



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS II - ALAGOINHAS/ BAHIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL**

**BÁRBARA MARIA DE JESUS DE OLIVEIRA**

**CADERNOS NEGROS(CONTOS): FORTALECENDO NEGRAS RAÍZES?**

**Alagoinhas - BA  
08 de maio de 2014**

**BÁRBARA MARIA DE JESUS DE OLIVEIRA**

**CADERNOS NEGROS(CONTOS): FORTALECENDO NEGRAS RAÍZES?**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural do Departamento de Educação – DEDC II da UNEB como requisito à obtenção do título de mestre em Crítica Cultural.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Anória de Jesus de Oliveira

Alagoinhas - BA  
08 de maio de 2014

## FICHA CATALOGRÁFICA

O48c Oliveira, Bárbara Maria de Jesus de.

Cadernos Negros (Contos): fortalecendo negras raízes? / Bárbara Maria de Jesus Oliveira de. - Alagoinhas, 2014.

158f.; il

Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural)-Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus II, 2014.

Orientadora: Profª Dra.Maria Anória de Jesus de Oliveira.

1. Contos brasileiros. 2. Cadernos Negros. 3. Literatura brasileira.I.Oliveira,Maria Anória de Jesus .II .Universidade do Estado da Bahia. III. Título.

CDD: B869.3

Biblioteca do Campus II / Uneb

Bibliotecária: Rosana Cristina de Souza Barretto. CRB: 5/902

# **CADERNOS NEGROS(CONTOS): FORTALECENDO NEGRAS RAÍZES?**

**BÁRBARA MARIA DE JESUS DE OLIVEIRA**

Esta dissertação foi julgada para obtenção do título Mestre em Crítica Cultural. Área de concentração em Letras e aprovada em sua forma final pelo curso de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Campus II.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Anória de Jesus de Oliveira  
Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Edil Silva Costa  
Coordenador do Pós-Crítica

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Anória de Jesus de Oliveira  
Presidente da Banca

---

Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte (UFMG)  
Examinador externo

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima Berenice da Cruz – UNEB  
Examinadora interna

**SUPLENTES**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Florentina Souza Souza (UFBA)

---

Prof. Dr. Roberto H. Seidel (UNEB)

## AGRADECIMENTOS

Aos familiares e parentes, em especial a minha mãe, por sempre estar presente em minha vida dando apoio, força e amor. Ao meu pai, *in memoriam*, “estou comendo farinha/letras um dia chego lá...”. À minha querida irmã Anória, pelo incentivo, apoio, energia e carinho desde os primeiros passos da minha trajetória acadêmica. Aos meus outros amados irmãos: Áurea, Irênio, Régis, Nel, Neide. À irmã/sobrinha Jane, pela acolhida e incentivos. Às(aos) sobrinhas/os e cunhadas/os.

À querida orientadora, Profa. Dra. Maria Anória J. Oliveira, pelas vivências acadêmicas e afetivas, pelas acolhidas nos delicados momentos, força, incentivo e confiança.

A Gilcimar Santos Dantas, por colaborar nesse árduo processo de transição dos meus cabelos crespos, pelo companheirismo e incentivo.

À minha família de Axé, pela energia e compreensão quando das minhas ausências na roça.

Ao estimado escritor Cuti, pelos diálogos, sugestões e concessão dos primeiros exemplares dos *Cadernos Negros*, sem os quais não seria possível realizar a presente pesquisa.

À Profa. Dra. Florentina Souza, por ter aberto caminhos plausíveis às novas veredas percorridas no campo da Literatura Negra.

A todos(as) os(as) meus/minhas amigas/os, colegas, professores, funcionários do Mestrado em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Campus II, pelo incentivo e sugestões sempre pertinentes.

Ao Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte e à Profa. Dra. Maria de Fátima Berenice da Cruz, pelas importantes contribuições no processo de produção desse texto.

Ao apoio financeiro da CAPES, sem o qual muito dificilmente eu realizaria mais este trabalho acadêmico.

A todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram na realização da presente pesquisa.

## NUEGREZA

Dispo-me  
sem pudor  
ao mostrar as vergonhas ocultas  
Dispo-me  
ao falar de minha gente escura  
Dispo-me  
a desafiar a beleza  
dos fios retos  
em contraste com o meu cabelo pixaim  
Dispo-me  
porque rejeito esta pele  
- selvagem, exótica, animal -  
que em mim mumificaram  
e, ao despir-me,  
mostro uma alma que enaltece  
em ser feminina  
NEGRA.

(Serafina Machado, 2008, p.155)

A literatura [...] precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado. Os autores nacionais, principalmente os negro-brasileiros, lançaram-se a esse empenho, não por ouvir dizer, mas por sentir, por terem experimentado a discriminação em seu aprendizado (CUTI, 2010, p. 13).

## RESUMO

Os *Cadernos Negros* mantêm, desde 1978, publicações ininterruptas anuais, autofinanciadas pelos próprios escritores, os quais são responsáveis, também, pela divulgação dos mesmos. Tais textos trazem à tona as questões sociais e existenciais que afligem os personagens negros. Abrangem-se, portanto, temáticas diversas, a exemplo da relação entre gêneros, as religiosidades de matrizes africanas, a resistência negra, o racismo e suas consequências na escola, no mercado de trabalho e no ambiente familiar. Trata-se de produções que visam à afirmação identitária negra, conforme anunciado nas apresentações publicadas anualmente, desde o *Caderno* nº 1 (1978) ao atual (nº 36). A questão que se insurge é: até onde prevalece, de fato, a anunciada afirmação? Para responder a essa questão analisaremos seis contos ao todo, da autoria de Cuti, Cristiane Sobral e Elizandra Souza, cujos textos correspondem aos *Cadernos* nº 24, 30, 32 e 34, respectivamente. Partindo da pesquisa bibliográfica, nos pautaremos nos estudos de Zilá Bernd (1988, 1992, 2011), David Brookshaw (1983), Florentina Souza (2008), Cuti (2010), Nilma Lino Gomes (2008), Stuart Hall (2003) e Homi Bhabha (2005), Neuza Santos Souza (1983), entre outros. Esperamos, por meio da presente pesquisa, ampliar as reflexões a respeito dessa literatura, ao contribuir para visibilizá-la mais, visto que se trata de produções marginalizadas nos espaços acadêmicos e pouco conhecidas na Educação Básica. O resultado do nosso estudo poderá, também, favorecer a implementação da História e Cultura Afro-Brasileira (Lei 10.639/03), se levarmos em conta a relevância dos referidos *Cadernos* para o espaço escolar, como um dos suportes literários para a atuação docente nas instituições públicas e privadas.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, *Cadernos Negros*; contos, personagens.

## **ABSTRACT**

The *Cadernos Negros* books maintain, since 1978, uninterrupted annual publications, self-financed by the writers themselves, who are responsible for their dissemination. Such texts shed light to both social and existential questions that plague black characters. Cover is, therefore, different topics, such as the relationship between genders, the religiosity of African origin, black resistance, racism, and its consequences at school, in the labor market and the family environment. These are productions aimed at black identity affirmation, as announced in the presentations published annually since Book No. 1 (1978) to the current (36). The question is who protested: where prevails, in fact, the announced statement? To answer this question we will analyze six tales written by Cuti, Cristiane Sobral, and Elizandra Souza, whose texts correspond to Section 24, 30, 32, and 34, respectively. We will use Zillah Bernd (1988, 1992, 2011), David Brookshaw (1983), Souza (2008), Cuti (2010), Nilma Lino Gomes (2008), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2005), and Neuza Santos Souza (1983) studies as literature review. Hopefully, through this research, expand the reflections on this literature, it makes visible to contribute more, since they treat the marginalized in academic spaces and little-known productions in Basic Education. The results of our study may also facilitate the implementation of History and Afro-Brazilian Culture (Law 10.639/03), if we take into account the relevance of these books to the school environment as one of the literary supports for teacher performance in public and private institutions.

**Keywords:** Brazilian Literature, *Cadernos Negros* books; tales, characters.

## LISTA DE QUADROS

|   |     |
|---|-----|
| Quadro 1. Negação e afirmação dos cabelos nos contos analisados .....   | 118 |
| Quadro 2. Cauterização .....  | 118 |
| Quadro 3. Pixaim.....   | 118 |
| Quadro 4. Antes que as Águas da Cabaça Sequem... ..   | 119 |
| Quadro 5. O tapete Voador.....  | 119 |
| Quadro 6. Afagos.....   | 119 |
| Quadro 7. Abraço do espelho .....   | 120 |
| Quadro 8. Os contos publicados desde 2001 que problematizam os cabelos crespos, são seis contos que serão analisados na dissertação. .... | 120 |
| Quadro 9. Contos em que os personagens sofrem discriminação no espaço escolar .....   | 121 |
| Quadro 10. Contos CN (1979-2011) em que a estética negra é problematizada .....   | 121 |
| Quadro 11. Autores que problematiza a estética negra .....  | 123 |
| Quadro 12. Contos CN (1979-2011) em que a estética negra é citada.....  | 125 |
| Quadro 13. Autores que citam a estética negra .....   | 124 |

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>13</b> |
| O PERCURSO DA PESQUISA: CONTEXTUALIZAÇÃO E DELIMITAÇÃO .....   | 18        |
| METODOLOGIA.....   | 19        |
| REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: SITUANDO O TEMA .....   | 22        |
| A DISSERTAÇÃO: A ESTRUTURAÇÃO DOS CAPÍTULOS.....   | 23        |
| <b>1 A LITERATURA E A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA .....</b>   | <b>25</b> |
| 1.1 NEGRAS VOZES DA RESISTÊNCIA .....  | 28        |
| 1.1.1 Na contramão editorial .....   | 33        |
| 1.1.2 Escritas que não se deixaram passar em branco .....  | 39        |
| 1.2 DA EXISTÊNCIA À POLÊMICA: LITERATURA NEGRA? AFRO-BRASILEIRA?<br>AFRODESCENDENTE? .....                           | 41        |
| <b>2 ANÁLISE DOS CONTOS DOS CADERNOS NEGROS.....</b>   | <b>48</b> |
| 2.1 O FETICHE DA BRANCURA EM CAUTERIZAÇÃO, PIXAIM E AFAGOS .....   | 49        |
| 2.1.1 <i>Pixaim</i> (Cristiane Sobral, CN nº 24/2001) .....  | 50        |
| 2.1.2 <i>Afagos</i> , Elizandra Souza (CN nº 30/2007) .....  | 55        |
| 2.1.3 <i>Cauterização</i> (Cristiane sobral, CN nº 32/2009).....   | 59        |
| 2.2 ABRAÇO DO ESPELHO E O TAPETE VOADOR. ACEITAÇÃO E NEGAÇÃO NO<br>MERCADO DE TRABALHO .....                         | 63        |
| 2.2.1 <i>Abraço do espelho</i> (Cutí, CN nº 32/2009).....  | 64        |
| 2.2.2 <i>O tapete Voador</i> (Cristiane Sobral, CN nº 34/2011) .....   | 68        |
| 2.3 ANTES QUE AS ÁGUAS DA CABAÇA SEQUEM... (Elizandra Souza, CN nº 34/2011)<br>– A TRANSIÇÃO IDENTITÁRIA NEGRA ..... | 74        |
| 2.4 A ESCOLA COMO O ESPAÇO DA NEGAÇÃO IDENTITÁRIA NEGRA EM AFAGOS?<br>.....  | 79        |
| 2.5 NEGRITUDE NEGADA E/OU AFIRMADA: TRANSIÇÃO.....   | 83        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>3 CABELOS CRESPOS: ESTÉTICA NEGRA TAMBÉM COMO ATO POLÍTICO...</b>  | <b>92</b>  |
| 3.1 CABELO BOM CABELO RUIM.....                                       | 95         |
| 3.2 CADERNOS NEGROS E A LEI 10.639/03: A INCLUSÃO DA DIFERENÇA. ....  | 98         |
| 3.2.1 Letramento literário: potencializador das práticas sociais..... | 104        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                      | <b>109</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>   | <b>113</b> |
| <b>APÊNDICE.....</b>  | <b>120</b> |
| <b>ANEXOS.....</b>  | <b>129</b> |

## INTRODUÇÃO

Uma pesquisa, por mais objetiva que seja, sabemos, resulta da nossa subjetividade. Com esta não foi diferente, conforme será evidenciado, a princípio, levando em conta algumas vivências e a atuação com o objeto de estudos: os *Cadernos Negros*. Após o contato com tais textos, foi possível perceber a relevância dos mesmos, por suscitarem questões existenciais que se aproximam da realidade de boa parte da população negra, a exemplo das crianças, adolescentes e adultos. Isso evidenciarei ao narrar algumas cenas suscitadas a partir da (re)leitura desses *Cadernos*<sup>1</sup>.

Ao percorrer os desvãos da memória, cenas delicadas se insurgem. Vislumbro uma garota negra, em uma pequena cidade do interior da Bahia, com cabelos crespos gingando, tentando resistir às investidas da mãe, da irmã mais velha e dos colegas da escola para preservar sua vasta madeixa. Sua história, de certa forma, se aproxima daquela protagonista de um dos contos que será analisado: *Pixaim*, de Cristiane Sobral, e, talvez, da história de outras crianças, cujas negras raízes, os cabelos crespos, são violentadas desde a tenra idade pela mãe, principalmente, pelas tias, a irmã mais velha e/ou as enxeridas conhecidas, assemelhando-se àquela vizinha vilã para a protagonista do referido conto.

A menina à qual me refiro morava com a família extensa, sendo o pai autoritário e a mãe afetiva, embora determinada no trato com os sete filhos. Um dos problemas corriqueiros era o esforço da mãe e da irmã mais velha diante das resistências da filha para deixá-las fazer as tranças periodicamente. O desejo da pequena era manter os cabelos soltos, mas isso não lhe era permitido. Para a progenitora, os cabelos da cria só ficavam “arrumados e belos” com tranças. À criança cabia acatar as determinações, apesar das tentativas de transgressões. No entanto, prevalecia a imposição para manter ordenadamente trançada a vasta madeixa.

Era comum, então, que, ao retornar ao lar, embora cansada, novos embates acontecessem por conta da rebeldia da pequena. Ela começara a rebelar-se talvez entre os seus seis ou sete anos, quando teve coragem de desfazer as tais tranças. Assim, os cabelos, outrora “comportados”, ganharam liberdade, ao apontar para todos os lados, em suas formas disformes, se comparados aos cabelos alisados, moldados sob o calor dos ferros quentes e/ou dos alisamentos.

Outros dias mais e, de novo, a mesma cena: a resistência da filha, as insistências da mãe e novas formas de fazer valer a sua determinação, sem, no entanto, recorrer à mesma ação da

---

<sup>1</sup>Nesse primeiro momento, utilizarei à 1ª pessoa do singular, por trazer à tona questões pessoais, as quais não ficaram alheias às vivências acadêmicas e, por conseguinte, aos textos lidos nessa trajetória profissional.

progenitora do conto *Pixaim*. Assim, ao invés da surra, os castigos como meio de privação pela desobediência.

Por outro lado, a irmã mais velha, diante dos tantos afazeres domésticos e sem o desejado sucesso, fazia ameaças. Mesmo assim, a caçula preferia o risco da punição ao desprazer de não brincar com suas madeixas rebeldes, descalça, a correr pelas ruas na pequena cidade interiorana do Recôncavo baiano.

Um dia, porém, a mãe encontrou a solução para o problema que a afligia e a colocou em prática: cortar os cabelos da criança, mantendo-os curtos. Essa ação, porém, desencadeou situações delicadas para a pequena e resultou em insultos dos colegas na rua onde residia e na escola; afinal, ela havia ficado semelhante a um menino. Em consequência, os apelidos começaram a aparecer ao chamarem-na de Maria-Homem, ao que revidava recorrendo à violência verbal e, às vezes, até física, tentando se fazer respeitar. Ali se iniciavam as suas labutas, não mais no recinto familiar, mas no espaço escolar e entre os colegas da infância.

Apesar da resistência, a menina se sentia feia em relação às colegas, por conta da rejeição e consequentes embates cotidianos. Contudo, teve que permanecer com os cabelos curtos dos sete aos treze anos, quando pôde mudar a estrutura capilar. A saída: os alisamentos de todos os tipos. Primeiro, a conhecida chapinha, ou seja, um ferro quente aquecido nos fogões pela mãe, que, sempre chegando cansada após as lidas diárias, sentava-se ao lado do fogão e enrolava os seus cabelos para alisá-los com o ferro. Assim, a criança foi aprendendo a se enquadrar. Logo, recorreu aos produtos químicos. Alguns deles: *henne*, *wella chik*, *wellaton* e muitas outras marcas, cujo propósito comum era “amansar” os rebeldes cachinhos. O efeito era imediato. Também os elogios e o riso sereno da mãe em aprovação ao resultado obtido. Enfim, lá se foram os trabalhos de outrora. Em se tratando da pequena, a sensação era ainda delicada, pois, apesar de manter os cabelos alisados, não se sentia bonita de fato.

Ao repensar aquele conturbado contexto, entendendo, hoje, que os cabelos são traços culturais que as garotas mantêm como referencial de beleza física, fica evidente o porquê da rejeição sofrida pela menina. Ou seja, isso acontecia por ela destoar dos padrões estéticos de beleza vigentes. Padrões esses postos, impostos socialmente.

Voltando às memórias daquela menina, mas, agora, em outra fase da sua vida, sem a imposição da mãe restou a influência do sistema em seu imaginário e ela cedeu à imposição vigente. No entanto, com o passar do tempo algumas pessoas a ajudaram a mudar. Em um primeiro momento isso aconteceu através de outra irmã que passava pelo processo de *tornar-se negra* e tentava conscientizá-la a abandonar os produtos químicos. Essa foi a fase de transição. Depois, de maneira mais enérgica, o namorado a provocou ainda mais e, nesse

aspecto, sua história se aproxima da protagonista *Dara*, do conto *Afagos*. A moça, nessa travessia, foi aprendendo aos poucos a afirmar uma das raízes negras, como acontece com algumas entrevistadas pela pesquisadora Nilma Lino Gomes (2008) em seu estudo sobre os penteados afros nos salões de beleza em Belo Horizonte. Afinal, assumir os cabelos crespos em um país eivado pelo racismo implica um árduo processo de aprendizado para a mulher negra.

Em seu processo de transição, a jovem passou a observar que algumas mulheres mantinham os cabelos crespos tipo *black* e começou a achá-los bonitos. No entanto, não tinha coragem de fazer a mesma coisa. Foi nessa ocasião que o namorado, proveniente dos movimentos negros, iniciou um processo de convencimento para que a amada, ao invés dos permanentes afros, assumisse as madeixas crespas. Em algumas das investidas do rapaz ela se sentia ofendida, irritada, incompreendida. Afinal, pensava, que mal havia nos relaxamentos afros? Não entendia.

Certo dia, lá estava a jovem toda feliz, se arrumando para sair com o namorado. Para tanto, iniciou o processo de “embelezamento” capilar, sob o seu olhar observador. Esse processo consistia em colocar creme umidificador nas madeixas e as pressionar bastante, até os cabelos ficarem enrolados. Ao realizar tal feito saíram e, de novo, a questão dos cabelos amaciados foi motivo de discussões e desentendimento entre ambos. Por fim, um desafio foi-lhe proposto pelo companheiro: assumir os cabelos crespos, algo que jamais pensara; afinal, como poderia fazer isso se, de um lado, não os achava bonitos e, de outro, não sabia mantê-los naturais. A proposta parecia absurda, algo realmente inadmissível, pensava. Tempos passaram e a jovem, por fim, venceu a si mesma após assistir ao filme e ler o livro biográfico de Malcolm X.<sup>2</sup>

Da face da jovem, a menina de outrora se insurgiu, com as lindas madeixas trançadas simplesmente sem adereços e embelezado, ainda mais, com tranças nagô, entrelaçando fios ancestrais. A jovem, assim, libertou-se e, metaforicamente, estilhaçou as máscaras brancas ao assumir os cabelos crespos sentindo-se, enfim, muito mais bonita. Da transição à afirmação no ato de apaziguar-se, se reconhecer, se gostar, se valorizar e, enfim, *tornar-se negra*.

Dos passos da menina à professora quando, em 2004, formou-se e passou lecionar na Educação Básica em uma escola pública, a Marquês de Maricá, em Salvador. Dessa nova travessia foi possível notar que seus cabelos crespos suscitavam admiração e/ou rejeição por parte das alunas. Algumas diziam achar bonito, mas confidenciavam não ter coragem de fazer o mesmo. Outras, no entanto, afirmavam que a professora ficaria mais bonita se “arrumasse”

---

<sup>2</sup> Malcolm X: Uma Vida de Reinvenções. IN: MARABLE, Manning. *Malcolm X: A Life of Reinventions*. New York: Viking/Penguin, 2011.

os cabelos. Muitas falas se aproximavam dos conflitos das personagens dos contos dos *Cadernos Negros*, levando-a a prestar mais atenção em tais textos. Assim se iniciou o interesse em estudá-los. Daquela menina à moça; da moça à mulher que, na atualidade, vê nos referidos *Cadernos* uma possibilidade de atuação crítica com os alunos e alunas, principalmente, envolvendo-os nas questões suscitadas pelos seres ficcionais.

Ao atuar na Escola Marquês de Maricá (Salvador/BA), entre março de 2004 a dezembro de 2005, quando os *Cadernos* foram trabalhados com as turmas da Educação Básica (Ensino Médio), ficou evidente o interesse dos estudantes por tais textos quando da participação, dos questionamentos e dos debates acirrados envolvendo a classe toda.

Outro momento muito significativo ocorreu quando do estágio no colégio Getúlio Vargas, situado no bairro Barbalho (Salvador/BA), nas aulas com as turmas da 5<sup>a</sup> à 8<sup>a</sup> séries, devido às questões e debates sobre a identidade negra (o que é ser negro, se questionavam). Isso, graças aos fenótipos dos personagens descritos nas narrativas. A juventude, nas aulas, falava, se posicionava e os debates eram recorrentes.

A partir da vivência com os aludidos contos foi-se compreendendo que a literatura brasileira era (e é) um importante agenciador de representações estereotipadas sobre o segmento étnico-racial negro. Em meio às leituras, às atuações e à crítica cada vez mais aguçada em relação à nossa literatura, resolvi participar de discussões na área e a ler a literatura negra. Uma vez conseguindo obter todos os contos da série através de um dos fundadores dessa literatura, se iniciou outra jornada de descoberta e desejo de pesquisá-la.

Em suma, a relevância social de estudar os *Cadernos Negros* ficou ainda mais evidente graças à identificação dos alunos com as questões-problema suscitadas em tais textos, por se assemelharem às suas vivências, em se tratando da afirmação e/ou negação identitária<sup>3</sup>. Em meio às suas questões, aquela criança negra que resistia às imposições da matriarca se insurgia. Quando dos estudos sobre os contos dos *Cadernos Negros* no mestrado em Crítica Cultural, na área de Letras, ficou notório a boa recepção e o envolvimento dos alunos com tais textos. Um exemplo aconteceu quando do tirocínio docente, pois, alguns discentes não só expressaram a identificação com os personagens e com a linguagem como, também, resolveram levar os *Cadernos* para as respectivas salas de aula.

---

<sup>3</sup> Das quais é possível destacar: os conflitos existenciais, étnico-raciais, os desejos, as conquistas, dentre outros problemas suscitados pelos personagens.

O programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural de modo geral e, em particular, a linha 2 – Letramento<sup>4</sup>, Identidades e Formação de Professores –, foi de extrema relevância para a presente caminhada, por favorecer a ampliação de reflexões e fundamentações teóricas acerca do estudo em questão.

Através da aludida linha de pesquisa abordaram-se certas práticas educativas atinentes a currículos diversificados, às metodologias variadas, à qualificação docente na área em questão, sem prescindir das diferenças étnico-raciais, sobretudo no contexto educacional. A referida linha foi imprescindível, ainda, por ampliar reflexões concernentes ao racismo, às suas consequências, bem como ao seu impacto na sala de aula e, ainda, às questões atinentes às identidades, pontos cruciais do presente estudo. Outro fator importante no âmbito da linha tem a ver com as reflexões sobre o letramento e a formação de professores como forma de refletir acerca da pluralidade cultural e discursiva, sem nos limitarmos, apenas, às estruturas curriculares hegemônicas.

Na atuação como discente no Pós-Crítica houve a possibilidade de compreender melhor certas vozes/escritas subalternizadas e silenciadas na trajetória literária. Algumas dessas vozes ressoam nos aludidos *Cadernos*, que permanecem, ainda, marginalizados e, por conseguinte, excluídos em grande parte das instituições educacionais, conforme reconhece Florentina Souza (2005).

Além da marginalização nas instituições de ensino e no mercado editorial, as pesquisas na área voltam-se mais para os poemas e menos para os contos. O desafio, portanto, de quem aborda tal gênero é grande, implicando a necessidade de entrelaçar fundamentações no campo dessa literatura e de outras para melhor efetivar as análises. Soma-se a esse desafio a urgência de identificar, analisar e divulgar suportes diversos (literários, teóricos, didáticos e afins), plausíveis à atuação docente, para atender à demanda atual após a promulgação da Lei Federal 10.639/03 e a conseqüente alteração da LDB 9.394/96, tornando-se obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica. Tal contexto, ao que parece, não resultou em menos marginalização dos *Cadernos Negros*, viabilizando a difusão dos mesmos nos espaços educacionais.

Levando em conta a trajetória de exclusão, mas, também, de resistência dos *Cadernos Negros*, nos detivemos sobre seis contos publicados entre 2011 e 2011, com o propósito

---

<sup>4</sup> A partir das concepções de Kleiman. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, Angela B. (Org.). **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas-SP: Mercado das Letras, 1995; SOARES, Magda. **Letramento**: um tema em três gêneros. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012; SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educ. Soc.**, v. 23, n. 81, p. 143-160, Dez 2002. ISSN 0101-7330.

principal de identificar se persiste a afirmação identitária negra nos mesmos. Em se tratando dos objetivos específicos, pretendemos: 1) focar a noção de literatura, compreendendo-a como um possível caminho para a (re)construção identitária do leitor; 2) apresentar a trajetória de sobrevivência e persistência dos *Cadernos Negros*, a despeito da exclusão no mercado editorial brasileiro; 3) situar a polêmica que gira em torno da produção literária dos escritores negros, no que se refere à denominação conceitual; 4) estabelecer relação entre os contos analisados, observando aproximações e ou distinções; 5) evidenciar se os *Cadernos Negros* podem ser mais um recurso favorável ao contexto de implementação da LDB 9.394/96, no que se refere à temática da cultura afro-brasileira e africana (Lei 10.639/03) na educação brasileira.

Esperamos, no presente estudo, ampliar informações acerca dos *Cadernos Negros* a fim de despertar outros leitores ante a importância dos mesmos por trazerem à tona, entre variadas temáticas, as complexas relações étnico-raciais. A despeito disso, urge a necessidade de frisar que o fato de serem produzidos por escritores negros não pode nos levar a, apressadamente, concluir que se trata de textos inovadores no que se refere à afirmação identitária, rompendo-se, assim, com a trajetória da literatura canônica quanto aos recorrentes estereótipos inferiorizados dos personagens negros.<sup>5</sup> Seriam os *Cadernos Negros*, nesse aspecto, inovadores, por favorecerem a afirmação identitária negra? Essa é a questão central da nossa pesquisa a ser contextualizada a seguir.

## O PERCURSO DA PESQUISA: CONTEXTUALIZAÇÃO E DELIMITAÇÃO

Os *Cadernos Negros (CN)* mantêm, desde 1978, publicações anuais, perfazendo 36 anos ininterruptos, através da participação de variados autores, abrangendo diversos temas. Trata-se de coletâneas cujas publicações anuais alternam-se entre prosa e poesia, abordando temáticas que envolvem o segmento negro brasileiro. Eles trazem à cena as vivências culturais de negros personagens em meio aos embates sociais. Destacamos, a princípio, algumas temáticas recorrentes: as relações amorosas, familiares, os problemas socioeconômicos, de gênero, a violência policial, o racismo, a autoestima, entre outros conflitos identitários. Uma das propostas dos autores é a valorização da identidade negra, o que verificaremos se acontece, de fato, a partir da análise de seis contos, ao todo. São eles: “Afagos” (2007) e “Antes que as Águas

---

<sup>5</sup> Cf. PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. São Paulo, 2011, p. 43 a 72. Sobre a trajetória do negro na literatura brasileira. E, antes: BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983; Ainda, um estudo mais recente: DALCASTAGNE, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

da Cabaça Sequem...” (2011), da escritora Elizandra Souza; “Pixaim” (2001), “Cauterização” (2009) e “O Tapete Voador” (2011), de Cristiane Sobral. Ainda, “Abraço do Espelho” (2009), do escritor Cuti.

É importante elucidar que escolhemos os contos, e não os poemas, por dois motivos: 1º) constatamos, através do levantamento bibliográfico, o predomínio de estudos sobre as edições dos poemas<sup>6</sup>; 2º) na sala de aula, partindo da vivência no colégio Marquês de Maricá e no Getúlio Vargas, ficou evidente o grande interesse dos estudantes pelos contos, por suscitarem debates e muita polêmica quando os conflitos existenciais das protagonistas por conta dos cabelos crespos.

## METODOLOGIA

Em termos metodológicos, realizamos a pesquisa bibliográfica. A princípio, além da leitura das fontes primárias, efetivamos a revisão bibliográfica sobre a temática e a ampliamos através de áreas afins. No que se refere à fundamentação teórica, recorreremos à crítica e à teoria literária aludidas aqui, às Ciências Sociais e Humanas, assim como às vertentes do campo das relações étnico-raciais. A abordagem é, portanto, qualitativa, isto é, “[...] um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para a compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação”<sup>7</sup>. Conforme complementa Maria Marly (2012), “esse processo implica em estudos segundo a literatura pertinente ao tema [...]”<sup>8</sup>.

A “literatura pertinente” ao tema foi fundamental para percorrermos a história dos *Cadernos Negros*, a começar pela proposta política de tais textos, que se estende até os dias atuais e, ainda, os estudiosos que se debruçaram sobre essa produção poética, resultando em publicações acadêmicas. Nesse percurso nos detivemos, também, sobre as fontes primárias, as entrevistas dos escritores e os seus textos críticos. Foi preciso, contudo, ampliar as referências teóricas, sendo necessário recorrer aos estudiosos da crítica literária e do campo da teoria literária. Estes últimos, para nortear a noção de personagem.

---

<sup>6</sup> Estes, entre outros livros, artigos, dissertações e teses, trabalham poemas: BERND, Zilá. (Org.). **Antologia da poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência-negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**. Rio de Janeiro: CEAP, 2007.

<sup>7</sup> Segundo OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer uma pesquisa qualitativa**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 37.

<sup>8</sup> Idem.

No que se refere à delimitação, foi feita a leitura de todos os contos dos *Cadernos Negros* publicados entre 1979 e 2011 para, a partir daí, selecionar a fundamentação teórica e crítica mais pertinente às análises. Detivemo-nos sobre um universo de 17 publicações e um total de 324 contos, dos quais notamos que 65 citam os traços negros. Por outro lado, 28 apresentam personagens que vivenciam conflitos existenciais, devido aos fenótipos negros; ou seja, problematizam tal questão. Trata-se de um total de **93** contos, cuja estética negra é recorrente nas narrativas.

Em seguida, identificamos os contos, cujo tema principal é os cabelos crespos. Mantendo a ordem de publicação, temos: *Fazendo a cabeça* (1981), de Romatis Jacino; “Incidente na raiz” (1987), de Cuti; “Um só Gole” (1981), de Miriam Alves; “Afagos” (2007), de Elizandra Souza; “Pixaim” (2001) e “Cauterização” (2009), de Cristiane Sobral; “Abraço do Espelho” (2009), do escritor Cuti; “O tapete voador” (2011), de Cristiane Sobral; e “Antes que as águas da cabaça sequem...” (2011), da autora Elizandra Souza. Destes, selecionamos os seis últimos, os mais recentes, que abrangem a década de 2001 a 2011, sendo que, nesse período, a partir de 2003, vivemos, no Brasil, um momento histórico devido à inserção de temáticas pertinentes à História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica. Logo, trata-se de uma demarcação temporal favorável à reparação no trato com as relações étnico-raciais. Esse foi outro fator importante no recorte temporal para a seleção dos contos a serem analisados.

Após fazer a seleção, iniciamos o levantamento bibliográfico e as leituras pertinentes à área. Norteamo-nos no campo da teoria literária e áreas afins, desde que se tratasse de abordagens plausíveis ao referidos *Cadernos*. Destacaram-se, portanto, os seguintes estudiosos: dos estudos culturais Homi Bhabha (2005) e Stuart Hall (2001, 2003), no que se refere à noção de “identidade”, às noções acerca da cultura e do estereótipo; do campo da Antropologia, Kabengele Munanga (1988, 1999) e Nilma Lino Gomes (2008), cujas reflexões ajudaram a refletir acerca das complexas relações étnico-raciais no Brasil; e, ainda, os estudiosos do campo literário, a saber: Florentina Souza (2005), Cuti (2010), Eduardo Assis Duarte (2011), Zilá Bernd (1988, 1922), Maria Nazareth Fonseca (2006, 2006a), Maria Nazaré Mota (2005), entre outros.

Durante a pesquisa bibliográfica realizamos o levantamento de teses, dissertações, artigos de jornais, revistas e livros acerca da temática de estudos. Selecionamos os mais relevantes e fizemos a leitura dos *Cadernos Negros*. Desse processo resultou o estudo acadêmico, seguindo a direção do pensamento de Bachelard (1996)<sup>9</sup>, quando ele se refere aos

---

<sup>9</sup> BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

“obstáculos epistemológicos”, os quais podem prejudicar a realização de uma pesquisa científica. Um deles é a realidade do pesquisador, haja vista a relação com o “objeto de estudos”, posto que qualquer estudo implica a subjetividade de quem o realiza. Não há, portanto, pesquisa neutra, alheia às nossas aspirações políticas, ideológicas e identitárias. Logo, reconhece o estudioso: “Como na atividade científica, temos de inventar, temos de considerar o fenômeno sob outro ponto de vista. Mas é preciso legitimar nossa invenção: concebemos então nosso fenômeno, criticando o fenômeno dos outros [...]”<sup>10</sup>.

Seguindo o pensamento de Bachelard, compreendemos que os obstáculos não se desenvolvem na falta de conhecimento, mas, sim, por conhecimentos antigos, cristalizados pelo tempo, que resistem à instalação de novas concepções, as quais, por sua vez, ameaçam a estabilidade intelectual de quem detém esse conhecimento. Partindo dessa premissa, se faz necessário desmontar os esquemas mentais, as ideias pré-concebidas, as opiniões infundadas, pois esses conhecimentos infundados são obstáculos à aprendizagem que se pretende que ocorra.

Analisamos os contos atentando para as possíveis falhas e aos “obstáculos epistemológicos”, a fim de apresentar alguns aspectos relevantes sobre o tema em questão. Um dos conhecimentos cristalizados diz respeito aos estereótipos face ao segmento negro e ao branco. É necessário desmontarmos esses “esquemas mentais”, os quais resultam do racismo: a crença na superioridade de determinados segmentos étnico-raciais e na inferioridade de outros. Também, nos padrões estabelecidos previamente no que se refere ao ideal de branqueamento, em detrimento da diversidade que nos constituem como diferenças. E, no que se refere à relação com o objeto de estudos, no caso dos contos dos *Cadernos Negros*, procuramos efetivar a análise partindo de estudos precedentes, norteando as nossas reflexões, ampliando o ponto de vista e, inclusive, revendo-o e redimensionando-o, quando necessário.

Ao focarmos a problemática do negro em cada conto nos detemos sobre a relação dos seres ficcionais com seus cabelos crespos, sem prescindir da sua construção identitária. Logo, foram priorizados os seguintes aspectos: os personagens principais e sua busca de identidade, a violência sofrida, a imposição ao branqueamento. Para abordarmos tais aspectos fizemos uma investigação teórico-interpretativa, avançando pelo texto de forma atenta, buscando fazer uma leitura dos elementos mais importantes elencados anteriormente na relação social e/ou familiar.

---

<sup>10</sup> Ibidem, p. 26.

## REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: SITUANDO O TEMA

A revisão bibliográfica resulta, reiteramos, de pesquisas anteriores e recentes acerca dos *Cadernos Negros*. Contamos, portanto, com acervos significativos que vão desde os artigos as dissertações, teses e livros extensos, a exemplo de duas coletâneas, sendo uma organizada por Edmilson de Almeida Pereira (2010), com um total de 748 páginas ao todo. Ainda, outra mais ampla organizada por Eduardo Assis Duarte (2011), com um total de 2002 páginas, estruturada em quatro volumes, sendo um desses em parceria com Maria Nazareth Soares Fonseca, que, por sua vez, conta com outras produções na área, as quais recorreremos (FONSECA, 2006, 2006a).

Chamamos atenção para as produções de Conceição Evaristo (2007) e Cuti (2010), sendo que ambos, além de escritores, são estudiosos da literatura negra. Importa, a partir de tais nomes, evidenciar o que já não dá mais para esconder: a existência de uma produção literária voltada, prioritariamente, para as questões atinentes ao segmento étnico-racial negro, seus conflitos, dilemas e desejos.

Eduardo Assis Duarte (2011, p. 375), por exemplo, assevera que “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” (século XVIII). Em termos de filiação, para o referido pesquisador, Maria Firmina dos Reis é a mãe dessa literatura, e Luiz Gama o pai. Os estudos na área se iniciaram, no entanto, por estrangeiros brasilianistas. São eles, conforme Cuti (2010, p. 15): Roger Bastide, Raymond Sayers e Gregory Rabassa, e, segundo Duarte (2011, p. 376), além destes, é mencionado também David Brookshaw.

Em se tratando da literatura (negra, afro-brasileira ou afrodescendente), é importante frisar que, embora não tão estudada em nossas academias, ela persiste e vem despertando interesse por demais estudiosos dentro e fora do Brasil. Os autores até então citados são um bom exemplo da sua consolidação. Em suma, contamos com textos críticos, poemas, contos, peças teatrais, dentre outros gêneros literários, que foram e continuam sendo produzidos<sup>11</sup>, transpassando as barreiras impostas pelo mercado editorial excludente, chegando aos nossos dias e, inclusive, adentrando o fino funil das academias por meio de pesquisadores desse campo

---

<sup>11</sup> Um exemplo da contínua produção negra foi o lançamento da coleção literária *Ogum's Toques*, que é composta por textos de escritores negros e negras brasileiros sobre o universo das tradições de matriz africana o qual foi lançado no dia 21 de março deste ano pela Editora Ogum's Toques Negros com o apoio da Fundação Cultural Palmares – MinC e o projeto gráfico da editora Barabô. Com obras de 19 autores, a coletânea remete à ancestralidade a partir do ponto de vista religioso e/ou político.

do conhecimento. Portanto, pontua Duarte<sup>12</sup> em relação à coletânea *Literatura e afrodescendência no Brasil*, o objetivo é “Mostrar que existe uma produção literária importante que caminha na contracorrente das normas ainda vigentes no circuito literário [...]”.<sup>13</sup> No que se refere à produção dos escritores negros, sua consideração é bastante elucidativa.

A coletânea, conforme evidencia o referido pesquisador, cumpre o papel de “abrir espaço para que profissionais dos estudos literários possam apresentar a trajetória dessas centenas de autores, analisar o perfil de seus escritos e as opções estéticas adotadas por cada um”<sup>14</sup>. A antologia conta, também, com a colaboração e organização da pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca, que apresenta aspectos afros da literatura brasileira, reunindo um total de 100 escritores procedentes de tempos e espaços diversos. Além dos ensaios críticos, a coletânea apresenta ainda dados biográficos, estudo de obra, relação de publicações e de fontes de consulta.

Vale salientar que não há consenso quanto ao conceito da literatura que gira em torno das questões concernentes ao segmento negro na prosa e na poesia. Logo, para a uns, essa literatura é denominada como afrodescendente e/ou literatura afro-brasileira, conforme aludido por Florentina Souza (2005), Maria Nazareth Fonseca (2006) e Conceição Evaristo (2007), Assis Duarte (2011) e Zilá Bernd (1988), que utilizava a denominação literatura negra em seus estudos iniciais, mas, nos últimos tempos, o tem substituído por literatura afro-brasileira. Ao contrário desses estudiosos, o escritor Cuti (2010), um dos fundadores dos *Cadernos Negros*, defende uma nova acepção que é literatura negro-brasileira. Observemos, desse modo, que adentraremos um campo complexo, inclusive em termos de conceituação. Logo, não temos a pretensão de definir o mais adequado nesse momento, embora tomemos como referência a noção a partir do ponto de vista desse último escritor, considerando a nomenclatura dos fundadores.

## A DISSERTAÇÃO: A ESTRUTURAÇÃO DOS CAPÍTULOS

A presente dissertação é composta por três capítulos. No primeiro, denominado *Literatura e construção identitária*, focamos, além da importância da literatura, a trajetória e

---

<sup>12</sup> DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Volume 4. História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

<sup>13</sup> *Ibidem* p.10.

<sup>14</sup> *Ibidem* p.39.

resistência dos *Cadernos Negros*; também tecemos considerações sobre a história de publicação dos *Cadernos*, traçando os 36 anos de luta e resistência, chegando aos dias atuais, a despeito da marginalização, da pouca divulgação e exclusão do mercado livreiro, restando aos próprios escritores lidar com esses entraves. Apesar da tentativa de invisibilização e da exclusão editorial, os escritores seguiram o propósito de publicar anualmente cada edição (prosa ou poesia), sem interrupções, desde 1978 aos dias atuais, seguindo a esteira propositiva e denunciativa dos movimentos negros precedentes, só que no campo da linguagem literária. Alguns movimentos sobre os quais discorreremos são a Imprensa Negra Brasileira, a Frente Negra, o Teatro Experimental do Negro (TEN) e o Movimento Negro Unificado (MNU). É nesse capítulo que também situaremos a polêmica que gira em torno da conceituação dessa literatura aludida como “negra”, “afro-brasileira” e/ou, afrodescendente.

No segundo capítulo analisamos os seis citados contos. Na análise refletiremos sobre alguns aspectos que problematizam os cabelos crespos, no intuito de identificar se prevalece, de fato, a afirmação identitária negra nos referidos *Cadernos*. É nessa etapa que conhecemos os conflitos das personagens diante dos embates familiares e/ou sociais, que nos pautamos em alguns estudos sobre as mesmas para efetivar a análise. Também teceremos considerações a respeito da afirmação e da negação de traços físicos e culturais negros tão rejeitados e recalçados por meio da literatura canônica.

No terceiro e último capítulo nos retivemos sobre o contexto de implementação da Lei Federal 10.639/03, destacando a sua relevância social, assim como a demanda atual a partir desse marco histórico. Evidenciamos, ainda, como esse contexto é favorável à difusão dos *Cadernos Negros* e demais suportes didáticos, teóricos, literários e afins. Abordaremos também o letramento literário como colaborador do processo de conscientização e produção de conhecimento e na reflexão sobre identidades étnico-raciais.

## 1 A LITERATURA E A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

Historicamente, a literatura brasileira, de modo geral, cumpriu um papel social importante para a afirmação do que se entendia por cultura autóctone. Isto é, marcando a pretensa singularidade brasileira, fazendo-a distinguir-se da metrópole portuguesa. Para tanto, recorreu-se ao indianismo sob os moldes eurocêtricos. Posteriormente, foi a vez de o Nordeste ecoar seu grito de fome diante da seca tórrida nos romances regionalistas. Na realidade, seja a idealização, o patriotismo ou a denúncia e a crítica social, a literatura é um espaço de subjetividades, de emoção impressa via linguagem verbal.

Há consideráveis estudos sobre a literatura canônica e as teorias raciais, as quais foram formuladas por políticos, cientistas ou escritores do final do século XIX e início do século XX<sup>15</sup>, como evidencia Carlos Moore (2008)<sup>16</sup>, voltando-se para o campo das Ciências Sociais. Em se tratando da literatura, os brasilianistas iniciaram estudos evidenciando o predomínio do preconceito racial por meio da prosa e da poesia, sobretudo no século XIX, período em que estavam em voga as teorias racistas no Brasil. A produção literária vigente, portanto, expressou tal contexto, demonstra David Brookshaw (1983)<sup>17</sup>. Assim, reproduziram-se visões negativas sobre uma grande parcela da sociedade representada nos textos literários, cristalizando-se e reiterando a superioridade branca e a inferioridade negra.

Ao apresentar a **trajetória do negro na literatura**, Domício Proença Filho (2010, p. 43)<sup>18</sup> observa que nessa trajetória tem persistido um “tratamento marginalizador” acerca do negro. Seu argumento leva em conta o “discurso literário nacional”, do qual resultam “dois posicionamentos: *a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada*”. Há, nessa ótica, uma “literatura sobre o negro”, sendo ele um *objeto de discurso* e a “literatura do negro”, enquanto *sujeito de discurso*, expressando sua voz, seus desejos e conflitos, o que equivale a um “eu enunciador”: o sujeito do discurso, que se quer e se afirma negro, palavras de Zilá Bernd (1988, p. 47-99), ao exemplificar essa sua acepção, tomando como exemplo a produção literária de Luiz Gama e de Lino Guedes em relação à de Castro Alves. A diferença, as produções dos escritores negros assumem um “eu enunciador” *sujeito do discurso*, para expressar a voz dos oprimidos, que “assume sua negra condição”, enquanto Castro Alves, que, “ao contrário”, expressa o sofrimento “do outro”, a

<sup>15</sup> Cf. MOORE, Carlos. **Racismo & sociedade**. Belo Horizonte: Mazza, 2008.

<sup>16</sup> Sendo, a literatura pelos “homens das letras” e as teorias racistas pelos “Homens da Ciência” (MOORE, 2008).

<sup>17</sup> Além de outros mencionados pelo escritor Cuti (2010, p. 15): “Roger Bastide, Raymond Sayers e Gregory Rabassa”.

<sup>18</sup> FILHO, Domício Proença. Op. cit., p. 43 a 72.

vítima do branco. Há outros exemplos partindo da análise de algumas poesias de autoria dos escritores negros realizada por Cuti (2010, p. 84-107), para explicar o que ele denomina de “identidade por dentro”.

Em outras palavras, seja através da literatura, seja através das teorias raciais, por exemplo, os discursos que se inseriram na cultura brasileira endossaram estereótipos relacionados aos negros, e indígenas ou os desconstroem. Assim como a literatura e as teorias raciais engendradas no século XIX, os desdobramentos de determinadas concepções sobre o segmento negro também tiveram sua trajetória, chegaram ao século XX e reverberaram nos dias atuais. Logo, consideramos pertinente uma assertiva do escritor Cuti<sup>19</sup> quando ele reconhece que “a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação”. Redimensionando a assertiva do escritor, não desconhecemos que a literatura é constituída por diversos, seja seguindo a ordem estabelecida, seja indo de encontro às ideologias dominantes.

Em “A ordem do discurso”, por exemplo, Foucault reflete, em outras palavras, sobre o poder instituído e o relaciona com aquilo que seria um processo ordenado de produção de discursos em nossas sociedades:

[...] em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.<sup>20</sup>

Em analogia ao pensamento de Foucault (2004), compreendemos que os grupos hegemônicos procedentes dos segmentos brancos vêm, ao longo do tempo, endossando um padrão, sob o ponto de vista eurocêntrico. As editoras, sob o controle e financiamento de tais grupos, têm priorizado a literatura canônica, deixando à margem outras produções, a exemplo da Literatura negra/afrodescendente. Podemos, por aí, associar a ideia do referido filósofo à relação de poder veiculada por meio da arte literária.

Potencializando a literatura tida como “menor”, segundo Deleuze “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”, a qual é transformada por um intenso nível de desterritorialização<sup>21</sup>, pois

<sup>19</sup> Cuti. **Literatura Negro-Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010, p.12.

<sup>20</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 8-9.

<sup>21</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? *In*: Kafka: **por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

Via de regra, com efeito, a língua compensa sua desterritorialização por uma reterritorialização no sentido. Deixando de ser o órgão de um sentido, tornando-se instrumento do Sentido. E é o sentido, como sentido próprio, que preside à atribuição de designação dos sons (a coisa ou estado de coisas que a palavra designa), e, como sentido figurado, à atribuição de imagens e de metáforas (as outras coisas a que a palavra se aplica sob certos aspectos ou certas condições)<sup>22</sup>.

A “reterritorialização do sentido”, aqui, implica mudança de perspectivas, de percepção, em uma nova forma de ver e conceber as coisas. Seguindo, portanto, o ponto de vista de Deleuze, torna-se relevante questionar o sentido que damos às coisas, repensando os sentidos rígidos, impostos socialmente. Afinal, o princípio deleuziano, que também corrobora este pensar, é a ruptura com o significante, que rompe processos rígidos de significação. Um exemplo disso pode ser a própria palavra “negro”, cujo sentido foi ressignificado pelos movimentos sociais sendo, também, apropriada e redimensionada pelos fundadores dos *Cadernos Negros*.

Segundo Deleuze e Guattari, complementamos, os conceitos são apenas construções que servem como ferramentas para a criação de outros. São, contudo, dinâmicos, flexíveis, podem ser inovados, “quando se opõem à visão estática [...] que promove a dicotomia no âmbito do entendimento, endurecendo o aprendizado”. Pode-se ter, como exemplo, ainda, as obras, os autores e as imagens que não se limitam às representações estereotipadas, resistindo às cristalizações dos sentidos previamente estabelecidos, inclusive nos dicionários.

É importante pensar o princípio de multiplicidade de Deleuze e Guattari (1995)<sup>23</sup>, a princípio, visto que possibilita reflexões no tocante à noção de “rizoma”. O rizoma não admite sujeito nem objeto, “mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza.”<sup>24</sup> Dessa forma, o rizoma mira a inclusão. Ele abarca os diversos pontos de partida, assimila e legitima os diferentes pontos de vista, em oposição à verdade única. Ele revê a imposição da história como recalque, impondo outro olhar, buscando a alteridade, apontando a multiplicidade das formas de pensar a história, a cultura e a literatura.

