http://anpur.org.br/xviiienanpur/anais> > Acesso em: 18 jan. 2021.

PIGLIA, R. «**Una propuesta para el próximo milenio**», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 9 | 2013, Publicado el 01 septiembre 2013, consultado el 10 febrero 2021. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/1101>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.1101>

VILLANOVA, V. **Negras rotas culturais na diáspora afrolatina: um diálogo interseccional entre Elza soares e Susana Baca**. Monografia (Graduação em Letras/Português/Literaturas e Espanhol) –Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Nova Iguaçu, p. 61. 2019.

WERNECK, J. **Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo**. Revista da ABPN v1. mar-jun 2010