



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH CAMPUS V
COLEGIADO DE LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS.

Leidiane Mercês Santos

**LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA, ESMERALDA RIBEIRO (1991) E LIMA
BARRETO (1998): Labutas de uma postura pós-colonial**

Santo Antônio de Jesus

2021

Leidiane Mercês Santos

**LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA, ESMERALDA RIBEIRO (1991) E LIMA
BARRETO (1998): Labutas de uma postura pós-colonial**

Monografia apresentada ao Colegiado de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia – Campus V, para a obtenção do título de licenciada, sob orientação da Professora Dr^a Suely Santos Santana.

Santo Antônio de Jesus

2021

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB
Dados fornecidos pelo autor

S2371

Santos, Leidiane Mercês

Literatura negro-brasileira, Esmeralda ribeiro (1991) e Lima Barreto (1998): labutas de uma postura pós-colonial. – Santo Antônio de Jesus, 2021.

55 fls.

Orientador (a): Prof. Dra. Suely Santos Santana

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas, *Campus V*. Colegiado de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas. Santo Antônio de Jesus, 2021.

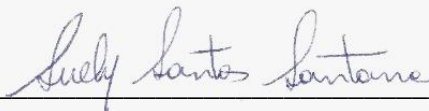
Leidiane Mercês Santos

**LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA, ESMERALDA RIBEIRO (1991) E LIMA
BARRETO (1998): Labutas de uma postura pós-colonial**

Monografia apresentada ao Colegiado de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia – Campus V, para a obtenção do título de licenciada, sob orientação da Professora Dr^a Suely Santos Santana.

Aprovada em: 06 de agosto de 2021.

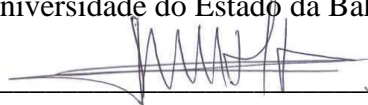
BANCA EXAMINADORA



Professora Dra. Suely Santos Santana
Universidade do Estado da Bahia



Professora Ma. Ana Claudia Pacheco de Andrade
Universidade do Estado da Bahia



Professor Dr. Wilson Roberto de Mattos
Universidade do Estado da Bahia

Santo Antônio de Jesus

2021

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA: “QUE É QUE VOCÊ DIZ, SUA NEGRA?”	15
2.1	O sujeito, o autor e o leitor negro-brasileiros	18
2.2	A construção de um discurso literário antirracista: possibilidades para novas visibilidades	24
3	UMA MESMA DENÚNCIA POR DUAS VOZES NEGRAS: UMA RELEITURA DE CLARA DOS ANJOS EM GUARDE SEGREDO	28
3.1	Esmeralda Ribeiro e Lima Barreto: algumas linhas biográficas	29
3.2	Clara dos Anjos	35
3.3	“Foi ele quem pediu pra voltar”: Clara dos Anjos agora guarda um segredo	39
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
	REFERÊNCIAS	52

À minha mãe (*in memoriam*), a quem a vida não permitiu estar aqui presente, vendo sua filha
caçula ser a primeira dos oito irmãos a conquistar o diploma universitário.

AGRADECIMENTOS

Ao AFROUNEB – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão, guiado pelos incríveis intelectuais Wilson Mattos, Suely Santana e Denilson Lessa, que manteve as portas abertas para as minhas inquietações e para o escurecimento do meu pensamento. Os estudos lá realizados e conhecimentos adquiridos marcaram definitivamente o rumo deste trabalho.

À Amanda Alves, amiga-irmã, a quem sou grata pela paciência e cumplicidade. Tenho imenso respeito pelo seu intelecto. Sem dúvida, esta pesquisa não seria a mesma sem as nossas várias horas de discussões e o seu atento afeto.

À Suely Santana, minha grande referência, minha orientadora. A profissional e mulher negra em quem me espelho. Obrigada por acreditar em meu potencial e pelo tamanho cuidado. Reverencio a sua sabedoria e respeito-lhe como a que veio antes de mim. Palavras não alcançam a minha gratidão.

Aos pais que a vida me oportunizou, os que me acolheram, quando poucos foram por mim. Sou eternamente grata pelo amparo e pelo suporte para ir à Universidade.