Podemos citar obras de Cruz e Souza, Luiz Gama, Solano Trindade, Lima Barreto, Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, dentre outros autores que abordaram a temática étnico-racial sem se limitar aos padrões estabelecidos pelos grupos hegemônicos e, diríamos, indo na contracorrente da *ordem do discurso* instituído. É importante salientar a grande

---

<sup>22</sup> Idem, p. 31.

<sup>23</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: **Capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Ana Lúcia Oliveira. ed. 34, Rio de Janeiro: 1995.

<sup>24</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Op. cit. p. 34.

importância de tais literatos para a ressignificação da imagem do negro na literatura, pois foi a partir deles que autores negros contemporâneos desenvolvem outras visões que não as restritas à inferiorização, como evidenciam os escritos de Cuti (2010) e o pesquisador Eduardo Assis Duarte (2011), na ampla produção crítica e teórica por ele organizada. Nisso consistiriam, também, as “linhas de fuga possíveis”<sup>25</sup> para uma produção até então alijada dos espaços de poder<sup>26</sup>.

Compreendemos que uma das “*linhas de fugas*” dos escritores negros foi (e ainda é) criar, inscrever-se pleiteando uma transformação sociocultural no esforço de modificar os padrões éticos e estéticos através da literatura. Seguindo esse intento, os autores dos *Cadernos* fazem o rizoma literário, não decalcando, e, sim, reformulando outros modos de ser/estar e se expressar. Isso é o que evidenciam, em outras palavras, alguns estudiosos da área, a exemplo da pesquisadora Florentina Souza (2005) no campo da poesia. Se isso também acontece na prosa é o que veremos mais adiante.

Partindo do pensamento de Deleuze e Guattari (1995), sugerem releituras, recriações a partir de algo existente a ser redimensionado. É o que eles chamam de roubo criativo, quando transformamos os conceitos dos quais nos apropriamos para criar algo novo. E, como a “literatura é um agenciamento”, é possível, através da sua linguagem, engendrar “novas linhas de fuga” para que haja o deslocamento de sentidos.

Os *Cadernos Negros* são produções que, através das “linhas de fugas”, não se deixaram calar desde 1987, recorrendo-se à palavra escrita para “agenciar” o segmento representado em sua tessitura. São, contudo, textos escritos, coletivos, autofinanciados, cuja proposta é deslocar sentidos ao visar a afirmação identitária negra, seja por meio da poesia, seja por meio da prosa. Se inovam no campo da ficção é o que veremos em nosso percurso analítico. Independente disso, no entanto, não podemos deixar de reconhecer que se trata de negras vozes da resistência.

### 1.1 NEGRAS VOZES DA RESISTÊNCIA

É importante frisar, a princípio, que antes da publicação do primeiro volume dos *Cadernos Negros* outros movimentos sociais se insurgiram visando a denúncia do racismo no Brasil. Trata-se, desse modo, de uma trajetória de resistências que impactaram determinados setores da sociedade, a exemplo dos mentores de tais *Cadernos*. À guisa de exemplificação,

---

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Salvo as raras exceções quando das pesquisas realizadas na área, a exemplo das dissertações e teses.

mencionaremos alguns desses movimentos como marcos de extrema relevância social para as conquistas atuais. Um deles foi a *Imprensa Negra*.

A *Imprensa Negra* (São Paulo), segundo Clovis Moura (1988), vai de 1915 até 1963<sup>27</sup>, visto que a imprensa branca (Grande Imprensa) manteve-se impenetrável às aspirações e reivindicações da comunidade negra. A saída para esse problema foi fundar uma imprensa alternativa, na qual os seus desejos, as denúncias contra o racismo, bem como a vida associativa, cultural e social se refletissem. Em *As dimensões da participação cidadã*, Teixeira (1997)<sup>28</sup> assevera que a não resposta do Estado às demandas da sociedade conduz ao surgimento de movimentos sociais que criam novas alternativas para construir sua identidade. Afinal,

Segmentos sociais se organizam não apenas em torno de necessidades materiais ou de realização de políticas públicas que atendam às carências, mas em busca de seu reconhecimento como sujeito, de construção e efetivação de direitos e de uma cultura política de respeito às liberdades, à equidade social, à transparência das ações do Estado. Muitas destas ações foram desenvolvidas sob repressão e censura ou em regime de liberdades restritas ou mesmo de ditaduras.<sup>29</sup>

A luta pelo “reconhecimento” dos direitos da população negra é antiga, mesmo implicando a opressão ditatorial ou as diversas formas de violência e exclusão de um grande contingente da população constituída de negros, os quais exigiam o “reconhecimento” enquanto sujeitos que também construíram essa sociedade. Nos anos 80 eclodem outros movimentos, conforme evidencia a pesquisadora Florentina Souza (2005).

No livro resultante da tese de doutoramento, a pesquisadora Florentina Souza mostra que os periódicos (jornais e revistas) compõem, desde o século XIX, uma das vias de expressão mais usadas pelos afrodescendentes no Brasil. “Os textos de Luis Gama e de José do Patrocínio publicados durante os anos da campanha abolicionista, as estratégias de inserção na vida

---

<sup>27</sup> FERRARA, Miriam Nicolau. *A Imprensa Negra Paulista (1915-1986)*. São Paulo: FFLCH/USP 1986, p. 199-202. A autora faz uma revisão da periodização dos estudos de Roger Bastide (1973) e desdobra os jornais da imprensa negra da seguinte maneira: “*O Menelick* (1916) obteve amplo prestígio na comunidade negra, expandindo o que os seus redatores entendiam como mais importantes para a vida cultural e social dos negros. Depois deste outros se sucederam na seguinte ordem: *A Rua e O Xauter*, 1916; *O Alfinete*, 1918; *O Bandeirante*, 1919; *A Liberdade*, 1919; *A Sentinela*, 1920; *O Kosmos*, 1922; *O Getulino*, 1923; *O Clarim da Alvorada e Elite*, 1924; *Auriverde*, *O Patrocínio e O Progresso*, 1928; *Chibata*, 1932; *A Evolução e A Voz da Raça*, 1933; *O Clarim*, *O Estímulo*, *A Raça e Tribuna Negra*, 1935; *A Alvorada*, 1936; *Senzala*, 1946; *Mundo Novo*, 1950; *O Novo Horizonte*, 1954; *Notícias de Ébano*, 1957; *O Mutirão*, 1958; *Hífen e Niger*, 1960; *Nosso Jornal*, 1961; e *Correio d'Ébano*, 1963”.

<sup>28</sup> TEIXEIRA, Elenaldo Celso. **As dimensões da participação cidadã**. Caderno CRH n.1 Salvador, Centro de Recursos Humanos, UFBA, 1997, p. 180-209.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 180.

político-cultural brasileira nas primeiras décadas do século XX”,<sup>30</sup> implementadas pelos afrodescendentes e uma série de jornais publicados pela chamada “imprensa negra” confirmam que os afro-brasileiros, desde então, procuravam manifestar suas ideias e formar opinião também através da seleta linguagem escrita, fazendo desta uma das suas estratégias de resistência e empoderamento, apesar da desigualdade existente.

Os *Cadernos Negros* (CN)<sup>31</sup>, portanto, começam a ser produzidos em uma época de efervescência política e cultural<sup>32</sup>, devido às manifestações<sup>33</sup> em vários países que influenciaram os fundadores. Tais manifestações reverberaram sobre os negros brasileiros atentos ao racismo, tendo como objetivo alterar a estrutura de poder que os excluía e negava sua identidade, e participação cultural e política. Nessa direção de raciocínio, Aline Costa<sup>34</sup> explica: “Cutí, então estudante de Letras, ciente da escassa produção literária feita por negros que reproduzisse seu cotidiano, suas dores, amores e ideias, sente a necessidade de produzir mais e agregar a esse projeto outros autores negros”. Foi naquele contexto de “efervescência político-cultural” que se insurge o que chamamos, aqui, de movimento negro literário paulista, expandindo-se em outros estados do Brasil, a exemplo do Rio de Janeiro e Bahia.

Dessa forma, no lançamento do primeiro volume dos *Cadernos Negros*, na cidade de Araraquara, no ano de 1978, no primeiro encontro do Festival Comunitário Negro Zumbi, concretiza-se a retomada de um processo que procurou, ainda na década de 40, rever imagens e enraizamentos impostos pela literatura, pela historiografia, bem como dar visibilidade ao negro, questionando a dimensão de exclusão a que estavam submetidos, entre outros fatores, por um discurso universal branco. Tal universalidade teve implicações na produção literária brasileira, na hierarquização racial dos papéis e na ausência de história e profundidade para personagens e temas negros.<sup>35</sup>

Em se tratando das mobilizações por parte dos movimentos negros, vejamos algumas das manifestações citadas por Carlindo Fausto Antonio (2005)<sup>36</sup>, como, por exemplo, o próprio

<sup>30</sup> SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 72.

<sup>31</sup> Daqui em diante nos referiremos à expressão *Cadernos Negros* também com a sigla CN.

<sup>32</sup> Cf. Cutí. Um pouco de história. In: **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010, p. 126.

COSTA, Aline. 30 anos de leitura. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.). **Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos**. São Paulo: Quilombohoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008. p. 19-39.

<sup>33</sup> Florentina Souza escreve detalhadamente em sua tese, que foi publicada, as várias mudanças que ocorreram no Brasil influenciadas por EUA, Martinica, dentre outros, os quais influenciaram nas publicações dos negros brasileiros. SOUZA, Florentina da Silva. Op. cit.

<sup>34</sup> COSTA, Aline. Op. cit., p. 25.

<sup>35</sup> Tese de doutorado de ANTONIO, Carlindo Fausto. **O esboço de análise dos Cadernos Negros (1978-2004)**, 2005, p. 14, na qual é descrito o percurso de vinte e sete anos de produção coletiva de autores afro-brasileiros. A tese aborda, numa relação dialógica, poemas, contos, teorias, autores, leitores, estudiosos e militantes.

<sup>36</sup> Idem.

Movimento Negro que se organizou publicamente após a construção do Estado Novo como forma de lutar contra a discriminação racial.

A retomada da década de 40, segundo Carlindo (2005), resultou na abertura oferecida pelo regime político para manifestações civis. Nesse sentido, o *Teatro Experimental do Negro* (TEN) desenvolveu um papel fundamental na luta pela igualdade racial no Brasil, ao agregar e visibilizar uma parcela significativa do segmento negro, viabilizando ações socioculturais, autoafirmação, artísticas e educativas. Foi, portanto, um marco para tal segmento e para a sociedade em geral, culminando, nos dias atuais, com atores e atrizes de destaque na atualidade<sup>37</sup>.

Partindo das pesquisas do aludido pesquisador, vale salientar que as organizações desenvolvidas na década de 1970 deram continuidade a uma luta que havia surgido há tempos na história do país. Um exemplo logo após a abolição, ao final do século XIX, é o caso dos movimentos negros, incluindo o importante papel da imprensa negra, visto que já circulavam jornais voltados para as populações negras, como o *Treze de Maio*, do Rio de Janeiro (1888), e *O Exemplo*, de Porto Alegre (1892).

Em São Paulo, a chamada “imprensa negra paulista” denunciava, nos anos de 1920, a discriminação racial. Dela surgiram alguns dos fundadores da *Frente Negra Brasileira*, em 1931, que chegou a se transformar em partido político em 1936, mas logo foi extinta, como os demais partidos, pelo Estado Novo no ano seguinte. Na década de 1940 foram fundadas várias entidades. Uma delas foi a *União dos Homens de Cor* e o *Teatro Experimental do Negro*, este último sob a responsabilidade do estudioso e militante Abdias do Nascimento. Trata-se de períodos de extrema relevância social. Foi a época em que se reivindicava o reconhecimento, a valorização da ancestralidade africana e o enfrentamento da ideologia da democracia racial.

Depois dos anos 40 o movimento negro teve retrocessos com a ditadura de Getúlio Vargas, mas, a partir das décadas de 60 e 70, outros movimentos negros antirracistas foram (re)surgindo, influenciados pela música e outras artes, a exemplo da literatura, como forma de enfrentar o racismo no país.

Aline Costa (2008)<sup>38</sup> comenta no livro de comemoração de 30 anos<sup>39</sup> dos CN um pouco das mudanças vigentes na década de 70 e no limiar dos anos 80. Por se tratar de um contexto

---

<sup>37</sup> A respeito do *TEN*, consultar: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2003. Também: MENDES, Mirian Garcia. *O negro e o teatro brasileiro: entre 1989 e 1982*. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares, 1983.

<sup>38</sup> COSTA, Aline. Op.cit. p. 19-39.

<sup>39</sup> Com o título de “*Cadernos Negros – Três Décadas*”, o livro traz, em 336 páginas, ilustrações das capas das edições anteriores, índice com nome dos autores que participaram desde a primeira edição, como Mirian Alves, Cuti e Conceição Evaristo, além de fotos que marcaram os eventos de lançamentos e uma coletânea constituída de

de efervescência no mundo, repercutindo no Brasil, faremos um contexto à luz da referida pesquisadora, mas com certa brevidade. São eles: 1) A revogação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), “pelo então presidente Ernesto Geisel, pondo um suposto fim aos anos de chumbo que se instalaram no Brasil com a ditadura militar em 1964.1978”; 2) Os “movimentos estudantis”, reivindicando a “reconstrução política e de suas ideologias”, sem contar que, em 1978, completavam-se “noventa anos da assinatura da Lei Áurea” sem se viabilizarem ações afirmativas para reparar os séculos de escravidão e as suas consequências na sociedade brasileira; 3) Os anos 70 foram marcados, também, por constantes lutas “pela independência” de diversos “países africanos”, como no caso de Angola e Moçambique, que “deixaram de ser colônias de países europeus”, conforme pode ser observado na apresentação dos *Cadernos Negros* nº 1; 4) Outro marco importante foi o fato de a ONU eleger o ano de 1978 como o “Ano Internacional Anti-apartheid”; 5) Nesse cenário de transformações e mobilizações internacionais, nos Estados Unidos da América “ao mesmo tempo em que se discutiam ações afirmativas, ainda ecoavam movimentos como o dos Black Panthers” e o “Black Arts Movement”, sendo que este último “preconizando uma estética negra na arte”; 6) Em meio a tais contextos de enfrentamentos aos grupos hegemônicos em muitas partes do mundo, no Brasil, dando-se sequência às lutas anteriores por parte dos militantes pela causa antirracista, precisamente em 1978 há a fundação do “MNU (Movimento Negro Unificado), formado no CECAM (Centro de Cultura e Arte Negra), espaço onde os jovens se reuniam e participavam de discussões políticas” e, no campo literário, a Literatura Negra Brasileira passa a ser editada regularmente, desde esse ano (1978), fazendo emergir outras memórias e histórias do segmento marginalizado socialmente.

Os movimentos de lutas antirracistas em diversas partes do continente africano e nos Estados Unidos, por exemplo, foram de suma importância para as conquistas vigentes no Brasil no tocante às relações étnico-raciais, ao influenciarem alguns militantes, conforme asseguram Correia Leite e Cuti (2007)<sup>40</sup>. Os *CN* fazem, assim, parte desse movimento histórico-cultural de resistência que é visualizada na literatura negra.

As influências dos Movimentos Negros, herdadas pela *Frente Negra* e o *Teatro Experimental do Negro*, assim como as demais mobilizações internacionais, colaboraram com a construção dos *CN* em prol de uma inclusão mais digna para o negro na sociedade brasileira.

---

análises da série. A seção de textos críticos, que tem a supervisão da Professora Dra. Florentina Souza (UFBA), contou com os trabalhos de outros professores e escritores, como Fausto Antônio, Elio Ferreira e Maria Cândida. Destaque para os textos de “orelha” sobre a edição comemorativa, assinados por personalidades como João Jorge (presidente do Grupo Olodum) e Abdias Nascimento (ex-senador e ativista do Movimento Negro).

<sup>40</sup>CUTI ... *E disse o velho militante* José Correia Leite. 19. ed. rev. São Paulo: Noovha América, 2007.

Os *Cadernos* surgiram em plena redemocratização do Brasil. Logo, não podemos deixar de lembrar, ainda, da participação e ação dos novos movimentos sociais de mulheres e homossexuais nesse processo de inquietação e construção política e social. Trata-se, assim, de textos que estão na contramão do mercado editorial.

### 1.1.1 Na contramão editorial

Os *CN* resultam da resistência dos escritores, conforme evidenciamos anteriormente<sup>41</sup>, levando-os ao esforço coletivo para o financiamento, a produção, a publicação e a divulgação, devido à necessidade de inovar na área, primando pela ruptura com o recorrente preconceito racial impresso na produção literária canônica<sup>42</sup>. Resultaram, também, da necessidade de mostrar que fazem parte da cultura e da política brasileira, evidenciando o potencial de, inclusive, produzir os próprios livros, já que o mercado editorial era excludente, o que persiste na atualidade.

O *texto Uma história que está apenas começando*, de Aline Costa (2008)<sup>43</sup>, enfoca a história do surgimento dos *CN*. Ela salienta que os então jovens estudantes-escritores queriam “ver seu povo na literatura, nos estudos históricos e sociológicos”<sup>44</sup>. Relata, ainda, que, apesar de serem exemplos de produção literária de eminente qualidade, como Solano Trindade, Abdias do Nascimento, Lino Guedes, dentre outros, isso não era suficiente para terem a visibilidade merecida. Era necessário ser “agente da construção de sua trajetória” e não apenas objeto. Cuti, no referenciado texto, justifica: “Porque faltou e falta ainda dentro dessa literatura brasileira feita por brancos os traços da nossa subjetividade [...] estamos representados nessa literatura pela visão que os brancos têm de nós.”<sup>45</sup>. Por isso, trouxeram à baila suas memórias e vivências, e complementa: “Nosso país não podia mais viver sem a nossa experiência de vida colocada em forma de literatura por duas razões: nós negros precisávamos estar representados e também o branco precisava ser visto de outra maneira”. É a partir dessas inquietações e reflexões que nasce o projeto, como complementa o referido escritor<sup>46</sup>:

A ideia de *Cadernos* era exatamente [...] de experimentação, a gente poder estar livre para experimentar estilos, formas de literatura. E aconteceu lá no CECAN (Centro de Cultura e Arte Negra), que ficava no Bixiga, nós tínhamos

<sup>41</sup> BERND, Zilé. Op. cit.

<sup>42</sup>Cf. FONSECA, 2006, p. 17; ANTÔNIO, 2008, p. 83; SOUZA, 2005, p. 12.

<sup>43</sup>COSTA, Aline. Op. cit., p. 21-23.

<sup>44</sup> Idem.

<sup>45</sup>Ibidem. p. 23.

<sup>46</sup> Ibidem. p. 28.

um jornal chamado *Jornegro* e nesse jornal reuniam-se várias pessoas que escreviam poesia. Daí nasceu a ideia.<sup>47</sup>

Cuti reitera, portanto, as palavras de outros fundadores dos CN ao destacar o propósito de se expressarem as vivências, as memórias e, enfim, a subjetividade da população negra por meio de tais textos. Outro esclarecimento constante no livro de comemoração dos 30 anos de publicação dos CN diz respeito ao “como” e o “porquê” da denominação *Cadernos*, apesar de o formato ser de um livro, como elucida Hugo Ferreira, um dos “inventores” do nome. Das suas explanações foi possível compreender que, naquela época, os escritores negros tinham o hábito de escrever em cadernos, mesmo porque não havia computadores e a máquina de escrever era de difícil acesso à maioria, devido ao baixo recurso financeiro dos mentores dos CN. Além disso, relata Hugo Ferreira: “em 1977 tinha morrido a Carolina Maria de Jesus, e ela escrevia em cadernos; a gente também escrevia nossas poesias em cadernos”<sup>48</sup>. Sendo assim, o nome surgiu como maneira de reforçar uma prática dos escritores negros, e também para homenagear Carolina de Jesus, tornando algo habitual como uma marca da memória, “uma coisa muito simples se tornou uma coisa forte, os cadernos eram algo nosso”<sup>49</sup>, ressalta Ferreira.

O primeiro volume da série (poesia) continha textos de oito poetas: Henrique Cunha RJ, Ângela Lopes Galvão, Eduardo de Oliveira, Hugo Ferreira da Silva, Célia Aparecida Pereira, Jamu, Oswaldo Camargo, Cuti, que repartiram os custos do livro, publicado em formato de bolso com 52 páginas. No ano de 1979, na segunda série (contos), o número de escritores aumentou para 12. Sua publicação, divulgação e venda era e ainda é feita por seus escritores, de maneira cooperativa.

Até o nº 5 (1982) processava-se da mesma forma: uma pessoa (Cuti) para estabelecer contatos, juntar textos etc. e solicitar colaboração de pintores, desenhistas, revisores, datilógrafos, prefaciadores... Um grupo ia se formando no decorrer do processo, até o lançamento e distribuição das cotas de livros para os escritores. Estes sempre foram os principais colaboradores.<sup>50</sup>

A partir de 1985, a organização e a editoração dos CN passaram a ser feitas pelo grupo Quilombhoje (que também se encarrega do lançamento e distribuição), sendo de responsabilidade dos organizadores uma parcela das despesas para a editoração e outras

---

<sup>47</sup>Ibidem. p. 29.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> CUTI. Op. cit., p. 106.

demandas, e outra parcela rateada por demais participantes, num processo cooperativo, para superar as barreiras impostas pelo mercado editorial.

Os *CN*, reiteramos, correspondem a um movimento histórico-cultural de resistência aos grupos hegemônicos, inclusive no mercado editorial. Logo, enfrentaram vários obstáculos para publicar e, ainda nos dias atuais, para também se fazerem conhecidos em vários setores da sociedade. A década de 70, segundo Miriam Alves, foi marcante devido à articulação de diversos movimentos sociais negros, a exemplo dos próprios escritores dos *CN*, “financiando seus próprios livros”. Alves complementa:

Esta década assistiu também ao início do que se aprendeu a chamar de processo de abertura, que deu condições para que as vozes negras se levantassem contra a discriminação racial nacional e internacional; vozes que, durante todo o tempo, com certeza, estiveram se manifestando de diversas formas, sufocadas, sem condições de aflorar.<sup>51</sup>

A dificuldade de produção, publicação e divulgação dos *CN* está amplamente discutida pelos autores nos livros **Criação crioula, nu elefante branco** (1987) e **Reflexões: sobre a literatura afro-brasileira**. (1985). Trata-se de textos imprescindíveis para se compreender o contexto, os problemas e força dos empreendedores para manter a série, além de evidenciar o descaso face às produções por parte do poder público e a ausência de uma política editorial para sanar tal problema.

Miriam Alves, em **Criação crioula, nu elefante branco** (1987), se pronuncia sobre aquele contexto em seu texto intitulado *Alternativas da Produção Literária Negra Frente à crise Econômica do Capitalismo e sua Relação com as Editoras e os Meios de Comunicação*. Em um momento da reflexão, a escritora discorre sobre a disparidade: a “crise econômica” no país, de um lado, e, como consequência, a quebra de muitas editoras, o desemprego entre outros problemas sociais e, de outro, o poder inabalável dos grupos hegemônicos: “os banqueiros”. Em outras palavras, nisso consiste a prioridade instituída. Sendo assim, problematiza:

Interessante observar que com a recessão decorrente da crise econômica, pós “milagre brasileiro”, o índice de desemprego aumentou assustadoramente; editoras quebraram; livrarias fecharam; todos reclamando da total falta de condições financeiras de funcionamento, à exceção dos banqueiros, políticos e empresários das transnacionais.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva] (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: IMESP, 1987, p. 76.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 46.

Na mesma obra, no ensaio de José Luanga Barbosa (1987), **Avaliação crítica da produção literária dos últimos dez anos**, é evidenciada a importância dos *CN* dentro da indústria cultural brasileira quando o referido escritor pontua que “ao analisar esse passado, com inúmeros livros sendo lançados, por antigos e novos escritores, concluo que os *CN* são o principal representante da luta por espaço na cultura brasileira”.<sup>53</sup>

Miriam Alves (1987)<sup>54</sup>, em **O discurso temerário**, discorre sobre a produção das primeiras obras literárias negras e elucida como se deu sua identificação com as mesmas, fazendo uma análise acerca dos dez anos de suas produções e a representatividade desta como um ato político necessário. Alves, desse modo, salienta: “Ressalto nesta produção o ato político. Falo em atitude política não para designar passeatas de ficcionistas e poetas negros, exigindo seus direitos à publicação e circulação, exigindo a criação livre, permeada por sua vontade e inspiração”<sup>55</sup>. Ou ainda reclamando sua presença nas livrarias e editoras onde são discriminados e excluídos. Segundo a referida autora, “por trás de discursos de má qualidade, sublitteratura e desinteresses de leitores”, vigora a exclusão da literatura negra; em contrapartida, há o ato político de inscrever-se, de resistir e continuar produzindo suas criações, indo contra as imposições editoriais, revelando sua visão de mundo, mesmo com toda exclusão que sofrem.<sup>56</sup>

O citado texto expressa as angústias e reflexões dos escritores negros em relação aos padrões eleitos e exigidos pela indústria cultural, visto que, pela impossibilidade de publicá-los, acabavam deixando suas produções engavetadas. A publicação em forma de cooperativa foi a saída para driblar a exclusão e não deixar de compartilhar os textos com os leitores, mesmo sendo esses restritos até mesmo pela falta de oportunidade de conhecê-los. Os *Cadernos Negros* resultam, dessa forma, de uma longa empreitada e resistência por parte dos próprios idealizadores, sem se deixar limitar pelo “filtro” instituído no mercado editorial e restrito, sobretudo, à literatura canônica.

Em se tratando de tal “filtro”, vale salientar que os textos literários são impostos como leitura obrigatória. Só para mencionar dois exemplos, citamos as exigências nos processos seletivos dos vestibulares e, a seguir, quando do ingresso dos estudantes na vida acadêmica, nas respectivas instituições de ensino. Além dessas, há as editoras e divulgadoras, mediadoras do processo seletivo, quando não indicando previamente nos catálogos o que é importante para os

<sup>53</sup> BARBOSA, José Luanga. Avaliação crítica da produção literária dos últimos 10 anos. In: ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva] (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: IMESP, 1987, p. 147.

<sup>54</sup> ALVES, Miriam. O discurso temerário. In: ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva] (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: IMESP, 1987, p. 83.

<sup>55</sup> Idem.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 84.

leitores, o que não ocorre com os CN, por permanecerem ainda circunscritos a pequenos grupos de estudiosos da área sem serem disponibilizados nas bibliotecas, nas salas de aula, salvo raras exceções. “[...] Essa disponibilidade de um livro ou qualquer outro material de leitura também é resultado de um ou vários filtros. Filtrar significa reter algo e permitir que algo passe”.<sup>57</sup> Exemplo disso é a dificuldade de encontrá-los nas livrarias e escolas. Só temos acesso por via de alguns escassos espaços da comunidade negra, a exemplo do site do próprio Quilombhoje, de algumas livrarias étnicas<sup>58</sup>, como Kitabu (RJ), e Katuka (Salvador/BA).

A despeito das limitações abordadas até então no mercado editorial, os CN se configuram como resistência e prova de que essa escrita negra mantém o legado deixado por seus precursores. Foi o que fizeram os idealizadores dos CN e, antes deles, outros, também escritores, conforme evidenciado anteriormente.

A literatura, para alguns dos mentores de tal produção, corresponde a um importante ato que é o de escrever e se inscrever por meio da linguagem literária, expressando a visão de mundo, criticando, expressando a subjetividade dos seres ficcionais, no caso da prosa, ou do “eu” lírico, na poesia. Nessa direção de pensamento, J. Abílio Ferreira assevera que a “importância de Cadernos Negros configura-se, em três níveis”: 1) no plano individual; 2) no plano da comunidade, por conseguinte, social; 3) e no plano histórico. Em suas palavras, cada um desses planos:

No plano individual, é a oportunidade que o escritor dificilmente encontrará nas editoras. “Cadernos” representa ainda a grande diferença entre reflexões íntimas e o fazer literário - ao publicar, o indivíduo sente-se escritor e experimenta a responsabilidade de divulgar seus trabalhos e vê-los criticados, num exercício enriquecedor e muitas vezes destruidor de fantasias simplificadoras.<sup>59</sup>

Segundo Ferreira (1985), os *Cadernos Negros* oportunizam ao escritor negro publicar seus contos e poesias, o que seria muito difícil de ocorrer nas editoras de grande porte. Diante da publicação, tende-se a contribuir para elevar a autoestima dos escritores e potencializando seu fazer literário. O depoimento segue mostrando outro nível de importância dos *Cadernos*,

No plano da comunidade, trata de refletir o leitor, que não se enxerga na maior parte da produção de grande mercado, discutindo o sentimento que a nossa

---

<sup>57</sup> CUTI. Op. cit., p. 50.

<sup>58</sup> Em anexo temos locais e formas de adquirir os poucos volumes mais recentes dos *Cadernos Negros*.

<sup>59</sup> FERREIRA, J. Abílio. **Cadernos Negros** nº 8: Contos. São Paulo: Ed. dos Autores, 1985, p. 10.

sociedade negra e mantém submerso – e neste caso “Cadernos” funciona como instrumento eficaz de conscientização.<sup>60</sup>

Ou seja, os *CN* cumprem um papel social e literário, por visar a conscientização dos leitores e os envolver politicamente com as histórias narradas, as quais poderão se aproximar do seu mundo. Em consequência, ele tende a se sentir representado por meio de tal produção literária, impactando, a sociedade historicamente: no seu fazer histórico-social,

[...] uma vez que estimula o aparecimento de novos escritores negros de talento que provavelmente não teriam oportunidade de crescer sem este exercício do seu potencial. “Cadernos” é também uma tentativa de reanimação da voz da comunidade depois do desaparecimento quase que total da imprensa negra, surgindo num momento (78) em que todos os setores da sociedade “punha a boca no trombone” na justa reivindicação de seus direitos. A verdade é que “Cadernos” vem contribuindo com seu quinhão, no lento processo democrático em curso no país [...]<sup>61</sup>.

Os planos acima enfocados abrem um leque de questões que podem ser levantadas. Contudo, interessa, aqui, destacar o que os mentores da literatura negra e/ou afro-brasileira, conforme por eles aludido, abrem caminhos para se repensar o papel social dessa produção que, ainda antes deles, se fortalecia, mesmo de maneira dispersa em estados distintos. Solano Trindade, Carlos Assumpção, Oswaldo de Camargo e Arnaldo Xavier são alguns desses nomes importantes que precisam ser rememorados por meio da produção ainda fora do circuito editorial mercadológico. Em suma, como reconhece Estevão Maya-Maya<sup>62</sup>, “[...] bem antes dos anos 70 toda uma leva de jovens poetas escritores... expressamente publicavam suas obras”, [sendo] “que parte deles, mais tarde, vem se consolidar no já irreversível Quilombhoje”.

Enfim, é fato, essa literatura existe, a despeito da marginalização no mercado editorial e de boa parte das instituições de ensino. Cuti<sup>63</sup>, ao discutir com outros escritores sobre esse mercado excludente – quando um dos debatedores, Kilamba, sugere, como saída, que os escritores invistam também como empresários, na condição de editoras –, discorda, em tom de indignação, por não conceber ser essa a responsabilidade deles. A despeito disso, Cuti afirma enfático: “Estamos criando os rumos”<sup>64</sup>. Talvez seja essa a frase mais adequada para compreendermos o importante papel dessa literatura que não se deixou passar em branco.

<sup>60</sup> Idem.

<sup>61</sup> Idem.

<sup>62</sup> MAYA-MAYA, Estevão. Análise e reflexões críticas sobre a produção literária afro-brasileira dos anos 70. In: ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI. (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: IMESP, 1987, p. 108.

<sup>63</sup> Ver ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI (Orgs.), op. cit., p. 27.

<sup>64</sup> CUTI. Op. cit., p. 58.

### 1.1.2 Escritas que não se deixaram passar em branco

Uma vez expressando o ponto de vista dos escritores e fundadores dos *Cadernos Negros*, assim como a crítica ao mercado editorial excludente, vejamos mais algumas considerações de estudiosos da área. Interessa compreender o que pensam a respeito dos referidos *Cadernos*. Para início de diálogo, comecemos pela pesquisadora Florentina Souza (2005), que, diante da 22ª série, reconhece a resistência por parte dos escritores para inscrever-se na história fazendo a diferença, pois

Desde quando foi criado, em 1978, até agora, à beira deste fim de século, a série *Cadernos Negros* vem dando visibilidade à literatura afro-brasileira. *Cadernos* resiste às indiferenças e descasos e conquistas, ano a ano, um novo pedaço de chão literário para que o afro-brasileiro possa escrever-se independentemente de interesses editoriais e mercadológicos, de modas e tendências, de preconceitos sutis ou explícitos.<sup>65</sup>

Os escritores dos *CN*, entre outros convidados e estudiosos de cada série, nas apresentações dos livros fazem reflexões críticas face sobre os mesmos e evidenciam a relevância social para o campo da literatura, sobretudo. Assim sendo, dão-se continuidade<sup>66</sup> aos traços das subjetividades negras, à medida que narram suas questões sociais e existenciais por meio da prosa e da poesia. Por essa via, protagonizam, tecem e reconfiguram outras histórias que são, na realidade, o modo de ver, ser e saber de cada autor via linguagem literária.

Para a pesquisadora Florentina Souza (2005)<sup>67</sup>, “Os *CN* podem ser lidos como depoimentos criativos, de uma geração de escritores que reivindica um espaço para a voz negra na vida cultural literária brasileira”. Visa-se, portanto, à construção de uma autoimagem positiva da população negra e “o resgate das tradições de origem africana no combate às manifestações cotidianas de discriminação e ao preconceito racial na escola” decorrentes da contínua negação do negro à cidadania.<sup>68</sup>

Souza (1983)<sup>69</sup>, através de sua pesquisa, discorre sobre as identidades negras, levando em conta a introjeção de um olhar negativo sobre si, o que pode desencadear a autorrejeição, além do repúdio pelos próprios fenótipos, tais quais: o corpo, o nariz, os cabelos etc. Segundo

<sup>65</sup> QUILOMBOHOJE (Org.). *Cadernos Negros*, 22: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje; Anita Garibaldi; Editora Convivência, 1999, p. 9.

<sup>66</sup> Dentre os escritores negros podemos citar: Cruz e Souza, Luís Gama, Lima Barreto, Lino Guedes, Carolina de Jesus, Maria Firmina, Solano Trindade, dentre outros.

<sup>67</sup> SOUZA, Florentina da Silva. Op. cit., p. 113.

<sup>68</sup> Idem.

<sup>69</sup> SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

a pesquisadora, é preciso pensar formas e usá-las como ferramentas de afirmação existencial, e de marcação do lugar do negro.

A estudiosa Nilma Lino Gomes (2008)<sup>70</sup> apresenta reflexões bastante pertinentes, partindo do campo da antropologia, sobre a questão dos cabelos crespos e a afirmação identitária negra.

O cabelo e o corpo, tratando-se da população negra, têm sido associados à negatividade por vivermos em uma sociedade racista, imersa em valores eurocêntricos. Foram (e continuam sendo). São atribuições impostas ao corpo negro no decorrer da história brasileira desde a época da escravidão até os dias atuais, reforçando a criação de estereótipos. Um deles é a associação dos cabelos crespos a algo “ruim”. Esses mesmos cabelos estigmatizados podem recriar referenciais positivos deslocando, assim, essa associação, potencializando o significado de ser negro, rompendo com essa carga secular.

Conforme Nilma Lino Gomes (2008), “o cabelo do negro, visto como “*ruim*”, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa esse conflito”.<sup>71</sup> Nilma ainda alerta que a negação dos cabelos por meio de mudanças na sua estrutura (alisamentos, permanentes etc.) pode ser significado como tentativa de saída do negro do lugar inferiorizante.

Na contramão dos estereótipos valorizativos face ao branco e negativo em relação ao negro, uma saída pode ser o campo da literatura, além dos materiais didáticos e outros espaços sociais. Souza (2005) reconhece que os *Cadernos Negros* cumprem um papel social importante, à medida que se abre a uma rede de questões que estão às margens de grande parte de nossa literatura brasileira. Por essa via<sup>72</sup>

O afro-brasileiro, portanto, seleciona e reelabora os dados culturais de que necessita para construir um desenho identitário positivo para si e para seu grupo; tentará, por conseguinte, desvelar o apagamento e o desprestígio constituídos pela ocidentalidade.<sup>73</sup>

O material publicado nos *Cadernos* tem sido fonte para ensaios, teses e estudos diversos por parte de estudantes de Letras, pesquisadores e professores universitários. No campo estético ou enquanto forma de resistência cultural, os *Cadernos* têm tido importância

---

<sup>70</sup> GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 20

<sup>71</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>72</sup> SOUZA, Florentina da Silva. Op. cit., p. 62.

<sup>73</sup> Idem.

inegável, conforme evidenciado antes, além de proporcionar oportunidade para o exercício de criação literária diferenciada, possibilitando que os descendentes de africanos passem de objeto a sujeito da escrita, enriquecendo ainda a discussão a respeito da problemática étnico-racial. Essa produção literária é reconhecida como importante pelos estudiosos da área que, agora, debatem, também, a sua denominação. Seria essa literatura negra, Afro-Brasileira ou Afrodescendente?

## 1.2 DA EXISTÊNCIA À POLÊMICA: LITERATURA NEGRA? AFRO-BRASILEIRA? AFRODESCENDENTE?

Há discordâncias quanto à nomenclatura da produção literária que se volta, prioritariamente, para a temática das relações étnico-raciais na prosa e na poesia. Afinal, seria essa uma literatura negra? Afro-brasileira ou afrodescendente? Isso tem sido questionado pelos estudiosos da área, no intuito de defini-la. Um deles é o pesquisador Eduardo Assis Duarte<sup>74</sup>, que opta por um termo, a seu ver, mais amplo, mais elástico, sem preterir a origem africana. Nessa direção, posiciona-se favorável ao termo “afro-brasileiro”. No entanto, pondera que se trata de “um conceito em construção”. As diversas acepções, desse modo, prosseguem e até se mesclam em um mesmo texto, como se fossem sinônimos, indo de encontro com as ideias do escritor Cuti (2010).

Cuti<sup>75</sup> é enfático em suas palavras recorrendo aos contextos históricos de lutas e resistências para afirmar a palavra negro na sociedade brasileira. Logo, substituir essa palavra por outra, como se fosse sinônimo, implicaria, para ele, no mínimo, desconsiderar os contextos em que essa palavra foi engendrada no âmbito dos movimentos negros para afirmá-la politicamente. Partindo desse ponto de vista, polemiza: “Negro ou afro não tanto faz”, em um dos capítulos do seu livro “Literatura negro-brasileira”<sup>76</sup>

De início, ele argumenta que a palavra: “negro” foi imposta como algo pejorativo pelos grupos hegemônicos brancos, como sinônimo de subalternidade, feiura, dentre outras denominações desqualificadas. Contudo, foi ressignificada por militantes dos movimentos negros, revertendo-se o conceito de forma positiva como marca identitária. Seguindo a direção do seu pensamento, rememoramos alguns desses importantes movimentos sociais que abriram caminhos para as conquistas atuais, dos quais destacamos: a “Imprensa negra”, “Frente Negra”, “Teatro Experimental do Negro”, “Movimento Negro” e os “*Cadernos Negros*”.

<sup>74</sup> DUARTE, Eduardo de Assis. Op. cit., p. 385.

<sup>75</sup> CUTI. Op. cit., p. 38-39.

<sup>76</sup> Idem.

Esses foram movimentos históricos criados por pessoas comprometidas com as transformações sociais de uma grande parcela da população marginalizada, daí a inversão e valorização do termo “negro” em uma perspectiva inovadora. Seguindo essa linha de pensamento é criada, também, uma literatura voltada para expressar subjetividades silenciadas e, a partir de então, mais visibilizada por meio da poesia e da prosa, tendo, dentre seus objetivos, de produzir um contradiscurso político de diferença que os inclua e que possibilite a interferência ativa na política e na cidadania. Vejamos como Zilá Bernd descreveu o início desse debate:

No Brasil, a partir da década de 1970, iniciou-se um debate sobre como denominar a literatura caracterizada pela emergência de um *eu* enunciador que se assume como negro, identificando-se com a preservação do patrimônio cultural de origem africana. Foi a partir dessa época que se passou a adotar o termo *literatura negra*. O século XXI trouxe a consolidação do uso dos termos *afro-brasileiro* e *afrodescendente* (do inglês *afro-descendente*), visto que o termo “negro” poderia indicar a epidermização do conceito, isto é, a definição de uma expressão artística pela cor da pele dos autores.<sup>77</sup>

A autora mostra que apesar da crescente utilização do termo literatura afro-brasileira elas coexistem: “Revendo os títulos das principais antologias e obras teórico-críticas, publicadas entre 1980 e 2010, a respeito dessa literatura, é possível afirmar que, com o passar do tempo, a expressão *literatura negra* vem sendo substituída pelo termo *literatura afro-brasileira*.[...]”.<sup>78</sup>

Para Cuti (2010), “Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências”.<sup>79</sup> Sendo assim, o escritor negro define “o ‘lugar’ de onde fala”. O autor defende a utilização do termo literatura negro-brasileiro, pois acredita que

<sup>77</sup> BERND, Zilá. **Da voz à letra:** itinerários da literatura afro-brasileira. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50737/54843>>. Acessado em 08/09/2013>. p. 3.

<sup>78</sup> Segundo Zilá Bernd, *Ibidem*, p. 5, Entre diversas obras já publicadas, verificamos, a título de exemplificação, a variação de nomenclatura nos títulos: *Antologia contemporânea da poesia negra brasileira* (1982), *Negro e cultura no Brasil* (1987), *Negritude e literatura na América latina* (1987), *Introdução à literatura negra* (1988), *Brasil afro-brasileiro* (2001), *Poéticas afro-brasileiras* (2002), *Identidades negras no romance brasileiro contemporâneo* (2009), *Antologia de Literatura afro-brasileira* (site *literafro1*, 2004), *Dicionário de personagens afro-brasileiros* (2009). Esses títulos confirmam que ainda hoje ambas as expressões são tomadas como sinônimos por muitos, cabendo ao autor, seja teórico, poeta ou ficcionista, a escolha da expressão que melhor corresponda a seu posicionamento.

<sup>79</sup> CUTI. *Op. cit.*, p. 25.

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiros” e “afro-descendentes” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil.<sup>80</sup>

Segundo ele, a literatura africana não condiz com a realidade e os conflitos vivenciados e expostos na literatura brasileira, pois se trata de vivências distintas das nossas em diversos aspectos. Dos seus argumentos, alguns chamaram a nossa atenção: 1) as diferenças socioculturais; 2) o combate ao racismo por meio do texto literário e, nesse quesito, salienta: “literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra”<sup>81</sup>. Esse assumir-se tem a ver com o que Zilá Bernd (1988) define como um “eu” que se quer negro por via do *sujeito do discurso*.

Outro ponto citado por Cuti tem a ver com a trajetória de resistência, no Brasil, para se afirmar a palavra “negro”, a qual lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas. Logo, trata-se de uma palavra ressignificada ideologicamente pelos movimentos sociais negros. Sendo assim, argumenta:

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a engloba como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra “negro”.<sup>82</sup>

Cuti se refere também à subjetividade negra que transcende a cor da pele do escritor, pois não basta ser negro para produzir uma literatura que expresse as questões existenciais de tal segmento étnico-racial. Contudo, não deixa de realçar a importância de o escritor expressar essa subjetividade por meio da produção literária. Das problematizações abordadas pelo

---

<sup>80</sup>Ibidem, p. 35-36.

<sup>81</sup> O escritor, aqui, não explica a qual país ou países do continente africano, especificamente, indo de encontro à generalização de uma produção ampla e singular, a depender de qual país africano. Aqui, no entanto, ele não se detém sobre esse aspecto, só mais adiante em seu livro.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 44,45.

escritor, importa reconhecer a relevância das suas reflexões para, no mínimo, percebermos que essa literatura, a despeito da marginalização, hoje é problematizada em termos de conceituação. Isso indica que já não dá mais para negar a sua existência. As reflexões do referido escritor contribuem, ainda, para sinalizar quão complexa é essa literatura.

Diferentemente de Cuti, a pesquisadora Maria Nazareth Fonseca (2006)<sup>83</sup> explica o sentido dos termos e pontua que “[...] a denominação “literatura negra”, ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade”. Ela complementa o termo:

“literatura afro-brasileira” procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização. Por outro lado, a expressão “literatura afrodescendente” parece se orientar num duplo movimento: insiste na constituição de uma visão vinculada às matrizes culturais africanas e, ao mesmo tempo, procura traduzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora.<sup>84</sup>

Fonseca traça os sentidos dados às expressões literatura negra e literatura afro-brasileira e faz uma relação da primeira expressão e os movimentos surgidos nos Estados Unidos e no Caribe e suas contribuições para as discussões identitárias e culturais, tanto dos africanos quanto dos afrodescendentes. Outra questão levantada pela autora é a divergência entre teóricos sobre a utilização das expressões literatura negra ou literatura afro-brasileira, pois, para uns, é excludente e particularizadora, uma vez que separa a literatura brasileira da literatura negra. Já para outros, essa particularização é importante, pois, na prática, ela ocorre, já que a literatura brasileira não abarca a literatura produzida por escritores negros.

Mesmo entre os escritores que se assumem como negros, alguns deles muito sensíveis à exclusão dos descendentes de escravos na sociedade brasileira, existe resistência quanto ao uso de expressões como “escritor negro”, “literatura negra” ou “literatura afro-brasileira”. Para eles, essas expressões particularizadoras acabam por rotular e aprisionar a sua produção literária. Outros, ao contrário, consideram que essas expressões permitem destacar sentidos ocultados pela generalização do termo “literatura”. E tais sentidos dizem respeito aos valores de um segmento social que luta contra a exclusão imposta pela sociedade.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como resolver a polêmica? In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador, Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 23, 24.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 13.

A autora acredita que a expressão “literatura Afro-brasileira” foi fortalecida com o surgimento dos Estudos Culturais, e que o uso dessa expressão não exclui as ligações com outros movimentos que influenciaram a literatura produzida no Brasil. “O uso de expressões como “afro-brasileiro” e “afrodescendente” procura diluir o essencialismo contido na expressão “literatura negra” e transpor a dificuldade de se caracterizar essa literatura sem assumir as complexas discussões suscitadas pelo movimento da *Negritude* em outro momento histórico.”<sup>86</sup>

Deve-se considerar que, na época atual, as expressões “afrobrasileiro” e “afrodescendente” circulam com maior desenvoltura, afirmando-se, sobretudo, quando são discutidas questões relacionadas com determinados segmentos da cultura brasileira. O uso dessas expressões não esgota as complexas questões que circulam em torno de seus significados, mas pode revelar, certamente, um modo de se considerar a pluralidade como um traço importante da cultura brasileira.<sup>87</sup>

As palavras de Fonseca se aproximam do ponto de vista do pesquisador Eduardo Assis Duarte (2011), ao considerar que se trata de termos mais amplos. Além do mais, “circulam com maior desenvoltura”, logo, abrangem diversas possibilidades de leituras e produções literárias. Fonseca aponta que as expressões afrodescendente e afro-brasileiro, embora melhor reportem a literatura escrita por negros brasileiros, não exaurem a problemática sobre que termo é o mais adequado; todavia, para ela, abarca a hibridez cultural e étnica brasileira.

Por se tratar de um consenso entre os dois pontos de vista, salientamos que, segundo Assis Duarte<sup>88</sup>, “[...] o termo *afro-brasileiro*, por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural.” Após citar que Cuti discorda desse termo devido à diluição do significado conquistado da palavra negro, Duarte, cuidando de suas palavras, pontua:

Vejo no conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico- que se faz presente numa série que vai de Luiz Gama a Cuti, passando pelo “negro ou mulato, como queiram”, de Lima Barreto, quanto o dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Sousa, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos mais. Por isso mesmo, inscreve-se como operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude

---

<sup>86</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>87</sup> Idem.

<sup>88</sup> DUARTE, Eduardo de Assis. Op. cit., p. 381.

necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária.<sup>89</sup>

Observemos que o pesquisador Eduardo Assis Duarte é favorável ao conceito “afro-brasileiro” por incluir, também, no rol dessa literatura cuja temática abrange as complexas relações étnico-raciais, não só os escritores que se reconhecem e se afirmam enquanto negro como outros, a exemplo de Lima Barreto, “mulato”, Caldas Barbosa, “o dissimulado”, e outros mais, abrangendo “as várias tendências” da literatura brasileira. O referido estudioso refere-se, ainda, a cinco fatores que a constituem: 1) a temática; 2) a autoria; 3) o ponto de vista; 4) a linguagem; 5) o público leitor.

A *temática* tende a abranger fatos históricos, seja do negro situado na África ou na diáspora, sendo que a memória se faz presente e volta-se para as vivências, conflitos, denúncias, alusão aos ancestrais, aos heróis negros etc. Vale ressaltar que a preferência por tais temas não quer dizer, necessariamente, privar-se de outros, o que depende do interesse dos escritores, obviamente. Logo, salientamos, não há, aqui, uma imposição, mas escolha, preferência, opção.

A *autoria*, pontua Duarte, é algo controverso, “pois não apenas implica a consolidação de fatores propriamente biográficos e fenotípicos, com todas as dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil [...] como, também, não é o fato de se voltar para tal tema que faz escritor ser reconhecido como ‘afro-brasileiro’”. Afinal há brancos que abordam tal tema, a exemplo de Castro Alves, considerado o “poeta dos escravos” mas sua produção “não se enquadra na literatura afro-brasileira”. Logo, complementa, “a autoria há que estar conjugada intimamente ao *ponto de vista*” do escritor, o que passa pela “discursividade”.

Observamos que as elucidações de Duarte em relação ao “ponto de vista” se aproximam, de certa forma, de outras noções precedentes explicadas, inclusive, por Zilá Bernd (1988), correspondendo a um “eu-que-se-quer-negro” e, nas palavras de Domício Proença Filho (2010, p. 43 a 72), ao negro como “sujeito de discurso” e, nas palavras de Cuti (2010), a “identidade por dentro”.

A *linguagem* literária, explica Duarte, envolve a “fruição”, o fazer artístico, de modo a envolver o leitor, prescindindo a ideia de uma linguagem pura, “inocente”, alheia às ideologias hegemônicas. Afinal, embora sendo a literatura uma “construção discursiva marcada pela finalidade estética”, ela é inserida em um contexto social e, em se tratando do Brasil, vivemos um contexto no qual o termo negro tem sido associado a aspectos negativos, “pejorativos”, nas palavras do referido pesquisador. E o texto “afro-brasileiro” visa a ruptura com tais aspectos,

---

<sup>89</sup> Ibidem, p. 384.

requerendo, contudo, o labor artístico no que se refere aos “ritmos, entonações, opções vocabulares, e mesmo, toda uma semântica própria” (p. 18). Esses são alguns traços realçados por Duarte a respeito da linguagem literária afro-brasileira.

*O público* diz respeito aos destinatários, os leitores da produção literária, cujo autor cumpre um papel social, sendo ele uma espécie de “porta voz de uma coletividade sendo esta participante dos ‘saraus’, dos lançamentos, dos eventos e, ainda, como consumidora da literatura ‘afro-brasileira’”, por meio da qual esse “público” se vê refletido, de certa forma. Da aglomeração, persistência e preferência de um público leitor é que resulta a longevidade dos *Cadernos Negros* e, por conseguinte, do grupo *Quilombhoje*.

Vale salientar que todos os cinco fatores (identificadores) devem estar atrelados para configurar uma literatura, nas palavras de Eduardo Assis Duarte, “afro-brasileira”. Embora defendendo esse conceito, o autor reconhece que se trata de um conceito “ainda em construção”, evidenciando, com isso, que a polêmica não foi resolvida. Há, inclusive, quem já mudou de conceito, que é o caso de Zilá Bernd (2011).

Em suma, importa destacar a relevância de nos atentarmos ao “lugar da enunciação”, nas palavras do pesquisador Eduardo Assis Duarte, o que equivale ao “sujeito do discurso”, nas palavras de Domício Proença Filho (2011) e, antes, nos estudos de Zilá Bernd (1988), que fez relevantes considerações a esse respeito, ao compreender que se trata de “[...] uma literatura cujos valores fundadores repousam sobre a ruptura com contratos de fala e de escritura ditados pelo mundo branco e sobre a busca de novas formas de expressão dentro do texto literário brasileiro”.<sup>90</sup> Seria, no caso, a literatura que apresenta um “eu” que se quer negro e se afirma enquanto tal.

Nos contos dos *Cadernos Negros* prevalece essa perspectiva, em se tratando dos personagens? Como se delineiam os seres ficcionais? Quais os seus principais conflitos? Quais as situações problemas que vivenciam, levando em conta os seus fenótipos? Serão essas as nossas questões a partir de então, e, para respondê-las, percorreremos os seis contos a serem analisados a partir de agora.

---

<sup>90</sup> Ibidem, p. 22.

## 2 ANÁLISE DOS CONTOS DOS *CADERNOS NEGROS*

A fim de identificar se persiste a inovação propalada nos *Cadernos Negros*, e com o intuito de observar até que ponto os seis contos aqui analisados são relevantes como material didático, que possibilitem deslocamentos literários anteriormente aludidos, nos deteremos a partir de agora sobre os contos que apresentam personagens vivenciando conflitos por conta dos cabelos crespos. Antes, porém, algumas ressalvas a esse respeito.

As representações<sup>91</sup> literárias e identificatórias trazem questões que abrem possibilidades de reflexões sobre minorias sociais, gênero, questões étnico-raciais, culturais, religiosas, que outrora foram invisibilizadas e/ou estereotipadas. As reflexões apresentadas através dos Estudos Culturais<sup>92</sup> e Pós-coloniais, referidos em nosso texto, intentam entender e abordar as temáticas identitárias relacionadas aos cabelos crespos como um meio de se visibilizar a autoafirmação ou a negação de determinado segmento da população delineado na prosa, por meio dos personagens, por nós compreendidos enquanto elementos da ficção sem, contudo, desconhecer sua relação com os espaços sociais.

As personagens, embora delineadas na composição textual da linguagem escrita, não deixam de expressar determinados modos de se ver e apreender o universo em que vivemos e, até, de transcendê-lo. Nessa linha de raciocínio, a acepção de personagem se aproxima do ponto de vista de Antônio Cândido (1974)<sup>93</sup>.

Outro estudioso que deixa algumas contribuições para elucidarmos a relação entre personagem (ser ficcional) e pessoa (representado no campo ficcional) é Carlos Reis, ao referir-se à “correspondência entre o mundo real”, ou seja, “o que é representado” através do ser “ficcional”: os personagens, no caso, para se “operar na reconfiguração do real”, compreendido por nós como o universo circundante ou imaginário. Assim sendo, complementa: “O autor, ao partir do real para o ficcional, o utiliza [o personagem] como pretexto para alcançar a representação do real”. Trazendo essa asserção para os referidos *Cadernos*, esclarecemos que, ao nos reportarmos aos personagens, estaremos seguindo a linha de pensamento dos estudiosos: Antônio Cândido (1974) e Carlos Reis (2001), visto que, mesmo se tratando de produções fictícias, no caso dos contos, partimos do princípio de que os

<sup>91</sup> Cf. REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Introdução aos Estudos Literários. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2001, p. 81.

<sup>92</sup> Cf. BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005; e HAAL, Stuart. Op. cit.

<sup>93</sup> CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 55.

referidos seres ficcionais dialogam com o nosso espaço social, levando em conta as questões que suscitam, sobretudo no que concerne aos fenótipos negros problematizados.

Trata-se, desse modo, de seres ficcionais não alheios às questões sociais, existenciais, entre outras mais não aludidas aqui. Pensar as personagens nos Contos dos *Cadernos Negros* implica partir de uma questão central: a existência do racismo na sociedade brasileira e a resistência, quando possível, às suas armadilhas.

Dos contos que mais nos instigaram destacam-se: *Pixaim* (2001), Cristiane Sobral; *Afagos* (2007), Elizandra Souza; *Cauterização* (2009), Cristiane Sobral; *Abraço do Espelho* (2009), do escritor Cuti; *Antes que as águas da cabaça sequem...* (2011), Elizandra Souza; e *O tapete voador* (2011), Cristiane Sobral. Mas por quê? Por conta das questões que suscitam, a saber: a afirmação identitária negra e/ou negação? A exclusão no mercado de trabalho, as formas de resiliência, os conflitos nos espaços escolares, a relação familiar, as discriminações raciais, a baixa autoestima, dentre outras questões problematizadas nos contos. A título de sequência, comecemos pelo *fetichismo* da brancura.

## 2.1 O FETICHE DA BRANCURA EM CAUTERIZAÇÃO, PIXAIM E AFAGOS

Em *Cauterização*, *Pixaim* e *Afagos*, focaremos no processo pelo qual os personagens principais passaram, devido à necessidade de enquadramento dos seus traços fenotípicos negros, a exemplo dos cabelos crespos. Para esse fim, antes, há a necessidade de situar algumas noções conceituais que identificamos, embora no decorrer da análise os retomemos para elucidar melhor e exemplificar.

Jurandir Costa, ao prefaciá-lo o livro de Neuza Santos Souza<sup>94</sup>, destaca um dos pontos centrais da reflexão da autora, ao qual nos reportamos de início por considerá-lo de extrema relevância para a análise que faremos, levando em conta as narrativas a serem analisadas a partir de então, nas quais a violência é recorrente, refletindo nas ações e sensações das personagens. Partindo desse prisma, seguimos a direção do pensamento de Jurandir quando ele, ainda referindo-se a Souza<sup>95</sup>, afirma que: “Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso por uma dupla injunção, a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro”. Aqui, portanto,

<sup>94</sup> COSTA, Jurandir Freire. Prefácio. In: SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983, p. 5.

<sup>95</sup> No que se refere à referida psicanalista, Neuza Santos Souza, mais adiante nos reportaremos às suas ideias para exemplificar a introdução da brancura, fazendo associação com algumas personagens.

uma questão: Como essa violência ocorre com as personagens, será que da mesma maneira? O que as aproxima e/ou as distancia? Vejamos, a seguir, tecendo os fios das narrativas, e, depois, entrelaçando-os, quando possível.

### 2.1.1 *Pixaim* (Cristiane Sobral, CN nº 24/2001)

O conto *Pixaim* narra as vivências e lembranças de uma personagem negra, partindo da sua vida adulta. Ela, em suas reminiscências, compartilha aflições antigas, desde os nove anos de idade, ante as peripécias para manter “intactas suas raízes”.<sup>96</sup> Logo de início, notamos que não se trata de uma criança que deseja ter cabelos lisos, mas, ao contrário, tem que se debater primeiro contra a mãe e, depois, contra a vizinha na tentativa de reagir ao enquadramento nos padrões estéticos vigentes. Um meio para se atingir esse fim é a violência física, e não só simbólica (as ameaças). Apesar da resistência, desolada, a protagonista acaba cedendo às imposições do mundo adulto. Os “ataques”, como ela mesma denomina uma das violências sofridas, se iniciam quando lhe apresentam

[...] uns pentes estranhos, incrivelmente frágeis, de dentes finos, logo quebrados entre as minhas madeixas acinzentadas. Pela primeira vez ouço a expressão cabelo “ruim”. Depois uma vizinha disse a minha mãe, que todos os dias lutava para me pentear e me deixar bonitinha como as outras crianças, que tinha uma solução para amolecer a minha carapinha “dura”. Pela primeira vez foram violentadas as minhas raízes, senti muita dor, e fiquei frágil, mas adquiri também uma estranha capacidade de regeneração e de ter idéias próprias. Eu sabia que não era igual às outras crianças. E que não podia ser tratada da mesma forma. Mas como dizer isso aos outros? Minha mãe me amava muito, é verdade, mas não percebia como lidar com as nossas diferenças.<sup>97</sup>

Como podemos perceber, “os ataques a seus cabelos” se iniciam ainda na infância, através da mãe e da vilã, a vizinha, ao utilizarem vários recursos para tornar os cabelos da protagonista “duros” e “ruins” em cabelos lisos e “bons”. O objetivo é tentar embranquecê-la, embora fosse feliz com os cabelos crespos e manifestasse isso. É importante observar que o outro, ou melhor, outros, compõem-se de um ente querido: a mãe, além da vizinha, a amiga, a escola, a sociedade, ou seja, um tecido social a lhe impor como deveria ser. A relação de alteridade que prevalece é a que inferioriza e oprime o diferente, agredindo a menina

<sup>96</sup> SOBRAL, Cristiane. **Pixaim**. In: Cadernos Negros 24: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2001, p. 13.

<sup>97</sup> Idem.

exatamente por isso: não se parecer branca. E o diferente é o negro que tem cabelos crespos, algo inaceitável, em oposição ao ‘ideal’’: ter os cabelos lisos, ou se parecer, se aproximar, deixar de ser e introjetar esse outro. Nisso consistiria o *fetichismo da branquidão* não por parte da protagonista, mas de quem a impõe: a mãe, a vizinha, a escola (como veremos mais adiante) etc. As suas falas seguem avaliando os tempos antigos, deixando mais indícios para compreender seus conflitos existenciais:

Cresci muito rapidamente, e para satisfazer aos padrões estéticos não podia mais usar o cabelo redondinho do jeito que eu mais gostava, pois era só lavar e ele ficava todo fofinho, parecendo algodão. Uma amiga negra que eu tinha costumava amarrar uma toalha na cabeça, e andar pela casa, fingindo que tinha cabelo liso e dizia que o sonho dela era ter nascido branca. Eu achava estranho. Não percebia como alguém poderia ser algo além daquilo que é.<sup>98</sup>

Os cabelos, que são o centro de conflitos nos contos, também são os fios da narrativa que ajudam a protagonista a tecer sua identidade. Ao narrar sua história ela reflete sobre sua resistência perante a imposição estética da mãe, ao impor o fetichismo da branquidão, e ela não deseja ser branca. A mãe, contudo, a queria igual às outras crianças que tinham o cabelo “bom”. É um conto que expressa a forma traumática e a superação de uma criança que cresce e compartilha os seus dramas existenciais ante as imposições sociais no mundo adulto. Logo, demonstra o quanto as identidades estão em ininterrupto processo de formação e negociação, normalmente permeadas por conflitos e lutas. Nilma Lino Gomes, refletindo sobre os cabelos, faz uma reflexão muito elucidativa a esse respeito ao pontuar que “[...] O movimento de rejeição/aceitação do cabelo crespo e do corpo negro diz alguma coisa sobre a existência desse sujeito. A vivência desse movimento pode ser, ao mesmo tempo, dolorosa e libertadora, consciente e inconsciente.”<sup>99</sup>. Eis o que acontece à protagonista em alguns momentos das suas vivências.

Diferente da amiga – que queria ser branca e que utiliza um dos vários artifícios usados por várias crianças negras, como toalhas, lenços, camisas ou outros tecidos amarrados na cabeça com o intuito de sentir a sensação de ter os cabelos soltos, balançando e lisos –, a protagonista não entende tal atitude, mesmo porque ela ama seus cabelos crespos e não deseja ser o que ela não é. Mais uma vez, o conto enfatiza a autoestima da protagonista e traz atitudes cotidianas de boa parte das crianças negras que desejam possuir cabelos lisos e compridos.

---

<sup>98</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>99</sup> GOMES, Nilma Lino. Op. cit., p. 130,131.

A imposição de um padrão (cultural, estético e ideológico) e a atitude do sujeito que quer conservar e manter reconhecida sua própria identidade geram o conflito e instituem um paradoxo para revelar a complexidade dos conflitos identitários – nesse caso através dos cabelos –, revelando uma sociedade que, moldada por valores eurocêntricos, rejeita outros padrões: cabelo bom *versus* cabelo ruim.

A imposição pela mãe, que deveria exercer o papel de proteger e que o faz do seu jeito, almejando evitar maiores sofrimentos à filha devido à rejeição social por ter um cabelo “duro”, ruim, nos leva a associar tal percepção e a ação (submeter a filha à violência física) à busca ostensiva de destruir, aniquilar, anular os vestígios negros impressos nas raízes crespas dos seus cabelos, sob a influência de um “Ideal de Ego branco”, se compreendido à luz das reflexões de Neuza Santos Souza (1983), ao analisar a fala da paciente, por ela denominada de Luísa. Não é bem o que acontece com a protagonista em questão, mas há, também, a relação com a mãe, na tentativa de levar a filha a embranquecer. No conto, no entanto, essa ação é imposta e, no caso citado por Souza, é sugerida.

A referida psicanalista reconhece, contudo, o relevante papel da família como o primeiro espaço de construção identitária, no qual a criança desenvolve o “Ideal de Ego”. Isto é, onde aprende os modelos ideais, a começar pelos pais, tomando-os como base para a sua construção psíquica para, depois, ampliar tal ideal nas relações sociais e na escola, sobretudo. Como o negro vive em uma sociedade racista, esse ideal é constantemente imposto, por conta do *fetichismo do branco, da branquura*.<sup>100</sup> Esse fetichismo, esse desejo, faz com que a mãe da personagem e sua vizinha busquem o ideal de embranquecimento da protagonista, mesmo que recorrendo à violência física e psicológica, como nos mostra o fragmento abaixo:

Minha mãe decidiu que o meu pixainho tinha que crescer e aparecer. Lembro do pente quente que se usava na época, para fazer o crespo ficar “bom”, e da marca do pente quente que tatuou meu ombro esquerdo, por resistir àquela imposta transformação. Era domingo, íamos todos a uma festa, e eu tinha que ficar bonita como as outras. No caminho, caiu uma chuva, dessas de verão, e, em poucos minutos, houve o milagre, pois a água anulou o efeito do pente. Eu chorava porque achava que o meu cabelo nunca voltaria ao normal, e minha mãe ficou brava porque eu estava parecendo comigo, de um jeito nunca antes visto!<sup>101</sup>

Além da dor física, da marca no corpo e da imposição de alisar os cabelos contra sua vontade para ficar como “as outras crianças”, a mãe da personagem citada reproduz e mantém

<sup>100</sup> *Fetichismo da branquura*, também explicado no prefácio do aludido livro (p. 4): SOUZA, Neuza Santos. Op. cit.

<sup>101</sup> SOBRAL Cristina. Op. cit., p. 14.

a atitude semelhante ao do colonizador de tentar homogeneizar e ajustá-la aos padrões eurocêntricos. A personagem principal sofre por acreditar que não terá mais os cabelos crespos, mas, ao perceber, através da chuva, que eles voltariam ao normal, chora de felicidade e demonstra o alívio pelo “milagre” alcançado, contrariando o esforço da mãe e a deixando brava, “porque eu estava parecendo comigo, de um jeito nunca antes visto!”<sup>102</sup> Ou seja, ela estava com seus cabelos soltos e crespos sem qualquer tipo de produto que a deixasse diferente de quem ela é: uma garota negra, linda com seus cabelos crespos.

Mas a paz de fazer “o que bem entendia com meus fios” duraria pouco, pois uma vizinha que sempre ajudava a sua mãe com intervenções na sua carapinha prometera trazer de viagem um produto que solucionaria a rebeldia dos seus cabelos. O medo de sofrer mais uma dessas intervenções capilares a fez ter um sonho em que sua família soubesse e quisesse lidar com a diferença de seus cabelos crespos:

Dormi com medo. Sonhei com uma família toda pretinha e com uma vó que me fizesse tranças como aquelas que eu vi numa revista, cheias de desenhos na cabeça, coisa que só a minha carapinha permitia fazer... Mas minha mãe não sabia nada dessas coisas...<sup>103</sup>

Infelizmente, ela tinha razão: sua mãe não sabia lidar com seu cabelo e desejava que ele deixasse de ser crespo, e a fez passar pela “primeira sessão de tortura”:

Nesse momento tive medo. Era a tentativa de extinção do meu valor! Chorei, tentei fugir e fui capturada e premiada com chibatadas de vara de marmelo nos braços. Fim da tentativa inútil de libertação. Sentei e deixei o henê escorrer pelo pescoço enquanto gelava por dentro, até sentir a lâmina fria da água gelada do tanque de concreto penetrando em meu couro cabeludo. Depois, já era tarde, minha mãe encheu minha cabeça de bobies. Segui inerte. Chorei insone aprisionada pelos bobies amarrados na cabeça, sentindo uma imensa dor e o latejar dos grampos apertados.<sup>104</sup>

Assim, após sofrer a traumática violência física e psicológica, a “sessão de tortura”, houve a conversão. Ela passa a ser submissa às determinações maternas e aos estereótipos que lhe atribuíam; acolhe o cabelo liso e passa a ter um comportamento que confirmava a “profecia. Diziam que preto não prestava mesmo”; eles eram “tudo de péssimo”; “ingrata”; “desgosto da mãe”; “má”; “bruxa”; “feia”; “bombрил”; “macaca”; “pixaim”. Passou a não resistir e a introjetar “tudo que diziam” de negativo sobre si, embora estivesse consciente de que jamais seria o que

---

<sup>102</sup> Idem.

<sup>103</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>104</sup> Idem.

queriam: “Todos os dias eram tristes e eu tinha a certeza de que apesar do cabelo circunstancialmente ’bom‘, eu jamais seria branca.” Contudo, nessa intensa negação de si, a personagem se depara com a percepção dos seus conflitos familiares e interiores:

Foi aí que eu tive uma inesperada luz. Minha mãe queria me embranquecer para que eu sobrevivesse à cruel discriminação de ser o tempo todo rejeitada por ser diferente. Percebi subitamente que ela jamais pensara na dificuldade de ter uma criança negra, mesmo tento casado com um homem negro, porque que ela e meu pai tiveram três filhos mestiços que não demonstravam a menor necessidade de serem negros. Eu era a ovelha mais negra, rebelde por excelência, a mais escura e a que tinha o cabelo “piores”. Às vezes eu acreditava mesmo que o meu nome verdadeiro era *pixaim*.<sup>105</sup>

A personagem, observemos, consegue tomar consciência e nos revela que foi através dos cabelos crespos que passou a perceber “todo um conjunto de posturas que apontavam para a necessidade que a sociedade tinha de [a] enquadrar num padrão de beleza e opção de vida” branco e distinto do dela. Essa pressão familiar e social se aproxima de uma reflexão feita por Fonseca (2006)<sup>106</sup>, ao referir-se à “ideologia do branqueamento difundida no país”. Seu impacto é expresso no conto *Pixaim*, se compreendermos como se constitui o ser negro nessa narrativa e a imposição para viabilizar a transformação, isto é, o processo de embranquecimento físico e ideológico, passando por um dos aspectos diacríticos: os cabelos, vistos como ruins, duros. Complementa a pesquisadora:

Porque o cabelo crespo foi sempre considerado difícil, selvagem, mal agradecido a cremes e a óleos, passou a ser denominado ruim, alargando a rede de sentidos depreciativos relacionados com partes do corpo do negro. Por isso, o cabelo liso é um fetiche entre a maioria dos brasileiros.<sup>107</sup>

Os cabelos lisos é o *fetiche* para a mãe da protagonista, daí as imposições e constantes violências, muito embora ela, na vida adulta, consiga quebrar essa corrente brancocêntrica e comece a se afirmar como gostaria de ser e não como o que a mãe, vizinhas ou amigos queriam que ela fosse. Passando pela travessia da inferiorização e da depreciação para a valorização e afirmação, ela se reconhece, por fim, como uma mulher “[...] livre, vencedora de muitas batalhas interiores que se prepara para a vida lutando para preservar a sua origem”. É só na fase adulta que ocorre a autoaceitação, a resistência, embora sem sabermos o que desencadeou sua

<sup>105</sup> Ibidem, p.16.

<sup>106</sup> FONSECA, Maria Nazareth Soares. Visibilidade e ocultação da diferença. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil Afro-Brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006a, p.102 a 103.

<sup>107</sup> Idem.

transformação. E afirma: “A gente só pode ser aquilo que é.” (p. 17), ou seja, negra. Diante dessa constatação, é possível notar a reversão, como se estilhaçando as máscaras brancas, deixando insurgir sua negra face bela e determinada.

A narrativa *Pixaim*, pela temática e transformação da protagonista, apresenta traços inovadores. Também, por reconfigurar a autorrejeição e visibilizar a afirmação identitária negra. No entanto, um ponto negativo é o fato de a protagonista não ter nome, algo problematizado pela pesquisadora Ana Célia da Silva (1995) e por Maria Anória J. Oliveira (2003), em se tratando dos livros didáticos para a primeira e da literatura para essa última. Por outro lado, ela é o *sujeito de discurso*, pois tem voz na narrativa e expressa o que a aflige, indo ao encontro de uma das categorias abordadas por Domício Proença Filho (2011).<sup>108</sup> Referimo-nos a uma literatura *do negro*, mas não só para ele, já que também interessa ao branco, o qual pode, através da personagem, vivenciar a subjetividade negra, conforme assevera o escritor Cuti (2002)<sup>109</sup>, ao abordar a relação entre o texto literário e o leitor.

### 2.1.2 *Afagos*, Elizandra Souza (CN nº 30/2007)

A narradora protagonista do conto *Afagos*, diferentemente da narrativa anterior, tem nome, chama-se *Dara*, mas, assim como a personagem principal do conto *Pixaim*, conta suas vivências da infância, considerando como uma época de dor e humilhação devido aos problemas em relação aos cabelos crespos. A mãe de *Dara* é também, como em *Pixaim*, quem desencadeia seus principais problemas quando a penteava, conforme nos relata:

Na infância eu não gostava de pentear os cabelos. Não sei a razão, só me lembro que minha mãe esticava bastante e tenho a impressão de que meus olhos tornaram-se meio puxados de tanto que ela escovava. Na época, era um sonho ter o meu cabelo levado pelo vento, mas ele vivia preso que nem pitbull. Passei a não gostar do toque, não sei, parecia sentir dor.<sup>110</sup>

No decorrer da narrativa, outro ponto importante nos é revelado: as constantes humilhações que ela passa na escola, outro problema que abordaremos mais adiante, ao discutirmos sobre a escola como espaço de negação da identidade negra<sup>111</sup>. Por ora, no entanto,

<sup>108</sup> FILHO, Domício Proença. Op. cit., p. 43 a 72.

<sup>109</sup> CUTI. O leitor e o texto afro-brasileiro. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Orgs.) **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002. p. 22 a 23.

<sup>110</sup> SOUZA, Elizandra. **Afagos**. In: *Cadernos Negros* 30: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p. 75.

<sup>111</sup> Analisaremos essa temática na p. 77.

para melhor analisar a personagem *Dara*, recorreremos a uma importante noção teórica: “estereótipo”, identificando-o no aludido conto e percebendo como atinge a identidade da protagonista.

Homi Bhabha (2005)<sup>112</sup> refere-se ao fetiche ou estereótipo como uma identidade fundamentada na dominação e na defesa, uma crença contraditória que reconhece e recusa a diferença. Para o autor, o estereótipo é a falsa representação de uma realidade e fixa o racismo. Essa fixação produz a negação do corpo negro e o desejo pelas características físicas brancas. Segundo Bhabha:

A pele, como o significante chave da diferença cultural e racial no estereótipo, é o mais visível dos fetiches, reconhecido como “reconhecimento geral” em uma série de discursos culturais, políticos e históricos, e representa um papel público no drama racial que é encenado todos os dias nas sociedades coloniais.  
113

No conto *Afagos* podemos perceber como o estereótipo interfere na identidade da personagem, implicando a negação dos seus cabelos crespos. O fetiche da brancura tratado por Neusa Santos (1983) e Homi Bhabha (2005) mostra que a pele, os cabelos, os traços físicos brancos são os mais visíveis dos fetiches raciais. Jair Ferreira, ao prefaciar o livro *Tornar-se negro, de Neusa Santos (1983)*<sup>114</sup>, pontua que “O fetichismo em que se assenta a ideologia racial faz do predado branco, da brancura, o ‘sujeito universal e essencial’ e do sujeito branco um ‘predado contingente e particular’”.<sup>115</sup> É o que ocorre com a personagem *Dara* no processo de rejeição aos cabelos crespos, o que se intensifica na adolescência, resultando nas várias tentativas de ajustar-se ao padrão de beleza instituído, tentando adequar-se ao processo de “enquadramento”. Essas tentativas marcarão a negação pela qual ela remeterá aos seus cabelos:

O tempo passou e as marias-chiquinhas foram ficando no fundo da gaveta, dando espaço para a chapinha e os alisamentos. E eu sempre com os meus não-me-toques. Dava muito trabalho parecer o que eu não era, porém era uma tentativa. Eu não me achava bonita, me sentia a desproporção em pessoa, não me enquadrava no padrão de beleza cultuado, pela sem definição. Se tinha algo que gostava em mim, talvez fossem os olhos.<sup>116</sup>

---

<sup>112</sup> BHABHA, Homi K. Op. cit., p. 20.

<sup>113</sup> Ibidem, p. 121.

<sup>114</sup> SOUZA, Neusa Santos. Op. cit. p. 5.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 4

<sup>116</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 78.

*Dara* tem baixa autoestima, não consegue, mesmo após alisar os cabelos, achar-se bela. Sucumbe, assim, à tentativa de enquadrar-se aos padrões preestabelecidos, tentando ser aceita socialmente. Contudo, nem o alisamento realiza essa proeza. Para melhor evidenciar essa fase de autorrejeição, faz-se necessário trazer à tona algumas reflexões realizadas pela pesquisadora Florentina Souza (2005).

Norteadas em Fanon, Souza<sup>117</sup> tece considerações acerca da cristalização de estereótipos pelo negro na Europa, por conviver, cotidianamente, com referências negativas sobre si mesmo. Dessa forma, ele assimila a inferiorização projetada socialmente. E, reitera, “[...] esse tipo de representação, além de interferir na construção da autoimagem e da autoestima, gera uma vivência neurotizante, uma vez que, a todo momento, o indivíduo precisa estar contestando e lutando contra a imagem de si mesmo [...]”. Seria esse o caso de *Dara*, por conviver em ambientes que a rejeitam, que a fazem assimilar um olhar negativo sobre si mesma, sendo que a mudança só passa a acontecer quando da reversão: a valorização por meio da afetividade, se não social, ao menos, emocional, quando se vê valorizada, reconhecida de forma positiva.

Ao conhecer *Jawari*, que logo chama sua atenção e admiração ao referir-se a ele “preto [...] lindo!” por ter “Tranças enraizadas até a altura dos ombros, pele bem retinta, [e] sorriso perfeito”. É do convívio com tal jovem que tinha consciência racial, nome africano que seu despertar começa a acontecer aos poucos, afinal, apaixonara-se por ele e passam a namorar. Seria esse o processo de identificação? Pensamos que sim, pois ela o vê como bonito, sendo ele negro e não branco. Só que a própria personagem passa a ser “cutucada” em suas feridas diante dos tantos questionamentos e insistência para que ela despertasse, conforme pode ser identificado no diálogo entre o casal enamorado:

- Dara, por que você alisa o cabelo?
  - Você não gosta?
  - Sinceramente, não. Prefiro que os cabelos estejam naturalmente crespos. Antes eu não gostava dos meus cabelos e os mantinha sempre raspados. Depois que li o livro autobiográfico do Malcolm X, mudei meus conceitos de beleza. Sinto-me muito mais feliz assumindo minha identidade e me aceitando como sou.
  - Eu aliso porque facilita e acho que fica bem melhor.
  - Você já tentou ficar sem alisar?
  - Ainda não.
- Nesse fim de semana só conversamos, quem o mandou cutucar nas minhas feridas.<sup>118</sup>

<sup>117</sup> SOUZA, Florentina. Op. cit., p. 56.

<sup>118</sup> Ibidem, p. 79.

Nesse diálogo a narrativa apresenta alguns comentários sobre identidade, aceitação, mudança sobre o conceito de beleza, cabelos naturalmente crespos, Malcolm X, símbolos de referências negras. *Jawari*, ao focar tais questões de afirmação identitárias por meio de tais lideranças, as rememora como exemplo para a personagem. Afinal, no livro de Malcolm X, há momentos em que esse militante americano que lutou contra a discriminação racial em seu país passa por um processo de rejeição aos cabelos crespos e os alisa, como meio de se aproximar do modelo brancocêntrico<sup>119</sup>. Depois, ele reflete sobre tal fato e faz duras críticas ao comportamento passado. Ao se autorrejeitar, *Dara*, nesse aspecto, se aproxima de Malcolm.

Ao tocar sobre o alisamento de seus cabelos e “cutucar” em uma ferida tão dolorosa da protagonista, ela se irrita. No entanto, sua instigação a faz questionar-se e, nesse processo, desvelar-se, por fim:

Diante do espelho, sentia-me nua, despida de minhas máscaras, olhando o meu avesso. Como ele descobriu tão rápido meu ponto fraco? Por que colocou aqueles dedos em meus cabelos? Por que tanta carência de um afago? É estranho quando alguém te desvenda e relata suas fraquezas.<sup>120</sup>

Uma vez notando as fraquezas, a protagonista resolve se assumir identitariamente, olhando-se sem a máscara do branco, isto é, sem desejar assimilar seu reflexo. Esse é um dos pontos altos da narrativa, a resistência e superação ao padrão branco a partir dos cabelos crespos, requerendo a aprovação de um ente querido:

Resolvi encontrá-lo sem chapinha no cabelo, passei creme de pentear, afaguei as pontas, eu não me sentia bonita, mas fui mesmo assim. Ele me convidou para ir à sua casa, não ia ter ninguém por lá, quando ele me viu, ficou surpreso com a minha atitude e foi logo elogiando meu novo estilo.<sup>121</sup>

Entendemos que *Dara*, personagem que se negava, escondia-se, resistia ao contato em função da sua autoestima baixa, após vários conflitos em frente ao espelho, apesar de ainda não enxergar sua beleza negra, dá passos para conquistar sua autoestima, ao utilizar seus cabelos naturalmente crespos. Ela, portanto, se transforma e começa a se reconhecer enquanto negra. Esse reconhecer-se passou, portanto, pelo autorreconhecimento, autovalorização e identificação, enfim. Seria o caso do conto *Cauterização*? Vejamos a seguir.

---

<sup>119</sup> MALCOLM X e HALEY, Alex. Op. cit., p. 61 a 63.

<sup>120</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 75.

<sup>121</sup> Ibidem, p. 81

### 2.1.3 *Cauterização* (Cristiane sobral, CN nº 32/2009)

O próprio título do conto antecipa o enredo: *Cauterização*, cuja narrativa apresenta a incessante busca de Socorro, a protagonista, pelo embranquecimento. Com esse fim, ela utiliza protetor solar fator 100, base no rosto para deixar o tom mais claro, dentre muitos outros artifícios para esconder o biotipo negro. O projeto de vida da personagem era casar-se com um homem “branquinho como os galãs de novela ou os príncipes dos contos de fadas”<sup>122</sup> e ter “um lindo filho de nariz afilado e olhos claros”<sup>123</sup>. No entanto, vale salientar que o desejo de embranquecer se inicia pela ludicidade, pelo contato, também, com as bonecas loiras:

Desde que começou a brincar com “barbies” brancas, desejou conquistar um marido branquinho como os galãs de novela, ou como os príncipes dos contos de fadas. Para ser digna de um companheiro ariano legítimo, sempre jurou ter sido uma criança bem mais clarinha, mas que sofreu os efeitos do aquecimento global, por isso foi escurecendo. [...] Para o êxito do seu projeto de vida, depois de concretizado o tão sonhado casamento e do papel passado, empenhar-se-ia em gerar um lindo filho de nariz afilado e olhos claros. Não era à toa que preferia um rapaz, meninos, mesmo com o cabelo “ruim”, podiam passar uma existência inteira usando a cabeça raspada sem problemas. Nas entrelinhas da realidade apresentada como alternativa para pessoas que, como ela, pretendiam conquistar seu lugar, na sombra, os batalhadores mereciam progredir.<sup>124</sup>

Socorro não resistiu ao apelo midiático do referencial de beleza e felicidade. Para ela, essas duas coisas estavam atreladas e o sinônimo delas eram as características físicas brancas. Como não as possuía, teria que “remediar” e tentar se “enquadrar nesse referencial desejado”. Nisso consiste o *fetichismo da brancura* destruindo a autoestima de uma personagem negra, cujo propósito é ser o outro, assimilar um padrão que não é o seu, a começar pela aparência das bonecas, ainda na meninice, essa fase basilar de constituição identitária do indivíduo. Sua meta, portanto, era “deixar de ser uma mancha negra perante a sociedade e tornar-se elegante e transparente, além de invisível, é claro”.

O *fetichismo da brancura* no conto em questão tem a ver com a aversão ao que lhe é peculiar e com o investimento em transformar-se no que ela não é, no outro, o branco, adotando uma série de medidas para esse fim. Há a projeção e fascinação por esse outro a partir da violência contra si mesma, como se trilhando caminhos para o seu desaparecimento. Nesse ponto de vista,

<sup>122</sup> SOBRAL, Cristiane. *Cauterização*. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 32**: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2009, p. 21.

<sup>123</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>124</sup> Ibidem, p. 21,22.

podemos entender que ela corresponde à asserção extraída do livro de Neuza Santos Souza, pelo seu prefaciador, ao pontuar que “O negro, no desejo de embranquecer, deseja, nada mais, nada menos, que a sua própria extinção. Seu projeto é de, no futuro, deixar de existir; sua aspiração é a de não ser ou não ter sido”<sup>125</sup>. É exatamente isso que encontramos na protagonista *Socorro*, em seu processo de autodestruição, de aniquilação agressiva e ostensiva.

Nas palavras de Nilma Lino Gomes (2008),<sup>126</sup> ao referir-se às introjeções do racismo pelo negro, quando da associação das diferenças à inferioridade em diversos aspectos sociais, a exemplo dos fenótipos, da cultura, religião, também identificamos associação com a referida protagonista. É esse o seu dilema existencial. Em outras palavras, indo ao encontro dos estudos de Neuza Santos Souza (1983)<sup>127</sup> a partir da análise dos relatos dos seus clientes, percebemos ainda a aproximação de Socorro com a crença no “mito negro”, considerando-se o mito como “uma fala, um discurso – verbal ou visual –, uma forma de comunicação sobre qualquer objeto, coisa, comunicação ou pessoa”.

A personagem, se a entendermos na linha do pensamento de Souza (1983), fala de si, expressa os conflitos, desejos, dramas e anseios. Nesse processo de se expressar ou de o narrador a desvelar, evidencia ter acreditado no “mito negro” e, diríamos, também no “mito branco”, sua referência e anseio de ascensão, de transmutação física e psíquica. Eis o que podemos identificar, partindo do ponto de vista do narrador, por exemplo, ao descrevê-la:

Ela era uma mulher cauterizada. A cauterização, procuradíssima nos mais badalados salões de beleza, é um processo intensivo de reconstrução dos fios que promete a solução para os chamados “cabelos baleados”. Segundo o Aurélio, cauterizar tem significados como: “destruir”, “afligir”, “penalizar ao extremo”. Para entender a raiz da relação conflituosa de Socorro com seu próprio cabelo, vale a pena considerar algumas teorias psicológicas, nas quais o cabelo costuma estar relacionado ao pensamento, já que eventuais mudanças e agressões capilares podem estar relacionadas à percepção sobre si mesmo, ao mesmo tempo em que apontam para uma tentativa de transformação da própria identidade, a fim de satisfazer as cobranças dos padrões impostos pelo meio, que costuma reagir com exclusão diante das diferenças.<sup>128</sup>

Poderíamos, aqui, questionar o seu nome: Socorro! Seria um pedido? Estaria ela carecendo de ajuda para se curar do brancocentrismo, mesmo sem expressar isso, em sua aparente zona de conforto? A saída, no percurso de embranquecimento ideológico, foram as dolorosas formas de alisamento: ferro quente, henê, chapinha progressiva/definitiva, a

<sup>125</sup> COSTA, Jurandir Freire. Op. cit., p. 5.

<sup>126</sup> GOMES, Nilma Lino. Op. cit., p. 126.

<sup>127</sup> SOUZA, Neusa Santos. Op.cit. p. 25.

<sup>128</sup> Ibidem, p. 22,23.

cauterização ou qualquer outro tipo de intervenção capilar para ter a sensação de uma aceitação na família, escola e de si mesma. Ela inculca, desse modo, o *fetichismo da branquidão*, na alucinante busca de ser o que não é, diferentemente da protagonista de *Pixaim*, que apenas se acomodou para sobreviver às diversas formas de violências físicas e simbólicas. Nesse caso, a situação é outra: a própria protagonista tenta aniquilar-se, assimilando as máscaras brancas, seja por meio do pó que passa no rosto para disfarçar os fenótipos negros, seja por outras estratégias adotadas:

No corpo escultural, um impecável modelito em tons pastéis para afinar a silhueta e driblar seu biótipo negroide. No rosto, uma base dois tons mais claros que sua pele, sombra escura nos cantos do nariz para que o mesmo parecesse afilado e um batom clarinho para disfarçar os lábios grossos. As pernas viviam aprisionadas sob o decreto implacável da meia calça branca.<sup>129</sup>

Mas para (in)felicidade (ou salvação ao socorro interdito), nem mesmo adotando todas as estratégias para disfarçar os fenótipos negros ela alcança o ideal almejado. Logo, em um incidente de trânsito, quando ela, no seu carro, ouvindo música clássica, é chamada de “negona” e, mais, “barbeira”, correspondendo a feia, levando-se em consideração o “mito negro” por ela introjetado e manifestado na rejeição a tudo o que há nela de negra: os fenótipos, as preferências culturais, a música, o padrão de vida e demais valores sociais. Ser ou se assumir “negona” seria uma ofensa, uma traição, a desconsideração a todo o seu esforço contínuo e recorrente. Essa provocação a atinge em cheio e, como se estilhaçando as máscaras brancas, ela deixa insurgir os fenótipos negros, em um processo de transformação pela chuva. Primeiro ocorre a ira, a revolta, depois, no entanto, a transformação.

Trazendo as reflexões de Neusa Santos referentes ao mito negro podemos compreender que o mito tem o papel de tornar natural, assim como cristalizar relações sociais, ao passo que legitima verdades e institui ou origina novas realidades feitas a partir de representações, fantasias e verossimilhança.

Ser chamada de negona! Logo ela que gastava “uma nota preta. Ou branca?”<sup>130</sup> para ser reconhecida como uma branca! Ao perceber que seus esforços foram inúteis, e sua negritude estava evidente, e ela não teria como negá-la. “Negona? A expressão a provocou de tal maneira que conseguiu furar o bloqueio de seus neurônios globalizados, ocupados com a parafernália dos modelos televisivos padronizados”<sup>131</sup>. Ao ser confrontada com a sua estética, a protagonista

---

<sup>129</sup> Ibidem, p. 23,24.

<sup>130</sup> Ibidem, p. 23

<sup>131</sup> Ibidem, p. 24.

“[...] estava perdendo a cabeça! Aquela cabeça branca que costumava usar para sobreviver num mundo que insistia em propagar a crença de que “não existe negro”<sup>132</sup>. Logo, a transformação.

Outro ponto que destacamos é a maneira como ocorre a transformação da personagem, que nos remete à noção de epifania, termo explicado por Maiara Cristina e Wilma dos Santos<sup>133</sup>, para nortear a análise dos contos de Clarice Lispector:

O termo epifania, que perpassa as obras de Clarice Lispector, vem do grego “*epi* (sobre) e *plaino* (aparecer brilhar)”, ou seja, “epiphâneia significa manifestação divina [...] que sempre traz salvação”. O escritor inglês James Joyce ultrapassa o significado bíblico do termo e o transforma em técnica literária, passando a ser a transfiguração do cotidiano na descoberta do real, em alguns momentos fugidios da vida.<sup>134</sup>

A “manifestação divina”, se tratando do conto *Cauterização*, não é associada a um princípio religioso, a algo divino, uma luz do além, mas, sim, a um estado de transformação, de “transfiguração” repentina da personagem Socorro que, em um passe de mágica, inesperadamente, resolve cortar os cabelos alisados, como se a chuva a fizesse renascer, ressurgir, haja vista a “descoberta” diante da causalidade e da impossibilidade de manter-se aprisionada às máscaras brancas. No cotidiano, no fato casual, reverbera uma transformação e a conseqüente ruptura que a liberta, lava/leva a sua máscara e ela pode mostrar-se como realmente é: negra com cabelos crespos.

Em outras palavras, compreendemos que tudo foge ao controle da protagonista, que, impelida a parecer branca, acaba tornando-se negra e se assume como tal. Ela, assim, é levada a um processo de autoconhecimento e ruptura com o fetichismo da brancura a partir desse momento epifânico, considerando-se que a “fragmentariedade do sujeito e da própria vida e a epifania denuncia a problemática existencial, e portanto conduz à revelação dos aspectos sociais”<sup>135</sup>, no caso, a autorrejeição.

A personagem, portanto, faz algo que deixa todos atônitos ao começar, aos poucos, a assumir a negritude, cortando os cabelos ali mesmo, e se ressurgue, destituindo-se dos traços brancos (cabelos cauterizados, roupas e maquiagem). Assim, passa a experimentar a sensação e o sentimento intenso e tranquilizador do seu renascimento como uma nova mulher: “quanto mais cortava, mais bonita ficava, mais serena e incrivelmente consciente. Pela primeira vez

<sup>132</sup> Idem.

<sup>133</sup> SEGATO, Maiara Creitina; COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Epifania**: o clímax na narrativa nos contos de Clarice Lispector. Disponível em: <<http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/view/258>>. Acessado em: 08 abr. 2014.

<sup>134</sup> Ibidem, p. 108

<sup>135</sup> Ibidem, p. 107.

parecia uma mulher de verdade”<sup>136</sup>. O prêmio pela peripécia enfrentada até *tornar-se negra*: a conquista do amor, que em nada se aproxima dos príncipes brancos. O amor se aproxima do seu autorreflexo e, inclusive, de um status social abaixo do seu. Ele é motorista e negro.

No conto sentimos a falta de se descrever mais o universo interior dos personagens, de realçar os conflitos e o processo de transformação, o que enriqueceria a ação e o impacto nos demais seres ficcionais. É como se algo ficasse em falta nessa cena do clímax. Tudo se resolve em um passe de mágica, sendo a noção de epifania, como procuramos evidenciar, não tanto trabalhada na trama. Apesar disso, fica a transição, o inesperado e a afirmação identitária negra.

## 2.2 ABRAÇO DO ESPELHO E O TAPETE VOADOR. ACEITAÇÃO E NEGAÇÃO NO MERCADO DE TRABALHO

Os contos *Abraço no espelho* e *O Tapete voador* abrem margem para reflexões no tocante à sobrevivência dos personagens negros: sua fonte de renda e a consequente ascensão social; e ainda sobre a aparência, estando esta atrelada aos cabelos, um meio de inclusão ou exclusão no mercado de trabalho. Tal traço físico implica a sujeição ou rejeição, aproximando-se, nesse aspecto, a outros contos, a exemplo de *Afagos*, *Cauterização* e *Pixaim*. Através dos cabelos, agora são problematizados outros espaços sociais como zonas de conflito e nos mostram o quanto o fato de se ter fenótipos negros pode implicar em portas cerradas para o acesso ou mesmo para a ascensão no mercado de trabalho.

O que resta, então, frente à imposição mercadológica em suas ciladas sistemáticas de exclusão dos não brancos, através de poderosos suportes implementadores de controle cultural e social? Alguns deles, no caso, são o sistema educativo, a comunicação de massa e/ou o rádio, a televisão, a imprensa e, ainda, a produção literária. São essas as ferramentas usadas para anular o negro como sujeito provedor e disseminador dos seus valores culturais. Uma das várias consequências disso é o desprestígio social e a dificuldade de mobilidade social vertical. Diante de tais obstáculos, o que fazer: afirmar e resistir ou negar e sucumbir diante do *fetichismo* da branquidão? Vejamos, a seguir, a começar pela narrativa *Abraço do espelho*.

---

<sup>136</sup> SOBRAL, Cristiane. Op. cit., p. 25.

### 2.2.1 *Abraço do espelho* (Cutí, CN nº 32/2009)

O conto a seguir narra os conflitos da personagem *Delinda* e o seu processo identitário. Ela é uma porta-bandeira que há pouco conquistara sua autoestima como mulher negra e de cabelos crespos, mas que se encontra em um dilema: manter os cabelos crespos e participar do desfile da escola de samba ou alisá-los para a entrevista de emprego que ocorreria na mesma ocasião? Nesse dilema existencial, a nossa protagonista segue à busca de uma solução. Além do mais, havia também a insistência de sua mãe, que a queria com os cabelos alisados e casada com um branco. “Sua mãe não contribuía para o seu gosto de si mesma. Dona Juliana apontava tudo o que, segundo ela, podia prejudicar a sua filha no jogo social.”<sup>137</sup> Vemos aí uma relação semelhante com a mãe da personagem do conto *Pixaim* no que diz respeito à tentativa de embranquecer a filha para que esta não sofresse discriminação racial. Isto é, a rejeição.

*Delinda*, que “tinha suas raízes ouriçadas”, ao ouvir o som da bateria no ensaio da escola de samba em que era porta-bandeira, sabia que teria que extravasar sua ansiedade na espera da carta convocatória para entrevista do emprego desejado. “Querida muito que a correspondência chegasse às suas mãos depois do carnaval, quando, então, não haveria mais o confronto entre seus dois interesses, pensava. Seu compromisso com a ala das mulheres, da qual fazia parte, não se oporia à sua necessidade de adequação a um novo visual.”<sup>138</sup> A personagem faz parte da “Ala das Guerreiras”, que tinha uma postura política diante da “escravidão estética vigente”. O narrador vai desvelando sua face, recorrendo, também, à rainha africana Nzinga Mbandi, uma importante guerreira angolana, contemporânea de Zumbi dos Palmares, a qual é associada a Maria Nzinga; e, ainda, à estética negra, às cotas raciais na universidade, dentre outras formas de demarcar identidades negras afirmativas.

No conto há mais questões, tais quais: as relações inter-raciais, gênero, poder, militância política dos negros, valorização dos cabelos crespos, dentre outros mostrando, assim, o interesse do autor em discutir temas conflitantes de forma crítica. A narrativa se insere em uma reflexão feita pela pesquisadora Florentina Souza, considerando-se o papel social dos escritores dos *Cadernos Negros*, através dos quais se

[...] abordam os temas em uma perspectiva crítica que visa alterar o sistema e as relações tradicionais de representações nos quais a categoria “negro” é construída tendo como fundamento os estereótipos depreciativos. Inventar

<sup>137</sup> CUTI (Luiz Silva). *Abraço do Espelho*. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 32**: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2009, p. 29.

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 28.

uma outra representação e problematizar a exclusão do grupo étnico da cidadania tornam-se metas principais dos escritores.<sup>139</sup>

Cuti, Elizandra e Cristiane Sobral, assim como outros escritores dos *Cadernos Negros*, trazem à tona, portanto, variadas temáticas. *Abraço do espelho* é um exemplo marcante. A “perspectiva é crítica”, porque o narrador expressa seu ponto de vista, faz denúncias sociais, recorre à ironia e expressa o modo de ver a opressão racista sofrida pelos personagens. Além disso, deixa margem para associá-la não só aos seres ficcionais como, também, ao sujeito negro, frente aos embates sociais cotidianos, na luta contra os “estereótipos depreciativos”. Seria o caso de se pensar/propor uma literatura para conscientizar o leitor, indo ao encontro da visão de Luanga, no debate descrito em *Criação crioula, nu elefante branco*<sup>140</sup>.

A literatura, em tal perspectiva, é vista como uma linguagem não só para o deleite (prazer, fruição) mas, também, para informação (fatos históricos, sociais, existenciais, dentre outros), com vistas à conscientização, sendo produzida por escritores negros, trazendo à tona problemáticas sociais por meio dos seres ficcionais, no caso dos contos, nos leva a destacar seu papel, sobretudo social. Trata-se, portanto, de uma produção em que o negro é o tema principal.

Tematizar as vivências foi algo que surgiu devido à necessidade de representar-se, de ser sujeito da própria história, narrando as memórias, as questões sociais, existenciais, de problematizar os estereótipos instituídos pela literatura canônica, são esses alguns dos objetivos dos escritores negros até então aludidos. No conto *Abraço do espelho*, por exemplo, Cuti traz à tona uma das grandes preocupações dos negros brasileiros: a sustentação dos seus familiares, sendo que a ascensão socioeconômica depende, também, da aceitação ou exclusão do negro do mercado de trabalho, independente da sua competência. Nisso consiste um delicado conflito que entrelaça ficção à realidade. O que significaria, para o negro, abraçar o espelho? Fiquemos, por ora, com essa questão e voltemos ao complexo dilema da protagonista *Delinda*.

Mirando-se no espelho, a personagem tenta refletir e definir se permanece com os cabelos crespos e arrisca perder a oportunidade de conseguir o emprego ou o alisa, indo de encontro ao seu desejo de afirmação identitária e à atitude política diante da escola de samba. Seu conflito se intensifica e o desespero aumenta, pois a “convocação para a entrevista havia chegado antes do último ensaio pré-carnaval”. Por outro lado, a necessidade do “emprego”, “a mãe, viúva, apenas com sua aposentadoria e a pensão deixada pelo marido”. Tudo isso acirra seu dilema existencial e a necessidade de sobrevivência:

<sup>139</sup> SOUZA, Florentina da Silva. Op. cit., p. 113.

<sup>140</sup> BARBOSA, José Luanga. Op. cit., p. 26.

Delinda sente, nos seus 21 anos, o peso das despesas. O irmão, que desde os 14 anos nunca ficou sem trabalho, dela fez chacota várias vezes. Dona Juliana, em certas ocasiões, nega-lhe dinheiro para diversão e até para a condução que a leva para a escola noturna. Um ano desempregada, um ano de humilhação.<sup>141</sup>

Acompanhamos, assim, a angústia da personagem que, embora desejando manter os cabelos crespos, sente-se impelida a alisá-los. A personagem sente na pele o peso dos 21 anos sem adquirir emprego, sendo cobrada, recebendo “chacota” do irmão, sendo humilhada, sem dinheiro para as necessidades básicas. No espaço social, o incentivo por parte da amiga, aprovando a transformação futura: “Delinda, você vai ficar linda”, lhe diz Maria Nzinga.<sup>142</sup>

Menos que o desejo e mais pela necessidade, a protagonista se decide e realiza o alisamento. Dos propósitos que a levam a praticar tal violência consigo mesma, abdicando de uma escolha identitária negra, destacamos alguns: “ajudar a família, ter um plano de saúde, fazer o curso de medicina”. Da transformação, o descontentamento, a sensação de estranheza. No entanto, a mãe a elogia “pelo seu novo visual”, mas, a “cada afago verbal da genitora, uma fígada. E quando a mãe insiste: “Ah, filha, você está uma princesa!” *Delinda* retruca rispidamente: “Chega, mãe! A senhora sabe que eu só fiz isso por causa do emprego!”<sup>143</sup> O resultado ela nota diante do espelho e “olha-se” sem se identificar com o atual reflexo, pois

[...] Parece outra, alguém de tempos atrás, um pouco mais frágil do que aquela desaparecida na última sexta-feira. Acha-se estranha pensando tais divisões de si mesma. Lembra algumas frases do discurso de Tilai, poderosa com o microfone na mão: “Não podemos deixar de honrar o que a natureza nos presenteou no alto de nossas cabeças. Nós, mulheres negras, somos responsáveis pela criação de uma nova e escultural estética que nos cubra de dignidade e beleza”.<sup>144</sup>

Observamos que, diferente das personagens anteriormente analisadas, *Delinda* é a que possui contato com a militância negra. Sua transição e reconhecimento se dão através das mulheres negras que fazem parte da “Ala das Guerreiras” da escola de samba. Nesse conto e em *Afagos* os namorados desempenham um papel motivador face aos cabelos crespos, visto que ela “Pensa em Leandro, seu namorado, e tem um tremor. Como se apresentará a ele que, além de ter elogiado as luzes de seus cabelos crespos, usa, ele mesmo, um arredondadíssimo Black, semanalmente aparado?”.

---

<sup>141</sup> CUTI. Op. cit., p. 29.

<sup>142</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>143</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>144</sup> Ibidem, p. 34.

O conto não se mantém linear e narra a noite do desfile. Nesse momento, nos é revelado que *Delinda*, após a entrevista, vai a um salão e tenta desesperadamente encrespar o alisamento feito para a entrevista, pois, através do entrevistador negro, que lhe presenteia com produtos étnicos, repensa as negras raízes:

O transtorno de tentar encrespar o alisamento fora grande. Zilda, a cabeleireira, dedicara-se com esmero a tal façanha, empregando baby liss, bob, bigudin, canecalon e outros recursos, alguns inusitados. E, como última solução, apelara para o empréstimo de cabelo crespo natural, realizando uma engenhosidade escultural que dera tão certo a ponto de causar admiração, elogios e uma foto em um jornal conceituado. Ninguém diria que sobre a cabeça de Delinda o henê havia, dias antes, feito qualquer afago. O penteado apresentava-se como uma obra de arte. Delinda chegou a chorar ao se mirar no espelho antes do desfile e lembrar o quanto se excedera, em vão, com medo da entrevista.<sup>145</sup>

*Delinda* segue os argumentos de Nzinga no seu discurso sobre valorizar o cabelo crespo mesmo que esse seja liso ou encaracolado: “Vamos valorizar o crespo. Se seu natural é liso ou encaracolado, encrespe e assuma sua ancestralidade que não vai doer nada. Se alisar pode, encrespar também pode.”<sup>146</sup> E utiliza vários recursos, inclusive usar o cabelo do namorado que raspou o belo *black* para poder emprestar a ela. Logo em seguida, o conto volta ao momento da entrevista, mostrando como ela ocorreu. Surpreendentemente, nos é revelado que o dono da empresa era um homem negro:

Recebida com um amplo sorriso, não pôde se conter, e retribuiu, com uma satisfação um tanto desmedida. O homem à sua frente era alto e estava elegantemente vestido com um terno azul claro e camisa azul marinho. Traços de jovialidade ainda se faziam presentes em sua fisionomia madura. Ele tinha pele escura, nariz largo e cabelos trançados que exibiam vários caminhos brilhantes. Delinda, por um mínimo instante, percorreu-os, neles projetando seu futuro.<sup>147</sup>

A personagem, ao ser recebida por um homem negro que lhe acolheu e a fez sentir-se confiante (sendo que ele tinha os “cabelos trançados” com “vários caminhos brilhantes”), passa por um novo processo de autoafirmação e mira-se nesse “espelho”, notando que existem possibilidades de alcançar o sucesso profissional sem abrir mão das negras “raízes”. Essa confiança e autoestima foram fundamentais para fazer uma boa entrevista e adquirir o emprego desejado, além de conscientizar-se do quanto excedera ao alisar os cabelos. Insurge-se, assim,

---

<sup>145</sup> Ibidem, p. 35-36.

<sup>146</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>147</sup> Ibidem, p. 37.

o processo inverso de tentar encrespá-los. O processo de reflexão, a partir do dilema existencial da protagonista, devido a uma necessidade de sobrevivência, a faz deduzir, previamente, que, para conseguir o trabalho, precisaria “enquadrar-se” no padrão social de beleza que é o alisamento dos cabelos crespos. Entretanto, por ironia do destino, ela depara-se com o oposto.

Estética negra (cabelos crespos, no caso, encrespado e valorizado no espaço social), realização pessoal (a escola de samba) e a realização amorosa compõem o tripé almejado e conquistado por *Delinda*; diga-se de passagem: linda (de + linda). É um conto que também põe em xeque a identidade negra, a saber: identificar-se como tal, assumir-se e valorizar-se.

Nilma Lino Gomes (2008), no artigo **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**, assegura que tanto o cabelo quanto o corpo não devem ser refletidos meramente como dados biológicos; o corpo negro e o cabelo, “Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra”<sup>148</sup>. Mas a “sociedade eurocêntrica” torna subalterna e estigmatizada, na maioria das vezes, essa beleza. Temos, então, muitos negros renegando seus traços fenotípicos (homens raspam a cabeça, mulheres alisam seus cabelos, utilizam maquiagem para “embranquecer” etc.) com o intuito de se enquadrarem no “padrão de beleza” previamente estabelecido. *Delinda* foi um exemplo mais de submissão por necessidade que desejo de tentar embranquecer. Ela, a exceção, sem crise identitária em querer ser aquilo que não era, acabou tendo que se ajustar a contragosto, embora reafirmando-se, por fim. Seria esse o caso da protagonista de *O tapete voador*, de Cristiane Sobral? Haveria entrelaces entre os fios narrativos? Vejamos a seguir.

### 2.2.2 *O Tapete Voador* (Cristiane Sobral, CN nº 34/2011)

O conto *O tapete Voador* narra a história da personagem *Bárbara*, que, diferente de *Delinda* (*O abraço do espelho*), é uma profissional bem-sucedida, se autoafirma e, semelhante a ela, aspira à ascensão acadêmica, cursando o ensino superior. Ao comparecer a uma audiência com o presidente da empresa acreditando que conseguiria uma promoção, teve duas grandes surpresas: a primeira, o presidente era negro; e, segunda: seria impelida a não assumir sua negritude evidenciada, principalmente, através dos seus cabelos crespos. Por sua vez, *Bárbara*, após ouvir os argumentos do presidente sobre os procedimentos para obter a ascensão, o que implicaria adotar o padrão embranquecido, resolve demitir-se. Em outras palavras, quando o

---

<sup>148</sup> GOMES, Nilma Lino. Op. cit., p. 20.

seu tapete foi puxado pelo presidente, ela, ao invés de cair, ergue-se e voa, fazendo alusão ao título do conto. A princípio, acompanhamos seu dilema, pela voz do narrador:

Todo mundo tem na vida pelo menos um momento de virada. Todos têm a oportunidade de se reinventar a partir de um momento de crise. No caso da Bárbara, aconteceu quando foi convocada pelo Presidente da empresa, após alguns dias, com a suspeita de que receberia uma promoção. Estava trabalhando bem, conseguindo resultados, era estimada por todos, tudo caminhava para o êxito. Empolgada, fizera, havia uns quinze dias, uma carta ao Presidente com um pedido de apoio para começar um curso de pós-graduação.<sup>149</sup>

No dia da audiência, enquanto esperava ser chamada, reflete sobre sua conquista como “uma das funcionárias mais requisitadas da assessoria de comunicação”.<sup>150</sup> Sua árdua luta para chegar ali, sua origem: filha de mãe doméstica e pai porteiro, seu orgulho de ter saído do lugar predestinado para tantos negros e negras, enfim, um turbilhão de pensamentos voava em sua mente. Em meio a tais reflexões, mirou-se no espelho, pensativa.

Vaidosa, experimentava ao máximo as possibilidades do seu cabelo afro, com presilhas, turbantes, prendedores, faixas, tudo que pudesse enaltecer a sua identidade. Nesse dia, especialmente, fizera um penteado trançado com desenhos adornando a cabeça, como uma delicada moldura.<sup>151</sup>

Podemos observar, através das reflexões da personagem, que ela não tem autoestima baixa. Ao contrário, ela gosta e admira o reflexo no espelho, atentando-se a estética negra valorizada, embelezada através das experimentações com o “cabelo afro”, os “turbantes”, “faixas”, enfim, “tudo que pudesse enaltecer sua identidade”, o processo de identificar-se, assumir-se e amar-se. Em se tratando da valorização, das experimentações e do trançado com desenhos, podemos aproximá-la de algumas considerações feitas pela pesquisadora Nilma Lino Gomes,<sup>152</sup> mais precisamente no que se refere aos “Penteados ‘afros’ como continuidade e recriação de elementos culturais africanos no Brasil”.

A referida pesquisadora reflete sobre a origem dos penteados afros, discorre sobre o processo de ornamentação, cuidados, hierarquias e alguns trançados utilizados pela realeza negra em tempos antigos. Portanto, associa alguns penteados realizados no Brasil à “arte africana” milenar de embelezar a cabeça com diversos tipos de adornos, penteados, incluindo

<sup>149</sup> SOBRAL, Cristiane. O tapete voador. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 34**: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p. 45.

<sup>150</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>151</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>152</sup> GOMES, Nilma Lino. Op. cit. p. 301.

até ouro em alguns tipos de trançados, indo de encontro à imposição ocidental de alisar, sem qualquer intuito de valorizar tais traços e trançados étnicos.

No caso da protagonista, sua admiração não é pelo alisamento, mas pelas raízes de origem africana ornamentadas com esmero para realçar ainda mais os cabelos crespos. Utiliza-se, assim, a autoestima negra de *Bárbara* para mostrar uma personagem que até então não precisou abrir mão de suas características negras para ter êxito no mercado de trabalho e/ou para ser aceita socialmente. No entanto, o desafio se impõe quando da reunião com o seu superior ao dizer-lhe que, para ascender, ela deveria mudar o “marketing pessoal”, ou seja, “não deixar a sua negritude tão evidente”. Ele prossegue, violentando suas negras raízes, em tom ofensivo e depreciativo, tentando ser agradável e convincente, aconselhando-a e impondo a receita do sucesso:

[...] Já temos bons produtos para minimizar acidentes genéticos desagradáveis, como o cabelo do negro. Seu cabelo é péssimo. Costumo viajar para o exterior e poderei trazer ótimos cosméticos, sem nenhum incômodo. Entenda esse gesto como um investimento nos recursos humanos. A cor não precisa ser um fardo para os mais desenvolvidos. Claro! Vou fazer a minha parte, mas você tem que prometer não deixar a sua negritude tão evidente. A sua pele não é tão escura, poderá ser facilmente trabalhada... Você só precisa de alguns esclarecimentos...<sup>153</sup>

Considerando o diálogo acima entre o personagem e a protagonista, o que vai de encontro com os princípios desta, temos, ao menos, duas possibilidades de leitura explícitas: 1) ela é a negra que se assume e afirma-se, encontra-se feliz por expressar um “eu que se quer negra”, se a entendermos sob o ponto de vista de Zilá Bernd (1988). Ele, no entanto, é o inverso, não se assume e nega a negritude, o que fica evidente diante da proposta e da maneira de se posicionar e tentar aliciá-la a ascender e, por conseguinte, aderir ao *fetichismo da branquidão*.

O *fetichismo da branquidão*, nessa narrativa, implicaria à protagonista aproveitar a oportunidade que lhe estava sendo oferecida, o que lhe custaria amortecer a negritude, sendo que a sua “cor” não precisaria ser um “um fardo”. Assim, tornar-se-ia um ser mais “desenvolvido” e, conseqüentemente, de sucesso, por ter as qualidades profissionais somadas à nova estética (branca). Teria ela, à sua frente, o segredo do sucesso, sem que isso ocasionasse qualquer desconforto ou “incômodo” ao proponente. Bastaria, contudo, ela colaborar considerando a chance que lhe foi dada. Seu cabelo estava “péssimo”, o que poderia ser resolvido através de bons produtos importados. Nisso consistiria o “gesto humano”, a

---

<sup>153</sup> Ibidem, p. 47, 48.

cooperação e, por que não dizer, em nossas palavras, coação? Ele, no entanto, nos oferece duas leituras: 1) Ao dizer que faria a sua “parte”, fornecendo os produtos importados para a protagonista, digamos, outro meio eficaz de amortecer o processo de embranquecimento; e 2) seria o casamento inter-racial para melhorar a raça.

Trazendo à cena a discussão sobre o modelo ideal de beleza concebido e disseminado pelo branco, é possível compreender que há uma crítica ostensiva ao *fetichismo da branquidão* no conto em questão. Há, nesse sentido, a problematização face às variadas esferas de comportamento do negro na busca pela aceitação e acessão social, advindo dos hábitos, costumes, tradições que lhes são impostos de forma direta ou indireta, como uma saída para os problemas fenotípicos, vistos como impasses ao sucesso. Restava-lhe utilizar “bons produtos para minimizar acidentes genéticos desagradáveis, como o cabelo do negro”. Ela teria que esconder as suas raízes. Vejamos alguns dos “esclarecimentos dados pelo presidente”:

— Você precisa saber jogar conforme as regras. Para que insistir em ser negra num país racista? Quanto menos declarar a sua negritude, melhor. Veja o caso de alguns negros bem-sucedidos. A sociedade deu uma oportunidade de crescimento e eles retribuíram, casando com mulheres brancas para um futuro melhor, sem defeitos de cor... Fiquei sabendo que você tem um namorado negro. Um atraso! Vai levar você para um mundo degradado! Eu também **já fui negro um dia**<sup>154</sup>. **Numa fase dolorosa, que procuro esquecer. Pago um ótimo psiquiatra alemão, que tem reformulado a minha autoimagem.** Tenho dinheiro suficiente para estar acima de qualquer suspeita. Sou a prova de que o racismo não existe, quem olha para mim hoje, nunca vai dizer que sou negro, é um detalhe biológico. Entendeu o meu ponto de vista? Não sou negro, ninguém é negro nesse país, somos todos iguais, vivemos o mito da democracia racial.<sup>155</sup>

As frases acima destacadas evidenciam o tom sarcástico da narradora, ao ressaltar questões polêmicas sobre a assimilação de valores brancocêntricos, tendo-se que “jogar conforme as regras” para obter êxito, afinal o presidente seria uma “prova de que o racismo não existe” e a controvérsia: quem o olhasse jamais acreditaria que ele já foi “negro um dia”. Isto é, pobre! Diante da sua fala é possível encontrar certa analogia com a personagem *Socorro* do conto *Cauterização*, em um primeiro momento, quando ela acreditava que, a partir de aparatos que a “embranquecessem” ninguém diria que se tratava de uma negra. Afinal, ambos “reformularam” a “autoimagem”, esforçando-se para esconder “o detalhe biológico”: o fenótipo de raiz africana.

<sup>154</sup> Destaque nosso para evidenciar a negação da negritude por parte do personagem.

<sup>155</sup> SOBRAL, Cristiane. Op. cit., p. 48.

Para melhor entender o papel do personagem negro em questão, consideramos relevante associar a reflexão que o pesquisador Kabengele Munanga faz para contextualizar o movimento da negritude, o qual resultou das tentativas de integração da elite negra à sociedade branca. Uma das tentativas foi a assimilação dos valores de tal sociedade recorrendo-se, inclusive, ao processo de aculturação física e ideológica.

Na sua totalidade, a elite negra alimentava um sonho: assemelhar-se tanto quanto possível ao branco, para na sequência, reclamar dele o reconhecimento de fato e de direito. Como tornar real essa semelhança, a não ser através da troca de pele? Ora, para nisso chegarem, pressupunha-se a admiração da cor do outro, o amor ao branco, aceitação da colonização e auto-recusa. E os dois componentes dessa tentativa de libertação estão estreitamente ligados: subjacente ao amor pelo colonizador, há um complexo de sentimentos que vão da vergonha ao ódio de si mesma. O embranquecimento do negro realizar-se-á principalmente pela assimilação dos valores culturais do branco.<sup>156</sup>

A explanação de Munanga, embora se voltando a outro contexto social, não deixa de possibilitar a releitura do conto *O tapete voador*, pois o personagem negro, o presidente, muito se aproxima do ideal de embranquecimento quando não só assimila, como também impõe, o padrão brancocêntrico, por ter introjetado o que em Neuza Santos Souza (1983) seria o “mito negro”. Isto é, as ideias, imagens, palavras, valores negativos sobre si mesmo e, em contrapartida, positivos face ao universo branco. O preço de tal violência é a consulta, por ironia, na fala da narradora, a um “ótimo psiquiatra alemão”. Ou seja, eis o que custaria à protagonista: se destituir da negritude, assumir a branquitude e adoecer psicologicamente. Eis o preço que, por se tratar do profissional ocidental óbvio, não seria nada baixo. Seria o processo de cobrir, no caso coibir a pele negra, assumindo as máscaras brancas parafraseando aqui Franz Fanon (2008). O que nos leva a reflexões em relação à imposição dos referências brancos, na destruição de seus “costumes e instâncias”:

[...] o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco [...] De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta.<sup>157</sup>

<sup>156</sup> MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1988, p. 27.

<sup>157</sup> FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 104.

A imposição, conforme Fanon, resulta dos valores ocidentais e são esses, também, impostos à protagonista como exigência para a ascensão profissional. Só que, no caso, quem a determina não é um branco, mas um negro que introjetou o “fetiche da brancura”. Podemos, nessa ótica, estabelecer relação entre o pensamento de Fanon e o conto *O tapete Voador*. Afinal, a exigência para a ascensão da protagonista implica abrir mão das raízes culturais africanas.

As raízes africanas, sob nosso ponto de vista, têm a ver com os fenótipos negros de *Bárbara*, a exemplo dos seus cabelos crespos, adereços e turbantes. E, em se tratando do outro padrão, de origem ocidental (os alisamentos, trajes, produtos étnicos, dentre outros). O impacto para a protagonista? Lágrimas em meio à inesperada proposta do chefe. E, aqui, outra fina ironia na narrativa: “O Presidente ofereceu um lenço, irresistivelmente branco. Ela recusou. Deixou que as lágrimas trouxessem alguns escurecimentos à tona e limpassem as imagens terroristas a embaçar a sua visão”.

O jogo de palavras, em sentido inverso, pode ser observado através da oposição: embranquecimento do papel/escurecimento da tez (umedecida pelas lágrimas da protagonista), a qual não é associada à sujeira, uma recorrente analogia à cor escura (negra), no caso. Ao branco do papel ela recusa, mesmo sendo ele quase irresistível. No entanto, “[...] Ela estava lívida, quase branca, após aquela sessão de afro-pessimismo, com as pernas trêmulas, quase sem chão, prestes a desmoronar em suas convicções. Levantou decidida, a flutuar em suas certezas”, e o fulmina com o furor das suas palavras:

— Senhor Presidente, eu sou negra ao acordar, ao dormir, no amor, no trabalho. Sou apaixonada por um homem negro, sonho com filhos negros. Jamais poderei deixar de ser quem sou. Não posso corresponder à sua expectativa. Eu me demito.<sup>158</sup>

Apesar de momentaneamente confusa e em estado de “choque” diante de tantos argumentos negativos sobre sua aparência, *Bárbara*, que estava “quase branca”, faz renascer a memória e a força dos seus ancestrais. Resiste às tentadoras propostas de ascensão profissional. Em outras palavras: resistiu bravamente à imposição do sistema instituído nele. Preferiu pedir demissão a rejeitar sua negritude. Escolhe a incerteza, os desafios, a sucumbir e adoecer/embranquecer. Logo ela que, a duras penas, “foi conquistando oportunidades, desbravando trilhas de afirmação da sua identidade e alteridade, sempre resistindo às tentações enganosas do embranquecimento”. Com essa trajetória, foi se fortalecendo. Portanto, “quando o Presidente puxou o seu tapete, *Bárbara* aprendeu a voar”.

---

<sup>158</sup> SOBRAL, Cristiane. Op. cit., p. 49.

Sabia que enfrentaria o racismo em outro emprego, no mestrado, nas relações familiares, nas representações, nos livros, na televisão, que outros iriam “sugerir” que melhorasse seu “marketing pessoal”, que desse um jeito no cabelo. Mesmo assim, não deixaria de ter os cabelos crespos, com lindos adornos, turbantes e trançados de diversas maneiras. Não cederia à ditadura do cabelo liso, sempre iria à luta para afirmar sua negritude.

Diante da ação e reação da protagonista *Bárbara*, é possível inferir que ela afirma as identidades negras, cujas raízes são de origem africana. Ela expressa o que sente, não se deixa abater e faz valer a sua voz e a sua vez, sem sucumbir diante do padrão ocidental. Ela se aproxima do que, segundo Domício Proença Filho (2011), seria o *negro como sujeito de discurso* e, nas palavras de Zilá Bernd (1983), denota um “eu que se quer negro”. Seria esse o caso do conto seguinte: *Antes que as águas da cabaça sequem...*, da jovem escritora Elizandra?

### 2.3 ANTES QUE AS ÁGUAS DA CABAÇA SEQUEM... (Elizandra Souza, CN nº 34/2011) – A TRANSIÇÃO IDENTITÁRIA NEGRA

No conto *Antes que as águas da cabaça sequem...*, ao fazer *dread* em seus cabelos, a protagonista evidencia o processo de transição, pois, desde a infância até a adolescência, utilizava várias formas de alisar, relaxar, tentando se “enquadrar no padrão de beleza instituído”, visto que a mãe, a irmã e a tia, por exemplo, também assumiam o padrão branco como referência de beleza. Além disso, havia a influência dos meios midiáticos referendando tal padrão. Para mudar, transformar-se e assumir os *dreads* foi preciso ter outras referências em relação aos cabelos crespos, isto é, com *dreadlocks*; com isso, repensar a estética no “corpo negro” e tentar aproximar-se desse outro padrão ao identificar-se com ele.

Souza (2002)<sup>159</sup> aborda a resignificação do corpo negro na poesia dos *Cadernos Negros* e sua reflexão se aproxima, também, dos contos e, em especial, da protagonista *Zahra*, quando observamos nela o processo de transição: deixar de parecer branca para se assumir negra e assumir um padrão de cabelo marginalizado socialmente. Para isso ocorrer, foi preciso a protagonista ter outras referências de beleza: as lideranças, mulheres que utilizam *dreadlocks*.

Gastava tempo e não se sentia bem, passava horas dos seus finais de semana escovando os seus cachos e um dia antes deste sonho pesquisando na internet encontrou o texto da escritora Alice Walker descrevendo quando dreadou o cabelo aos 40 anos, e dizia: “Descobri que ele, na verdade, tinha uma natureza

<sup>159</sup> SOUZA, Florentina da Silva. Discursos identitários afro-brasileiros: O Ilê-Aiyê. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth. (Orgs.) **Poéticas Afro-Brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza Edições: PUC Minas, 2002. p. 88.

própria. Ele jamais pensava em ficar deitado. Ele procurava espaços cada vez maiores, mais luz, mais dele mesmo. Ele adorava ser lavado.” Essa narrativa provocou em Zahra um choro e uma reflexão. Sentia-se opressora do seu próprio cabelo e não conseguiu concluir a leitura. Ela não parava de pensar na sua vida, todas as fases, ela e seu cabelo indomável, sim ele era livre, ela que sempre quis engaiolá-lo.<sup>160</sup>

A imagem dessas mulheres negras, a exemplo de Alice Walker, citada no texto, a faz despertar-se e desejar se transformar: “[...] Ela decidiu que iria procurar sua amiga *Yayá* para fazer seus *dreads*, ligou o computador e imprimiu aquele mesmo texto e foi lendo no ônibus...”<sup>161</sup> Mais adiante, *Zahra* comenta o processo de transição, sendo que, apesar de não se achar ainda bonita, de estranhar, a princípio, ela tenta, coloca em prática. Diante da sua transformação, nos reportamos a Souza (2005) por compreender que, por fim, ela se aproxima de outros “projetos de reconfiguração de perfis identitários e da auto-estima” negro(a), sendo estes (projetos) traçados com o objetivo de inserção do “corpo negro nos textos, tanto [...], no campo estético quanto no comportamento.”

A estética *dreadlocks* insere-se em um projeto político e cultural distinto e carrega uma marca negativa, marginalizada por serem os *dreadlocks* associados à sujeira, ao movimento rastafári sob a ótica negativa, destacando-se a associação à sujeira, às drogas e à vadiagem, por exemplo. Entretanto, do dicionário *online*: “*Dread* é uma palavra em inglês que, em muitos casos, é usada como abreviatura de *dreadlocks*, que descreve um **estilo de cabelo** caracterizado pela apresentação de tranças longas e finas”<sup>162</sup>.

O estilo *dreadlock* é utilizado por diversos motivos, sejam eles filosóficos, ou espirituais, políticos, ou por questões particulares, independente de seguir determinados grupos ou princípios outros que não o desejo de assumir e afirmar uma estética diferente da que é imposta socialmente. Ou seja, aqui *dreadlocks* é uma atitude do indivíduo sem implicar, necessariamente, a sua inserção em movimentos sociais. Vale salientar que, embora os *dreads* obtivessem maior popularidade devido ao movimento **rastafári** e **Bob Marley**, eles não foram os primeiros a usar os *dreads*. “[...] Muitos anos antes, alguns grupos étnicos do Norte e Leste da África já usavam *dreadlocks*. Existem artefatos do Egito Antigo com gravuras com esse estilo de cabelo, e escavações arqueológicas revelaram múmias com *dreads*.”<sup>163</sup>

<sup>160</sup> SOUZA, Elizandra. **Antes que as águas da cabaça sequem...** In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros 34: Contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011. p. 71,72.

<sup>161</sup> Ibidem, p.73.

<sup>162</sup> O significado de *Dread*. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/dread/>>. Acessado em: 06 abr. 2014.

<sup>163</sup> Idem.

Utilizar o tipo *dreadlocks* pode configurar, então, desde uma opção pessoal às mobilizações diversas, além de se pretender ir de encontro ao sistema opressor, fazendo a diferença a partir da cabeça, um local sagrado, o *ori* nas religiosidades de matrizes africanas. É um dos meios de evidenciar as hierarquias, de demarcar e afirmar as diferenças instituídas em suas instâncias singulares. No caso de *Zahra*, não há a associação a nenhum dos princípios aqui aludidos. Os *dreadlocks*, para ela, no caso, se afiguram a outra ótica que é afirmar a beleza negra e não a negar ou desqualificá-la. O conto, assim, inova não só por valorizar um padrão que tende a ser marginalizado socialmente, como também por traçar novos desenhos para a estética negra, ressignificando-a.

A personagem mostra que sua transição não se dá por mera casualidade. Ela parte de referências positivas: mulheres negras que têm feito no cenário nacional e/ou internacional. São estas que a ajudam a se reconhecer negra e a enxergar os seus cabelos de outra forma, independente do que é visto como socialmente belo:

Passeava pelas ruas como se estivesse usando um belo cocar, com toda a sua magnitude, e pressentia os olhares atravessados questionando a sua escolha. Teve momentos que essas flechas de escárnio atingiram, em cheio, sua estima tão bem construída. *Zahra* acariciava os dreads, era sua resposta imediata ao mundo, seu corpo um instrumento ideológico e pensava: “não posso convencer a ninguém, se eu sou a negação da minha beleza.” Não era apenas a estética, mas uma afronta, um jeito de embaraçar o mundo.<sup>164</sup>

*Zahra* sabe dos desafios que enfrentará, mas não se deixa titubear, “apesar dos olhares atravessados questionando a sua escolha”. Esse questionar está relacionado com a ideia de reprovação, pois os *dreads* também são associados ao desmazelo, dentre outros aspectos negativos que já apontamos anteriormente e conforme podemos observar no diálogo que se segue:

[...] - Como que você lava isso aí? - Não entendi.- Como você lava...? É de lã?  
- Hum?! Como você lava o seu cabelo? Devolveu *Zahra*. - Eu coloco shampoo, massageio e enxáguo... - Então, do mesmo jeito que você lava o seu! - Mas como você faz? Como seca? Não apodrece? - Do mesmo jeito que lavava antes. Falou *Zahra*, com as palavras raspando entre os dentes. - Ah, mas não fica fedido? - [...] Os questionamentos prosseguiram... - Nossa! Você estragou o seu cabelo? O que você fez? Quando a conversa desfechava na contramão, *Zahra* tornava-se séria, ao ponto, em que a outra pessoa, atrevia-se ao conserto toda frase mal dita.<sup>165</sup>

<sup>164</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 70.

<sup>165</sup> Ibidem, p. 70,71.

Os termos negativos face aos *dreads* são, por exemplo: “isso aí?”, além dos questionamentos em relação ao processo de lavar, secar e dúvidas como: “Não apodrece?” “Não fica fedido?” Por fim, o veredito: “Você estragou o seu cabelo”. Tais questionamentos e associações em relação ao cabelo crespo, estilo *dreadlocks*, desmascara o racismo que move a personagem ao questionar e se posicionar em relação à liberdade de *Zahra*, que, como pode ser observado, é cerceada, por transgredir e assumir um padrão reprovado socialmente, principalmente para mulheres. Nesse caso, é possível identificar, no conto, a postura de delatadora por via das personagens, a respeito das práticas cotidianas de discriminação racial e de seus esquemas de representação pela sociedade racista. *Zahra* passa pelo delicado processo de *tornar-se negra*:

[...] Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.

Tornar-se negro, portanto, ou consumir-se em esforços por cumprir o veredito impossível – desejo do Outro – de vir a ser branco, são as alternativas genéricas que se colocam ao negro brasileiro que responde positivamente ao apelo da ascensão social.<sup>166</sup>

*Zahra* é como muitas mulheres brasileiras que vivem em uma sociedade pautada em padrões eurocêtricos, as tais “alternativas genéricas” aludidas por Santos, muito embora, na narrativa, não haja alusão à sua ascensão social, mas apenas em uma cena em que ela sofre discriminação e reage até com muita tolerância expressa em gestos, pois vai respondendo às enxurradas de questionamentos descabidos. No entanto, ela não mais “cumpre o veredito” do *fetichê* da brancura. Nisso consiste seu delicado processo de *tornar-se negra*.

Outro ponto muito importante no conto é a relação familiar, diferente de personagens negros que não possuíam família, são desumanizados. Como pôde ser constatado pela pesquisadora Maria Anória<sup>167</sup>, *Zahra* possui família e mantém uma relação harmônica com ela, inclusive sua filha a vê como referencial de beleza e deseja *dredar* os cabelos como os da mãe:

Não existia nada mais prazeroso do que a sua continuidade nas palavras da sua pequena princesa. Quando Nina acariciava seus *dreads* e os contabilizava, dizendo: “Mainha, quelô meu cabelo seja igualzinho ao seu”. – Meu brigadeirinho, quando você tiver cinco anos te levo para Tia Yayá fazer igualzinho. Você espera? – Hum... Ela vai fazê do memo jeito?

<sup>166</sup> SOUZA, Neusa Santos. Op. cit., p. 77.

<sup>167</sup> Cf. OLIVEIRA, Maria Anória de J. **Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras**: 1979-1989. 2001, Dissertação (Mestrado em Educação). Departamento da UNEB, Salvador, 2003.

Não esperou nem que Zahra concluísse. Nina saiu correndo do seu colo e foi em direção ao pai, gritando “Paiêê!!! Eu vou ter dread igual o da minha mamãe”<sup>168</sup>

Em outras palavras, diferente da mãe, a criança, desde cedo, muda seu olhar face a si mesma e ao padrão vigente. A mãe é a sua referência principal. O estilo *dreadlocks* para ela é algo comum, aceitável, aprovado e daí surge o desejo de também fazer o mesmo com os seus cabelos. Sua autoestima é, portanto, positiva. A narrativa, desse modo, evidencia a importância de visibilizar outros padrões que não são estabelecidos, para abrir possibilidades de identificação com os mesmos. Essa também é uma estratégia de resistência e reconstrução cultural e identitária negra. O conto é finalizado com *Zahra* atendendo ao desejo da filha, como nos é relatado abaixo:

– Fico muito emocionada de receber vocês! Quer dizer que a Nina também irá dreadar os cabelos que nem os da mãe? Eu nunca vou esquecer como você chorava naquele sábado de primavera, chegou aqui toda descabelada com um texto na mão. Hoje vem com essa flor! Mas, ainda não entendi, porque vieram tão cedo?

– Yayá, hoje, eu e Nina, depois que sairmos daqui, vamos para o litoral abençoar nossos dreads, antes que as águas da cabaça sequem!<sup>169</sup>

Esse final é muito significativo, pois demonstra a continuidade da valorização dos cabelos dreadados, da manutenção da felicidade dos personagens: “Me sinto honrada de fazer as mulheres dessa família feliz.” Aqui há a noção de família, algo caro e raro aos personagens negros, pois, na trajetória da nossa literatura, prevaleceu o negro destituído de relações familiares e, inclusive, a ausência de afetividade mãe/filho<sup>170</sup>.

E a escola? Pode também colaborar na construção identitária? Vejamos como essa temática é discutida no conto a seguir.

<sup>168</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 71.

<sup>169</sup> Ibidem, p. 73.

<sup>170</sup> Veja-se Maria Anória J. Oliveira (2003) e, ainda, em se tratando do livro didático, Ana Célia da Silva (1995) e, no campo da literatura, Conceição Evaristo (2007).

## 2.4 A ESCOLA COMO O ESPAÇO DA NEGAÇÃO IDENTITÁRIA NEGRA EM *AFAGOS*?

No caso de *Afagos* a protagonista *Dara*, que sempre almejou ter os cabelos lisos, apesar de se considerar “a mais bela”<sup>171</sup>, conforme significado do nome, expressa controvérsias e não dá para afirmar, categoricamente, que, ao final, passa a se afirmar negra, de fato, selando-se em consideração os indícios do texto. Desde a infância ela manifesta rejeição quanto ao próprio fenótipo, gostando apenas dos olhos, sendo que “não se enquadrava no padrão de beleza cultuado”. A cor da sua tez era “sem definição”, ao que podemos inferir que se aproxima da definição constante nas certidões de nascimento como “parda”.

Em se tratando dos cabelos de *Dara*, ela afirma que sempre os manteve presos “que nem pitbull”, ou alisados por meio da “chapinha”. A controvérsia que se coloca aqui seria: sendo ela a “mais bela”, por que não aceitar os cabelos crespos? Na narrativa, no entanto, encontramos a resposta: esse ser belo que ela via em si mesma resultava de mirar-se com as “máscaras” brancas, uma espécie de roupagem, um disfarce para seus fenótipos negros e, dentre estes, o mais incômodo: os cabelos crespos que denunciavam o que estava encoberto. Logo, ao retirar essas máscaras, ela visualizava, aflita, o seu “avesso”, o que não queria enxergar, sendo que um dia o namorado acabou colocando o “dedo” nessa ferida antiga.

Esta é uma narrativa que expressa os problemas existenciais de uma criança devido à maneira como a mãe penteia seus cabelos, ocasionando dor. São as suas peripécias narradas, as máscaras desveladas. As negras raízes aprisionadas, “enquadrados” são os motivos dos seus martírios, como uma espécie de antagonista, o problema em sua vida, devido aos “constrangimentos”, a exemplo da discriminação pela professora na frente de toda a classe, para seu desespero. Ela, contudo, reconhecia que os cabelos lisos das colegas brancas “estavam mais propícios à proliferação de piolhos”<sup>172</sup> do que os seus por serem mantidos presos.

*Dara* vive o drama de não tornar-se negra em um universo social pautado em um padrão brancocêntrico. Em sua voz ressoam outras tantas vozes de crianças negras acometidas de constrangimentos constantes no ambiente familiar e no espaço escolar. A mãe, as educadoras e as colegas na instituição educacional cumprem o papel de aprovar, afirmar, impor ou reprovar, ridicularizar e repelir o que foge ao padrão imposto, nem que seja recorrendo às “máscaras” brancas na aparência para (do)minar a resistência. Ciente disso, *Dara* apenas cala e se enquadra. Disso resultam os dilemas e dramas das crianças que (con)vivem em uma sociedade sem

<sup>171</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 76.

<sup>172</sup> Idem.

almejar *tornar-se negras*, um processo doloroso que perpassa, também, pelo material didático e, no caso, o literário: os *Cadernos Negros*.

Estudos das pesquisadoras Ana Célia Silva (1995; 2005) sobre o livro didático de Português, Eliane Cavalheiro (2000), a respeito da educação infantil, e Maria Anória J. Oliveira (2003), acerca da literatura infanto-juvenil<sup>173</sup>, embora se tratando de questões distintas – seja no que se refere a um material didático, seja no que se refere ao espaço escolar –, se aproximam ao abordar o racismo em diferentes aspectos, contudo sem preterir o seu impacto na vida das crianças e/ou jovens.

O conto *Afagos*, cuja protagonista vivencia embates no espaço escolar por conta dos fenótipos negros, pode ser lido a partir de algumas reflexões que as referidas pesquisadoras observam nos seus estudos. A literatura seria, assim, um meio de problematizar as situações que as crianças negras podem vivenciar no espaço escolar. *Dara* é um bom exemplo disso, pois o contato com o mundo adulto e com o espaço escolar a fez assimilar só aspectos negativos sobre o seu cabelo. Nesse sentido, tomando como objeto de reflexão o espaço escolar, Ana Célia da Silva faz uma reflexão que muito se aproxima da referida protagonista, ao considerar que

Os cabelos crespos das crianças afrodescendentes são identificados como cabelo “ruim”, primeiro pelas mães, que internalizaram o estereótipo; e, na escola, pelos coleguinhas, que põem os mais variados apelidos nas trancinhas e nos cabelos crespos ao natural.<sup>174</sup>

O conto *Afagos*, de Elizandra (2007)<sup>175</sup>, aborda os dilemas de *Dara*, haja vista a rejeição e a ridicularização dos colegas diante da ação racista da professora, visto que ela, à frente da sala, a escolhe para ver se encontrava algum “inquilino”, ou seja, piolhos, apesar de existirem muitas crianças brancas na sala, e, segundo a protagonista, mais propícias a terem os tais piolhos. Mas é ela a escolhida. Seu olhar crítico, contudo, observa que a professora a olha com indiferença, atendendo-a sempre com “má vontade”. Mesmo ignorada pela “profi”, como chamava a mestra, os problemas da protagonista se ampliam ainda mais diante de uma situação racista da admirada professora, conforme nos relata em suas reminiscências:

<sup>173</sup> Cf. OLIVEIRA, Maria Anória de J. Op.cit.

<sup>174</sup> SILVA, Ana Célia. A desconstrução da discriminação no livro didático. In: MUNANGA, Kabengele. (Org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 28.

<sup>175</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit.

[...] Pela primeira vez, a profi tocou em meus cabelos com as pontas dos dedos, como se eu a espetasse. Ela soltou as minhas marias-chiquinhas, desfez minhas tranças e saiu à procura de algum inquilino. Para sua decepção e frustração, eu não tinha nenhum. Até hoje, eu não entendo por que ela só olhou o meu cabelo. Ela não podia ter feito aquilo comigo, ainda mais na frente de todos. Eu olhava para os demais alunos e eles riam. Eu ouvia as gargalhadas daquelas meninas de cabelos lisos e soltos, a profi deveria verificar os cabelos delas que estavam mais propícios à proliferação de piolhos do que o meu, que sempre estava preso.<sup>176</sup>

A cena descrita é um dos pontos de tensão na narrativa e evidencia quão traumática pode ser a ação de professoras racistas. Ou de profissionais que veem o negro como inferior, o sujo, introjetando o “mito negro”. Por outro lado, as crianças de cabelos lisos saem ilesas da vistoria da profissional. Caberiam, aqui, alguns questionamentos: por que só a criança negra, que tem cabelos crespos, é a escolhida; e, pior, diante da classe toda que a ridiculariza? É ainda a pesquisadora Ana Célia da Silva que traz elucidações muito ricas que nos levam a associá-las ao conto em questão, pois estamos em consonância com ela ao compreender que

A ideologia da inferiorização, além de causar a auto-rejeição, a não aceitação do outro assemelhado ético e a busca do branqueamento, internaliza nas pessoas de pele clara uma imagem negativa do negro, que as leva a dele se afastarem, ao tempo em que veem, na maioria das vezes, com indiferença e insensibilidade a sua situação de penúria e o seu extermínio cultural e físico.<sup>177</sup>

Em uma relação de proximidade podemos entender que a “ideologia da inferiorização” sobre o negro corresponde ao “mito negro”, se compreendermos que a prática racista da professora no conto *Afagos* expressa um olhar cristalizado sobre a criança que ela humilha e constrange diante da classe. Nisso consiste a sua “insensibilidade” e indiferença. O fato de tocar nos cabelos de *Dara* com “as pontas dos dedos” evidencia repulsa, rejeição e, por que não dizer, até asco. Essas seriam algumas ações que nos levam a associar a cena narrada com a reflexão feita pela pesquisadora Ana Célia da Silva, acima aludida. Dessa ação, podem ficar o trauma e as consequências futuras a acompanhar a criança até a vida adulta. O espaço escolar, nesse aspecto, é o principal opressor face aos desafios para o *tornar-se negra*. Na realidade, é o ambiente menos indicado para essa transição.

A narrativa do conto *Afagos* denuncia o sentimento de rejeição da personagem em sala de aula que reconhece em suas reminiscências: “Não foi a única vez que passei por situações

<sup>176</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>177</sup> SILVA, Ana Célia. **A discriminação do negro no livro didático**. Salvador: CED, 2004. p. 36.

constrangedoras envolvendo meus cabelos crespos.”<sup>178</sup> Nota-se, com isso, que a escola, que deveria ser um espaço de agregação, passou a ser o local onde a personagem vivenciou o racismo e foi discriminada por ter os cabelos crespos. Segundo Ana Célia, “[...] a pior das consequências da ação do estereótipo é esse ódio contra si próprio que a ideologia coloca no oprimido, um tipo insidioso de inferiorização que resulta em desagregação individual e desmobilização coletiva [...]”<sup>179</sup>, o que aconteceu, de certa forma, com a protagonista. Outro relato foi sobre as aulas de balé, que ela adorava, mas lá também, no entanto, foi requerida a mudança em relação aos seus cabelos, conforme compartilha em seus relatos:

[...] Antes, eu usava apenas as tranças marias-chiquinhas. Mas, durante o curso, ganhei um novo penteado, os famosos coques, eram lindos, mas davam trabalho, para que o meu ficasse impecável como os das outras bailarinas. Minha mãe se esforçava bastante, colocava um monte de grampos, para nenhum fiozinho rebelde escapar, passava gel e colocava o laço.<sup>180</sup>

O enquadramento constante ao padrão instituído impõe, à protagonista, uma norma: manter os cabelos crespos aprisionados, tipo “pitbull”. A liberdade, deixando-os soltos, seria, para ela, algo inaceitável, por antever problemas nos espaços nos quais transitava. Nesse aspecto, *Dara* se distancia da protagonista do conto *Pixaim*. A postura de sua mãe também foi diferente, por expressar mais afetividade, mostrando-se parceira das suas aflições, apontando saídas por ela aceitas e desejadas para ser socialmente aceita. *Dara* não só relata o que lhe acontece, ela emite opinião, observa, tira conclusões, a exemplo de uma situação de “desespero” por ela narrada diante de uma exigência da professora de balé, mais uma que não a nota nem a destaca entre as demais. Não manifesta carinho, e isso não passa alheio ao seu crivo atento:

[...] como eu iria de cabelos soltos. Aquelas mulheres não saberiam arrumá-los e eu ficaria feia. Quando minha mãe foi me buscar, eu estava com os olhos vermelhos de tanto chorar.  
 – Que foi meu brigadeirinho?  
 – Mãe, a professora do balé quer que os nossos cabelos estejam soltos na segunda. E eu não quero.<sup>181</sup>

*Dara* teme ir para a escola com os cabelos soltos, imaginando o quanto sofreria novamente, pois os cabelos crespos soltos eram algo proibido, vistos como desarrumados, e alvo de chacotas previstas. Mas a autora não só problematiza a autorrejeição de *Dara* e os

<sup>178</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 76.

<sup>179</sup> SILVA, Ana Célia. Op. cit. p. 50.

<sup>180</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 77.

<sup>181</sup> Idem.

conflitos vividos por muitas garotas negras e seus cabelos crespos. Elizandra mostra que a personagem pode ficar tão bela quanto as outras garotas brancas:

– Filha, a mãe te leva na Tia Dulce e ela fará um penteado lindo para a apresentação. Prometo que será a mais bela.

Assim fez, no dia seguinte fui à aula. A Profi até<sup>182</sup> olhou pra mim. Cheguei ao balé com a minha mãe, que logo foi conversar com a professora, explicou meu desejo de me apresentar, elas até discutiram, mas permaneci com o penteado da Tia Dulce e minha coreografia foi a mais elogiada.<sup>183</sup>

Esse conto dos *Cadernos Negros*, assim como os outros aqui expostos, utiliza representações as quais tornam viável discutir a autoestima do negro, possibilitando, assim, que o professor possa trazer à tona, e de forma crítica para sala de aula, a desconstrução da ideologia que desumaniza e desqualifica o negro. As protagonistas em questão evidenciam isso, sendo que nos detivemos, apenas, sobre alguns aspectos na relação da criança com a família e com o espaço escolar. Os cabelos, no caso, são o eixo central dos problemas e/ou a solução para a afirmação ou negação no processo de *tornar-se negra*.

## 2.5 NEGRITUDE NEGADA E/OU AFIRMADA: TRANSIÇÃO

A palavra transição, aqui, é utilizada no sentido dicionarizado de mudança, transformação e a estenderemos a alguns protagonistas analisados, levando em conta a ruptura com um padrão branco para assumir a negritude até então rejeitada. Para melhor explicar tal noção, recorreremos ao prefácio que Kabenguele Munanga faz para o livro de Nilma Lino Gomes (2008),<sup>184</sup> quando ele se refere ao impacto da ideologia racista. Isto é, a crença na superioridade branca e na inferioridade negra, conforme veiculado pelos “homens da ciência” no século XIX, partindo das teorias racistas vigentes que fundamentaram a hierarquização das raças (brancos e demais). Isto é, o “racismo científico”, conforme estudado pelo antropólogo Kabenguele Munanga (2006),<sup>185</sup> tais pressupostos que na época eram considerados científicos foram alterados com o decorrer do tempo, sobretudo nos anos 30, por meio dos estudos de Gilberto Freire, quando do apogeu da ideologia da mestiçagem que persiste até os dias atuais. Essa

<sup>182</sup> Grifo nosso para destacar a atenção da criança em relação à professora que “até” a nota.

<sup>183</sup> Ibidem, p. 77,78.

<sup>184</sup> MUNANGA, Kabenguele. Prefácio *In*: GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p.15,16.

<sup>185</sup> MUNANGA, Kabenguele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional *versus* identidade negra. Belo Horizonte; Autêntica, 2006.

ideologia em nosso imaginário social implica a introjeção de aspectos negativos sobre o negro e positivos acerca do branco. Para desconstruir esse pensamento, pontua o pesquisador:

Ora, para libertar-se dessa inferiorização, é preciso reverter a imagem negativa do corpo negro, através de um processo de desconstrução da imagem anterior e reconstrução de uma nova imagem positiva. Ou seja, construir novos cânones da beleza e da estética que dão positividade às características corporais negras. O caminho seria reassumir a negritude [...].<sup>186</sup>

Esse “reassumir a negritude” implica a valorização dos fenótipos negros em seus diversos aspectos e “técnicas”, a exemplo das “artes relacionadas com o corpo a partir das artes africanas”. Aqui, as extraímos da arte de enredá-las nas narrativas, sendo por meio destas e emersão de outras maneiras de se delinearem as raízes africanas, das quais a cor da tez negra e, principalmente, os cabelos crespos. É nesse aspecto que nos voltamos ao processo de transição, de transformação dos protagonistas, que, de algum modo, resolveram assumir um “eu que se quer negro”, se o compreendermos sob o ponto de vista de Zilá Bernd (1988) e de Cuti (2010), diante do exemplo de alguns textos poéticos e quando ele discorre sobre a subjetividade coletiva negra impressa e expressa na literatura, que, para ele é “negro-brasileira”.

As “técnicas” aludidas por Munanga podem ser redimensionadas aos traços diacríticos dos seres ficcionais nos *Cadernos Negros*, os quais, segundo Cuti (2010)<sup>187</sup>, referindo-se à “identidade por dentro”, correspondem à subjetividade negra, partindo das suas vivências enredadas no fazer poético. A esse respeito, pontua: “Quanto aos traços físicos (nariz, cabelo, cor da pele, lábios), eles ganham importância no texto quando estabelecem um diálogo com a simbologia que têm na sociedade”<sup>188</sup>.

Em outras palavras, no caso da sociedade brasileira, afirmar, valorizar, problematizar e tematizar os traços negros por meio dos seres ficcionais é um meio de possibilitar que o leitor vivencie sua “identidade por dentro”, a qual se insurge das relações raciais que são complexas, ocasionando a desqualificação e a “diabolização” das raízes culturais africanas. Urge, contudo, a necessidade de “reversão desse fato”, o que “implica ter o escritor a consciência daquela ação perversa para não referendá-la”. Esse foi, a seu ver, um dos grandes papéis da literatura “negro-brasileira”, sendo que a “literatura, além de técnica, exige energia vivencial”<sup>189</sup>.

<sup>186</sup> MUNANGA, Kabengele. 2008. Op. cit., p. 15,16.

<sup>187</sup> CUTI. Op., cit., p. 92.

<sup>188</sup> Idem.

<sup>189</sup> Ibidem, p. 94

Seria esse o caso dos contos analisados até então? Compreendemos que sim e seguimos essa direção de raciocínio, procurando identificar como e se, de fato, nos contos analisados até então, persiste a afirmação identitária negra. Interessa, contudo, observar se há entrelaces entre os fios narrativos, além daqueles delineados anteriormente.

No conto *Antes que as águas da cabaça sequem...*, a personagem *Zahra* utilizou artifícios para enquadrar-se no padrão branco, mas, mesmo assim, não conseguia se sentir bela. Sua transição ocorreu ao ler um texto que relatava a opressão dada ao cabelo crespo: “Ela não parava de pensar na sua vida, todas as fases, ela e seu cabelo indomável, sim ele era livre, ela que sempre quis engaiolá-lo”<sup>190</sup>. Ao fazer os *dreadlocks*, acabou reprovando-os inicialmente. Mesmo assim, “[...] decidi se acostumar” até, por fim, conquistar a autoestima, percebendo que seus cabelos não eram apenas uma parte de seu corpo, mas, sim, tinham uma função política identitária. Com isso, acabou servindo de referência para a filha que, ao final, também decide fazer os *dreadlocks*. Notamos, portanto, que, na narrativa, os cabelos crespos são símbolos de afirmação da negritude, no que se refere à ação de enegrecer, afirmar, valorizar; e não o contrário: embranquecer, negar, desvalorizar.

No conto *O tapete voador*, por outro lado, não se narra o momento em que a protagonista nega a sua negritude, logo, não há indícios de transição, mas, sim, de afirmação. Ela, a personagem principal, é assim descrita: “Vaidosa, experimentava ao máximo as possibilidades do seu cabelo afro, com presilhas, turbantes, prendedores, faixas, tudo que pudesse enaltecer a sua identidade.”<sup>191</sup> Há, portanto, desde o início, a valorização dos fenótipos negros, sem titubear ante o *fetichê* da branquura, que seria um meio de conquistar certa ascensão e promoção profissional.

Em se tratando do aspecto profissional, assim como *Zahra* é bem-sucedida profissionalmente, “consumida nas suas responsabilidades como designer”<sup>192</sup>, *Bárbara* também demonstra uma autoestima elevada, além de se destacar profissionalmente. Ambas sugerem, por conseguinte, um novo olhar sobre a beleza negra. Partindo de tal perspectiva, embora não representando militantes nas narrativas, elas se insurgem como meio para refletirmos acerca do papel social dos cabelos crespos. Mais uma vez, recorreremos às reflexões feitas por Nilma Lino Gomes no que se refere à trajetória dos movimentos negros nas lutas para valorizar as identidades marginalizadas socialmente, partindo, também, da estética negra. Isto é, dos traços culturais cujas raízes são africanas e não eurocênticas. Daí se compreender o “cabelo do negro

<sup>190</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 72.

<sup>191</sup> SOBRAL, Cristiane. Op. cit., p. 46.

<sup>192</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 72.

como ato político” de enfrentamento do racismo ocidental, de diversas formas. Os movimentos dos *black power* são exemplos marcantes de repercussão internacional, a exemplo do Brasil. Nessa linha de pensamento, complementa a referida pesquisadora, trazendo o exemplo dos “Panteras Negras”, nos EUA, assim como o “estilo *rastafári*”, no Caribe, dentre outras mobilizações por ela mencionadas. Outro exemplo foi o “Movimento de Consciência Negra na África do sul nas décadas de 60 e 70”:

[...] Havia, naquele contexto, a necessidade de reafirmação da cor da pele, dos traços físicos, não como meros dados biológicos, mas como marcas identitárias que recebiam tratamento desigual em sociedades marcadas pelo racismo. Os/as ativistas negros e negras entendiam que esses sinais diacríticos deveriam ser ressignificados e com base em uma leitura política.<sup>193</sup>

Embora a realidade brasileira não configure um “apartheid” oficialmente instituído, demarcando-se espaços distintos para negros e brancos, as lideranças negras anteriormente abordadas recorreram a vários meios para denunciar o racismo e, a partir dos anos 80, com o ressurgimento dos movimentos negros, a literatura, e não só tais movimentos, cumpriu o papel de afirmar as identidades até então desqualificadas. Para esse fim, observamos, por meio dos contos, que não há a idealização, mas um processo, às vezes doloroso, de afirmação. Mesmo assim, há que se lidar, por outro lado, com as tentativas de suborno, mesmo sendo este oferecido por um negro ideologicamente embranquecido, no caso do presidente, o chefe de Bárbara. Esse, talvez por analogia, se aproxime do “Presidente negro”, de Monteiro Lobato, cujo propósito era viabilizar a esterilização da população negra naquela narrativa. Foi isso que o personagem de *O tapete voador* propôs à protagonista: amortecer, apagar, destruir sua negritude fenotípica e ideológica.

Ainda nesse conto, a protagonista *Bárbara* ficou, momentaneamente, “quase branca, após aquela sessão de afro-pessimismo, com as pernas trêmulas, quase sem chão, prestes a desmoronar em suas convicções”. Entretanto, “levantou decidida, a flutuar em suas certezas.”<sup>194</sup>. A sua conscientização não a deixa silenciar-se ou mesmo humilhar-se diante da pressão do chefe, pois “seu corpo ressuscitou a força e a memória dos seus ancestrais guerreiros, muito antes do ultraje da escravidão.”<sup>195</sup>

Em *Cauterização*, de Cristiane Sobral, não há a pressão profissional, mas ideológica, no imaginário da protagonista e isso repercute em sua ação e autopercepção. Mas, por fim,

<sup>193</sup> GOMES, Nilma, Lino. Op. cit., p. 194.

<sup>194</sup> SOBRAL, Cristiane. Op. cit., p. 49.

<sup>195</sup> Idem.

acontece algo inusitado, como uma espécie de epifania, ao sair do estado de aprisionamento brancocêntrico, estilhaçando-se as máscaras brancas, deixando insurgir um “eu que se quer negro”, (re)nascendo:

Socorro [...] começou a cortar os cabelos cauterizados. Quanto mais cortava, mais bonita ficava, mais serena e incrivelmente consciente. Pela primeira vez parecia uma mulher de verdade. Suas pernas de gazela, meio descobertas pela meia calça rasgada e o rosto, borrado pela maquiagem já derretida pela chuva, revelavam uma nova mulher. Foi quando ela experimentou a sensação indescritível do seu nascimento.<sup>196</sup>

Antes dessa transição, sua atitude era a de não se aceitar, o que a levava a submeter seus cabelos indiscriminadamente a qualquer processo químico, o que podemos compreender à luz do estudo de Nilma Lino Gomes (2008), ao referir-se ao “[...] processo oferece à introjeção de representações negativas, construídas historicamente sobre o cabelo e o corpo do negro no contexto do racismo.”<sup>197</sup> Ao romper com essas amarras, a personagem consegue “renascer”, reiteramos. Nisso consiste a transição de tirar a máscara branca para deixar insurgir a negra face com cabelos crespos e belos.

*Delinda*, a protagonista do conto *Abraço do espelho*, do escritor Cuti, também passou por transição e autoafirmação, pois, diferentemente de *Bárbara*, acaba cedendo à pressão ideológica do mercado de trabalho, posto ter criado um imaginário de ser entrevistada por um branco. Ela, embora manifestando “um eu que se quer negra”, acabou sucumbindo, por necessidade, às máscaras brancas que pensava encontrar no momento da entrevista. Em outras palavras, não conseguiu se destituir do “mito negro”, por não conceber um entrevistador negro e imaginando-o como branco. Logo, antecipando o insucesso, enquadrou-se ao padrão vigente, violentando-se esteticamente, ainda que não fosse esse o seu desejo.

Ao problematizar tal situação os autores trazem à cena um fato real que é o padrão imposto no mercado de trabalho, dissimulado, apesar de se configurar como crime inafiançável na Constituição brasileira. Seus disfarces, suas ciladas e artimanhas seguem a linha do *racismo à brasileira*, se compreendido à luz de Edward Telles (2003). Em outras palavras, trata-se do racismo disfarçado pelo mito da democracia racial. *Delinda*, no caso, se reconhece e se gosta negra, disfarça a negritude para conseguir um trabalho. Conseguindo sua meta e percebendo que ali, naquele espaço, ela poderia se assumir, sua alegria eclode e, assim, “[...] realiza sua

<sup>196</sup> SOBRAL, Cristiane. Op. cit., p. 25.

<sup>197</sup> GOMES, Nilma, Lino. Op. cit., p. 96.

própria transformação”, assume o que é de fato: negra com os cabelos encrespados, mesmo que artificialmente, e não mais alisados.

No conto *Pixaim*, de Cristiane Sobral, conforme vimos inicialmente, a protagonista, desde a infância, gosta dos seus cabelos crespos, o que vai de encontro com o espaço social que habitava, no seio familiar, conforme relata: “Cresci muito rapidamente, e para satisfazer aos padrões estéticos não podia mais usar o cabelo redondinho do jeito que eu mais gostava”<sup>198</sup>. Isso é decorrente da imposição da mãe para protegê-la, conforme entendeu mais tarde. Contudo, esse ato de proteger se dá através da violência física. A pequena guerreira, por se saber frágil, não vê outra saída a não ser ceder. Mas, mesmo assim, resiste por meio da transformação à medida que, agredida, também passa a agredir como se incorporando o “mito negro”, conforme Neuza Santos Souza (1983), quando das suas reflexões acerca da introjeção por parte do negro das ideias negativas que são veiculadas socialmente sobre ele. O “mito” é um “discurso verbal ou visual sobre o negro”, um “efeito” social ideologicamente construído para afetar aos negros e aos brancos. Aqueles, ao serem deformados pelo “mito” da inferiorização, e estes, complementamos, seguindo a linha de pensamento de Souza, pelo mito da pretensa superiorização, por se verem sempre associados a aspectos valorizados socialmente.

Para analisar as falas dos interlocutores, Souza (1983)<sup>199</sup> segue recorrendo a diversos estudiosos, a exemplo de Franz Fanon, principalmente, e exemplificando um dos aspectos do “mito” construído sobre o negro. Um deles se encontra no dicionário de Aurélio Buarque de Holanda, por meio dos vocábulos cujos “atributos [são] sujo, sujeira, dentre dez outros de caráter pejorativo”. Recorrendo a esse dicionário, na versão *online*, essa associação e outras persistem, das quais destacamos: “preto, sombrio” e, ainda, no sentido figurado: “Triste, melancólico; funesto: dia negro”, além de “Odioso, perverso, mau: alma negra” e, ainda: “Pessoa da raça negra; preto. / Fig. Escravo” e, por último, uma associação positiva, como sinônimo de carinho, “equivalente a “meu bem”<sup>200</sup>, como acontece nos laços afetivos no Brasil, em algumas relações familiares.

Em se tratando dos contos analisados, alguns dos vocábulos fazem sentido. Um deles é a tristeza por conta da opressão social decorrente das situações de discriminação racial, como acontece com a protagonista do conto *Pixaim*, de Cristiane Sobral, ao remeter-se às reminiscências: “Todos os dias eram tristes e eu tinha a certeza de que apesar do cabelo

<sup>198</sup> SOBRAL, Cristiane. Op. cit., p. 14.

<sup>199</sup> SOUZA, Neusa Santos. Op. cit., p. 25.

<sup>200</sup> Veja-se no seguinte link: <<http://www.dicionarioaurelio.com/Negro.html>>. Acesso em: 03 fev. 2014.

circunstancialmente “bom”, isto é, alisado, “eu jamais seria branca”<sup>201</sup>. Nesse conto temos, portanto, a transição da protagonista que se gostava enquanto negra que tinha cabelos crespos. Assim sendo, diante dos embates, em sua trajetória percebemos a identificação enquanto negra seguida da negação por conta da opressão no ambiente familiar. Depois, na vida adulta, a autoidentificação e a conseqüente aceitação dos cabelos crespos, sendo que, agora, a personagem encontra-se em um espaço de poder: Brasília, expressando altivez e valorização da sua estética.

Elizandra Santos, por meio da narrativa *Afagos*, traz à tona uma problemática que perpassa pelo ambiente familiar, repercute no espaço escolar e interfere no processo identitário das crianças, no seu *tornar-se negras* e/ou no rejeitar-se, assimilando as ideologias vigentes; o desejar-se e tentar transformar-se em brancas, nem que seja por meio dos cabelos alisados; a imposição social, no esforço constante de se parecer com o que não se é de fato. Assim, se denuncia um problema social, recorrendo-se à opressão da estética eurocêntrica que é, no entanto, subvertida. Para *Dara*, não há uma transição como para as outras personagens, mas ela inicia o processo que poderá reverberar no seu *tornar-se negra*, após as “cutucadas” do namorado e após ter ficado “[...] uma semana inteira olhando para” os seus “cabelos e pensando no que Jawari falou a seu respeito.” A conseqüência: encontrá-lo sem alisar os cabelos. *Dara*, no entanto, não evidencia um momento crucial para a sua transformação, deixando indícios de que isso aconteceu em um processo contínuo e não de uma hora para outra, como acontece com *Socorro*, no conto *Cauterização*. Com isso, queremos dizer que nos contos há diversas maneiras de *tornar-se negra*. As protagonistas são exemplos disso.

Considerando algumas reflexões extraídas do livro de Neuza Santos Souza (1983), cujo tema indica, de antemão, algumas problemáticas na constituição identitária face ao processo de *Tornar-se negro* na sociedade brasileira, tais problemáticas são evidenciadas nas falas dos seus interlocutores e muitas dessas se aproximam das questões sociais e existenciais das protagonistas analisadas nos contos dos *Cadernos Negros*, sobretudo no processo de se constituírem como negras em uma sociedade pautada em princípios ideológicos brancocêntricos.

Se o fato de *ser negro* implica a introjeção de tudo o que há de ruim, o que restaria às crianças senão buscar aproximarem-se do ideal branco? Resistir, investir e afirmar a negritude hostilizada socialmente em um mundo embranquecido ideologicamente seria, portanto, um caminho árduo e desafiante a quem desejasse segui-lo. Nesse aspecto consiste a grande

---

<sup>201</sup> Idem, p.16.

peripécia das protagonistas meninas ou mulher. O prêmio, por fim, é a liberdade de ser, afirmar-se e, enfim, *tornar-se* negras. Essa seria a transição. Por outro lado, o antagonista é o racismo e suas ciladas nem sempre dissimuladas. O herói, nesse caso, se insurge da força interior das protagonistas de vencer a si mesmas, sem se deixar sucumbir ante o “mito negro” e as imposições do *fetichismo da branquidão*.

*Tornar-se* negra é um processo doloroso, delicado e nem sempre acontece por um fato inusitado, como ocorre com a protagonista Socorro, que resolve libertar-se e romper com as máscaras brancas em sua face negra disfarçada do outro, o branco, o que ela jamais seria, de fato. Logo, em um passe de mágica, sem que a narradora explicita como isso aconteceu, ela deixa-se limpar no banho de chuva que, por ironia do destino, desmancha a maquiagem (branca na sua tez), liberta os seus cabelos aprisionados pelo padrão branco de beleza, fazendo-se ressurgir crespos, lindos, umedecidos, realçando sua beleza antes acorrentada pelo “mito negro”. A conquista? Um amor negro: o motorista que também estava aprisionado pelo ideal da branquidão. *Tornar-se negro* é, portanto, em cada conto, um processo complexo e diverso, e não se estende a todos os seres ficcionais, sendo que a maioria não consegue libertar-se das máscaras brancas que asfixiam a negritude ignorada.

Através dos contos até então analisados percebemos, na trajetória das protagonistas, o embate social e, em consequência, a negação identitária negra. Influentes são a mãe (e não o pai, que nem aparece), a vizinha, os colegas de trabalho. Em se tratando dos espaços sociais nos quais ocorrem os conflitos destacam-se: a escola, o mercado de trabalho e o ambiente familiar, nos quais se observa o *fetichismo da branquidão*. Prevalece, sob essa ótica, o “mito negro” imerso em atributos negativos, logo, desprezíveis. Ante a dor de ser negro, uma das saídas é a *resiliência* e, quando necessária, a subserviência como meio de sobreviver aos “ataques”, conforme aconteceu em *Pixaim* e em *O tapete voador*. A *resiliência*, aqui, é entendida como “[...] a capacidade de um sistema de superar o distúrbio imposto por um fenômeno externo e inalterado”.<sup>202</sup>

Seguimos, aqui, a linha do raciocínio da pesquisadora Maria de Fátima Berenice da Cruz (2012), cujas reflexões giram em torno do livro *Quarto de despejo*, da escritora Carolina de Jesus, ao referir-se ao conceito de resiliência, o associando à capacidade de se resistir às opressões sociais. No caso de Carolina, a resiliência seria a sua capacidade de sobreviver e resistir à fome e tantas outras privações, expressando-as em seu aludido livro. A sua força

---

<sup>202</sup>ANTUNES, Celso. **Resiliência**: a construção de uma nova pedagogia para uma escola pública de qualidade, fascículo 13. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 13.

extraída da dor em momentos de carências de todas as formas a fez ir além e não se deixar vencer. Nisso consiste a associação ao conceito *resiliência*.

Estabelecendo relação entre tal conceito e as protagonistas negras, reconhecemos que resistiram, de alguma forma, não à miséria, à falta de condições básicas para viver. Seus dilemas sociais e existenciais eram outros: o respeito à liberdade de terem o que desejavam. Isto é, os cabelos crespos e, por conseguinte, a estética negra, rejeitada socialmente nos espaços em que viviam, superando-se e se transformando continuamente.

Para Lody<sup>203</sup>, o cabelo é uma marca de procedência. Nessa linha de raciocínio a protagonista reafirma as raízes de sua ancestralidade, deixando-a como legado à filha, que, nessa mesma linhagem, a afirma e assume. Os cabelos crespos são, por essa ótica, no conto, uma estética negra ressignificada e, por essa via, um ato político.

---

<sup>203</sup> LODY, Raul Giovanni da Motta. **Cabelos de Axé**; identidade e resistência. Rio de Janeiro: Senac Nacional. 2004. p. 136.

### 3 CABELOS CRESPOS: ESTÉTICA NEGRA TAMBÉM COMO ATO POLÍTICO

O corpo é linguagem, ato político, marca cultural e também é usado simbolicamente como forma de discriminação, dominação e veiculação de valores hegemônicos. Os contos aqui analisados problematizam tais valores e trazem à tona algumas das suas consequências: a rejeição social das diferenças que não se aproximarem do padrão instituído, além da introjeção dos aspectos negativos (o mito negro) por parte do “outro”, no caso do negro. Em se tratando do branco, esse pode ser deformado pelo “mito da brancura”, considerando-se aos demais grupos marginalizados. Isso tudo passa pelo que se compreende, também, por estética, enredada no campo da linguagem, por meio da imbricada noção de cabelo “bom”, “ruim” e “belo”.

A palavra estética, de origem grega, a princípio foi empregada como definição de estudo do belo e da arte, nos estudos de filosofia, sendo a noção de “belo” modificada pela percepção do olhar do indivíduo. Os valores de verdadeiro e bom eram atribuídos ao “belo” na Europa desde a antiguidade e foram se expandindo para outros territórios. Para Gomes (2008)<sup>204</sup>, a palavra estética é “originária do grego *aisthesis*, e etimologicamente significa a faculdade sensível, a faculdade da recepção das sensações” e, nesse aspecto, “designa, então, a ciência do sensível, que apreende pelos sentidos o objeto considerado belo”, sendo que este é associado ao padrão eurocêntrico de beleza e não à aproximação com outras perspectivas, a exemplo daquelas de origem africana e, por conseguinte, de raízes negras.

O belo, a beleza é vista aqui como uma construção social, parafraseando Gomes, como forma de interagirmos socialmente com o mundo. Partindo desse prisma, é uma construção histórico-cultural. “No Brasil, a representação da estética corporal reside ainda, malgrado as variações e particularidades, marcada pelo racismo que prima, dentre outras coisas, pela categorização e hierarquização cromática”.<sup>205</sup> A autora conclui que essa foi uma das construções históricas culturais utilizadas pelo racismo científico para reforçar a forjada inferioridade racial dos negros. Assim como Gomes, Souza (1983) também aborda quem delimita o que é belo e o que não é:

É a autoridade da estética branca quem define o belo e sua contraparte, o feio, nesta nossa sociedade classista, onde os lugares de poder e tomada de decisão são ocupados hegemonicamente por brancos. Ela é quem afirma: “o negro é o outro do belo”. É esta mesma autoridade quem conquista, de negros e brancos,

<sup>204</sup> GOMES, Nilma, Lino. Op. cit., p. 280.

<sup>205</sup> Idem, p. 294.

o consenso legitimador dos padrões ideológicos que discriminam uns em detrimento de outros.<sup>206</sup>

Há, assim, um nós (brancos), a imagem e miragem para os demais, os outros, a diferença e entenda-se, negra, como é bem elucidado nos dicionários, um importante instrumento de informação e conhecimento consultado desde a tenra idade pelos leitores, acompanhando-os na vida adulta. Ser belo e bom implica ser branco, ao tempo que o feio e ruim são atribuídos ao negro. A despeito de tais conotações, Raul Lody (2004) mostra que há outras definições de belo e das representações de beleza, tomando como referência os cabelos crespos para algumas comunidades indígenas, sendo os cabelos um meio de demarcar as hierarquias sociais:

Os cabelos negros e lisos dos índios e índias do Brasil, por exemplo, eram tratados com óleos vegetais e animais, destacando-se o emprego do urucum, que conferia a coloração avermelhada aos fios. Os penteados indígenas também revelavam os diversos papéis sociais desempenhados na ordem política e religiosa da tribo.

Os adornos de cabeça – feitos com fibras naturais trançadas, sementes, conchas, penas de aves – geralmente recebiam um sofisticado tratamento estético, resultando em peças plumárias que, aliadas às pinturas corporais e aos penteados, integravam, e ainda hoje integram, os modelos de beleza dos povos das florestas.<sup>207</sup>

Nos países do continente africano também temos a beleza com outras formas de representações distintas do viés eurocêntrico de “belo”. “No amplo imaginário africano há abundância de objetos de madeira, ferro, latão, bronze, cobre, búzios, fibras naturais, cerdas animais e chifres acrescidos de pigmentos variados.”<sup>208</sup> O autor aponta os amplos recursos utilizados como adornos que são usados não apenas como arte, símbolo de beleza, mas também com significados religiosos, posição social, gênero, trabalho, dentre outros. Há uma relação nas culturas dos continentes africanos quanto nas nativas das Américas em que a estética é representada fortemente no corpo, como nos mostra Raul Lody:

Na cultura africana há um diálogo estético permanente entre o objeto – escultura, máscara, instrumento musical – e o corpo da pessoa, fazendo do espaço antropomorfo o local preferencial de interação com as manifestações artísticas que estão muito além do ato exclusivo de apreciação, ou seja, do ato de experimentar, de vivenciar e assim declarar identidade.<sup>209</sup>

<sup>206</sup> SOUZA, Neusa Santos. Op. cit., p. 29.

<sup>207</sup> LODY, Raul Giovanni da Mota. Op. cit., p. 18.

<sup>208</sup> Ibidem, p. 60.

<sup>209</sup> Ibidem, p. 65.

É possível observar nos enxertos acima, partindo dos respectivos pesquisadores, que, apesar da imposição de um padrão brancocêntrico, outros prevalecem, persistem e resistem. A estética branca é apenas uma entre tantas outras, apesar de hegemônica. As protagonistas nos contos analisados vivenciam conflitos quando dos embates para afirmar ou negar o que pretendem tornar-se. Nesse processo complexo ressaltamos a valorização das diferenças não no sentido de substituir o padrão imposto, mas, apenas, na tentativa de se manter as negras raízes. É o caso da protagonista *Zahra*, que “passeava pelas ruas como se estivesse usando um belo cocar, com toda a sua magnitude, e pressentia os olhares atravessados questionando a sua escolha”. Apesar de orgulhosa, não estava isenta de pressões sociais, posto que “teve momentos que essas flechas de escárnio atingiram, em cheio, sua estima tão bem construída”. No entanto,

Zahra acariciava os dreads, era sua resposta imediata ao mundo, seu corpo um instrumento ideológico e pensava: “não posso convencer a ninguém, se eu sou a negação da minha beleza.” Não era apenas a estética, mas uma afronta, um jeito de embaraçar o mundo.<sup>210</sup>

*Zahra* resiste e segue desafiante, pois era “ vaidosa” e estava feliz com seu “cabelo afro” fazendo, inclusive, experimentações no “penteadado”. Essa protagonista destoa dos padrões socialmente brancos e afirma as negras raízes: os cabelos crespos e a estética “afro”. Há, nessa narrativa e nas demais, momentos em que a negação da identidade negra também ocorre, sendo que existem homens que raspam a cabeça, mulheres que alisam seus cabelos, como forma de rejeição e, ainda, há maquiagem para “embranquecer”.

Enfim, podemos compreender que a beleza negra e o afirmar-se negro implica um processo de avanços e recuos, como ocorre com algumas protagonistas. Esse é um tema que suscita polêmicas, as quais se insurgem na relação entre as personagens. Trazendo tais questões para o campo da linguagem literária, os *Cadernos Negros* ampliam o nosso olhar face aos dilemas sociais e existenciais que existem na sociedade. A diferença é que a beleza negra é utilizada como recurso para potencializar a afirmação identitária negra e não só para denunciar um problema que atinge a sociedade como um todo. Nisso consiste a interface ficção e realidade. Afinal, o que significa ter cabelo “bom” ou “ruim”? Vejamos a seguir.

---

<sup>210</sup> SOUZA, Elizandra. Op. cit., p. 70.

### 3.1 CABELO *BOM* CABELO *RUIM*

O padrão de beleza que se impõe às personagens dos seis contos em questão nos remete também ao conceito de bom e ruim segundo Nietzsche<sup>211</sup>, quando o filósofo se refere a alguns aspectos das origens dos valores morais. Daí a importância de questionar: o que é bom, afinal? Trazendo essa instigação para os contos, podemos, também, questionar: o que é um cabelo ruim? O que é um cabelo bom? Sabemos que as coisas são nomeadas, e o nomear parte de intenções. Quais são, então, as intenções ideológicas dessas nomeações? Cada conto analisado traz à tona tais questões e estas podem suscitar várias respostas, levando-se em conta o delicado processo de *tornar-se negro* em uma sociedade racista como a nossa.

Ao refletir sobre a origem dos termos “*bom e mau*” Nietzsche (2009)<sup>212</sup> busca suas raízes etimológicas em várias línguas e a conjuntura em que surgiram, a fim de identificar a origem da nossa moral. Para ele, portanto, a problemática se forma na mudança do conceito de “*bom*” em contraponto de “*ruim*” para “*bom*” como antítese de “*mau*”. O filósofo elucida que, em primeiro lugar, tratava-se de particularidades próprias dos nobres que as classes inferiores tentariam copiar. Com o advento do cristianismo, que prega que bom é aquilo que é pobre, simples e sem força, esta moral foi invertida. Afirma, pois, que surgiram por influência de povos dominadores sobre povos dominados, para definir as hierarquias.

A partir das definições hierárquicas do que é “*bom e ruim*” pesquisadas por Nietzsche, podem ser entendidas as angústias das personagens que necessitavam ser enquadradas no padrão instituído, embora não se sentindo bonitas. Isso tem relação com uma construção historicamente formada e imposta.

Ainda em sua análise morfológica Nietzsche, baseado no latim, estabelece analogia com a palavra *malus*, relacionada com melas (negro) e usada para designar o homem plebeu, de cor morena e de cabelos pretos (*hic niger est*). O “bom”, o “nobre”, o “puro” é o de cabelos loiros. Isso faz oposição com o indivíduo de cabelos negros. Com isso, a conceituação ganha um caráter estritamente político, afinal, explica:

O latim *malus* (ao qual relaciono  $\mu$  [negro]) poderia caracterizar o homem comum como homem de pele escura, sobretudo como de cabelos negros (“*hic niger est*”), como habitante pré-ariano do território da Itália, que através da cor se distinguia claramente da raça loura, ariana, dos conquistadores tornados senhores; ao menos o gaélico me oferece um caso correspondente - *fin* (por

<sup>211</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

<sup>212</sup> Idem.

exemplo, no nome *Fin-Gal*), o termo distintivo da nobreza, por fim do homem bom, nobre, puro, originalmente o homem louro, em contraposição aos nativos de pele escura e cabelos negros.<sup>213</sup>

Como podemos perceber, não é de hoje que o processo de dominação foi engendrado. No Brasil, a história nos revela que a tentativa de efetivar uma identidade nacional sempre esteve atrelada aos interesses, conceitos, representações e referências dos brancos, grupos hegemônicos economicamente que vêm impondo, propagando seus valores estéticos nos diversos espaços sociais. A literatura é apenas um deles, conforme evidenciado por David Brookshaw (1983), um dos brasilianistas e, no caso dos brasileiros estudiosos e escritores da área, destacamos Cuti (2010), ao referir-se ao *sujeito étnico* do texto literário.

Ser negro, contudo, para os demais seres ficcionais que não passam pelo processo de autoafirmação e, sim, de negação, é internalizar o *fetice da brancura*, permanecendo imerso nos valores dominantes previamente hierarquizados. Pensando sob esse ponto de vista, fazemos uma associação a uma reflexão feita por Nietzsche quando ele pontua que “[...] o duradouro, dominante sentimento global da elevada estirpe senhorial, em relação com uma estirpe baixa, com um “sob” – eis a origem da oposição “bom” e “ruim”.<sup>214</sup>

Há, nas narrativas, a demarcação hierarquizada entre o que é considerado “bom”, no caso dos cabelos, e o que é visto como “ruim”, termos não neutros, cujos sentidos são ampliados se levarmos em conta as complexas relações étnico-raciais delineadas no campo da linguagem literária. Se há a “extirpe” considerada alta, essa seria a branca, em oposição à outra, associada a algo “ruim”, a exemplo dos fenótipos negros cujos cabelos crespos são um dos exemplos, requerendo o aprisionamento (pitbull), o enquadramento, a domesticação e, por que não dizer, a destruição.

A linguagem literária, portanto, denuncia e anuncia outros modos de ver, ser, estar e viver. Nisso consiste a ruptura com a hierarquização introjetada socialmente e a ressignificação identitária por parte das protagonistas, seja por influência de um ente querido, seja por resistir ao *fetice da brancura*. Assim, tanto a poesia nos *Cadernos Negros* estudada pela pesquisadora Florentina Souza, como os contos, objeto das nossas reflexões, se aproximam ao percebermos que em ambos,

[...] O traçado dos cabelos será apresentado também como ponto de partida para o traçado de um discurso de inserção do grupo na construção de uma

---

<sup>213</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>214</sup> Ibidem, p. 17.

identidade nacional heterogênea, constituída também de evocações de uma história, de uma sensibilidade africana que se fixa em outro território.<sup>215</sup>

Seja através do fetichismo da brancura ou dos significados de ser negro, tendo-se o cabelo “bom” ou “ruim”, conforme se problematiza nos contos, os sentidos das formas simbólicas podem ser mobilizados em circunstâncias sócio-históricas específicas para estabelecer e sustentar relações de dominação. É o que Thompson (1995)<sup>216</sup> define como fenômeno ideológico. Os *Cadernos Negros*, como movimento libertário, são fruto de relações de conflito. Ao reagir contra estruturas sociais de domínio, também reage contra os sistemas simbólicos e os padrões de vida, que funcionam para sustentar e legitimar a dominação.

Nestas linhas, fica explícita a complexidade das construções identitárias, sobretudo em um universo marcado pela colonização e seu sistema de opressão e subjugação do outro e das diferenças, como já discutido por Homi Bhabha (2005). Os espaços de conflitos de diferenças identitárias e culturais são, tomando as palavras de Bhabha<sup>217</sup>, “entre-lugares” – espaços intervalares, fendas – a partir dos quais “o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados.”

Assim, nos contos, as representações dos personagens são abordadas e cruzadas por condições e circunstâncias que problematizam o “lugar a eles imposto”, possibilitando releituras das histórias, dos signos e das vivências, partindo-se da trajetória das protagonistas, a partir de memória, e das representações pautadas num desejo de realçar identidades invisibilizadas, na tentativa de as ressignificar ideologicamente.

As personagens, se associadas às ideias desenvolvidas por Nietzsche, trazem consigo uma discussão que demonstra o quanto as imagens disseminadas podem servir de (de)formação identitária, a ponto de haver uma negação de si. Sugerem que o branqueamento, almejado por alguns dos fundadores das teorias raciais, transcendem aquele contexto do século XIX e alteram-se continuamente, demarcando lugares sociais intransponíveis, às vezes, sem espaço para a transição, para a superação. Nesse caso, os demais seres ficcionais (e não as protagonistas, que passam por um processo de transformação), a exemplo das mães, da vizinha, do espaço escolar, da professora, de um superior, no caso do presidente negro, dentre outros, continuam imersos no mundo da brancura.

---

<sup>215</sup> SOUZA, Florentina Souza. Op. cit., p. 196.

<sup>216</sup> THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

<sup>217</sup> BHABHA, Homi, K. Op., cit., p. 20.

Em se tratando das protagonistas, de algum modo elas vencem um desafio de conquistar o direito de ser e, metaforizando o conto do escritor Cuti, acabam abraçando o espelho. Em outras palavras, conseguem se apaziguar, se gostar, se afirmar, o que implica estilhaçar as máscaras brancas que as aprisionavam. Há assim, o reverso e o “bom”, para elas, passa a ser o próprio reflexo projetado no espelho.

### 3.2 *CADERNOS NEGROS* E A LEI 10.639/03: A INCLUSÃO DA DIFERENÇA

No contexto atual, refletir sobre os contos aqui analisados requer, ao menos, situarmos o momento em que vivemos por ser ele favorável às mudanças sociais, haja vista a alteração da LDB 9.394/96 pela Lei Federal 10.639/03 e, por conseguinte, a urgência de viabilizar uma educação antirracista. Essa educação perpassa por todas as áreas, muito embora destaque, além da História e Educação Artística, a área de Literatura. Nisso consiste certa abertura para repensarmos as produções literárias cujas temáticas e composição textual visem à afirmação identitária negra, preterindo outros textos que mais reforçam o racismo, valorizando o segmento branco e desvalorizando ou invisibilizando o segmento negro, conforme aconteceu em nossa trajetória literária, como bem evidenciado por estudiosos da área, a exemplo de Brookshaw (1983), Cuti (2010), Evaristo (2007) e Domício Proença Filho (2011). Os *Cadernos Negros* seguem essa direção de ruptura e inovação no campo literário? Pensamos que sim, e as análises que fizemos são indícios dessa assertiva.

Em se tratando do Brasil, como vem persistindo a valoração dos grupos hegemônicos brancos na maioria das produções literárias canônicas, estamos seguindo outras travessias, indo ao encontro dos *Cadernos Negros*, os quais são campos férteis para suscitar questões atinentes aos segmentos étnico-raciais negros, cuja nomeação da palavra “negro” remonta à insurgência dos movimentos sociais dos anos 80, para fins de ressignificar, romper com o estigma inferiorizante e estilhaçar as “máscaras” brancas que nos são impostas ideologicamente.

Conforme evidenciamos, é no âmbito da linguagem que se constroem conceitos e preconceitos, sendo que os primeiros não estão isentos destes por conta das antecipações e visões preconcebidas, no sentido estrito da palavra, configurando-se como um ato político. Afinal, ao nomear algo tem-se um objetivo, um ideal, criado a partir do simbólico que o representa e que é idealizado e desejado. Quando essa nomeação não abarca a diversidade cultural em sua multiplicidade, impondo um padrão como o superior em detrimento dos demais, faz-se necessário incluir as diferenças excluídas socialmente para engendrar novos olhares face às mesmas. Abrir-se-ão, assim, mais caminhos para possíveis identificações.

Estevão Mayo-Mayo, no seu texto *Análise e reflexões críticas sobre a produção literária afro-brasileira dos anos 70*, conforme o título indica, traça uma reflexão sobre as produções negras e os eventos nos quais a literatura negra foi o centro de discussão, além de fazer alusão às perspectivas referentes à visibilização e circulação das suas produções literárias, primando-se pela incorporação nos currículos escolares em todos os níveis de ensino. Nesse sentido, o autor argumenta:

Influiremos terminantemente na elaboração da personalidade do jovem afro-brasileiro, erradicando os estereótipos negativos que nos estigmatizam; estimularemos, através da mensagem literária, uma maior aglutinação do nosso povo, dando-lhe uma feição real de comunidade; coibiremos o oportunismo de alguns notórios elementos que projetam suas conquistas pessoais em nome da comunidade. Insistimos na tese da importância da participação política do escritor afro-brasileiro, ponderamos que é da nossa responsabilidade, juntamente com intelectuais de outras áreas, a elaboração de uma ideologia que viverá como veículo de Ruptura dessa criminosa situação em que vivemos, nos mantendo excluídos.<sup>218</sup>

O texto em questão foi produzido para ser utilizado como subsídio para um projeto futuro que ocorreria no 1º Encontro Nacional de Poetas e Ficcionalistas Negros. Ou seja, antes de ocorrer esse encontro já havia discussões referentes à “incorporação da nova literatura afro-brasileira nos currículos escolares em todos os níveis de ensino”<sup>219</sup>. No entanto, são discussões até hoje travadas e ainda não amplamente implementadas, apesar da Lei. Em 1985 já se tinha a nítida noção da importância da inserção do discurso negro nos currículos escolares para “erradicar os estereótipos negativos que nos estigmatizam”<sup>220</sup>

Para melhor evidenciar isso, enfocaremos, a partir de então, a aludida Lei, partindo do parecer CNE-CP 001/2004, que constitui as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira (2004)<sup>221</sup>, por se tratar de um parecer que

[...] procura oferecer uma resposta, entre outras, na área da educação, à demanda da população afrodescendente, no sentido de políticas de ações afirmativas, isto é, de políticas de reparações, e de reconhecimento e valorização de sua história, cultura, identidade. Trata, ele, de política curricular, fundada em dimensões históricas, sociais, antropológicas oriundas

<sup>218</sup> MAYO-MAYO, Estevão. Op. cit., p. 111.

<sup>219</sup> Idem.

<sup>220</sup> Idem.

<sup>221</sup> Entre estes suportes, podemos destacar a Lei 10.639/03, acompanhada das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, que altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, bem como o Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, além do Estatuto da Igualdade Racial (Lei 12.228/10), os quais legitimam a possibilidade de novos agenciamentos da temática étnico-racial brasileira.

da realidade brasileira, e busca combater o racismo e as discriminações que atingem particularmente os negros. Nesta perspectiva, propõe a divulgação e produção de conhecimentos, a formação de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos orgulhosos de seu pertencimento Etnicorracial – descendentes de africanos, povos indígenas, descendentes de europeus, de asiáticos – para interagirem na construção de uma nação democrática, em que todos, igualmente, tenham seus direitos garantidos e sua identidade valorizada.<sup>222</sup>

Ter a “identidade preservada” requer um longo processo de desconstrução de preconceitos étnico-raciais cristalizados socialmente, implicando em conhecermos outras vertentes não restritas aos valores eurocêntricos meramente. Nisso consiste o papel decisivo das nossas instituições educacionais e, por conseguinte, dos respectivos profissionais. Afinal, se reitera: as “formas de discriminação de qualquer natureza não têm o seu nascedouro na escola, porém o racismo, as desigualdades e discriminações correntes na sociedade perpassam por ali.”<sup>223</sup> O que fazer, então? Investir na qualificação docente na área e instrumentalizar os educadores e as educadoras por meio de variados suportes didáticos, teóricos e afins, abrangendo a história e cultura afro-brasileira e africana nas diversas áreas do conhecimento, dentre as quais a área literária.

As Diretrizes orientam as instituições de ensino a cumprirem satisfatoriamente a função de educar para as relações étnico-raciais, de modo a se construir um espaço propenso ao “acesso aos conhecimentos científicos, a registros culturais diferenciados, à conquista de racionalidade que rege as relações sociais e raciais [...] para [a] consolidação e concerto das nações como espaços democráticos e igualitários”<sup>224</sup>. Assim sendo, contribuir-se-á para que os educandos possam conhecer e refletir sobre as identidades, as histórias e o reconhecimento do segmento negro na constituição do país.

É importante ressaltar que as reparações e leis vigentes são conquistas dos movimentos sociais negros, assim como dos intelectuais negros, cujos embates e/ou pesquisas foram decisivas para a mudança conjuntural faltando, agora, a aplicabilidade nos espaços educacionais, conforme evidencia Santos (2005),<sup>225</sup> em seu olhar crítico, ao pontuar que os

Movimentos sociais negros, bem como muitos intelectuais negros engajados na luta anti-racismo, levaram mais de meio século para conseguir a

<sup>222</sup> BRASIL. Ministério da Educação. **Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. <[www.seppir.gov.br/arquivos/leiafrica.pdf](http://www.seppir.gov.br/arquivos/leiafrica.pdf)>. 2009, p. 12.

<sup>223</sup> BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: MEC-SECAR/SEPPIR, 2005. p. 14-15.

<sup>224</sup> Idem.

<sup>225</sup> SOUZA, Florentina Santos. Op. cit., p. 34.

obrigatoriedade do estudo da história do continente africano e dos africanos, da luta do negro no Brasil, da cultura negra brasileira e dos negros na formação da sociedade nacional brasileira. Contudo, torná-los obrigatórios, embora seja condição necessária, não é condição suficiente para a sua implementação de fato. Segundo o nosso entendimento, a Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, apresenta falhas que podem inviabilizar o seu real objetivo, qual seja, a valorização dos negros e o fim do embranquecimento cultural do sistema de ensino brasileiro.<sup>226</sup>

Nessa direção de raciocínio, o estudioso Abdias do Nascimento (2002), tempos atrás, problematizava as complexas relações étnico-raciais no país, em um dos capítulos do seu livro intitulado “O embranquecimento cultural: outra estratégia de genocídio”, da população negra. Essa é, portanto, uma luta antiga, sem trégua que precisamos levar para o espaço escolar, certamente. Nós, educadores(as), temos um papel decisivo nessa luta, a começar pelos suportes didáticos que estamos utilizando, por meio dos quais podemos reiterar ou desconstruir preconceitos étnico-raciais e a sua prática, a discriminação racial, termos definidos com bastante propriedade por Nilma Lino Gomes (2005)<sup>227</sup>

Importa considerar que a literatura tem cumprido um papel importante para a formação identitária brasileira e a imagem dos seres ficcionais é entendida enquanto representação simbólica, construída ideologicamente e utilizada “como instrumento de comunicação entre as pessoas”, servindo de “intercessão entre o homem e o próprio mundo.”<sup>228</sup> Nessa ótica, as imagens negras disseminadas na produção literária brasileira propõem uma análise dos “tipos” negros referendados principalmente no período colonial, mas que persistem até hoje “no imaginário nacional” como senso comum. Sendo assim, um “método de tipo rizoma é obrigado para analisar a linguagem, efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros.”<sup>229</sup>

Nos contos analisados observa-se um discurso que enaltece a beleza da mulher negra, problematizando o padrão de beleza ideal brasileiro: o da mulher branca. Essas narrativas tornam-se uma medida de reafirmação da natureza feminina a partir do autoconhecimento e valorização dos seus cabelos crespos. Todos os personagens mostram força e os associamos à noção de *resiliência*, visto que resistem e se afirmam, ao invés de sucumbirem e assumirem as “máscaras brancas”, com as quais não mais se identificavam.

<sup>226</sup> SANTOS, Boaventura dos. (Org.). Introdução: para ampliar o cânone da produção. In: **Produzir para viver: os caminhos da produção capitalista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 34.

<sup>227</sup> GOMES, Nilma Lino. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Ministério da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília, 2005, p. 39 a 62.

<sup>228</sup> JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 10. ed. Campinas, SP: Parirus Editora, 1996, p. 59.

<sup>229</sup> Ibidem, p. 16.

Compreender e contextualizar as medidas oficiais supracitadas vai ao encontro de uma proposta educacional antirracista, um desafio para todos nós educadores(as), independente da determinação oficial. Tanto é que outras instituições iniciaram essa luta muito antes da obrigatoriedade atual.

Como exemplo dessa proposta educacional em Salvador/Ba podemos citar o CEAFFRO<sup>230</sup>, que é programa de educação e profissionalização para a igualdade racial e de gênero do CEAO/UFBA. E, ainda, o Centro de Estudos Afro-Orientais. São órgãos que possuem cursos voltados para as relações étnico-raciais, principalmente da área de educação. O CEAFFRO<sup>231</sup>, a partir de apoio de várias instituições (CESE, UNICEF, Fundação Ford, FAT/Mtb), segundo Maria Nazaré Mota (2005), procura “promover a reconstrução da identidade do(a) jovem negro(a), a partir de uma proposta de profissionalização”.

Um dos objetivos educacionais do CEAFFRO é instruir e estimular as(os) educadoras(es) a incluir em seus currículos, e conseqüentemente em sala de aula, discussões e temáticas críticas voltadas para as questões da identidade negra como meio de enfrentamento do racismo e de uma proposta educacional antirracista. Uma literatura que se pautasse em tais princípios ideológicos contribuiria para ampliar as fontes de referências na área. Os *Cadernos Negros*, a nosso ver, são um campo amplo a ser melhor explorado e conhecido, por suscitar reflexões atinentes às complexas relações étnico-raciais.

Um meio de se efetivar o objetivo acima mencionado através da literatura seria a (re)leitura dos contos, nos quais as protagonistas, ainda na infância, sofrem a discriminação racial no espaço escolar. As mães não sabem lidar com os cabelos das próprias filhas, contribuindo, desde cedo, para a autorrejeição. Ter cabelos crespos em tais contextos significa sofrer (o ato de pentear sem os devidos cuidados e carinho), como se evidencia nos contos. Até onde isso ocorre nos espaços familiares, eis uma questão que pode ser feita e abrir-se à discussão, trazer à tona as memórias das crianças, e também das educadoras.

Assim como Yúdice (2004)<sup>232</sup> cita que a luta dos zapatistas “trouxe à baila as complexas negociações da reprodução cultural e da identidade especialmente para grupos marginalizados

---

<sup>230</sup> Segundo LIMA, M. N. M. de. Por que e como formar professores(as) em história e cultura afro-brasileira e africana. In: LIMA, Maria Nazaré Mota de (org.). **Escola plural**. São Paulo, Brasília, Salvador: Cortez, Unicef, CEAFFRO, 2005 (p. 17). O CEAFFRO iniciou suas atividades em 1995, tendo como pauta trazer reflexões sobre as variadas iniciativas educacionais e profissionalizantes direcionadas aos afro-brasileiros, objetivando desenvolver cursos de capacitação profissional e ao mesmo tempo trazendo a questão racial, focando com isso o resgate identitário racial e da autoestima e da cidadania do(a) negro(a).

<sup>231</sup> LIMA, M. N. M. de. Por que e como formar professores(as) em história e cultura afro-brasileira e africana. In: LIMA, Maria Nazaré Mota de (Org.). **Escola plural**. São Paulo, Brasília, Salvador: Cortez, Unicef, Ceafro, 2005.

<sup>232</sup> YÚDICE, George. Os zapatistas e a luta pela sociedade civil. In. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. 2004. p. 140-155.

e subordinados” em seu país, é importante mais uma vez destacar que a Lei 10.639/03 é uma conquista que ocorreu devido às resistências de quem não se deixou acomodar com a imposição curricular meramente eurocêntrica. Essa asserção também se aplica à produção dos *Cadernos Negros* pela trajetória de resistência por parte dos idealizadores e dos escritores que vêm investindo em tais produções, a despeito da disparidade no mercado editorial e da falta de mais investimentos para serem difundidos, estudados, questionados, enfim, conhecidos nos espaços escolares, prescindindo-se de qualquer idealização quanto à composição textual e as temáticas abordadas, por via da poesia e/ou da prosa, no caso dos contos. Estaríamos, assim, trilhando caminhos para a inserção das diferenças que nos constituem. Esse é o desafio que se impõe na atualidade.

No texto *Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária*, Nelson Viera<sup>233</sup> faz relações relevantes e as associamos aos contos dos *Cadernos Negros*, quando ele refere-se à necessidade de contarmos com textos que abranjam a nossa variedade discursiva e histórica, sem preterir as alteridades. Nessa direção, propõe que se repense a história literária contextualizando e reformulando os “critérios culturais e literários que representam honesta e democraticamente os vários Brasis ou as diversas culturas brasileiras (de etnias, raças, classes, gênero, registros estéticos) e suas formas de expressão”. Para o aludido autor, a alteridade e o hibridismo são importantes estratégias para se repensar a história literária, e trazer à luz discursos ocultados que mostram a variedade em vez da hegemonia discursiva.

Há uma necessidade política, democrática na reflexão sobre a hegemonia discursiva e sua ideologia. Torna-se importante, portanto, rever as identidades excluídas, levando em conta o processo de resistência identitária, sem minimizar as problemáticas intrincadas na diversidade cultural, bem como as diferenças culturais e raciais.

Em face desse deslocamento, Hall (2003) nos traz a reflexão sobre como a literatura negra/afro-brasileira, de modo parecido às literaturas da diáspora africana nas Américas, detém como um de seus focos a revista da representação literária dos africanos e descendentes marcada quase sempre no estereótipo, bem como no lugar subalternizado. E complementa o estudioso: “[...] É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político cultural. Isso vale não somente para raça, mas também para etnicidades marginalizadas [...]”.<sup>234</sup>

<sup>233</sup> VIEIRA, Nelson. *Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária*. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Teoria da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 96.

<sup>234</sup> HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. SOVIK (Org.). Belo horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003. p. 338.

Walter Benjamin (1985)<sup>235</sup>, em sua obra inacabada *Passagem*, salienta que é necessário montar e desmontar, deslocar para criar a riqueza do olhar identificando o discurso e o lugar de quem construiu o texto. Sendo assim, a história é implodida e faz da sua ruína o lugar de emergência simbólica. Em se tratando da produção literária, esta pode se configurar como uma “ruína”, se compreendida à luz de Benjamin (1985), já que os escritores se insurgem deslocando o fetichismo brancocêntrico, mostrando que há outros tipos de representação, beleza, cultura e valores que podem ampliar ao serem congregados, ao padrão estabelecido. Proporcionam, assim, uma riqueza cultural mais diversa e aberta às diferenças. Nessa linha de pensamento, Vieira faz uma consideração bastante pertinente ao pontuar que:

História e Cultura são aspectos fundamentais da textura do nosso cotidiano. Ajudam-nos a adquirir o nosso próprio sentido de identidade, guiando-nos na busca de quem somos de onde viemos e para onde vamos. Rejeitar ou marginalizar as histórias e as culturas daqueles que não representam o grupo dominante tem conseqüências profundas na expressão da subjetividade e da identidade.<sup>236</sup>

Assim sendo, se faz necessário trazer para o nosso cotidiano aspectos culturais e históricos que reforcem nossa identidade e não que a invisibilize. Acreditamos que um dos meios é repensar a exclusão de vozes e representações literárias, as quais são importantes no tocante à construção de uma baixa estima. Cremos que o letramento literário pode colaborar ao possibilitar outras leituras e releituras literárias.

### 3.2.1 Letramento literário: potencializador das práticas sociais

O grande desafio das instituições de ensino hoje é colaborar para constituir cidadãos críticos, conscientes e atuantes na sociedade. Acreditamos que o letramento literário pode colaborar com o processo de conscientização e produção de conhecimento para esse fim. Trata-se de uma empreitada complexa que demanda da escola e de seus sujeitos um movimento que suplante temas, conteúdos e programas.

Para tanto, é fundamental que, dentre outras demandas, prime-se pela pluralidade e diversidade em sala de aula. Para dar conta desse desafio precisamos utilizar métodos e práticas diversificadas de ensino, investir na formação continuada de professores e na utilização de

<sup>235</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas**, v. I, Magia e técnica, arte e política. Tradução de S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>236</sup> VIEIRA, Nelson. Op. cit., p. 104.

materiais didáticos que apresentam leituras que abranjam nossa diversidade, sem reduzir conteúdos apenas aos textos canônicos que, muitas vezes, tendem a reforçar estereótipos, a desvalorização da maioria dos alunos.

Tanto Magda Soares (2002)<sup>237</sup> quanto Angela Kleiman (1995)<sup>238</sup> expressam o cuidado de ressaltar a relevância de distinguir alfabetização e letramento, ou seja, entre aprender o código – alfabetização – e ter a habilidade de usá-lo – letramento. Ao mesmo tempo, discutem que é fundamental entender que, apesar de díspares, eles são indissociáveis e têm as suas especificidades, sem hierarquia ou cronologia: pode-se “letrar” antes de alfabetizar, ou o contrário. Mesmo porque a criança, quando inserida em uma sociedade letrada, tem contato com várias formas de letramento. Sendo assim, antes mesmo de ser alfabetizada, já faz uso prévio de algum nível de letramento.

Historicamente, as instituições educacionais costumam ensinar a decodificar as palavras e símbolos sem a devida preocupação em relacionar o cotidiano do educando com a sala de aula de forma que venha a contribuir para, a nosso ver, o letramento tornar-se mais eficaz. Faz-se necessário, portanto, trabalhar textos que se relacionem com a vida do educando de modo a possibilitar a identificação entre os conteúdos trabalhados e a realidade dos alunos, contribuindo para que se sintam representados nos textos lidos. O literário é um deles.

O letramento literário é, por conseguinte, de extrema relevância social, sendo que “A literatura, em suas inúmeras tentativas de conceituação, constitui uma das instâncias discursivas mais importantes, pois atua na configuração do imaginário de milhões de pessoas”<sup>239</sup>, o que depende também da prática docente.

Associando o letramento literário às questões étnico-raciais, compreendemos que podemos inferir que os letramentos literários são meios de se abrir espaço para a escuta da fala dos alunos, tendo-se a consciência de que o **racismo** e suas consequências devem ser levados em conta. Logo, em consonância com as ideias de Gomes (2005)<sup>240</sup>, a pesquisadora aborda tais conceitos sendo o **preconceito racial** uma ideia, um ponto de vista, sem se configurar, necessariamente, na **discriminação racial**, isto é, a prática de separar, preterir e excluir. O racismo é a crença na superioridade de um determinado segmento ou segmentos, em detrimento de outros. Reconhecemos que a postura e/ou prática das(os) educadoras(es) colabora para que

---

<sup>237</sup> SOARES, Magda. Op. cit.

<sup>238</sup> KLEIMAN, Ângela B. Op. cit.

<sup>239</sup> CUTI. Op. cit. p. 48.

<sup>240</sup> GOMES, Nilma Lino. Op. cit., p. 36 a 60.

as diferenças de fenótipos entre negros e brancos sejam compreendidas como desigualdades naturais e, assim, tem-se associado o segmento negro à inferioridade.

As identidades são construídas a partir das relações sociais (família, escola, espaços religiosos, trabalho etc.), cultural e histórico, sendo assim não é algo inato, pronto, é algo construído (HALL, 2005), resultante das referências e relações sociais e implica interações, semelhanças e diferenças. É um processo transitório, visto que o sujeito pode modificar seus comportamentos, sentimentos, modos de se ver, de se identificar, reconhecer.

A forma de construção da **identidade negra** não é diferente, sua construção ocorre gradualmente, envolvendo diversas variantes, dentre elas: “[...] causa e efeitos, desde as primeiras relações estabelecidas no grupo social mais íntimo, no qual os contatos pessoais se estabelecem permeados de sanções e afetividades e onde se elaboram os primeiros anseios de uma futura visão de mundo” (GOMES, 2005, p. 43).

Se a identidade negra é (re)construída nas relações sociais, se vivemos em uma sociedade racista arraigada em padrões brancos, urge a necessidade de partir do pensamento deleuziano (anteriormente aludido), para efetivar os deslocamentos de sentidos para desconstruirmos as visões racistas, ampliando o nosso olhar face às diferenças.

Gomes (2005, p. 53) complementa ainda que as “[...] práticas racistas manifestam-se, também, nos livros didáticos tanto na presença de personagens negros com imagens deturpadas e estereotipadas quanto na ausência da história positiva do povo negro no Brasil.[...]”. Partindo dessa acepção e a associando às narrativas analisadas, é possível observar que as protagonistas são vítimas de “práticas racistas” em distintos espaços sociais: *Dara* na escola, *Bárbara* no emprego, a protagonista de *Pixaim* e *Delinda* no ambiente familiar.

Maria Anória J. Oliveira (2003)<sup>241</sup>, do campo da literatura infanto-juvenil, identifica problemas que devem ser sanados com vistas à valorização das diferenças e à superação da discriminação racial no espaço escolar. Salienta, ainda, a relevância social dos(as) educadores(as) e do uso de materiais didáticos destituídos de racismo, como suporte para se efetivar a transformação social e a consequência de uma proposta educacional antirracista e aberta às diferenças socioculturais que nos constituem. Nessa linha, mas focando no letramento literário, Murilo da Costa Ferreira (2012) pontua que

O Letramento Literário como uma representação cultural é essencial ao processo de educar sujeitos sociais, por se tratar de um estudo que se sustenta na multidisciplinaridade composta pelos estudos da linguagem e invadida, recentemente, de forma sistemática, pelos estudos culturais, que indicam uma

---

<sup>241</sup> OLIVEIRA, Maria Anória de J. Op. cit.

mudança de ênfase em certas características socioculturais e político-pedagógicas.<sup>242</sup>

A “mudança de ênfase” pode ser pensada a partir da inserção de outros sujeitos, outros textos, enfim, outros modos de ver, conhecer e redimensionar o conhecimento. Compreendemos, nessa ótica, que um dos desafios para tal empreitada consiste em problematizarmos as situações de preconceitos e/ou discriminações sofridas por diferentes segmentos sociais, no que se refere a gênero, etnia, religião, entre outros. Em outras palavras, urge a necessidade de mudança no tocante às ideias sobre outrem e, também, à prática no trato com o que utilizamos no processo de ensino-aprendizado.

Queremos destacar que o letramento literário pode corroborar na reflexão sobre identidades étnico-raciais, o que implica assumir a diversidade cultural como aspecto constitutivo da linguagem e, por conseguinte, problematizar o uso de estereótipos<sup>243</sup>. Aqui este termo é compreendido sob o ponto de vista crítico de Bhabha (2005), para quem intervir significa “deslocar de imediato reconhecimentos das imagens como positiva ou negativa para a compreensão dos processos de subjetivação tornados possíveis e plausíveis através do discurso de estereótipo”<sup>244</sup>, levando em conta as alteridades que nos constituem, complementamos.

---

<sup>242</sup> FERREIRA, Murilo da Costa. **Letramento Literário afrodescendente:** Ensino-aprendizagem e formação de professores. Disponível em: <[http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/v1\\_n1/v1n1-25-32.pdf](http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/v1_n1/v1n1-25-32.pdf)>. Acessado em: 12 Set. 2012, p.24.

<sup>243</sup> Para Bhabha (2005), “o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nosso objetivo, exigindo não apenas que mudemos nossos objetos críticos e políticos, mas que mudemos o próprio objeto de análise”. p. 110.

<sup>244</sup> Ibidem, p. 106.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa visou a análise de seis contos dos *Cadernos Negros*, a saber: *Pixaim*, *Afagos*, *Cauterização*, *Abraço do espelho*, *O tapete voador* e *Antes que as águas da cabaça sequem...*, tendo como objetivo geral identificar se prevalece a afirmação identitária negra nos mesmos. O percurso analítico evidenciou que sim, levando-se em conta os indícios das narrativas e, principalmente, alguns aspectos das protagonistas, a exemplo dos embates por conta dos fenótipos físicos, dos quais se destacam os cabelos crespos. Observamos, inclusive, aproximações entre alguns contos.

Os autores dos *Cadernos Negros* abordados problematizam, através das narrativas, a aceitação e/ou a negação dos cabelos crespos, como estratégia de trazer à cena tais questões, ainda polêmicas e conflituosas em nossa sociedade, por vivermos sob a imposição de um referencial de beleza branco, a começar pelos cabelos lisos valorizados, em detrimento dos traços negros. As personagens dos contos: *Pixaim*, *Delinda*, *Zaira*, *Bárbara*, *Socorro* e *Dara* evidenciaram isso.

Os contos aqui aludidos trazem uma discussão, principalmente em relação aos cabelos, mas os textos em prosa dos *Cadernos Negros*, de uma maneira geral, apresentam variedade temática, a exemplo das relações étnico-raciais, de gênero, da relação adulto e criança, aspectos culturais, religiosos, dentre outras tantas, vivenciadas pelos seres ficcionais. Além disso, trazem outros escritos focados numa gama de temáticas anunciadas acima, ainda não amplamente abordadas.

Os autores tematizam o cabelo crespo como elemento estético que desperta reações conflituosas dos personagens em relação aos familiares, relações amorosas, emprego, sociedade e em si mesma, ao narrar os processos tensos de rejeição/aceitação do ser negro, mostrando como esses processos se configuram social e historicamente. Trata-se, portanto, de um desafio constante que perpassa pela vida desses sujeitos nos seus ciclos de desenvolvimento, tanto na infância quanto na vida adulta.

Os seis contos inovam o cenário literário atual por colocarem em cheque os fetiches da brancura e, ao mesmo tempo, sem idealizar os personagens, sendo que só as protagonistas se afirmam, incluindo as crises existenciais e os impactos da brancura. Há, também, seres ficcionais que se mantêm imersos no universo brancocêntrico, como foi possível identificar, o presidente negro, no conto *O tapete voador* é um exemplo. Também, as mães, salvo uma ou outra exceção, e outros entes familiares das protagonistas, e até as vizinhas.

É importante frisar que, prescindindo-se de certas visões moralistas e/ou maniqueístas, se pode notar que as personagens, ao se reconhecerem como negra e se identificarem, se aproximam do que Zilá Bernd (1988) conceitua como um “eu-que-se-quer-negro”, o que, nas palavras de Cuti (2010), seria a “identidade por dentro”, e, no dizer de Domício Proença Filho, é o *sujeito de discurso*, afinal é por meio das próprias protagonistas e/ou do narrador que o leitor acompanha seus dilemas e desejos. Com isso, os contos abrem margem para outros modos de se conceber as diferenças, destituindo-se o “mito negro” para fazer insurgir a negritude. A partir de então, é possível mirar-se e, por conseguinte, abraçar o espelho, cuja conotação expressa a autoaceitação, a ressignificação identitária.

A ressignificação identitária resulta de um processo árduo, delicado e nem sempre isento das violências físicas e psicológicas. Contudo, nas travessias, ao apropriar-se das representações positivas de si, deslocando-se o lugar imposto ideologicamente, quebrando as correntes opressoras do *fetichismo da branquidão*, as protagonistas venceram o principal obstáculo, libertar-se das *máscaras brancas*. *Tornar-se negro*, nos contos, resulta da capacidade de vencer a si mesmo, e nisso consiste a associação entre as narrativas e a noção de *resiliência*. A incógnita fica por conta de *Dara*, que passa a utilizar os cabelos crespos apenas para agradar o namorado. Logo, inferimos, a batalha é contínua, delicada, constante face ao processo de *tornar-se negra*. Expressar isso é outro fator positivo dos referidos contos.

É importante reiterar que a literatura negra nasce com olhar/movimento histórico-cultural de resistência, apesar dos vários obstáculos para publicar, da discriminação que sempre se fez presente na produção cultural, e até mesmo da exclusão da produção literária. Várias manifestações ocorreram, resultando da articulação e fundação de movimentos, como foi citado ao longo da presente dissertação.

Da pressão social desses movimentos temos há mais de uma década, também no campo da literatura, além das demais áreas, a inserção da história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica. Seria esse, a nosso ver, um importante momento para se investir nas produções que visam e afirmam as identidades negras.

Do nosso sistema educacional resulta o eurocentrismo curricular, um problema social a ser combatido quando da inserção de temáticas variadas e outras bases epistemológicas quando das abordagens da diversidade cultural que nos constitui. As culturas afro-brasileira, africana e indígena são alguns exemplos de cosmovisões para além dos valores hegemônicos brancocêntricos. Por outro lado, não podemos esquecer de que há mais de meio século de representações negativas sobre os segmentos étnico-raciais marginalizados, dos quais nos

referimos ao segmento negro, temática central da nossas reflexões no âmbito social e, em particular, no campo literário.

A alteração da LDB 9.394/96 completou uma década no ano passado (2003-2013) e avança na direção dos onze anos no corrente ano. É, ainda, uma lei garantida no papel, amortecida, salvo raras exceções. Mesmo assim, não podemos desconsiderar que se trata de uma medida histórica, legítima e relevante socialmente. Uma etapa de lutas antigas, outras mais a serem enfrentadas, a exemplo da sua efetivação, de fato, implicando a formação docente, a divulgação, difusão e disponibilização de materiais didáticos nas diversas áreas do conhecimento, dentre elas a literária.

A título de exemplo destacamos em Salvador/Ba o CEA Afro, o programa de educação e profissionalização para a igualdade racial e de gênero do CEA/O/UFBA. Também, o Centro de Estudos Afro-Orientais. Trata-se de órgãos que vêm se voltando para as relações étnico-raciais por meio de produções nessa área e de cursos voltados aos profissionais da educação, sobretudo.

Urge, portanto, a necessidade de se repensar a exclusão de vozes na literatura que representam a história, a cultura e nos fazem refletir como a autoestima de uma grande parcela foi (e continua sendo) estigmatizada enquanto outra vertente, a brancocêntrica, é supervalorizada através de um discurso hegemônico que não dá conta da diversidade que nos constitui. O letramento literário pode ser um caminho a percorrermos a fim de abrir outras possibilidades de (re)leitura da literatura, potencializando-a.

Partindo dessa premissa, tomamos os *Cadernos Negros* como um produto cultural que traz à cena os sujeitos socialmente marginalizados, ao expressar suas subjetividades, seus dramas, desejos e a força que os mobiliza a resistir ao *fetichismo da branquidão*. São, portanto, 36 anos descrevendo e inscrevendo a fala, as falhas, as fraquezas e o olhar de dentro de quem sofre e expressa as dores e delícias de ser ou *tornar-se negra(o)*.

Os *Cadernos Negros*, a nosso ver, são um campo fértil nessa direção. Basta, no entanto, ganharem mais visibilidade e chegarem à sala de aula, de modo que os profissionais passem a conhecê-los, posto que o momento atual visa à inclusão das diferenças étnico-raciais nos espaços educacionais.

Pesquisas<sup>245</sup> já apontaram a necessidade de investigar nos contos e nas poesias dos *Cadernos Negros* aspectos que podem ser tomados como princípios norteadores para que, na

---

<sup>245</sup> SOUZA, Florentina da Silva. *Afrodscendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005; PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. MARTINS, Leda. *A fina lâmina da palavra*.

interação em sala de aula, ou fora dela, as identidades negras em construção possam ser percebidas, promulgadas e agenciadas. Trata-se de pesquisas que reconhecem serem os referidos *Cadernos* campos férteis para tal empreitada. Sendo assim, poderão servir como referência para refletir, problematizar, abrir o debate a respeito da baixa auto estima negra na sala de aula e, também, sobre o outro problema social: o *fetiche da brancura*.

Ao fazer a leitura de todos os contos observamos que nos 17 livros há, ao todo, 324 contos, dos quais 65 citam os fenótipos negros e 28 (ver anexo) problematizam tal fenótipo, a partir da cor da tez, dos cabelos, formato do nariz, adereços etc. Sendo assim, há 93 contos, cujas narrativas voltam-se às questões concernentes à afirmação e/ou negação da beleza negra. Aqui nos detivemos apenas sobre alguns, muitos outros requerem outras pesquisas a fim de ampliar as referências na área.

Uma vez detendo-nos sobre os *Cadernos Negros*, não temos a intenção de inverter os “centros”, saindo de um viés predominantemente eurocêntrico para impor outro, o afrocêntrico. Pretendemos, na realidade, ampliar esse foco incluindo os excluídos: as subjetividades negras por meio dos seres ficcionais delineados nos aludidos contos.

Em suma, a trajetória de estudos até então realizada delimitou um *corpus*, a ficção. Dentre esta, seis contos da autoria de um dos fundadores da literatura negra e, também, estudioso da área, Cuti, que, na realidade, tem uma longa publicação na área e vem sendo referência para outras pesquisas no Brasil e no exterior. Além dele, a nova geração, duas escritoras que também vêm se destacando muito, não só nas grandes capitais de origem como em outras, a exemplo de Salvador, Bahia, espaço onde elas sempre são convidadas a dar palestras e articular novas mobilizações e produções no campo da literatura. São elas Cristiane Sobral e Elizandra.

Essas duas escritoras, em suas incursões, têm entrelaçado fios ancestrais ao se fazerem presentes em países africanos e, lá, deixar nossas sementes: a palavra poética. Assim, cada um dos escritores aqui mencionados (e outros cuja obra não foi possível abordar – o que pretendemos fazer mais adiante) tem, em suas travessias na área literária e outras mais, deixado importantes legados para fortalecermos negras raízes, afinal, sabemos: “a palavra negro/que muitos não gostam/tem gosto de sol que nasce [...] a palavra negro tem o sumo/tem o solo/a raiz”.<sup>246</sup>

---

In: MUNANGA, Kabengele. (Org.) *História do Negro no Brasil*. - O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição. CNPq/MinC Fundação Palmares: Brasília, 2004. v. 1p.55-84; DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.) *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.  
<sup>246</sup> Cuti. Op. cit., p. 18.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva] (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: IMESP, 1987.

\_\_\_\_\_. O discurso temerário. *In*: ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva] (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: IMESP, 1987, p. 83.

ANTONIO, Carlindo Fausto. **Cadernos Negros**: esboço de análise. Campinas, SP: [s.n.], 2005. p. 14. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005.

ANTUNES, Celso. **Resiliência**: a construção de uma nova pedagogia para uma escola pública de qualidade, fascículo 13.7.ed.. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BARBOSA, José Luanga. Avaliação crítica da produção literária dos últimos 10 anos. *In*: ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva] (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: IMESP, 1987, p.147.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: **Obras Escolhidas, v. I, Magia e técnica, arte e política**. trad. S.P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 165-196.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1992.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Antologia da poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência- negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

\_\_\_\_\_. **Da voz à letra**: itinerários da literatura afro-brasileira. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50737/54843>> Acessado em: 08 set. 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte; Ed. UFMG, 2005.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: MEC-SECAR/SEPPPIR, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ministério da Educação. Plano nacional de Implementação das Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Disponível em: <[www.seppir.gov.br/arquivos/leiafrica.pdf](http://www.seppir.gov.br/arquivos/leiafrica.pdf)>. 2009. Acessado em: 05 set. 2012.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CADERNOS NEGROS 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14: São Paulo: Ed. dos Autores; 1978, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989, 1991.

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**. São Paulo, Secretaria de Estado de Cultura, 1987.

CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COSTA, Aline. *30 anos de leitura*. In: RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio. (Org.). **Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos**. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008, p.19-39.

COSTA, Jurandir Freire. Prefácio. In: SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 5.

CRUZ, Maria de Fátima Berenice da. “Quarto de despejo: autobiografia em branco e preto de um diário resiliente”. Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura. Disponível em [http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/maria\\_de\\_fatima\\_berenice.pdf](http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/maria_de_fatima_berenice.pdf) Acesso em fevereiro de 2014.

CUTI. **Abrço do espelho**. In: RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 32: Contos afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje, 2009, 27-38.

\_\_\_\_\_. **E disse o velho militante José Correia Leite**. 19 ed. rev. São Paulo: Noovh América, 2007.

\_\_\_\_\_. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

\_\_\_\_\_. O leitor e o texto afro-brasileiro. In: FIGUEREIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Orgs.) **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002, p. 23.

DALCASTAGNE, R.A personagem do romance brasileiro contemporâneo. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. V.1. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. p. 84

\_\_\_\_\_. Introdução: rizoma. In: **Capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. O que é uma literatura menor? In: Kafka: **por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 25-42.

DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**. Rio de Janeiro: CEAP, 2007.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**; tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FERRARA, Miriam Nicolau. **A imprensa negra paulista (1915-1986)**. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

FERREIRA, J. Abílio. **Cadernos Negros** nº 8: Contos. São Paulo: Ed. dos Autores; 1985, p. 10.

FERREIRA, Murilo da Costa. **Letramento literário afrodescendente: ensino-aprendizagem e formação de professores**. Disponível em: <<http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/v1n1/v1n1-25-32.pdf>>. Acessado em: 12 set. 2012.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: Como resolver a polêmica? *In*: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador, Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 11-38.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Visibilidade e ocultação da diferença. *In* FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil Afro-Brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.a.

FOUCALT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola, São Paulo, 2004.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Imagens do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

\_\_\_\_\_. **Educação anti-racista**: Caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03. Ministério da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília, 2005, p.11.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz da Silva, Guracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP& A, 2011, p.21.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. SOVIK (Org.). Belo horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003.

IANNI, Octávio. Literatura e consciência. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, p.184.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 10. ed. Campinas, SP: Papyrus Editora, 1996.

KLEIMAN, Angela B. (Org.). Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. *In*: KLEIMAN, Angela, B. (Org.). **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas - SP: Mercado das Letras, 1995.

LIEBIG, Sueli Meira. **Narciso acha feio o que não é espelho LITERAFRO** – Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigosueli.pdf>>. Acessado em: 20 dez. 2013.

LIMA, M.N.M. de. Por que e como formar professores(as) em história e cultura afro-brasileira e africana. *In*: LIMA, Maria Nazaré Mota de (Org.). **Escola plural**. São Paulo, Brasília, Salvador: Cortez, Unicef, Ceafro, 2005.

LODY, Raul Giovanni da Motta. **Cabelos de Axé**; identidade e resistência. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004. p.136.

MALCOLM X: **Uma vida de reinvenções**. MARABLE, Manning. Malcolm X: A Life of Reinventions. New York: Vinking/Penguim, 2011.

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. *In*: MUNANGA, Kabengele. (Org.) **História do negro no Brasil**.- O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição CNPq/MinC Fundação Palmares: Brasília, v. 1. p. 55-84, 2004.

MAYO-MAYO, Estevão. Análise e reflexões críticas sobre a produção literária afro-brasileira dos anos 70. *In*: ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva] (Orgs.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: IMESP, 1987, p.111.

MENDES, Mirian Garcia. **O negro e o teatro brasileiro**: entre 1989 e 1982. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares, 1983.

MOORE, Carlos. **Racismo & sociedade**. Belo Horizonte: Mazza, 2008.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo, Ática, 1988, p. 27.

\_\_\_\_\_. Prefácio. *In*: GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 15,16.

\_\_\_\_\_. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Maria Anória de J. **Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989**. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação). Departamento da UNEB, Salvador, 2003, p. 45.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer uma pesquisa qualitativa**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 37.

PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. São Paulo, 2011, p. 43 a 72.

QUILOMBOHOJE (Org.). **Cadernos Negros, 22: Contos afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje; Anita Garibaldi; Editora Convivência, 1999.

\_\_\_\_\_. **Cadernos Negros 20: Contos afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje; Anita Garibaldi; Editora Convivência, 1997.

QUILOMBOHOJE (Org.). **Cadernos Negros. nº 16. Contos afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje; Anita Garibaldi; Editora Convivência, 1993, p.13

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Introdução aos Estudos Literários. 2. ed. Livraria Almedina. Coimbra, 2001, p.81.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 24, 30,32: Contos afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje, 2001, 2007, 2009.

SANTOS, Boaventura dos. (Org.). **Introdução: para ampliar o cânone da produção. In: Produzir para viver: os caminhos da produção capitalista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 23-32.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. **As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro. In: SCHWARCZ, Lilia Mortiz; QUEIROZ, Renato da Silva (Orgs.). Raça e diversidade**. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 146-185.

SEGATO, Maiara Creitina; COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Epifania: o clímax na narrativa nos contos de Clarice Lispector**. Disponível em: <<http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/view/258>>. Acessado em: 08 abr. 2014.

SILVA, Ana Célia. **A discriminação do negro no livro didático**. Salvador: CED, 2004.

\_\_\_\_\_. **A desconstrução da discriminação no livro didático. In: MUNANGA, Kabengele. (Org.). Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SOARES, Magda. **Alfabetização e letramento: caminhos e descaminhos**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/18892732/Artigo-Alfabetizacao-e-Letramento-Magda-Soares1>> Acessado em: 05 set. 2012.

\_\_\_\_\_. **Letramento**: um tema em três gêneros. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

\_\_\_\_\_. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educ. Soc.** v. 23, n. 81, p. 143-160, Dez 2002. ISSN 0101-7330.

SOBRAL, Cristiane. Cauterização. *In*: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 32**: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2009, p. 21-26.

\_\_\_\_\_. O tapete voador. *In*: RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 34**: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2011. 45-49.

\_\_\_\_\_. Pixaim. *In*: RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 24**: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p.13-17.

SOUZA, Elizandra. Afagos. *In*: **Cadernos Negros 30**: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p.75-81.

\_\_\_\_\_. Antes que as águas da cabaça sequem... *In*: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). **Cadernos Negros 34**: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2011, 69-73.

SOUZA, Florentina Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_. Diálogo com a tradição. *In*: **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p.113-126.

\_\_\_\_\_. 30 anos de leitura. *In*: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.). **Cadernos Negros**: três décadas: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008, p.43-56.

\_\_\_\_\_. Discursos identitários afro-brasileiros: O Ilê-Aiyê. *In*: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth. (Orgs.). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Maza: Puc Minas, 2002, p. 88

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TEIXEIRA, Elenaldo Celso. **As dimensões da participação cidadã**. Caderno CRH n.1 Salvador, Centro de Recursos Humanos, UFBA, 1997, p.180-209.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

VIEIRA, Nelson. Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária. *In*:\_ MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Teoria da literatura**: teorias, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p.95-144.

YÚDICE, George. Os zapatistas e a luta pela sociedade civil. *In*. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. 2004, p. 140-155.

## APÊNDICE

**Quadro 1. Negação e afirmação dos cabelos nos contos analisados**

|   |   |
|---|---|
| Afirmação   | <i>O tapete voador</i>                        |
| Negação/afirmação   | <i>Cauterização</i>                           |
|   | <i>Abraço do espelho</i>                      |
|   | <i>Antes que as águas da cabaça sequem...</i> |
| Afirmação/negação/ reafirmação  | <i>Pixaim</i>                                 |
| Negação e, por fim, afirmação? Transição (talvez). A protagonista deixa de alisar os cabelos crespos para agradecer o namorado. | <i>Afagos</i>                                 |

**Quadro 2. Cauterização**

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| Nome da protagonista            | Socorro (o nome remete a situação extrema que vivia)   |
| Profissão / situação financeira | Não é especificada a profissão. Mas ela possui carro, vai a salão de beleza, o que remete a uma situação financeira estável.   |
| Relação amorosa                 | No final da narrativa, conhece o motorista que provocou a sua epifania em relação aos cabelos e “abraçados e confortados como nunca, partiram para uma nova etapa se suas vidas” |
| Relação familiar                | Não é relatado   |
| Espelho                         | Não há relato  |
| Temáticas discutidas:           | Fetichismo da branquidade; mito da democracia racial; representações midiáticas brancas; negação identitária; transição, resiliência.  |

**Quadro 3. Pixaim**

|                                 |   |
|---------------------------------|---|
| Nome da protagonista            | Não tem nome. Era chamada de pixaim (crítica à falta de denominação ao personagem na maioria das vezes não possuem nome são invisibilizados.)   |
| Profissão / situação financeira | Não há descrição sobre a sua profissão, mesmo porque a narrativa se dá principalmente a partir de suas reminiscências da infância. Quando criança mora no subúrbio e já adulta em Brasília.   |
| Relação amorosa                 | Não é especificado  |
| Relação familiar                | Era a terceira filha de um casal interracial, a mãe branca não sabia como lidar com a filha “ a mais escura e a que tinha o cabelo “pioir”, era a “ovelha negra”.   |
| Espelho                         | Já madura contempla sua imagem no espelho e reflete sobre seus conflitos vividos na infância e a conquista de sua autoestima, e raízes negras. Sendo assim, O espelho é utilizado para que a personagem contemple sua beleza e reflète sua resistência em manter suas raízes. |
| Temática discutida              | Resistência, imposição do padrão branco, violação física e psicológica de crianças para manter não deixar os cabelos crespos; discriminação. Percepção da importância do cabelo no processo de discriminação racial e enquadramento no padrão de beleza branco. Resiliência   |

**Quadro 4. Antes que as águas da cabaça sequem...**

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| Protagonista                   | Zahra   |
| Profissão /situação financeira | Designer  |
| Relação amorosa                | Casada  |
| Relação familiar               | É casada e possui uma filha que quer ter os cabelos dreds iguais ao da mãe.   |
| Espelho                        | Não há referência.  |
| Temática discutida             | Religião de matriz africana; afirmação identitária negra; autoestima; a estética negra como ideologia de enfrentamento brancocêntrico; discriminação racial. Resiliência. |

**Quadro 5. O tapete voador**

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| Protagonista                   | Bárbara  |
| Profissão/ situação financeira | Exitosa funcionária da acessória de comunicação/planeja fazer pós-graduação.   |
| Relação amorosa                | Tem um relacionamento com homem negro pelo qual ela é apaixonada   |
| Relação familiar               | Relata que pretende se casa com o companheiro e ter filhos negros.   |
| Espelho                        | A personagem tem autoestima elevada, e se olha no espelho com admiração, há descrição dos penteados e tranças, presinha, turbantes vários artificios para “enaltecer sua identidade”   |
| Temática discutida             | A narrativa traz referências da África; ancestralidade; afirmação identitária; alteridade; relacionamento interracial; mito da democracia racial; resistência; resiliência; superação; fetichismo da brancura e eurocentrismo. |

**Quadro 6. Afagos**

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| Protagonista                  | Dara (nome africano)   |
| Profissão/situação financeira | Não é especificado/ estudou em escola em um local nobre, porque a mãe trabalhava nesse bairro.   |
| Relação amorosa               | Conhece um rapaz negro por quem se apaixona, o qual tem consciência étnico- racial e a faz refletir sobre a não aceitação dos cabelos crespos.   |
| Relação familiar              | Apesar de a mãe, ao penteá-la, puxar muito os seus cabelos na infância, há uma relação carinhosa e de proteção.  |
| Trabalho                      | Não é especificado.  |
| Espelho                       | Se inicia o conto relatando que se sentia nua diante do espelho, sem suas máscara, enxergava o “seu avesso” . O espelho a mostra como verdadeiramente ela é, sem máscara, é o local onde ela desvela suas aflições e conflitos interiores. |
| Temática discutida            | Discriminação e humilhação em sala de aula pela professora; referências à militância negra (Malcom X); Aceitação e negação dos cabelos e características negras; nomes africanos; resiliência.   |

**Quadro 7. Abraço do espelho**

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| Protagonista                  | Delinda  |
| Profissão/Situação financeira | Está prestes a fazer uma entrevista de emprego em uma boa empresa e consegue a vaga; planeja fazer cursinho no vestibular através das cotas e fazer o curso de medicina; Mora com a mãe viúva que a sustenta através da aposentadoria e a pensão do pai, e o irmão (que fez um puxadinho ao lado da casa), em um bairro humilde e sua casa assim como as dos demais moradores evidencia perigos; É porta bandeira da escola de samba da Escola de Samba Unidos da Africanidade.  |
| Relação amorosa               | Namora com Leandro rapaz que corta seu Black para que a personagem utilize no seu penteado para o desfile.   |
| Relação familiar              | Vivia pressionada pela mãe e o irmão devido a necessidade de ter um emprego. A sua Mãe Dona Juliana, apontava as dificuldades que ela teria se se relacionasse com rapazes negros e a aconselhava a alisar os cabelos para ser mais aceita socialmente. Seu Irmão Gilvam, com 18 anos, faz chacota por ela ser desempregada.   |
| Espelho                       | Três momentos:<br><br>1-Após refletir em frente ao espelho sobre sua transformação e assumir cabelos crespos, pensa agora se vai alisar ou não os cabelos para ir à entrevista de emprego.<br>2-Olha-se no espelho e se sente estranhamento na imagem refletida: outra, igual a de quando ainda mantinha os cabelos alisados, e sofre por não se reconhecer e não resistir às necessidades financeiras.<br>3-Se mira no espelho depois de ter encrespado os cabelos depois da entrevista para ir desfile. Sua beleza é ressaltada. E arrepende-se de ter alisado os cabelos. |
| Temática discutida            | Militância das mulheres; referências a Nzinga Mbandi, cotas raciais; ser médica; conscientização racial, resistência; relação interracial; racismo; pobreza; branqueamento; encrespamento dos cabelos; alisamento dos cabelos negros bem sucedido; produtos étnicos; discussão sobre gênero e poder; resiliência.  |

**Quadro 8. Os contos publicados desde 2001 que problematizam os cabelos crespos, são seis contos que serão analisados na dissertação.**

|   |                   |                  |        |
|---|-------------------|------------------|--------|
| Cadernos Negros 24: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2001.  |                   |                  |        |
| QTD   | Título            | Autor            | Página |
| 1.  | Pixaim            | Cristiane Sobral | 13-17  |
| Cadernos Negros 30: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2007.  |                   |                  |        |
| QTD   | Título            | Autor            | Página |
| 1.  | Afagos            | Elizandra Souza  | 75-81  |
| RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). <i>Cadernos Negros 32: Contos afro-brasileiros</i> . São Paulo: Quilombhoje, 2009. |                   |                  |        |
| QTD   | Título            | Autor            | Página |
| 1.  | Cauterização      | Cristiane Sobral | 21-26  |
| 2.  | Abraço do Espelho | Cuti             | 27-38  |

| RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). <i>Cadernos Negros 34: Contos afro-brasileiros</i> . São Paulo: Quilombhoje, 2011. |  |                  |        |
|---|--|------------------|--------|
| QTD   | Título                                 | Autor            | Página |
| 1.  | O tapete voador                        | Cristiane Sobral | 45-49  |
| 2.  | Antes que as águas da cabaça sequem... | Elizandra Souza  | 69-73  |

**Quadro 9. Contos em que os personagens sofrem discriminação no espaço escolar**

| Cadernos Negros 4: Prosa. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1981.   |                        |                         |         |
|---|------------------------|-------------------------|---------|
| QTD   | Título                 | Autor                   | Página  |
| 1.  | Lembranças das lições  | Cuti                    | 27-30   |
| 2.  | Fazendo a Cabeça       | Rematis Jacino          | 92-94   |
| Cadernos Negros 8: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1985.  |                        |                         |         |
| QTD   | Título                 | Autor                   | Página  |
| 1.  | Um só Gole             | Miriam Alves            | 67-71   |
| 2.  | Saberne                | Valdir Ribeiro Floriano | 88-98   |
| Cadernos Negros 30: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2007.  |                        |                         |         |
| QTD   | Título                 | Autor                   | Página  |
| 1.  | Afagos                 | Elizandra               | 75-81   |
| 1.  | Minha Cor              | Raquel Almeida          | 185-190 |
| RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). <i>Cadernos Negros 32: Contos afro-brasileiros</i> . São Paulo: Quilombhoje, 2009. |                        |                         |         |
| QTD   | Título                 | Autor                   | Página  |
| 1.  | A infância de Daiane   | Dirce Pereira do Prado  | 41-45   |
| 2.  | As Máscaras de Dandara | Sarafina Machado        | 107-115 |
| Cadernos Negros 34: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2005.  |                        |                         |         |
| QTD   | Título                 | Autor                   | Página  |
| 1.  | África-Brasil          | Claudia Walleska        | 31-34   |
| 2.  | Baobás                 | Denise Lima             | 67-68   |

**Quadro 10. Contos CN (1979-2011) em que a estética negra é problematizada**

| Cadernos Negros 2: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1979. |   |                         |        |
|--|---|-------------------------|--------|
| QTD  | Título                                    | Autor                   | Página |
| 01.  | Olhe                                      | Cuti                    | 37-42  |
| 02   | O mundo que deu a luz a um cego a corrida | José Alberto            | 53-61  |
| Cadernos Negros 4: Prosa. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1981.  |   |                         |        |
| QTD  | Título                                    | Autor                   | Página |
| 1.   | Jandira Morena                            | Geni Mariano Guimarães  | 36-37  |
| 2.   | Zé Pretinho, o graxeiro                   | Henrique Cunha Jr.      | 50-61  |
| 3.   | Mister Marraketh                          | Paulo Ricardo de Moraes | 87-88  |
| 4.   | Condição Humana                           | Paulo Ricardo de Moraes | 89-91  |
| 5.   | Fazendo a Cabeça                          | Rematis Jacino          | 92-94  |
| 6.   | A Perda da Cor                            | Rematis Jacino          | 94-96  |
| Cadernos Negros 6: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1983. |   |                         |        |
| QTD  | Título                                    | Autor                   | Página |

|   |  |                           |         |
|---|--|---------------------------|---------|
| 1.  | O odu caiu bom                         | Márcio Barbosa            | 34-39   |
| Cadernos Negros 8: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1985.  |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | Ogún                                   | Esmeralda Ribeiro         | 33-40   |
| 2.  | Um só Gole                             | Miriam Alves              | 67-71   |
| Cadernos Negros 10: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1987.   |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 2.  | Incidente na raiz                      | Cuti                      | 35-36   |
| 1.  | A vingança de Dona Léia                | Esmeralda Ribeiro         | 45-52   |
| Cadernos Negros 14: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1991.   |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | O Batizado                             | Cuti                      | 17-22   |
| Cadernos Negros 16: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1993.   |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | Espelho                                | Márcio Barbosa            | 69-73   |
| 2.  | Obsessão                               | Sônia Fátima da Conceição | 93-101  |
| Cadernos Negros 20: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje; Anita Garibaldi; Editora Convivência, 1997.                |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | O Anel de Noivado                      | Márcio Barbosa            | 163-169 |
| Cadernos Negros 24: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2001.  |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | Pixaim                                 | Cristiane Sobral          | 13-17   |
| 2.  | A Discórdia do Meio                    | Cristiane Sobral          | 19-21   |
| Cadernos Negros 26: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2003.  |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | Convite                                | Oubi Inaê Kibuko          | 119-123 |
| Cadernos Negros 28: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2005.  |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | Questão de Estética                    | Márcio Barbosa            | 101-104 |
| Cadernos Negros 30: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2007.  |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | Afagos                                 | Elizandra                 | 75-81   |
| 2.  | Minha Cor                              | Raquel Almeida            | 185-190 |
| RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). <i>Cadernos Negros 32: Contos afro-brasileiros</i> . São Paulo: Quilombhoje, 2009. |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | Cauterização                           | Cristiane Sobral          | 21-26   |
| 2.  | Abraço do Espelho                      | Cuti                      | 27-38   |
| 3.  | As Máscaras de Dandara                 | Sarafina Machado          | 107-115 |
| RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). <i>Cadernos Negros 34: Contos afro-brasileiros</i> . São Paulo: Quilombhoje, 2011. |  |                           |         |
| QTD   | Título                                 | Autor                     | Página  |
| 1.  | O tapete voador                        | Cristiane Sobral          | 45-49   |
| 2.  | Antes que as Águas da Cabaça Sequem... | Elizandra Souza           | 69-73   |

**Quadro 11. Autores que problematizam a estética negra**

| QTD                | Escritores                | TOTAL     |
|--------------------|---------------------------|-----------|
| 1.                 | Cristiane Sobral          | 04        |
| 2.                 | Cuti                      | 04        |
| 3.                 | Sarafian Machado          | 01        |
| 4.                 | Elizandra Souza           | 02        |
| 5.                 | Raquel Almeida            | 01        |
| 6.                 | Márcio Barbosa            | 04        |
| 7.                 | Oubi Inaê Kibuko          | 01        |
| 8.                 | Sônia Fátima da Conceição | 01        |
| 9.                 | Esmeralda Ribeiro         | 02        |
| 10.                | Miriam Alves              | 01        |
| 11.                | Geni Mariano Guimarães    | 01        |
| 12.                | Henrique Cunha Jr.        | 01        |
| 13.                | Paulo Ricardo             | 02        |
| 14.                | Rematis Jacino            | 02        |
| 15.                | José Alberto              | 01        |
| <b>TOTAL GERAL</b> |                           | <b>28</b> |

**Quadro12. Contos CN (1979-2011) em que a estética negra é citada**

| Cadernos Negros 2: Contos.São Paulo: Ed. Dos Autores; 1979. |                                       |                                |         |
|---|---------------------------------------|--------------------------------|---------|
| QTD   | Título                                | Autor                          | Página  |
| 1.  | O último trem                         | Abelardo Rodrigues             | 6-12    |
| 2.  | Chico dos Panpas                      | Henrique Cunha Jr.             | 32-36   |
| 3.  | Só                                    | Ivair Alves Augusto dos Santos | 43-46   |
| 4.  | Tião Tião                             | Neusa Maria Pereira            | 76-81   |
| 5.  | Passos Marcados                       | Neusa Maria Pereira            | 82-86   |
| 6.  | Equívoco                              | Sônia Fátima da Conceição      | 114-119 |
| Cadernos Negros 4: Prosa.São Paulo: Ed. Dos Autores; 1981.  |                                       |                                |         |
| QTD   | Título                                | Autor                          | Página  |
| 1.  | Jeremias um e Jeremias dois           | Aristides Barbosa              | 7-11    |
| 2.  | Atitude no Peito                      | Cuti                           | 30-31   |
| 3.  | História da Vó Rosária                | Geni Mariano Guimarães         | 37-39   |
| 4.  | Civilização                           | Oswaldo de Camargo             | 75-81   |
| 5.  | Pedro e Josefina (Começo, meio e fim) | Oubi Inaê Kibuko               | 82-86   |
| 6.  | Maria                                 | Sônia Fátima da Conceição      | 97-100  |
| Cadernos Negros 6: Contos.São Paulo: Ed. Dos Autores, 1983. |                                       |                                |         |
| QTD   | Título                                | Autor                          | Página  |
| 1.  | Impacto poético                       | Cuti                           | 10-14   |
| 2.  | “Sabor Bem Brasileiro”                | Paulo Ricardo Morais           | 46-48   |
| 3.  | Jacira e Julio Cesar                  | Rematis Jacino                 | 51-52   |
| 4.  | Merdaçú                               | Valdir Ribeiro Floriano        | 59-64   |
| Cadernos Negros 8: Contos.São Paulo: Ed. Dos Autores; 1985. |                                       |                                |         |
| QTD   | Título                                | Autor                          | Página  |
| 1.  | O Dito pelo Dito Benedito             | Cuti                           | 21-28   |
| 2.  | A Casa de Fayola                      | J.Abílio Ferreira              | 41-45   |
| 3.  | Outra História de Amor                | Márcio Barbosa                 | 57-66   |

|  |                                 |  |         |
|--|---------------------------------|--|---------|
| 4.   | Emiliano                        | Rematis Jacino   | 79-83   |
| 5.   | Saberane                        | Valdir Ribeiro Floriano                                    | 88-98   |
| Cadernos Negros 10: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1987.  |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | O Avô                           | Abanyomi Lutalo  | 11-14   |
| 2.   | Doda                            | J.Abílio Ferreira  | 69-72   |
| 3.   | O Lobo de Botas                 | José Carlos Limeira  | 75-80   |
| 4.   | Quando o Malandro Vacila        | Marcio Barbosa   | 85-100  |
| 5.   | Medicação Efetiva               | Oubi Inaê Kibuko   | 115-132 |
| 6.   | Vida Provisória                 | Ricardo Dias   | 133-138 |
| 7.   | Nos Casos de Amor               | Sônia Fátima da Conceição                                  | 139-144 |
| Cadernos Negros 12: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores, 1989.  |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | Questão de Afinidade            | Geni Mariano Guimarães                                     | 15-21   |
| 2.   | No Ponto                        | Cuti   | 23-25   |
| 3.   | Tranca estava indo ao Jotapê    | Márcio Barbosa   | 43-50   |
| Cadernos Negros 14: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores, 1991.  |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | Ver Vendo                       | Henrique Cunha Jr.   | 31-38   |
| 2.   | Carne                           | Márcio Barbosa   | 43-50   |
| 3.   | Inspirado numa charge de Jaguar | Oubi Inaê Kibuko   | 56      |
| 4.   | Prelúdio Amoroso                | Oubi Inaê Kibuko   | 58      |
| Cadernos Negros 16: Contos. São Paulo: Ed. Dos Autores; 1993.  |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | Queci-Queci                     | Eliane Rodrigues da Silva/ Eliete Rodrigues da Silva Gomes | 49-52   |
| 2.   | Reencontro                      | Oubi Inaê Kibuko   | 81-92   |
| Cadernos Negros 18: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje; Anita Garibaldi, 1995.                      |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | Ana Davenga                     | Conceição Evaristo   | 17-26   |
| 2.   | O que faremos sem você?         | Esmeralda Ribeiro  | 33-43   |
| Cadernos Negros 20: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje; Anita Garibaldi; Editora Convivência, 1997. |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | Trajetos                        | Cuti   | 43-47   |
| 2.   | O Olho Azul do Cachorro         | Henrique Cunha Jr.   | 105-114 |
| 3.   | Abajur                          | Miriam Alves   | 173-185 |
| QUILOBOHOJE (Org.) Cadernos Negros 22: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 1999.                    |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | Picumã                          | Carlos Gabriel   | 11-19   |
| 2.   | Retorno de Tatiana              | Miriam Alves   | 71-80   |
| Cadernos Negros 24: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2001.                                       |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | Ela está Dormindo               | Esmeralda Ribeiro  | 33-40   |
| 2.   | Si Ori                          | Fausto Antonio   | 41-49   |
| 3.   | Maria Déia                      | Lia Vieira   | 65-79   |
| Cadernos Negros 26: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2003.                                       |                                 |  |         |
| QTD  | Título                          | Autor  | Página  |
| 1.   | Beijo na Face                   | Conceição Evaristo   | 11-18   |

|   |                    |                          |         |
|---|--------------------|--------------------------|---------|
| 2.  | Um Elo de Corrente | Lurdes Dita              | 83-92   |
| 3.  | O Sol para Dois    | Márcio Barbosa           | 97-101  |
| 4.  | O Ônibus           | Zula Gibi                | 125-132 |
| Cadernos Negros 28: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2005.  |                    |                          |         |
| QTD   | Título             | Autor                    | Página  |
| 1.  | Encruzilhada       | Esmeralda Ribeiro        | 53-60   |
| 2.  | Vaníssima Senhora  | Fausto Antônio           | 61-78   |
| 3.  | Advento            | Sydney de Paulo Oliveira | 127-132 |
| Cadernos Negros 30: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2007.  |                    |                          |         |
| QTD   | Título             | Autor                    | Página  |
| 1.  | A Encruzilhada     | Fausto Antônio           | 61-68   |
| 2.  | Orvalho da Manhã   | Michael yokini           | 95-98   |
| 3.  | O escolhido        | Paulo Gonçalves          | 99-105  |
| RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). <i>Cadernos Negros 32: Contos afro-brasileiros</i> . São Paulo: Quilombhoje, 2009. |                    |                          |         |
| QTD   | Título             | Autor                    | Página  |
| 1.  | Pra você           | Sydney de Paulo Oliveira | 219-222 |
| RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). <i>Cadernos Negros 34: Contos afro-brasileiros</i> . São Paulo: Quilombhoje, 2011. |                    |                          |         |
| QTD   | Título             | Autor                    | Página  |
| 1.  | Na Ponta da Língua | Adilson Augusto          | 27-29   |
| 2.  | O Anjo             | Débora Garcia            | 59-65   |
| 3.  | A Moça             | Esmeralda Ribeiro        | 75-80   |
| 4.  | Operação Limpa     | Herinque Cunha Jr.       | 107-116 |
| 5.  | Menininha          | Mel Adún                 | 125-133 |
| 6.  | Família            | Míghian Danae            | 135-141 |
| 7.  | Nasce uma Lenda    | Thyko de Souza           | 155-157 |

**Quadro 13. Autores que citam a estética negra**

| QTD | Escritores   | TOTAL |
|-----|--|-------|
| 1.  | Abanyomi Lutalo  | 01    |
| 2.  | Abelardo Rodrigues   | 01    |
| 3.  | Adilson Augusto  | 01    |
| 4.  | Aristides Barbosa  | 01    |
| 5.  | Carlos Gabriel   | 01    |
| 6.  | Conceição Evaristo   | 02    |
| 7.  | Cuti   | 05    |
| 8.  | Débora Garcia  | 01    |
| 9.  | Eliane Rodrigues da Silva/ Eliete Rodrigues da Silva Gomes | 01    |
| 10. | Esmeralda Ribeiro  | 04    |
| 11. | Fausto Antonio   | 03    |
| 12. | Geni Mariano Guimarães                                     | 02    |
| 13. | Henrique Cunha Jr.   | 04    |
| 14. | Ivair Alves Augusto dos Santos                             | 01    |
| 15. | J. Abílio Ferreira   | 02    |
| 16. | José Carlos Limeira  | 01    |

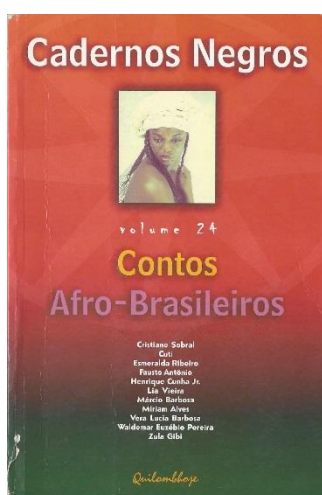
|                    |                           |           |
|--------------------|---------------------------|-----------|
| 17.                | Lia Vieira                | 01        |
| 18.                | Loudes Dita               | 01        |
| 19.                | Marcio Barbosa            | 05        |
| 20.                | Mel Adún                  | 01        |
| 21.                | Michael Ykini             | 01        |
| 22.                | Míghian Danae             | 01        |
| 23.                | Miriam Alves              | 02        |
| 24.                | Neusa Maria Pereira       | 02        |
| 25.                | Oswaldo de Camargo        | 01        |
| 26.                | Oubi Inaê Kibuko          | 05        |
| 27.                | Paulo Gonçalves           | 01        |
| 28.                | Paulo Ricardo Moraes      | 01        |
| 29.                | Rematis Jacino            | 02        |
| 30.                | Ricardo Dias de Moraes    | 01        |
| 31.                | Sidney Di Paula Oliveira  | 02        |
| 32.                | Sônia Fátima da Conceição | 03        |
| 33.                | Thyko de Souza            | 01        |
| 34.                | Valdir Ribeiro Florentino | 02        |
| 35.                | Zalu Gibi                 | 01        |
| <b>Total geral</b> |                           | <b>65</b> |

## ANEXOS

## I CONTOS ANALISADOS

SOBRAL, Cristiane. **Pixaim**. In: Cadernos Negros 24: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2001, p. 13-17.

Figura 1



Rio de Janeiro. Qualquer dia da semana num tempo que passa morno, sem novidades. Num bairro distante no subúrbio da zona oeste, uma criança negra de dez anos e pequenos olhos castanho-escuros meio embaçados pelo horizonte sem perspectivas é acusada injustamente. Em meio ao espanto, descobre que existem pessoas descontentes com a sua maneira de ser e decide lutar para manter intactas as suas raízes.

Os ataques começaram quando fui apresentada a uns pentes estranhos, incrivelmente frágeis, de dentes finos, logo quebrados entre as minhas madeixas acinzentadas. Pela primeira vez ouço a expressão cabelo “ruim”. Depois uma vizinha disse a minha mãe, que todos os dias lutava para me pentear e me deixar bonitinha como as outras

crianças, que tinha uma solução para amolecer a minha carapinha “dura”.

Pela primeira vez foram violentadas as minhas raízes, senti muita dor, e fiquei frágil, mas adquirir também uma estranha capacidade de regeneração e de ter idéias próprias. Eu sabia que não era igual às outras crianças. E que não podia ser tratada da mesma forma. Mas como dizer isso aos outros? Minha mãe me amava muito, é verdade, mas não percebia como lidar com as nossas diferenças.

Cresci muito rapidamente, e para satisfazer aos padrões estéticos não podia mais usar o cabelo redondinho do jeito que eu mais gostava, pois era só lavar e ele ficava todo fofinho, parecendo algodão. Uma amiga negra que eu tinha costumava amarrar uma toalha na cabeça, e andar pela casa, fingindo que tinha cabelo liso e dizia que o sonho dela era ter nascido branca. Eu achava estranho. Não percebia como alguém poderia ser algo além daquilo que é.

Minha mãe decidiu que o meu pixainho tinha que crescer e aparecer. Lembro do pente quente que se usava na época, para fazer o crespo ficar “bom”, e da marca do pente quente que tatuou meu ombro esquerdo, por resistir àquela imposta transformação. Era domingo, íamos todos a uma festa, e eu tinha que ficar bonita como as outras. No caminho, caiu uma chuva, dessas de verão, e em poucos minutos, houve o milagre, pois a água anulou o efeito do pente. Eu chorava porque achava que o meu cabelo nunca voltaria ao normal, e minha mãe ficou brava porque eu estava parecendo comigo, de um jeito nunca antes visto!

Por um tempo tive paz. Fazia o que bem entendia com meus fios, mas sabia que algo estava sendo preparado. A tal vizinha apareceu lá em casa dizendo que viajaria por uns dias, mas que quando voltasse traria um produto para dar jeito no meu rebelde. Lamentava o fato de que eu não era tão escurinha, mas tinha um bombrilzinho! Dormi com medo. Sonhei com uma família toda pretinha e com uma vó que me fizesse tranças como aquelas que eu vi numa revista,

cheias de desenhos na cabeça, coisa que só a minha carapinha permitia fazer...Mas minha mãe não sabia nada dessas coisas.

O Henê era um creme preto muito usado pelas negras no subúrbio do Rio de Janeiro, que alisava e tingia os crespos. A propaganda da embalagem mostrava uma foto de uma mulher negra sorridente com as melenas lisas. Só que o efeito do produto não era eterno, logo que crescesse um cabelinho novo, era necessário reaplicar o creme, dormir com *bobies*, fazer touca, e outras ações destinadas a converter o cabelo “ruim”, em “bom”. O produto era passado na cabeça bem quente e mole, mas quando esfriava endurecia. Uma hora depois, a cabeça era lavada com água fria em abundância até a sua total eliminação.

Jamais esquecerei a minha primeira sessão de tortura. Era um bonito dia de sol e céu azuladíssimo. Eu brincava no quintal distraída quando ouvi o chamado grave de minha mãe, já com a panela quente nas mãos, e pensei com pavor na foto da mulher com cabelo alisado. Nesse momento tive a certeza de que mamãe queria me embranquecer! Era a tentativa de extinção do meu valor! Chorei, tentei fugir e fui capturada e premiada com chibatadas de vara de marmelo nos braços. Fim da tentativa inútil de libertação. Sentei e deixei o henê escorrer pelo pescoço enquanto gelava por dentro, até sentir a lâmina fria da água gelada do tanque de concreto penetrando em meu couro cabeludo. Depois, já era tarde, minha mãe encheu minha cabeça de *bobies*. Segui inerte. Chorei insone aprisionada pelos *bobies* amarrados na cabeça, sentindo uma imensa dor e o latejar dos grampos apertados.

Dia seguinte. Minha mãe me chamou inesperadamente carinhosa e me colocou frente ao espelho. Pela primeira vez disse:

- Você está bonita! Pode brincar, mas não pule muito para não transpirar e encolher o cabelinho.

Eu olhei e não acreditei. Já tinha a expressão da mulher da caixa de Henê. Chorei pela última vez e jurei que não choraria mais. Porque era tão difícil me aceitar? Dei adeus aquilo que jamais consegui ser, me despedi silenciosamente da menina obediente, e comecei a me transformar.

Os vizinhos ficaram felizes com a confirmação da profecia. Diziam que preto não prestava mesmo. Todo mundo se sentia no direito de me dar uns tapas, para me corrigir, para o meu bem. Eu era tudo de péssimo, ingrata, desgosto da mãe, má, bruxa. Meus irmãos também colaboravam me chamando de feia, bombril, macaca.

Eu já não resistia e comecei a acreditar no que diziam. Todos os dias eram tristes e eu tinha a certeza de que apesar do cabelo circunstancialmente “bom”, eu jamais seria branca. Foi aí que eu tive uma inesperada luz. Minha mãe queria me embranquecer para que eu sobrevivesse a cruel discriminação de ser o tempo todo rejeitada por ser diferente. Percebi subitamente que ela jamais pensara na dificuldade de ter uma criança negra, mesmo tento casado com um homem negro, porque que ela e meu pai tiveram três filhos mestiços que não demonstravam a menor necessidade de serem negros. Eu era a ovelha mais negra, rebelde por excelência, a mais escura e a que tinha o cabelo “pior”. Às vezes eu acreditava mesmo que o meu nome verdadeiro era “pixaim”.

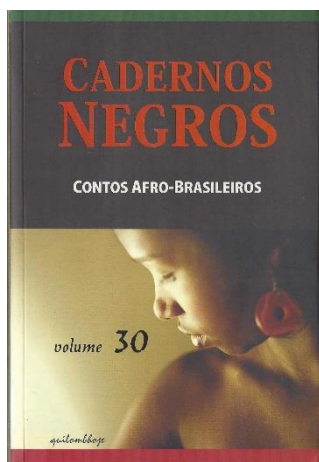
O negro sempre foi para mim o desconhecido, a fantasia, o desejo. Cresci tentando ser algo que eu não conhecia, mas que intuitivamente sabia ser meu, só meu. O meu cabelo era a carapaça das minhas idéias, o invólucro dos meus sonhos, a moldura dos meus pensamentos mais coloridos. Foi a partir do meu pixaim percebi todo um conjunto de posturas que apontavam para a necessidade que a sociedade tinha de me enquadrar num padrão de beleza, de pensamento e opção de vida.

Quinze anos depois, em Brasília, no coração do planalto central, é segunda-feira, dia de começos. Uma mulher madura de olhar doce e fértil vê sua imagem no espelho e ajeita com cuidado as tranças corridas, contemplando com satisfação a história escrita em seu rosto e a beleza que os pensamentos dignos conferem à sua expressão. É uma mulher livre, vencedora

de muitas batalhas interiores, que se prepara para a vida lutando para preservar a sua origem, pois sabe que é a única herança verdadeira que possui. Ela aprendeu e jamais esquecerá. A gente só pode ser aquilo que é.

SOUZA, Elizandra. **Afagos**. In: *Cadernos Negros 30: Contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p.75-81.

Figura 2



Diante do espelho, sentia-me nua, despida de minhas máscaras, olhando o meu avesso. Como ele descobriu tão rápido meu ponto fraco? Por que colocou aqueles dedos em meus cabelos? Por que tanta carência de um afago? É estranho quando alguém te desvenda e relata suas fraquezas.

Na infância eu não gostava de pentear os cabelos. Não sei a razão, só me lembro que minha mãe esticava bastante e tenho a impressão de que meus olhos tornaram-se meio puxados de tanto que ela escovava. Na época, era um sonho ter o meu cabelo levado pelo vento, mas ele vivia preso que nem pitbull. Passei a não gostar do

toque, não sei, parecia sentir dor.

Eu estudava numa escola pública em Moema, bairro considerado nobre. Minha mãe trabalhava lá perto e conseguiu essa vaga. Na primeira série, minha professora se chamava Rosana e eu a achava linda com seus cabelos longos e lisos, quando crescesse sonhava em ficar parecida com ela. Nesse período eu queria impressioná-la, fazia de tudo para chamar sua atenção com minhas perguntas inteligentes, caprichava nas lições, pedia ajuda, mas ela não olhava nos meus olhos e me atendia com uma má vontade.

Teve uma segunda-feira em que a diretora Dona Clarice foi falar com a minha Profi (eu adorava chamá-la assim). Recomendou que a mesma verificasse se nós, seus alunos, tínhamos piolhos. Caso alguém tivesse era para ficar uma semana em casa.

Em seguida, a Profi olhou nos meus olhos. E ouvi o meu nome.

- Dara, venha até aqui!

Meu nome significa “a mais bela” e era como eu me sentia se essa cena fosse congelada. Pela primeira vez, a Profi tocou em meus cabelos com as pontas dos dedos, como se eu a espetasse. Ela soltou as minhas marias-chiquinhas, desfez minhas tranças e saiu à procura de uminquilino. Para sua decepção e frustração eu não tinha nenhum. Até hoje, eu não entendo porque ela só olhou o meu cabelo. Ela não podia ter feito aquilo comigo, ainda mais na frente de todos. Eu olhava para os demais alunos e eles riam. Eu ouvia as gargalhadas daquelas meninas com seus cabelos lisos e soltos, a profi deveria verificar os cabelos delas que estavam mais propícios à proliferação de piolhos do que o meu que sempre estava preso.

Essa não foi à única vez que passei por situações constrangedoras envolvendo meus cabelos crespos.

Eu adorava balé e fazia inúmeras piruetas pela casa, surgiu um curso desses perto da minha escola e minha mãe resolveu me matricular para que eu ocupasse o meu tempo. Fomos comprar os meus materiais de bailarina na Rua 25 de março: vestidinho, meia-calça, laço para cabelo e as panturrilhas. Tudo rosinha como sempre quis.

Eu estudava pela manhã e três vezes na semana nos dias pares tinha meu balé à tarde. Tivemos também que mudar a rotina dos meus cabelos. Antes, eu usava apenas as tranças marias-chiquinhas. Mas, durante o curso, ganhei um novo penteado, os famosos coques, eram lindos, mas davam trabalho, para que o meu ficasse impecável como os das outras bailarinas.

Minha mãe se esforçava bastante, colocava um monte de grampos, que nenhum fiozinho rebelde escapar, passava gel e colocava o laço. Lá estava eu pronta para as minhas coreografias.

Numa sexta-feira no final da aula, a professora do balé avisou que na segunda-feira nos queria de cabelos soltos, pois duas cabeleireiras arrumariam eles para a apresentação no Teatro Zanzibar no mesmo dia.

Assim começou meu desespero, como eu iria de cabelos soltos. Aquelas mulheres não saberiam arrumá-los e eu ficaria feia. Quando minha mãe foi me buscar, eu estava com os olhos vermelhos de tanto chorar.

- Que foi meu brigadeirinho?

- Mãe, a professora do balé quer que os nossos cabelos estejam soltos na segunda. E eu não quero.

- Filha, a mãe te leva na Tia Dulce e ela fará um penteado lindo para a apresentação. Prometo que será a mais bela.

No dia seguinte fui à aula. A profi até olhou pra mim. Cheguei ao balé com a minha mãe, que logo foi conversar com a professora, explicou meu desejo de me apresentar, elas até discutiram, mas permaneci com o penteado da Tia Dulce e minha coreografia foi a mais elogiada.

O tempo passou e as marias-chiquinhas foram ficando no fundo da gaveta dando espaços para a chapinha e os alisamentos. E eu sempre com os meus não-me-toques. Dava muito trabalho parecer o que eu não era, porém era uma tentativa. Eu não me achava bonita, me sentia a desproporção em pessoa, não se enquadrava no padrão de beleza cultuado, pele sem definição, se tinha algo que gostava em mim, talvez os olhos.

Conheci muitos rapazes, mas namorei poucos. Acho que sou muito seletiva para relacionamentos. E, em alguns casos, eu gostava e eles não. Amizades sempre fiz muitas, principalmente com rapazes. Uns até confundiam, eu estava apenas sendo legal e não dando mole como eles acreditavam.

Numa ocasião, a convite de minhas amigas fui ao baile de rap Harmonia, eu não tinha muito apreço por esse estilo musical. No entanto, era bom respirar novos ares e até conhecer outras pessoas.

Dançando na pista, observava como os demais faziam e não tinha muita segurança nos meus movimentos, mas minha memória corporal estava lembrando o bailar dos meus antepassados.

Um rapaz se aproximou, as pernas começaram a pesar e eu fiquei meio estática, pois ele me observava e a timidez já se fazia presente, comecei a ficar repetitiva colocava e tirava os cabelos atrás da orelha.

Ele se aproximou e perguntou o meu nome.

- Dara.

- A mais bela, não é?

- Sim, como você sabe o significado?

- O meu nome é Jawari e também é africano. Significa “paz amorosa” e é da região do Senegal, quando eu estava pesquisando o meu nome estava ao lado do seu. Por isso, não esqueci mais.

- Hum, paz amorosa? Ambos rimos.

Como aquele preto era lindo! Tranças enraizadas até a altura dos ombros, pele bem retinta, sorriso perfeito. Conversamos pouco, apesar de bonito, o achei um tanto “assanhadinho” e não lhe dei tanta confiança. Mas, num pequeno descuido ele me roubou um beijo, a princípio, fiquei muito irritada. Que deselegância! Contudo, gostei do beijo.

Ficamos juntos até o final do baile. Ele anotou o meu celular e eu não peguei o dele. No dia seguinte, ele me ligou, eu ainda estava dormindo e nem reconheci a voz e nem lembro

muito que conversamos. Só lembro que ele me convidou para um show de samba, que aceitei prontamente.

Jawari me causava euforia, sei lá, não sei descrever que sentimento era aquele. À noite ele ligou confirmando a compra dos ingressos e informando que o show serei dois dias depois. Nunca dois dias foram tão eternos, eu só pedia que o sol fosse embora para que a luz da lua viesse.

Chegou o grande dia, lá estávamos um de frente ao outro, assim que me viu caminhou em minha direção trajando um belo sorriso e me cumprimentou com um delicioso beijo na boca. Assistimos ao show, muito bom por sinal. Mas ainda era cedo e decidimos ir ao cinema. Não tinha filmes bons em cartaz, mas escolhemos um para ficarmos mais tempo juntos. Eu não conseguia me concentrar na tela, nos beijamos o tempo inteiro. E minha auto-censura dizendo que para um segundo encontro quem estava “assanhadinha” era eu.

Depois da sessão de beijos, ele me levou no ponto de ônibus. Fui flutuando em nuvens altas. Quando entrei em casa o telefone tocou, era ele querendo saber se cheguei bem. Agradeceu os momentos especiais ao meu lado. No decorrer da semana não nos vimos, só nos comunicamos pelo telefone. Eu não tirava esse homem da cabeça. Minha mãe não estaria em casa no final de semana e convidei Jawari para almoçar comigo, ele aceitou de imediato. Preparei uma deliciosa lasanha, arroz e frango grelhado. Ele comeu com tanto apetite que minha imaginação fluiu para outras dimensões. Estávamos conversando, eu deitada em seu colo e ele acariciando os meus cabelos, eu estava me sentindo incomodada, procurei não demonstrar esse meu mal-estar, mas a vontade era de arrancar a mão dele dali.

- Dara, por que você alisa o cabelo?

- Você não gosta?

- Sinceramente, não. Prefiro que os cabelos estejam naturalmente crespos. Antes eu não gostava dos meus cabelos e os mantinha sempre raspados. Depois que li o livro autobiográfico do Malcon X, mudei meus conceitos de beleza. Sinto-me muito mais feliz assumindo minha identidade e me aceitando como sou.

-Eu aliso porque facilita e acho que fica bem melhor.

- Você já tentou ficar sem alisar?

- Ainda não.

Nesse fim de semana só conversamos, quem o mandou cutucar nas minhas feridas...

Fiquei a semana inteira olhando para os meus cabelos e pensando no que Jawari falou a respeito.

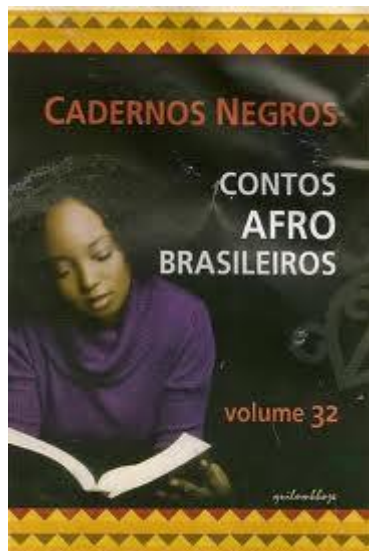
Resolvi encontrá-lo sem chapinha no cabelo, passei creme de pentear, afaguei as pontas, eu não me sentia bonita, mas fui mesmo assim. Ele me convidou para ir à sua casa, não ia ter ninguém por lá, quando ele me viu, ficou supreso com a minha atitude e foi logo elogiando meu novo estilo.

Naquela tarde só se ouvia Max de Castro “Um flash reflete, fotografa os seus pensamentos, sua boca, seus beijos. Ah, meu Deus não acredito estou vivendo um romance que não tem pressa. Estou aonde quis chegar... Uma idéia, relax. Se demorar, se demorar o bicho pega. Canto um bolero. A água quente me faz relaxar. Um sexo, dois sexos. A noite inteira assim, sem sair do lugar. O meu corpo, o teu corpo, a sua inteligência muscular. O teu corpo, seu rosto, a boa brincadeira de me testar...”

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

SOBRAL, Cristiane. **Cauterização**. In: RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros 32: Contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2009, p. 21-26.

Figura 3



Com uma ajeitada caprichada no “bombril”, ninguém diria que Socorro tinha sangue negro. Pelo menos era nisso que acreditava. Tinha orgulho de não se considerar fútil; pelo contrário, afirmava ter objetivos de vida bem definidos.

Desde que começou a brincar com “barbies” brancas, desejou conquistar um marido branquinho como os galãs de novela, ou como os príncipes dos contos de fadas. Para ser digna de um companheiro ariano legítimo, sempre jurou ter sido uma criança bem mais clarinha, mas que sofreu os efeitos do aquecimento global, por isso foi escurecendo. Para remediar, não saía de casa sem o protetor solar fator 100.

Essa moçoila era muito religiosa e acreditava que Deus, em sua opinião um ser tão branco que chegava a ser invisível, fato que dificultava a comunicação com seus filhos, daria a ela a bênção de

um marido branco, sim, pois o “Pai” sempre deseja o melhor para os seus filhos. Entretanto, era necessário passar por algumas provações, como ter a pele escura, um desafio imposto pelo Criador para testar os escolhidos. Acreditava que para aprender era necessário sofrer.

Para o êxito do seu projeto de vida, depois de concretizado o tão sonhado casamento e do papel passado, empenhar-se-ia em gerar um lindo filho de nariz afilado e olhos claros. Não era à toa que preferia um rapaz, meninos, mesmo com o cabelo “ruim”, podiam passar uma existência inteira usando a cabeça raspada sem problemas. Nas entrelinhas da realidade apresentada como alternativa para pessoas que, como ela, pretendiam conquistar seu lugar, na sombra, os batalhadores mereciam progredir.

Socorro era um exemplo de cidadã em busca da evolução. Comia pouco para não ressaltar as nádegas e coxas protuberantes. Evitava rodas de samba assim como cerimônias religiosas afro-brasileiras. Vestir-se de branco numa sexta-feira, nem pensar. Falava baixo, gesticulava pouco, preferia ser discreta em tudo. Ao sorrir espontaneamente, mesmo entre amigos, jamais mostrava sua arcada dentária. Ora, todo mundo tem uma meta a cumprir neste planeta. Todo mundo tem prioridades. A nossa protagonista pretendia deixar de ser uma mancha negra perante a sociedade e tornar-se elegante e transparente, além de invisível, é “claro”.

Ela era uma mulher cauterizada. A cauterização, procuradíssima nos mais badalados salões de beleza, é um processo intensivo de reconstrução dos fios que promete a solução para os chamados “cabelos baleados”. Segundo o Aurélio, cauterizar tem significados como: “destruir”, “afligir”, “penalizar ao extremo”. Para entender a raiz da relação conflituosa de Socorro com seu próprio cabelo, vale a pena considerar algumas teorias psicológicas, nas quais o cabelo costuma estar relacionado ao pensamento, já que eventuais mudanças e agressões capilares podem estar relacionadas à percepção sobre si mesmo, ao mesmo tempo em que apontam para uma tentativa de transformação da própria identidade, a fim de satisfazer as cobranças dos padrões impostos pelo meio, que costuma reagir com exclusão diante das diferenças.

Em um dia desses, por exemplo, ela estava meio chateada por ter perdido a tarde inteira num salão de cabelereiro onde gastou uma nota preta. Ou branca? Eis a contradição trágica. Perdeu tanto tempo cauterizando e alisando as madeixas justamente em um dia de chuva. Droga de temporal. Mesmo com o guarda-chuva e a capa de plástico, se não estiasse não haveria jeito de sair de casa em grande estilo, como pretendia, sem molhar o pixaim. Chegar à festa com o

cabelo duro e espichado seria dar confiança àqueles que tinham tanto prazer em olhar gente como ela com desdém.

A caminho da badalada comemoração para a qual só foram convidadas pessoas “finas”, ela tinha se preparado com esmero. No corpo escultural, um impecável modelito em tons pastéis para afinar e silhueta e driblar seu biótipo negroide. No rosto, uma base dois tons mais claros que sua pele, sombra escura nos cantos do nariz para que o mesmo parecesse afilado e um batom clarinho para disfarçar os lábios grossos. As pernas viviam aprisionadas sob o decreto implacável da meia calça branca.

No meio do caminho, enquanto dirigia ouvindo música clássica, Socorro foi fechada por um motorista de ônibus, negro, desses muito apressados que, em tom de provocação, disparou: “Oh, negona barbeira, comprou a carteira onde?”.

Negona? A expressão a provocou de tal maneira que conseguiu furar o bloqueio de seus neurônios globalizados, ocupados pela parafernália dos modelos televisivos padronizados. De súbito, parou bruscamente e saiu pronta para uma revolução. Ela agora entendia que, pior que a violência, só mesmo a passividade.

No ônibus, os passageiros, agitados, esperavam um espetáculo e por isso brigavam, entre bolsas, ombros, cotovelos e mãos, pelos melhores lugares nas janelas. A chuva também não queria ficar de fora, ela gritava e batia no chão, exigindo o antagonismo da situação.

Socorro ficou tão transtornada que saiu do carro sem o guarda-chuva e a capa de plástico. Empurrou violentamente a porta do ônibus enquanto a chuva encharcava seu corpo. Incrível. Ela estava perdendo a cabeça! Aquela cabeça branca que costumava usar para sobreviver num mundo que insistia em propagar a crença de que “não existe negro”.

De outro ângulo, o motorista, o Jorge, enxergou Socorro: uma mulher completamente cauterizada de um modo estranho. Pensou na realidade absurda de um homem negro que aguentava inúmeras acusações porque preferia as loiras. A verdade é que Jorge continuava solteiro porque nunca soube escolher entre uma “loira de farmácia”, uma “parda tentando ser branca” ou uma “negra falsificada”. Loira de farmácia? Parda tentando ser branca? Negra falsificada? Porque todo mundo estava tentando fugir da própria identidade? Ainda não conseguira decidir se alguma dessas alternativas estava correta.

Enquanto o ônibus permanecia parado no meio da rua, os passageiros assistiam a tudo e reagiam das formas mais distintas. Uns apoiavam, outros não queriam saber, alguns queriam chamar a polícia, outros aproveitavam para roubar, fazer propaganda, comentar sobre a vida das celebridades etc.

Parada do lado de fora, a moça chorava baixinho, completamente chocada e assustada. Tentava disfarçar e ajeitar o cabelo, sem sucesso, e isso a deixava cada vez mais nervosa. De repente, num movimento rápido e impulsivo, virou de costas e meteu a mão na bolsa. Um dos passageiros gritou, para o espanto geral: “É uma arma!”.

Socorro tirou da bolsa uma tesoura e começou a cortar os cabelos cauterizados. Quanto mais cortava, mais bonita ficava, mais serena e incrivelmente consciente. Pela primeira vez parecia uma mulher de verdade. Suas pernas de gazela, meio descobertas pela meia calça rasgada e o rosto, borrado pela maquiagem já derretida pela chuva, revelavam uma nova mulher. Foi quando ela experimentou a sensação indescritível do seu nascimento. Viveu seu mistério profundo. Atônita, voltou para o carro e buzinou para o Jorge, que desceu do ônibus deixando os passageiros na maior expectativa.

Os dois olharam-se longamente, como se este encontro desvendasse os silêncios sufocados por tantos anos. Hipnotizados, protagonizaram uma cena inesquecível, com um longo beijo apaixonado, cheio de detalhes da vida real. Abraçados e confortados como nunca, partiram para uma nova etapa de suas vidas.

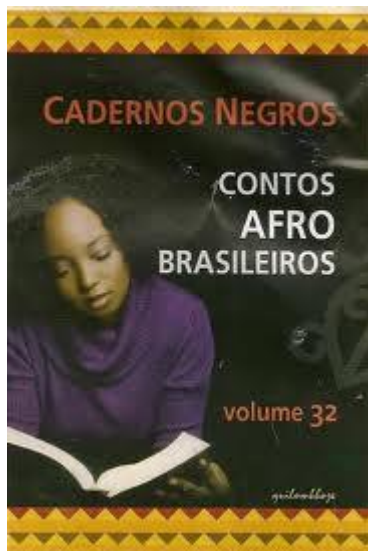
Os passageiros aplaudiram e pediram “bis”. Comoção geral. A chuva sussurrou baixinho a algumas mulheres que ali estavam e que, voluntariamente, deixaram a água levar um pouco

da liberdade para dentro de suas cabeças. Todo mundo começou a se beijar no ônibus e no meio da rua. Era pai pedindo perdão ao filho, nora fazendo as pazes com a sogra, irmão brigados há décadas cancelando as mágoas pelo celular...

Por fim, restou a imagem meio desfocada do trocador, que conseguiu realizar seu sonho de dirigir um ônibus. Com espírito de prontidão, sentou-se ao volante emocionado e, antes de dar a partida, fez uma oração silenciosa de arrependimento, prometendo nunca mais contar piadas de negro. Será?

CUTI (Luiz Silva). **Abraço do Espelho**. In: RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros 32: Contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2009, 27-38.

Figura 4



Quando o som do apito furou o ar e o da bateria enricou suas raízes, ela sufocou o que lhe vinha atormentando havia quinze dias, para ter, de novo, a experiência de, pelo fluxo imaginário, sentir-se tão somente energia sob a chuva de cores dos fogos de artifício, os olhares de admiração e o som dos entusiasmados aplausos.

Ali, na quadra da escola, o ensaio geral permiti-lhe sonhar com o desfile e esquecer o que a atormentava. Abstraía-se completamente de tudo. Ao se tornar vibração, abria o sorriso e era como se ela incorporasse as cores verde e preta e o mapa da África, em amarelo, no centro da bandeira da Escola de Samba Unidos da Africanidade.

Sabia que ao retornar para casa enfrentaria o dilema íntimo de seu processo de identidade. Contudo, a entrega a que se permitia enquanto porta-bandeira aliviava muito sua ansiedade pela espera da carta convocatória para a entrevista; o derradeiro obstáculo. Ultrapassá-lo era o desafio. Para além dele, estava o emprego que tanto almejava. Queria muito que a correspondência chegasse às suas mãos depois do carnaval, quando, então, não haveria mais o conforto entre seus dois interesses, pensava. Seu compromisso com a ala das mulheres, da qual fazia parte, não se oporia à sua necessidade de adequação a um novo visual.

Das duzentas e vinte mulheres da ala das Guerreiras, um terço ainda tintubeava em realizar o protesto pelos cento e vinte anos inóculos da Lei Áurea, alertando para a escravidão estética. Das vacilantes, algumas já haviam desistido e migrado para outras alas da Escola. As mais comprometidas saíam em busca de novas participantes.

Com a proposta para o próximo carnaval, ficava evidente uma luta interna, na qual não faltavam discussões, alterações e até mesmo início de embates físicos. A Unidos, com sua vitalidade em jornais e revistas, exibindo seu cabelo espichado, servia de argumento para as que eram contra a exaltação do crespo na avenida.

Delinda, tendo apoiado a ideia, no seu começo, e realizado sua própria transformação, agora se encontra em frente ao espelho pensando no caminho pessoal a ser seguido.

Sempre fora vaidosa. Depois da conversa que tivera Maria Nzinga, e ao sentir que passou a agradar mais o namorado, sua vaidade apontou para a descoberta de sua autoestima. Ela, entretanto, não queria ser ingênua. Entretanto ser a aparência algo de grande significado quando se procura emprego. Sua mãe não contribuía para o seu gosto de si mesma. Dona Juliana apontava tudo o que, segundo ela, podia prejudicar a filha no jogo da aceitação social. Contrariando sua própria história, a genitora chegou mesmo a aconselhá-la para que ela evitasse namorar homens negros, dizendo que, assim, seus futuros filhos não sofreriam na disputa social. A princípio, Delinda obedecera àquelas recomendações quase ordens, porém a partir de certa idade, derivou para amizades e alguns romances com pessoas de seu fenótipo, sem, contudo, assumir tais relações no seio familiar.

A caminho do salão de beleza, hesita sob o sol a pino. A convocação para a entrevista havia chegado antes do último ensaio pré-carnaval. Anseia por esse emprego. A mãe, viúva, apenas com sua aposentadoria e a pensão deixada pelo marido, não logra suportar sozinha as despesas da casa, ainda que o filho ajude com algum dinheiro.

Delinda sente, nos seus 21 anos, o peso das despesas. O irmão, que desde os 14 anos nunca ficou sem trabalho, dela fez chacota várias vezes. Dona Juliana, em certas ocasiões, nega-lhe dinheiro para diversão e até para a condução que a leva para à escola noturna. Um ano desempregada, um ano de humilhação.

De olho nas vagas por cotas raciais nas universidades, a jovem acalenta o desejo de, no ano seguinte, matricular-se em um cursinho pré-vestibular e ousar o concurso para medicina, embora tenha plena consciência das imensas dificuldades. Um emprego nessas circunstâncias surge como uma luz nas trevas das impossibilidades redutoras de seus sonhos e projetos. Por isso, desafia o sol a caminhar na concepção de beleza que, como acredita, dará a ela mais chances de ingresso naquela conceituada empresa de cosméticos.

Disputa a vaga de secretária júnior, cargo com salário ótimo para sua condição, além dos benefícios, com plano de saúde extensiva à mãe, que vem manifestando as complicações próprias da idade e dos gordurosos hábitos alimentares.

Apesar de Delinda estar decidida, as palavras da amiga de agremiação estão cravadas como brilhantes em seu orgulho: “Eu consigo mudar e não me arrependo. Gosto menos e gosto mais de mim”, dissera Nzinga, com sua voz acolhedora, e acrescentara sorrindo: “Delinda, você vai ficar mais linda” Além daquelas palavras, o jovem que amava havia externado muita alegria com a sua decisão, dizendo que ambos formariam, com a mudança um casal muito mais harmônico. Tudo aquilo constituía, agora, um emaranhado de cordas e travar-lhe os passos.

Parou em frente à banca de jornal, sem nenhuma necessidade de notícia ou qualquer outra informação. Voltou para casa a fim de apanhar algo de que fosse precisar; ficou com papo com um colega de escola; atravessou a rua umas vezes para evitar vira-latas pacíficos. Enfim, algo em si mesma trincava uma dor desconhecida.

Pretinha, chega aí!

Um jovem de cabeça raspada acena para ela. É desses rapazes cômicos de seus valores estéticos na escala instituída para a beleza masculina. Da porta da Padaria das Flores, um copo de cerveja nas mãos, ele sorri para ela como o sol a exigir mais um planeta em sua órbita.

Delinda sabe do perigo daquela gravitação e teme fraquejar, gerando um confronto entre o Don Juan e seu namorado que, se não tem as feições e o porte do outro, possui determinação e músculos para disputá-la por meio de uma luta corporal. No seu ímpeto irresistível de atrasar a consumação do que havia decidido, ela resolve atender ao chamado. Aproxima-se.

Até que enfim, pretinha! Vivo remoendo a unha por causa desse seu desprezo – ele sorri.

Equidistante, Delinda para e estende-lhe a mão, logo beijada por ele, que novamente sorri, como que fígado por uma paixão repentina. É mesmo um camaleão emocional, como o apelidara uma de suas tantas ex-namoradas, Maria Nzinga. Ele, oferecendo o copo à Delinda, argumenta:

- Vamos fazer um brinde ao sentimento mais puro que eu tive por uma garota.

Ela ri daquela representação grotesca. Debocha dele, brinda e deixa o fresco da cerveja vencer a recomendação da mãe para que não pusesse álcool na boca.

- Vai para aula, pretinha?

- Não. Prolongaram as férias por causa da gripe ariana que anda matando por aí.

- É... A gente precisa viver a vida, não acha? A cada hora tem um vírus atacando por todo lado. Eu mesmo quero viver o grande amor que sinto por você, pretinha.

- Você está infectado, Roy.

- O quê?

Ouvi dizer que seu negócio agora é só loira.

- Nada, pretinha! O mulherio fala demais. As brancas são só pra vingar a senzala, entende?

- Os pretos são sempre assim, Roy: pros bailes nas quebradas a gente serve, mas pra desfilar no shopping, aí tem de declarar. E pra casar, sabão em pó. Ou melhor, papel higiênico.

- Oh, pretinha! Isso é racismo, sabia? Você agora é também do movimento negro, é? Eu não tenho nada contra esse pessoal do que fica por aí gritando pelas cotas, mas eu acho que a gente tem, cada um, de luta por si, certo? Eu vou pra faculdade este ano sem precisar de cota.

- Mas é porque tem pai que pode pagar.

- Tudo bem. – Roy engole em seco sua conquista muito fácil em vestibular pouco disputado.

- E ninguém está falando de cota. A gente estava falando de brancas.

Do outro lado da rua olha-os uma mulher de óculos escuros. A se sentir notada, atravessa na direção de ambos. Um iluminado sorriso amarelo entreabre os lábios do rapaz. A mulher, indiferente à Delinda, aproxima-se.

- Oi, estelinha!-diz ele, como que hipnotizado.

Ela, passando-lhe a mão no rosto, beija-o na boca.

Delinda coloca o copo sobre o balcão e sai, deixando-os entre carícias e chamegos. “Uma velha... Basta ser branca” – pensa, enquanto dá passos decididos em direção ao salão, sem parar uma só vez.

À noite, atende o telefonema do namorado sem entusiasmo, desmarca o encontro programado para o fim de semana, destacando a necessidade de estudar para um concurso público.

Entre serviços domésticos e enfadonhos programas de televisão, passa o sábado e o domingo sem sair, recebendo várias vezes o elogio da mãe pelo seu novo visual. A cada afago verbal da genitora, uma fígada. E quando a mãe insiste: “Ah, filha, você está uma princesa!” Delinda retruca ríspidamente: “Chega, mãe! A senhora sabe que eu fiz só isso por causa do emprego!” Ao que Dona Juliana emudece, desculpando-a por seu nervosismo em face da entrevista do dia seguinte.

Se a semana passou com altas temperaturas, a noite de domingo chega com dedos gelados retirando as cobertas de gavetas, prateleiras e baús. Enquanto se prepara para dormir, Delinda, pela janela, vê que gigantes bem avolumados digladiam com suas espadas de luz e bramem pedras que se chocam ao longe.

No bairro em que mora, as casa, de tijolo á mostra, abrigam singulares preocupações. O improvisado nas construções, a qualidade do material usado, a parte não terminada, tudo isso cochicha incômodos e perigos ao pé do ouvido de seus moradores quando o céu se convulsiona. Delinda e a mãe dormem também com tais preocupações.

Gilvan, o único homem da família, com seus 18 anos, é bem decidido. Havia construído um puxado que se liga à casa, mantendo ao mesmo tempo uma entrada independente. Cômodo construído às pressas, lá ficaram as brechas por onde a água se aconchega em umidade. A tosse apresentada por ele antes de se recolher havia dado as mãos às outras preocupações da irmã.

Delinda acorda às 4 horas. Levanta-se, vai até a porta do quarto do irmão e, ouvindo-lhe o ressonar tranquilo, fica aliviada. Contudo, retoma às inquietações relativas á entrevista e enfrentar pela manhã. Já havia se submetido a várias, sem sucesso. Planeja chegar ao escritório da empresa meia hora antes.

Vai ao espelho, olha-se. Parece outra, alguém de tempos atrás, um pouco mais frágil do que aquela desaparecida na última sexta-feira. Acha-se estranha pensando tais divisões de si mesma. Lembra algumas frases do discurso de Tilai, poderosa com o microfone na mão: “Não podemos deixar de honrar o que a natureza nos presenteou no alto de nossas cabeças. Nós, mulheres negras, somos responsáveis pela criação de uma nova beleza”. Admira aquela liderança da Ala das Guerreiras, seu porte altivo, suas inusitadas tranças e turbantes, além de sua verve, que a levava a disputar a presidência da agremiação, tendo perdido apenas pela disseminação maldosa do boato de que ela, Tilai, era lésbica. Os preconceitos reacenderam-se no contingente heterossexual e, assim, o comando continuou em mãos masculinas.

Delinda experimenta uma nova sensação de vergonha ao lembrar da líder, que até para as mestiças tinha argumentos: “Vamos valorizar o crespo. Se o seu natural é liso ou encaracolado, encrespe e assuma sua ancestralidade que não vai doer nada. Se alisar pode, encrespar também pode”. Ao recordar tais palavras, Delinda segura o cabelo alisado e puxa-o como a querer arrancá-lo.

Visualizada, em seguida, o rosto de Delinda, a porta bandeira substituta. A ausência de Delinda permitirá que a outra se realize no desfile. Certamente ela zombará, bravamente que o seu santo foi mais forte.

Naquele fuzuê de pensamentos, Roy também salta-lhe da memória sendo afagado e beijado pela mulher bem mais velha que ele. Delinda reflete que o rapaz nunca pronuncia seu nome; sempre a chama de “pretinha”. Para a mulher que havia chegado, além do nome, acrescentará o “inha” carinhoso. O seu “pretinha”, sem nome, seria carinhoso também? Duvida. Sobe-lhe uma onda de raiva e desprezo pelo jovem galanteador. Pensa em Leandro, seu namorado, e tem um tremor. Como se apresentará a ele que, além de ter elogiando as luzes de seu cabelo crespo, usa, ele mesmo, um arredondadíssimo black, semanalmente aparado? “Precisa do emprego”, pensa alto.

A chuva lá fora intensifica seu pranto sobre os telhados. Um sono repentino traz imagens de um novo pesadelo que a faz acordar sobressaltada. São 6 horas. Começa a se arrumar, preocupada com a aparência.

\*\*\*

Chega a noite do desfile. Delinda sente-se brilhar como os fogos de artifícios e as luzes da avenida em festa, acarinhada pelos aplausos, enquanto troca sorrisos e charme com o mestre-sala, seu primo Sérgio.

O transtorno de tentar encrespar o alisamento fora grande. Zilda, a cabeleireira, dedicara-se com esmero a tal façanha, empregando baby liss, bob, bigudin, canecalon e outros recursos, alguns inusitados. E, como última solução, apelara para o empréstimo de cabelo crespo natural, realizando uma engenhosidade escultural que dera tão certo a ponto de causar admiração, elogios e uma foto em um jornal conceituado.

Ninguém diria que sobre a cabeça de Delinda o henê havia, dias antes, feito qualquer afago. O penteado apresentava-se como uma obra de arte. Delinda chegou a chorar ao se molhar no espelho antes do desfile e lembrar o quanto se excedera, em vão, com medo da entrevista.

\*\*\*

Naquela segunda-feira de receios e expectativas, havia aguardado apenas 15 minutos. Fora recepcionada por um jovem branco, de terno e gravata, porém com corte de cabelo moicano, sem tintura, bem ostensivo. Ele foram delicado ao recebê-la, o que a tranquilizou. Disse que o chefe logo a atenderia. Ofereceu-lhe um café e pôs-se a digitar com entusiasmo. Enquanto esperava, Delinda foi afastando as imagens do derradeiro pesadelo, no qual a namorada de Roy, completamente careca, era a entrevistadora.

Convocou os pensamentos positivos, algemando as emoções com um esforço para manter as boas maneiras e sobriedade. O ambiente da empresa de cosméticos era sofisticados. A melhor roupa que vestira parecia um pouco aquém daquele arranjo de móveis e outros itens de decoração. Procurou minimizar esse detalhe.

Quando foi chamada para entrar, um frio visitou-lhe repentinamente as entranhas. Os sonhos todos atrelados àquele momento entoaram uma canção de louvor. Delinda adentrou a sala resoluta.

Recebida com um amplo sorriso, não pôde se conter, e retribuiu, com uma satisfação um tanto desmedida. O homem à sua frente era alto e estava elegantemente vestido com um terno azul claro e camisa azul marinho. Traços de jovialidade ainda se faziam presente em sua fisionomia madura. Ele tinha pele escura, nariz largo cabelos trançados que exibiam vários caminhos brilhantes. Delinda, por um mínimo instante, percorreu-os, neles projetando seu futuro.

Na entrevista saiu-se muito bem, não só pela simpatia com que fora tratada, mas, sobretudo, por que ela havia readquirido uma confiança plena para apresentar suas qualidades profissionais. Antes de se despedir, recebeu das mãos do homem um kit com produtos de beleza, ao que ele acrescentou:

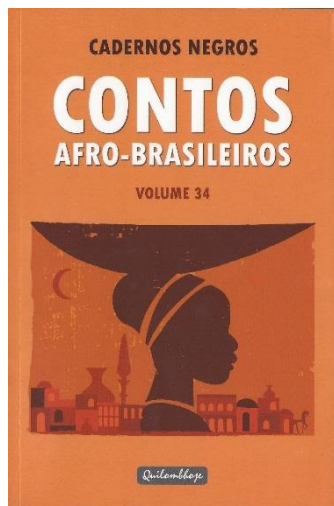
-Nossa empresa agora está com uma linha de produtos étnicos. Acho que você vai gostar. Demorou, mas a diretoria resolveu nos contemplar – e sorriu, estendendo-lhe a mão.

\*\*\*

Enquanto dá tudo de si nos passos rítmicos em estreita sintonia com a bateria nota 10 da Unidade da Africanidade, Delinda faz malabarismo com seus sonhos. E quando vê Leandro na arquibancada, com sua recente careca luzidia, sente que ali está seu homem, capaz de empresta-lhe o que mais prezava em sua aparência cotidiana. Envia-lhe um beijo, selendo uma profunda e poderosa cumplicidade. Então, ela se percebe leve e iluminada como um vaga-lume, voando igual a um beija-flor.

SOBRAL, Cristiane. **O tapete voador**. In: RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros 34: Contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011. 45-49.

Figura 5



Todo mundo tem na vida pelo menos um momento de virada. Todos têm a oportunidade de se reinventar a partir de um momento de crise. No caso da Bárbara, aconteceu quando foi convocada pelo Presidente da empresa, após alguns dias com a suspeita de que receberia uma promoção. Estava trabalhando bem, conseguindo resultados, era estimada por todos, tudo caminhava para o êxito. Empolgada, fizera, havia uns quinze dias, uma carta ao Presidente com um pedido de apoio para começar um curso de pós-graduação. Era o dia da audiência. Enquanto aguardava na sala de espera do gabinete, observava os móveis, a decoração, tudo um tanto antiquado, em sua opinião, mas de boa qualidade. Sua reflexão foi interrompida pela chegada da secretária do Presidente, que perguntou se preferia chá ou café. Ao saborear o chá

escolhido, pensou sobre a incrível experiência de, nessa altura da vida, ser servida por alguém. Justo ela, filha de empregada doméstica e porteiro, criada para trabalhar, e trabalhar pesado, e que hoje tinha o orgulho de ter um ofício importante como uma das funcionárias mais requisitadas da assessoria de comunicação.

Divagações, enquanto aguardava confortavelmente sentada, a flertar com a imagem no espelho da mesa de centro. Vaidosa, experimentava ao máximo as possibilidades do seu cabelo afro, com presilhas, turbantes, prendedores, faixas, tudo que pudesse enaltecer a sua identidade. Nesse dia, especialmente, fizera um penteado trançado com desenhos adornando a cabeça, como uma delicada moldura. Foi interrompida pelo som dos saltos histéricos da secretária, cuja imagem invadiu suas retinas, com a urgência das secretárias dos grandes escritórios:

— Boa tarde, senhorita Bárbara, queira me acompanhar. O Presidente vai recebê-la daqui a instantes.

Entrar no gabinete do Presidente era vislumbrar um território estranho, um tanto surrealista onde o visível e o invisível estavam em diálogo. No centro da sala havia uma mesa enorme, repleta de papéis, jornais do dia, revistas, muitos cartões de visita, embalagens de presentes ainda fechadas e canetas finas. Lá estava uma caixa de charutos. Uma pasta de despachos, no centro da mesa, guardava demandas a transbordar em formato de papéis diversos.

O Presidente era um homem muito ocupado. Bárbara sentou na cadeira indicada pela secretária, num local onde cada um devia saber o seu lugar. Ansiosa para conhecer o assunto da audiência, agitava as mãos, contornando a aliança de compromisso que usava. Distraída, perdeu a entrada rápida do Presidente. Levantou bruscamente. Não estava sonhando... Estava surpresa! Nunca havia visto fotos do Presidente, que só falava por seu assessor, e não costumava comparecer aos eventos, por motivos de agenda. Bárbara estava atônita. O Presidente era negro! Fazia questão de ser invisível, intocável... Com gestos precisos, estendeu a mão negra, ágil, pela beirada da manga do terno branco, impecável, muito bem cortado, para um rápido cumprimento de boas-vindas:

— Obrigado por ter atendido ao meu convite. Prometo ser breve, seu tempo deve ser tão precioso quanto o meu. Acredito no seu potencial, você é sem dúvida um dos talentos de nossa empresa. Em primeiro lugar peço que o assunto aqui tratado fique entre nós. Como admiro a sua dedicação e profissionalismo, vou tecer alguns comentários fundamentais para a sua ascensão profissional. Em primeiro lugar, alguns esclarecimentos: considere que você tem um excelente emprego, muitos gostariam de ocupar o seu lugar. — O Presidente fez uma pausa

para diminuir a temperatura do ar-condicionado, o que fez com que a sala reproduzisse uma atmosfera totalmente europeia.

— Eu aprendi a duras penas o que é preciso para crescer aqui. Creio que devo alertá-la. Sobre a sua carta... Eu entendo o seu desejo de querer estudar. Você já chegou longe, considerando a maioria negra desse país, deve se orgulhar! Veja o caso das mulheres negras, então! Bárbara estava ficando confusa. Onde aquela conversa iria parar?

— Há outras questões que você deve aperfeiçoar. O seu marketing pessoal, por exemplo. Já temos bons produtos para minimizar acidentes genéticos desagradáveis, como o cabelo do negro. Seu cabelo é péssimo. Costumo viajar para o exterior e poderei trazer ótimos cosméticos, sem nenhum incômodo. Entenda esse gesto como um investimento nos recursos humanos. A cor não precisa ser um fardo para os mais desenvolvidos. Claro! Vou fazer a minha parte, mas você tem que prometer não deixar a sua negritude tão evidente. A sua pele não é tão escura, poderá ser facilmente trabalhada... Você só precisa de alguns esclarecimentos... — O Presidente acendeu um charuto. Fumou em silêncio. Fez uma pausa dramática.

— Desculpe. Com o passar do tempo estou tendo alguns brancos, cada vez mais frequentes... São instantes de paz...

A moça estava imóvel.

— Você precisa saber jogar conforme as regras. Para que insistir em ser negra num país racista? Quanto menos declarar a sua negritude, melhor. Veja o caso de alguns negros bem sucedidos. A sociedade deu uma oportunidade de crescimento e eles retribuíram, casando com mulheres brancas para um futuro melhor, sem defeitos de cor... Fiquei sabendo que você tem um namorado negro. Um atraso! Vai levar você para um mundo degradado! Eu também já fui negro um dia. Numa fase dolorosa, que procuro esquecer. Pago um ótimo psiquiatra alemão, que tem reformulado a minha autoimagem. Tenho dinheiro suficiente para estar acima de qualquer suspeita. Sou a prova de que o racismo não existe, quem olha para mim hoje, nunca vai dizer que sou negro, é um detalhe biológico. Entendeu o meu ponto de vista? Não sou negro, ninguém é negro nesse país, somos todos iguais, vivemos o mito da democracia racial.

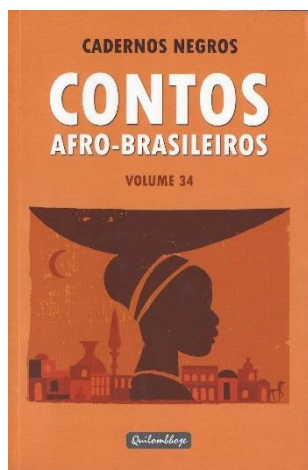
O telefone tocou. Era a secretária. Ele disse que aguardasse dez minutos, já estava no fim. Bárbara estava sem ação. Não conseguia controlar as lágrimas a escorrer pelo rosto aflito. O Presidente ofereceu um lenço, irresistivelmente branco. Ela recusou. Deixou que as lágrimas trouxessem alguns escurecimentos à tona e limpassem as imagens terroristas a embaçar a sua visão. Ela estava lívida, quase branca, após aquela sessão de afro-pessimismo, com as pernas trêmulas, quase sem chão, prestes a desmoronar em suas convicções. Levantou decidida, a flutuar em suas certezas.

— Senhor Presidente, eu sou negra ao acordar, ao dormir, no amor, no trabalho. Sou apaixonada por um homem negro, sonho com filhos negros. Jamais poderei deixar de ser quem sou. Não posso corresponder à sua expectativa. Eu me demito.

Bárbara saiu sem olhar para trás para não se tornar uma estátua de sal. Teve que aprender a caminhar, a forjar o seu destino. Teve que aprender a voar, como voam as águias e os beija-flores, a esmagar os problemas debaixo dos pés. Seu corpo ressuscitou a força e a memória dos seus ancestrais guerreiros, muito antes do ultraje da escravidão. Tudo ficou muito óbvio a partir de então. Os dias não foram fáceis, mas todas as conquistas exalavam merecimento. Foi conquistando oportunidades, desbravando trilhas de afirmação da sua identidade e alteridade, sempre resistindo às tentações enganosas do embranquecimento. Quando o Presidente puxou o seu tapete, Bárbara aprendeu a voar.

SOUZA, Elizandra. *Antes que as Águas da Cabaça Sequem...* In: RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio (Orgs.). *Cadernos Negros 34: Contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2011. 69-73.

Figura 6



*Ao longe, sob a luz do pôr-do-sol, carregando uma enorme cabaça, vinha caminhando uma mulher. E na outra margem seu povo clamando:- Venha antes que as águas da cabaça sequem...*

Zahra entrou na cachoeira de corpo inteiro, abaixou-se e cobriu todo o rosto nas sagradas águas, como se renascesse no precioso líquido. Seus dreads acobreados, refletidos na luz do astro rei, bailando, lembravam pavios acessos ou uma flor vermelha.- Como é maravilhoso esse infinito! Rainha das Águas, abençoe essa minha existência!

*Houve uma grande seca no planeta Terra, os búzios revelaram que as últimas águas doces estavam às margens da Represa Billings, aquela construída com o Rio das Pedras no ano de 1949 e que recebeu todas as Águas do Alto do Tietê, na região do Grajaú, local mais populoso da capital, na zona Sul de São Paulo...*

Fazia dez anos, que Zahra decidiu dreadar o cabelo, no início, achou estranho. Não gostou da primeira, nem da segunda e nem da terceira impressão. Não ficou parecido com os dreads de Rita Marley, Alice Walker, Jurema Werneck. Não estava bonito. Desaprovado no seu quesito de belo. Mas decidiu se acostumar. Passeava pelas ruas como se estivesse usando um belo cocar, com toda a sua magnitude, e pressentia os olhares atravessados questionando a sua escolha. Teve momentos que essas flechas de escárnio atingiram, em cheio, sua estima tão bem construída. Zahra acariciava os dreads, era sua resposta imediata ao mundo, seu corpo um instrumento ideológico e pensava: “não posso convencer a ninguém, se eu sou a negação da minha beleza.” Não era apenas a estética, mas uma afronta, um jeito de embarçar o mundo.

*Dentro de uma enorme cabaça furada, continha os últimos litros de água do planeta. A cabeça funcionava como ampulheta, quanto mais tempo demorava, menos do precioso líquido restava*

Outro dia na fila do supermercado com um shampoo fragrância Aloe Vera, uma mulher questionou-a:- Como que você lava isso aí?- Não entendi.- Como você lava...? É de lã?- Hum?! Como você lava o seu cabelo? Devolveu Zahra.- Eu coloco shampoo, massageio e enxágua...- Então, do mesmo jeito que você lava o seu!- Mas como você faz? Como seca? Não apodrece? -Do mesmo jeito que lavava antes. Falou Zahra, com as palavras raspando entre os dentes. - Ah, mas não fica fedido?- (...) Os questionamentos prosseguiram... - Nossa! Você estragou o seu cabelo? O que você fez? Quando a conversa desfechava na contramão, Zahra tornava-se séria, ao ponto, que a outra pessoa, atrevia-se ao conserto da frase mal dita.

Não existia nada mais prazeroso, do que a sua continuidade nas palavras da sua pequena princesa. Quando Nina, acariciava seus dreads e os contabilizava, dizendo: “Mainha, quelô meu cabelo seja igualzinho ao seu.” - Meu brigadeirinho, quando você tiver cinco anos, te levo para Tia Yayá fazer igualzinho. Você espera? - Hum... Ela vai fazê do memo jeito?

Não esperou nem que Zahra concluísse. Nina saiu correndo do seu colo e foi em direção ao pai, gritando “Paiêê!!! Eu vou ter dread igual o da minha mamãe”.

*Ela estava procurando água como todos os moradores do planeta, antes de sair perdendo suas energias, sentiu que deveria procurar a sua Ialorixá. Os búzios lhe revelaram que encontraria o que estava procurando, mas teria que usar o bem mais precioso em seu corpo, para conseguir trazer as últimas águas...*

Quando Zahratinha 25 anos, teve um sonho estranho, em uma fase que estava em dilema com o cabelo, desproporcional ao mundo, sentia-se fora da redoma da beleza. Gastava tempo e não se sentia bem, passava horas dos seus finais de semanas escovando os seus cachos e um dia antes deste sonho pesquisando na internet encontrou o texto da escritora Alice Walker descrevendo quando dreadou o cabelo aos 40 anos, e dizia: “Descobri que ele, na verdade, tinha uma natureza própria. Ele jamais pensava em ficar deitado. Ele procurava espaços cada vez maiores, mais luz, mais dele mesmo. Ele adorava ser lavado.” Essa narrativa provocou em Zahra um choro e uma reflexão. Sentia-se opressora do seu próprio cabelo e não conseguiu concluir a leitura. Ela não parava de pensar na sua vida, todas as fases, ela e seu cabelo indomável, sim ele era livre, ela que sempre quis engaiolá-lo.

Consumida nas suas responsabilidades como designer, passou o dia e a noite e não pensou mais no assunto. No outro dia, realizou seus compromissos sem nenhum inconveniente. Mas durante a noite, super cansada, adormeceu... E sonhou...

*Sentia muita sede, seus pés descalços, pisavam em pedregulhos, que os feria. Ela não podia fraquejar. Encontrou nas margens da Billings, uma enorme cabaça com alguns litros de água, tinha um furo, pensou como faria para interromper a água que se esvaía. Sem êxito tentou fechar com uma folha, essa se rompeu. Tentou com uma pedrinha, essa foi jogada ao longe. Lembrou que as mulheres que a antecederam carregavam potes em suas cabeças e outras sementes. E teve uma ideia! Resolveu usar um dos dreads enrolando como uma bolinha para tampar o furo, ao mesmo tempo em que erguia a cabaça. Se molhou um pouco, mas teve êxito...*

- Fico muito emocionada de receber vocês! Quer dizer que a Nina também irá dreadar os cabelos que nem os da mãe? Eu nunca vou esquecer como você chorava naquele sábado de primavera, chegou aqui toda descabelada com um texto na mão. Hoje vem com essa flor! Me sinto honrada de fazer as mulheres dessa família feliz. Mas, ainda não entendi, porque vieram tão cedo?

- Yayá, hoje, eu e Nina, depois que sairmos daqui, vamos para o litoral abençoar nossos dreads, antes que as águas da cabaça sequem!

## ANEXO II : AUTORAS/ES DOS CONTOS ANALISADOS

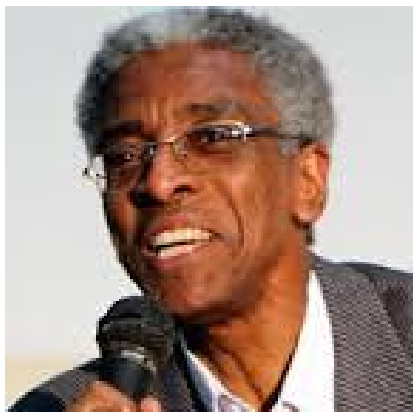


Figura 7

### **CUTI (Luiz Silva)**

CUTI <sup>247</sup> é pseudônimo de Luiz Silva. Nasceu em Ourinhos-SP, a 31.10.51. Formou-se em Letras (Português-Francês) na Universidade de São Paulo, em 1980. Mestre em Teoria da Literatura e Doutor em Literatura Brasileira pelo Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp (1999/2005). Foi um dos fundadores e membro do Quilombhoje-Literatura, de 1983 a 1994, e um dos criadores e mantenedores da série Cadernos Negros, de 1978 a 1993.

### **OBRAS**

Poemas da carapinha. São Paulo : Ed. do Autor, 1978.

Batuque de tocaia. São Paulo : Ed. do Autor, 1982 (poemas). Suspensão. São Paulo : Ed. do Autor, 1983 (teatro).

Flash crioulo sobre o sangue e o sonho. Belo Horizonte : Mazza Edições, 1987 (poemas).

Quizila. São Paulo : Quilombhoje, 1987 (contos).

A pelada peluda no Largo da Bola. São Paulo : Editora do Brasil, 1988 (novela juvenil).

Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiro. São Paulo : Eboh, 1991.

Negros em contos. Belo Horizonte : Mazza Edições, 1996.

Um desafio submerso: Evocações, de Cruz e Sousa, e seus aspectos de construção poética. Campinas (SP) : Unicamp, 1999 (dissertação de mestrado).

Sanga. Belo Horizonte : Mazza Edições, 2002 (poemas).

Negroesia. Belo Horizonte : Mazza Edições, 2007 (poemas).

Contos crespos. Belo Horizonte : Mazza Edições, 2008 (poemas).

Moreninho, Neguinho, Pretinho. São Paulo : Terceira Margem, 2009 (Coleção Percepções da Diferença – Negros e Brancos na Escola). Poemaryprosa. Belo Horizonte : Mazza Edições, 2009.

A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto. Belo Horizonte : Autêntica, 2009. (tese de doutorado).

Literatura negro-brasileira. São Paulo : Selo Negro, 2010 (Coleção Consciência em Debate).

Lima Barreto. São Paulo : Selo Negro, 2011 (Coleção Retratos do Brasil Negro).

Quem tem medo da palavra negro. Belo Horizonte : Mazza Edições, 2012 (ensaio)

<sup>247</sup>Informações do site do autor. Disponível em : <

<http://www.cuti.com.br/#!/autordadosbiograficos/c1nvs>> Acesso em:> 22 /08/2013.

## CO-AUTORIA

ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva]. Terramara. São Paulo : Ed. dos Autores, 1988 (teatro).

LEITE, José Correia; CUTI [Luiz Silva]. ...E disse o velho militante José Correia Leite. São Paulo : Secretaria Municipal de Cultura, 1992; 2ª Edição: Noovha América, 2007 (memórias).

ASSUMPCÃO, Carlos de; CUTI [Luiz Silva]. Quilombo de palavras. Franca : Estúdio MIX, 1997 (CD - poemas).

## TEXTOS EM ANTOLOGIAS

SOL na garganta. São Paulo : Ed. dos Autores, 1970 (2 contos).

CUTI [Luiz Silva] (org.1-5); QUILOMBHOJE (org.6-26). Cadernos negros 1 a 16 e 18 a 27. São Paulo : Ed. dos Autores, 1978-1993; Quilombhoje/Editora Anita, 1995-1998; Quilombhoje, 1999-2004 (poemas e contos).

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

QUILOMBHOJE (org.). Reflexões sobre a literatura afro-brasileira. São Paulo : Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado de São Paulo, 1985 (ensaio).

CAMARGO, Oswaldo de (org.). A razão da chama. São Paulo : GRD, 1986 (poemas).

ALVES, Miriam; XAVIER, Arnaldo; CUTI [Luiz Silva] (org.). Criação crioula, nu elefante branco. São Paulo : IMESP, 1987 (ensaios do I Encontro de Poetas e Ficcionistas Negros Brasileiros, SP, 1985).

DUBOC, Julia (org.). Pau de sebo: antologia de poesia negra. Brodowski : Projeto Memória da Cidade, 1988.

CAMARGO, Oswaldo de. "Antologia Temática". In:\_\_\_\_\_. Negro escrito. São Paulo : IMESP, 1988 (poemas e conto).

AUGEL, Moema Parente (org.). Schwarze poesie - Poesia negra. Tradução por Johannes Augel. St. Gallen; Köln : Diá, 1988 (poemas em alemão e português).

WILMS, Anno (fotografia). Ismael Ivo - Körper und tanz. Tradução por Aristides Barbosa do poema "Vínculo", de Cuti [Luiz Silva]. St. Gallen ; Berlin ; São Paulo : Diá, 1990 (poema em português, inglês e alemão).

LEHMANN, Reinhardt (Redaktion). ad libitum Sammlung Zerstreung. nr. 17. Berlin : Volk und Welt, 1990 (poemas em alemão).

BERND, Zilá (org.). Poesia negra brasileira. Porto Alegre : AGE; IEL; IGEL, 1992 (poemas).

AUGEL, Moema Parente (org.). Schwarze prosa - Prosa negra. Tradução por Johannes Augel; Marianne Gareis. St. Gallen ; Berlin ; São Paulo : Diá, 1993 (contos em alemão).

ROWELL, Charles H. (edit.) Callaloo – African Brazilian Literature: a special issue, vol.18, n. 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995 (entrevista, contos e peça teatral, em português e inglês).

ROWELL, Charles H. (edit.) Ancestral House. Colorado : Westview Press, 1995 (conto em inglês).

JATOBÁ, Roniwalter (org.). Trabalhadores do Brasil: histórias cotidianas do povo brasileiro. São Paulo : Geração Editorial, 1998 (conto).

SILVA, Jônatas Conceição da; BARBOSA, Lindinalva Amaro (orgs.). Quilombo de palavras – a literatura dos afro-descendentes. Salvador : CEAO/UFBA, 2000 (poemas).

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.) Brasil afro-brasileiro. Belo Horizonte : Autêntica, 2000 (ensaio).

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). Poéticas

- Afro-Brasileiras. Belo Horizonte : Mazza : PUC Minas, 2002. (ensaio).
- KENNEL, Odile; WOHLFAHRT, Thomas (orgs.). Weltklang – Nacht der Poesie. Berlin : Edition Diá, 2002 (poemas em alemão).
- FELISBERTO, Fernanda (org.). Terra de Palavras. Rio de Janeiro : Pallas; Afirma, 2004 (conto).
- SANTOS, Luiz Carlos dos; GALAS, Maria; TAVARES, Ulisses. O negro em versos – Antologia da poesia negra brasileira. São Paulo : Moderna, 2005.
- AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.). The Afro-brazilian mind. A Mente afro-brasileira. Trenton, NJ; Asmara, Eritreia : África World Press, 2007 (ensaio).
- AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.). Cadernos negros. Black notebooks: contemporary afro-brazilian literary movement. Trenton, NJ; Asmara, Eritreia : África World Press, 2008. (poemas).
- AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.). Cadernos negros. Black notebooks: contemporary afro-brazilian literature. Trenton, NJ; Asmara, Eritreia : África World Press, 2008. (conto).
- RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (org.). Cadernos negros: três décadas. São Paulo : Quilombhoje; Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008. (poema e conto).
- RUFFATO, Luiz. Questão de pele: contos sobre preconceitos. Rio de Janeiro : Língua Geral, 2009 (conto)
- Contos do mar sem fim. Rio de Janeiro: Pallas, 2010 (conto).
- Publicou em todas as edições dos *Cadernos Negros*.

Sites: [www.lyrikline.org](http://www.lyrikline.org)  
[www.quilombhoje.com.br](http://www.quilombhoje.com.br)  
[www.lettras.ufmg.br/literafro](http://www.lettras.ufmg.br/literafro)  
<http://www.cuti.com.br/#!autordadosbiograficos/c1nvs>



Figura 8

**Elizandra Batista de Souza<sup>248</sup>**

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

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

Participou das seguintes antologias: *Caros Amigos - Literatura Marginal -A Cultura da Periferia - Ato III* (2004); Revista *Palmares - Cultura Afro-Brasileira -Ano 1 - Nº 02*. (2005); Cd Poesias *Sarau da Cooperifa*.São Paulo:Itaú Cultural,2005; poema *Menina Pretinha*(2006); *Cadernos Negros* volumes 29 , 30,32 e 35 (orgs.Esmeralda Ribeiro e Marcio Barbosa).São Paulo:Quilombhoje,2006, 2007,2009 e 2010(poemas e contos).

---

<sup>248</sup> <sup>248</sup> Informações do blog da autora Visualizado: Disponível em : < <http://mjiba.blogspot.com.br/>  
Acesso em: 22 de agos 2013.

Figura 9



### **Cristiane Sobral<sup>249</sup>**

Com uma carreira artística impecável, Cristiane Sobral nasceu na zona oeste do Rio de Janeiro, no bairro Coqueiros, em 1974 e hoje mora em Brasília.

Entre 1989 e 1998, teve como prioridade sua formação profissional. Iniciou as atividades artísticas em 1989, no Rio de Janeiro, em um curso de teatro do SESC, encerrado com o espetáculo “Cenas do Cotidiano”. Um ano depois chegou em Brasília e começou a atuar em grupos de teatro no ambiente estudantil, tendo montado a peça “Acorda Brasil”. Aos dezesseis anos ingressou no Ensino Superior, e tornou-se a primeira atriz negra a formar-se em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília.

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

Cristiane Sobral iniciou sua participação no *Cadernos Negros*, a partir do volume 23. Em 2004, participou do recital “Oi Poema”, organizado por vários poetas e realizado pelo Ministério da Cultura como parte do projeto “Fome de livro, sede de poesia”. Além disso, formou atores para a Cia de Teatro Brenda Kelly, e consolidou o trabalho de direção do grupo teatral Cabeça Feita, fundado em 1999, composto por atores negros também graduados pela Universidade de Brasília. O mais novo espetáculo do grupo, “Petardo, será que você agüenta?”, esteve em cartaz em maio de 2004, no “Nacional Cine Teatro”, de Luanda, em Angola. Junto a Dojival Vieira escreveu e atuou em “Petardo”, na cidade de Brasília. Nesse mesmo ano, atuou em “Ajala, o fazedor de cabeças”, que também conta com textos de sua autoria.

---

<sup>249</sup> Informações do blog da autora Visualizado: Disponível em : < <http://cristianesobral.blogspot.com.br/> >. Acesso em: 22 de agos 2013.

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

Na literatura é dotada de um estilo crítico próprio: seus textos expõem uma crítica áspera e ferrenha rica em imagens e envolta no universo infantil. Sobral capta as emoções das crianças e, a partir destas, mostra as nuances dor e beleza. Participou das publicações dos Cadernos Negros, antologia organizada pelo grupo Quilombhoje Literatura (SP), volumes 23, 24, 25, 28, 29, 30, 32, 34 e 35.

### ANEXO III: LOCAIS E FORMAS DE ADQUIRIR OS CADERNOS NEGROS:<sup>250</sup>

#### QUILOMBHOJE LITERATURA

Você pode encontrar *Cadernos Negros*, *Orukomi*, *Nomes Afros* e *Zumbi* em alguns endereços:

São Paulo: - Museu Afro Brasil - Parque do Ibirapuera - São Paulo  
Tel.: (11) 3320-8900

Em Salvador: na Livraria Multicampi - R. Direita da Piedade, 20 - Tel.: (71) 2101-8000; e na livraria Civilização Brasileira dos shoppings Barra e Iguatemi e em Brotas e na Lojinha do Ilê - Rua Laranjeiras, 16 Pelourinho - Tel: (71) 3321-4193

no Rio de Janeiro: Kitabu - R. Joaquim Silva, 17 - Lapa -  
(21) 2224-9847 / 8887-0576

- Em Belo Horizonte: Sobá livros e cd's - Tel. (31) 3224-7655;

- NANDYALA Livraria & Editora - Avenida do Contorno, 6.000 - Loja 01 - Savassi - BH  
Contatos: (31)3281-5894 ou [nandyala@nandyalalivros.com.br](mailto:nandyala@nandyalalivros.com.br);

- Em Brasília: Afro Nzinga - Shopping Venâncio 2000 (61) 3322-3982 / 3321-3792

#### CORREIO:<sup>251</sup>

Se preferir, você pode adquirir pelo correio; basta depositar o valor dos livros na seguinte conta corrente: Banco do Brasil Agência: 2947-5 Conta: 3921-7

#### LIVROS DISPONÍVEIS:

Nomes Afros e seus Significados - R\$ 5,00  
Zumbi - O Pequeno Guerreiro (infantil) - R\$ 15,00  
Cadernos Negros volume 33 - poemas - (recém-lançado) - R\$ 20,00  
Cadernos Negros volume 32 - contos - R\$ 20,00  
Cadernos Negros volume 31 - poemas - R\$ 20,00  
Cadernos Negros Melhores Poemas - R\$ 23,00  
Orukomi - Meu nome (infanto-juvenil) - R\$ 30,00 (verifique os descontos)  
Erês e Heranças – contos (infanto-juvenil) – R\$ 25,00  
Cadernos Negros volume 30 - Esgotado  
Cadernos Negros volume 29 - R\$ 30,00 - Esgotado  
Cadernos Negros volume 28 - R\$ 33,90 - Esgotado  
Cadernos Negros Melhores Contos - R\$ 40,00  
Frente Negra Brasileira - R\$ 20,00  
Cadernos Negros volume 24 - R\$ 33,90 - Esgotado  
Contos Afros - R\$ 25,00

<sup>250</sup> Disponível em:< <http://www.quilombhoje.com.br/compras/compras.htm>. Acesso em:> 19/08/2013

<sup>251</sup> Há o acréscimo das taxas de correio. Para a cidade de São Paulo, essa taxa fica em torno de R\$ 5, como carta registrada. Como sedex é R\$ 8.

***ANEXO IV: PROCESSO DE SELEÇÃO PARA O LIVRO CADERNOS NEGROS VOLUME 28 - CONTOS AFRO-BRASILEIROS<sup>252</sup>***

26 julho, 2005

Cadernos Negros  
São Paulo, 20 de julho de 2005.

***PROCESSO DE SELEÇÃO PARA O LIVRO CADERNOS NEGROS VOLUME 28 - CONTOS AFRO-BRASILEIROS – 2005 EM DOIS TURNOS***

**Companheiro(a) Escritor(a)**

Estamos na luta! E vamos em frente trabalhando para a literatura afro, com o axé de Carolina de Jesus, Cruz e Souza, Lima Barreto, Solano Trindade, Luís Gama etc.

Esta é a carta com os custos e prazos definitivos para a confecção do livro Cadernos Negros volume 28.

Este volume será dedicado aos contos. E, a título de ilustração, o dicionário online de termos literários do cirp diz que conto é o gênero narrativo em prosa caracterizado por sua extensão breve e sua natureza ficcional.

Em Cadernos os autores podem expressar os múltiplos aspectos da experiência afro (as emoções, os desejos, as alegrias, as tristezas, os ideais etc.).

Tire cópias da carta e passe para os escritores que você acha que podem se interessar em publicar nos Cadernos, que é um trabalho cooperativo, o que significa que os participantes dividem parte dos custos da publicação.

Para participar, cada autor deverá submeter o texto a um processo de seleção em que o conto deve ser considerado bom ou ótimo pela maioria dos envolvidos. Tal processo ocorrerá da seguinte forma:

1. Para a fase de seleção, os trabalhos não deverão vir com o nome verdadeiro dos autores.
2. Serão selecionadores dos textos, com peso igual de votação:
  - 2.01 - 25% dos autores participantes, escolhidos por sorteio efetuado pela pessoa encarregada de receber os textos;
  - 2.02 - um membro do Quilombhoje Literatura;
  - 2.03 - dois críticos de literatura;
  - 2.04 - um leitor assíduo dos Cadernos Negros.
3. A identidade verdadeira dos escritores participantes, críticos e do leitor de Cadernos Negros só será conhecida, durante o processo seletivo, por uma pessoa (Esmeralda Ribeiro, do Quilombhoje, responsável pelo recebimento e envio dos textos e avaliações), que não terá direito a avaliar os textos nem poderá alterar prazos.
4. O processo seguirá as seguintes etapas:
  - 4.01 - Os escritores interessados enviarão textos, na forma (obrigatória) que se segue:
    - a) os textos devem ser enviados dentro de uma lauda padrão (20 linhas com 70 toques cada linha), contar títulos como sendo uma linha (modelo da lauda está anexo; utilize apenas 70 toques e 20 linhas na lauda);
    - b) cada autor poderá enviar um total de 09 (nove) laudas, no máximo;
    - c) os textos devem ser todos datilografados ou digitados em corpo 13, espaço duplo, e impressos em cópias da lauda padrão anexa; você não poderá digitar diretamente na lauda

---

<sup>252</sup>Disponível em: < <http://literaturanobrasil.blogspot.com.br/2005/07/cadernos-negros.html> >. Acesso em: 03 de set de 2013.

anexa;

d) enviar 07 cópias legíveis de cada lauda preenchida;

e) dividir as cópias em jogos completos, coloque as páginas em seqüência numérica e grampeie; não envie fora de ordem;

f) em todas as laudas deverá constar um pseudônimo, que será adotado pelo autor somente para o processo de seleção;

g) devem acompanhar as cópias dos textos um envelope lacrado com nome completo, o pseudônimo utilizado, os títulos de todos os contos enviados, número de R.G., CIC, endereço e telefone para contato, e, se houver, e-mail.

h) recebimento dos textos até 20 de agosto de 2005 (data de postagem no correio);

i) aos textos cada autor deve acrescentar comprovante de pagamento da primeira parcela, de R\$ 70,00 (setenta reais), ou comprovante de pagamento à vista de R\$ 340,00 (trezentos e quarenta reais) (ver tabelas e prazos de pagamento no item 4.02). Cada autor terá direito a uma quota de livros.

4.02 - Prazos para pagamento das parcelas:

Primeira: até 08 de agosto de 2005 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Segunda: até 08 de setembro de 2005 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Terceira: até 08 de outubro de 2005 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Quarta: até 08 de novembro de 2005 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Quinta: até 08 de dezembro de 2005 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Total: R\$ 350,00 (trezentos e cinquenta reais). Tais valores estarão sujeitos a alteração, em caso de instabilidade econômica. Os autores que não cumprirem os prazos terão seus textos retirados. Cópias de todos os comprovantes de depósito deverão ser enviados (com pseudônimo do autor) nas respectivas datas de pagamento. Os pagamentos só serão reconhecidos após o envio do comprovante nominal.

Obs.: Os valores acima não incluem despesas com lançamento, com transporte de autores, com envio de livros para os autores pelo correio etc. Referem-se apenas a parte dos custos de confecção do livro. O autor deverá se encarregar de retirar sua quota de livros ou arcar com custos de correio. Solicitaremos também colaboração no lançamento.

4.03 - Será feita uma pasta com todos os textos recebidos e a ela será acrescentado um formulário para avaliação e comentário, com um índice de todos os títulos apresentados.

4.04 - Um exemplar dessa pasta será enviado a cada um dos autores sorteados para fazer a avaliação, aos críticos e ao leitor em 05.09.05.

4.05 - Devolução: os formulários para avaliação e comentários sobre os textos deverão ser devolvidos preenchidos pelos avaliadores até, no máximo, 20.09.05 (data do carimbo do correio).

4.06 - Não serão consideradas, para efeito de seleção, as avaliações que não vierem acompanhadas de comentários.

4.07 - Avaliações para os autores: todos os autores receberão as avaliações e comentários com uma tabulação geral. Esse material será postado em 27.09.05.

4.08 - Textos a serem retrabalhados: os autores dos textos considerados, pelo conjunto de opiniões, regulares, ruins ou péssimos deverão retrabalhar seus textos ou substituí-los e reenviá-los até, no máximo, 15.10.05 (data de correio). Fica facultativo aos autores dos textos considerados bons ou ótimos retrabalhá-los ou não.

4.09 - Os textos retrabalhados ou substituídos serão entregues a uma comissão formada por 1 (um) crítico, 1 (um) leitor e 1 (um) componente do Quilombhoje. Os resultados da análise e votação dos textos retrabalhados ou substituídos serão enviados para os respectivos autores até 1º.11.05 (data do carimbo do correio).

4.10 - Todos os textos excluídos na avaliação final não farão parte do Cadernos Negros 28, ficando o autor comprometido, mesmo assim, a cumprir todos os prazos de pagamento das

parcelas, caso tenha tido texto(s) aprovado(s), conforme o item 4.02.

4.11 - Todos os autores receberão um sumário do livro, com o nome dos autores e respectivos textos que comporão o Cadernos Negros 28. Estará encerrado o processo avaliativo. Tal sumário será enviado em 10.11.05.

4.12 - Devolução: em caso de nenhum trabalho do mesmo autor obter os pontos necessários para a aprovação, as parcelas pagas (com comprovação mediante o comprovante de depósito) serão devolvidas. O Quilombhoje reterá 25% (vinte e cinco por cento) do valor para as despesas de correio. Data de devolução: 20.12.05.

4.13 - Os autores que fizerem parte do livro Cadernos Negros volume 28 deverão assinar autorizações para que o Quilombhoje possa comercializar a obra e efetuar registro na Biblioteca Nacional e Câmara Brasileira do Livro. A autorização deverá ser enviada depois de terminado o processo de seleção, assim como xerox do R.G., CIC e fotografia (nítida, que privilegie o rosto - não mande 3x4, cópia de foto ou foto já impressa).

Importante: caso haja mudança de endereço durante o processo, comunique-nos imediatamente.

Ressaltamos mais uma vez que os autores não estão pagando uma editora para publicar seus textos. Estão dividindo os custos de um trabalho cooperativo, pelo qual todos são responsáveis.

4.14 - Endereço para envio. Textos e comprovantes de depósito deverão ser enviados em nome de Esmeralda Ribeiro e, por questão de segurança, através de carta registrada ou Sedex, para o seguinte endereço:

Av. Parada Pinto, 3.420 - Bl. 13 - ap. 34

São Paulo/SP

02611-001

(Tel.: (11) 6232-4211 - das 20h às 22h30, ou deixe recado). E-mail: quilombhoje@bol.com.br / quilombhoje@terra.com.br.

4.15 - Todos os pagamentos deverão ser efetuados no seguinte banco:

Banco do Brasil

Agência: 2947-5

Conta corrente: 3.921-7

Quilombhoje Literatura

4.16 - Este processo participativo deverá ocorrer sem atrasos nos prazos aqui previstos. Os autores que desrespeitarem a organização, as datas de pagamento e de envio de textos serão excluídos, pois assumiremos compromissos com gráfica, bureau de pré-impressão e outros serviços.

4.17 - A quota de livros será entregue aos autores após o lançamento.

4.18 - O lançamento do livro está previsto para a primeira ou segunda semana de dezembro, sexta-feira, em local a ser comunicado pelo Quilombhoje. Reserve já a data em sua agenda e na agenda de seus familiares e amigos. Contamos com você, não só para abrilhantar o evento mas também para ajudar a fazê-lo inesquecível, divulgando-o e empenhando-se em sua realização! Agende novas datas e locais de lançamento.

Participe!

Atenciosamente

Esmeralda Ribeiro / Márcio Barbosa

www.quilombhoje.com.br

quilombhoje@ig.com.br

Publicado por Sacolinha às 08:00

## **ANEXO V: CARTA-CONVITE CADERNOS NEGROS 29 - POEMAS<sup>253</sup>**

Por Oubí Inaê Kibuko 25/05/2006 às 21:54

### **CARTA-CONVITE AOS AUTORES INTERESSADOS EM PARTICIPAR DO PROCESSO DE SELEÇÃO PARA O LIVRO CADERNOS NEGROS VOLUME 29 - POEMAS AFRO-BRASILEIROS - 2006 EM DOIS TURNOS, ANTOLOGIA PUBLICADA DE FORMA COOPERATIVA.**

São Paulo, 1º de maio de 2006

#### **PROCESSO DE SELEÇÃO PARA O LIVRO CADERNOS NEGROS VOLUME 29 - POEMAS AFRO-BRASILEIROS - 2006 EM DOIS TURNOS**

Companheiro(a) Escritor(a)

É tempo de trabalho! E que nossos ancestrais poetas Cruz e Souza, Luís Gama, Solano Trindade, Léopold Senghor, assim como os contemporâneos Maya Angelou, Aimé Césaire e outros continuem nos iluminando...

Esta é a carta com os custos e prazos definitivos para a confecção do livro Cadernos Negros volume 29.

Este volume será dedicado aos poemas. Poema, em princípio, é o que você diz que é poema; mas, a título de ilustração, o dicionário online "Glossary of Poetic Terms" define poema como a expressão rítmica de sentimentos e idéias que muitas vezes usa rimas e metáforas e é escrito preferencialmente em linhas do que em sentenças. A poesia é obtida pelo uso, na linguagem, de uma concentrada mistura de som, imagem e significado. É isso: forma, conteúdo, sonoridade, musicalidade...

Em Cadernos os autores podem expressar os múltiplos aspectos da experiência afro (as emoções, os desejos, as alegrias, as tristezas, os ideais etc.).

Tire cópias da carta e passe para os escritores que você acha que podem se interessar em publicar nos Cadernos, que é um trabalho cooperativo, o que significa que os participantes dividem parte dos custos da publicação.

Para participar, cada autor deverá submeter o texto a um processo de seleção em que o poema deve ser considerado bom ou ótimo pela maioria dos envolvidos. Tal processo ocorrerá da seguinte forma:

1. Para a fase de seleção, os trabalhos não deverão vir com o nome verdadeiro dos autores (caso já tenha usado um pseudônimo em anos anteriores, utilize outro diferente).

---

<sup>253</sup> Disponível em : < <http://www.midiaindependente.org/pt/red/2006/05/354317.shtml> >. Acesso em: 03 de set de 2013.

2. Serão selecionadores dos poemas, com peso igual de votação:

2.01 - 25% dos autores participantes, escolhidos por sorteio efetuado pela pessoa encarregada de receber os poemas;

2.02 - um membro do Quilombhoje Literatura;

2.03 - dois críticos de literatura;

2.04 - dois leitores assíduos dos Cadernos Negros.

3. A identidade verdadeira dos escritores participantes, críticos e leitores de Cadernos Negros só será conhecida, durante o processo seletivo, por uma pessoa (Esmeralda Ribeiro, do Quilombhoje, responsável pelo recebimento e envio dos poemas e avaliações), que não terá direito a avaliar as poesias nem poderá alterar prazos.

4. O processo seguirá as seguintes etapas:

4.01 - Para manter o padrão de publicação dos Cadernos e cortar custos, algumas modificações tiveram que ser efetuadas em relação a volumes anteriores.

Os(as) escritores(as) interessados deverão enviar poemas, na forma (obrigatória) que se segue:

a) os poemas devem ser enviados dentro de uma lauda padrão (28 linhas com 50 toques cada linha), contar títulos como sendo uma linha (o modelo da lauda está anexo; utilize apenas 50 toques e 28 linhas na lauda);

a1) cada autor(a) terá direito a um total de oito páginas: sete páginas de poemas mais a apresentação (fora as páginas de biobibliografia, que virão no final do livro). O padrão de diagramação vai ser o do Cadernos Negros 27: um poema por página mais a página de apresentação;

a2) cada poema irá numa página, sendo que cada página terá um máximo de 28 linhas. Dessa forma, poemas mais longos que 28 linhas vão se desdobrar em páginas subsequentes. A página de apresentação vai ser a resposta a uma pergunta (ver letra g);

b) cada autor(a) poderá enviar no máximo 10 (dez) laudas para avaliação, mas somente os sete primeiros poemas melhor avaliados serão publicados, desde que não ultrapassem o limite de sete páginas. Caso queira, cada autor(a) poderá enviar somente sete laudas para avaliação;

b1) como cada poema irá numa página, sugerimos que o(a) autor(a) coloque um poema por lauda;

c) os textos devem ser todos datilografados ou digitados em corpo 12, espaço duplo, e impressos em cópias da lauda padrão anexa ou similar (caso tenha recebido esta carta via internet, a lauda está em JPEG, clique duas vezes para abrir o arquivo no Internet Explorer, depois imprima o texto na lauda ou similar);

d) enviar 07 cópias legíveis de cada lauda preenchida;

e) dividir as cópias em jogos completos, coloque as páginas em seqüência numérica e grampeie; não envie fora de ordem;

f) em todas as laudas deverá constar um pseudônimo, que será adotado pelo autor somente para o processo de seleção;

g) devem acompanhar as cópias dos textos um envelope lacrado com nome completo, o pseudônimo utilizado, os títulos de todos os poemas enviados, número de R.G., CIC, endereço e telefone para contato, e, se houver, e-mail. Foto: se o(a) autor(a) tiver, envie; se não o(a) autor(a) já deve ir providenciando uma foto grande, que privilegie o rosto, ou uma foto digital com boa resolução para ser enviada ao final do processo. No envelope também deverão vir respostas criativas de até cinco linhas completando as seguintes frases:

- a poesia...

- a musicalidade da minha poesia...

- a palavra....

- ao escrever...

- sou...

- sinto que a poesia..

Uma ou duas dessas frases virão na página de apresentação.

h) recebimento dos textos até 20 de junho de 2006 (data de postagem no correio) impreterivelmente;

i) aos textos cada autor deve acrescentar comprovante de pagamento da primeira parcela, de R\$ 70,00 (setenta reais), ou comprovante de pagamento à vista de R\$ 340,00 (trezentos e quarenta reais) (ver tabelas e prazos de pagamento no item 4.02). Cada autor terá direito a uma quota de livros.

4.02 - Prazos para pagamento das parcelas:

Primeira: até 12 de junho de 2006 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Segunda: até 11 de julho de 2006 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Terceira: até 11 de agosto de 2006 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Quarta: até 11 de setembro de 2006 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Quinta: até 11 de outubro de 2006 - R\$ 70,00 (setenta reais)

Total: R\$ 350,00 (trezentos e cinquenta reais). Tais valores estarão sujeitos a alteração, em caso de instabilidade econômica. Os autores que não cumprirem os prazos terão seus textos retirados. Cópias de todos os comprovantes de depósito deverão ser enviados (com pseudônimo do autor) nas respectivas datas de pagamento. Os pagamentos só serão reconhecidos após o envio do comprovante nominal.

Obs.: Os valores acima não incluem despesas com lançamento, com transporte de autores, com envio de livros para os autores pelo correio etc. Referem-se apenas a parte dos custos de confecção do livro. O autor deverá se encarregar de retirar sua quota de livros ou arcar com custos de correio.

4.03 - Será feita uma pasta com todos os poemas recebidos e a ela será acrescentado um formulário para avaliação e comentário, com um índice de todos os títulos apresentados.

4.04 - Um exemplar dessa pasta será enviado a cada um dos autores sorteados para fazer a avaliação, aos críticos e ao leitor em 05.07.06.

4.05 - Devolução: os formulários para avaliação e comentários sobre os poemas deverão ser devolvidos preenchidos pelos avaliadores até, no máximo, 31.07.06 (data do carimbo do correio).

4.06 - Não serão consideradas, para efeito de seleção, as avaliações que não vierem acompanhadas de comentários.

4.07 - Avaliações para os autores: todos os autores receberão as avaliações e comentários com uma tabulação geral. Esse material será postado em 15.08.06.

4.08 - Poemas a serem retrabalhados: os autores dos textos considerados, pelo conjunto de opiniões, regulares, ruins ou péssimos deverão retrabalhar seus poemas ou substituí-los e reenviá-los até, no máximo, 10.09.06 (data de correio). Fica facultativo aos autores dos poemas considerados bons ou ótimos retrabalhá-los ou não.

4.09 - Os poemas retrabalhados ou substituídos serão entregues a uma comissão formada por 1 (um) crítico, 1 (um) leitor e 1 (um) componente do Quilombhoje. Os resultados da análise e votação dos textos retrabalhados ou substituídos serão enviados para os respectivos autores até 25.10.06 (data do carimbo do correio). Antes da impressão, cada autor deverá revisar seu texto já diagramado.

4.10 - Todos os textos excluídos na avaliação final não farão parte do Cadernos Negros 29, ficando o autor comprometido, mesmo assim, a cumprir todos os prazos de pagamento das parcelas, caso tenha tido poema(s) aprovado(s), mesmo que não completem as sete páginas previstas.

4.11 - Todos os autores receberão um sumário do livro, com o nome dos autores e respectivos textos que comporão o Cadernos Negros 29.

4.12 - Devolução: em caso de nenhum trabalho do mesmo autor obter os pontos necessários

para a aprovação, as parcelas pagas (com comprovação mediante o comprovante de depósito) serão devolvidas. O Quilombhoje reterá 25% (vinte e cinco por cento) do valor para as despesas de correio.

4.13 - Os autores que fizerem parte do livro Cadernos Negros volume 29 deverão assinar autorizações para que o Quilombhoje possa comercializar a obra e efetuar registro na Biblioteca Nacional e Câmara Brasileira do Livro. A autorização deverá ser enviada caso o(a) autor(a) tenha tido poemas aprovados já na primeira fase, assim como xerox do R.G., CIC e, se ainda não tiver enviado, fotografia (nítida, que privilegie o rosto - não mande 3x4, cópia de foto ou foto já impressa).

Importante: caso haja mudança de endereço durante o processo, comunique-nos imediatamente.

Ressaltamos mais uma vez que os autores não estão pagando uma editora para publicar seus textos. Estão dividindo os custos de um trabalho cooperativo, pelo qual todos são responsáveis.

4.14 - Endereço para envio. Poemas e comprovantes de depósito deverão ser enviados em nome de Esmeralda Ribeiro e, por questão de segurança, através de carta registrada ou Sedex, para o seguinte endereço:

Av. Parada Pinto, 3.420 - Bl. 13 - ap. 34

São Paulo/SP

02611-001

(Tel.: (11) / 6232-4211 – das 20h às 22h30, ou deixe recado, 9854-1441). E-

mail: ✉ quilombhoje@terra.com.br / ✉ quilombhoje@bol.com.br / ✉ quilombhoje@quilombhoje.com.br.

4.15 - Atenção: todos os pagamentos deverão ser efetuados no seguinte banco:

Banco do Brasil

Agência: 2947-5

Conta corrente: 3.921-7

Quilombhoje Literatura

4.16 - Este processo participativo deverá ocorrer sem atrasos nos prazos aqui previstos. Os autores que desrespeitarem a organização, as datas de pagamento e de envio de poemas serão excluídos, pois assumiremos compromissos com gráfica, bureau de pré-impressão e outros serviços.

4.17 - A quota de livros será entregue aos autores após o lançamento.

4.18 - O lançamento do livro está previsto para segunda semana de dezembro, em local a ser comunicado pelo Quilombhoje. Reserve já as datas de 12 a 15/12/06 em sua agenda e na agenda de seus familiares e amigos. Contamos com você, não só para abrilhantar o evento mas também para ajudar a fazê-lo inesquecível, divulgando-o e empenhando-se em sua realização!

Participe!

Atenciosamente

Esmeralda Ribeiro / Márcio Barbosa

[www.quilombhoje.com.br](http://www.quilombhoje.com.br)

Apoio para envio desta carta: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado de São Paulo.