Nós devemos canonizar nossos próprios santos, criar nossos próprios mártires, e elevá-los a posições de fama e honra, homens e mulheres negros que construíram suas distintas contribuições para nossa história racial. (GARVEY, 1925, p. 2)

RESUMO

As narrativas construídas acerca dos sujeitos negros brasileiros, tanto na História oficial quanto no cânone literário, não foram justas. Além disso, a produção literária de autoria negra que se propunha à construção de diferentes histórias foi propositalmente negligenciada. Diante disso, esta pesquisa busca apresentar a proposta da literatura negro-brasileira e refleti-la enquanto uma insurgência pós-colonial disposta a romper com as narrativas hegemônicas, difusoras de uma história única, e a nomear a experiência literária negro-brasileira. Essa proposta é realizada mediante a análise das obras *Clara dos Anjos* e *Guarde Segredo*, de Lima Barreto (1998) e Esmeralda Ribeiro (1991), respectivamente. A referente análise enfatiza a releitura de *Clara dos Anjos*, no conto *Guarde Segredo*, e investiga as estratégias utilizadas por Ribeiro (1991) para reiterar a denúncia feita anteriormente, por Barreto (1998), e, ao mesmo tempo, acrescentar novas significações à história, bem como assinalar o seu lugar discursivo, enquanto uma mulher negra escrevendo sobre si mesma. Para tanto, tem-se como metodologia a pesquisa bibliográfica, cujo método de abordagem utilizado é o hipotético-dedutivo. Desse modo, os resultados alcançados nesta pesquisa levaram à conclusão de que Esmeralda Ribeiro (1991), ao reler a obra em questão, no conto *Guarde Segredo*, se uniu à denúncia feita anteriormente, por Lima Barreto (1998), na medida em que novas significações e novas (re) ações foram recriadas acerca da história de Clara dos Anjos, no conto.

Palavras-chave: Literatura negro-brasileira. Literatura brasileira. Esmeralda Ribeiro. Lima Barreto. Intertextualidade.

ABSTRACT

The narratives constructed about Brazilian black subjects, both in official history and in the literary canon, were not fair. Besides, the literary production of black authorship that proposed the construction of different stories was deliberately neglected. Therefore, this research seeks to present the proposal of the black-Brazilian literature and reflect it as a post-colonial insurgency willing to break with hegemonic narratives, disseminators of a single-sided history, and to name the black-Brazilian literary experience. This proposition is carried out through the analysis of the literary works “Clara dos Anjos” and “Guarde Segredo”, by Lima Barreto (1998) and Esmeralda Ribeiro (1991), respectively. The analysis emphasizes the re-reading of Clara dos Anjos, in the short story “Guarde Segredo”, and investigates the strategies used by Ribeiro (1991) to reiterate a complaint previously made by Barreto (1998), and, at the same time, add new meanings to the story, and as well to mark its discursive place, as a black woman writing about herself. Therefore, the methodology used is the bibliographical research, whose approach method used is the hypothetical-deductive one. Thus, the results achieved in this research led to the conclusion that Esmeralda Ribeiro (1991), when rereading the work in question, in the short story “Guarde Segredo”, joined the complaint made earlier, by Lima Barreto (1998), as new meanings and new (re)actions were recreated about Clara dos Anjos' story, in the short story.

Key-words: Black-brazilian literature. Brazilian literature. Esmeralda Ribeiro. Lima Barreto. Intertextuality.

1 INTRODUÇÃO

Escrevo de uma sociedade cuja hegemonia branca e racista, estrategicamente, tenta apagar a história dos povos pretos dos livros e das nossas cabeças. Para isso, ela segue construindo narrativas que nos desumanizam e nos matam simbólica e fisicamente. Muitos dos meus já se foram e não puderam contar suas histórias. Dentre os que conseguiram contar, poucos são lembrados, porque o racismo segue nos barrando nas mais diversas áreas sociais. É por isso que eu vou usar essa oportunidade para registrar quem escreve esta pesquisa, de modo que eu não seja mais uma entre tantos dos meus a não ter essa chance. Afinal, esta pesquisa surge de inquietações pessoais e diz muito sobre a minha história. A justificativa para essa pesquisa é uma resposta às narrativas hegemônicas que diminuem a intelectualidade dos sujeitos negros, como eu.

Não sei dizer quem escolheu o meu nome e o porquê, não sei qual a primeira palavra que eu disse quando comecei a falar, tampouco com que idade comecei a andar. Certa vez, em uma das aulas, na Universidade, em que a professora muito nos alertava sobre o cuidado que deveria se ter ao falar com os alunos, respeitar suas histórias, quais termos evitar – afinal, nem todos têm pais, nem todos pertencem a uma religião. A dinâmica era contar como nossos nomes foram escolhidos. Ouvi muitas histórias lindas, repletas de afeto, de memórias, enquanto aguardava a minha vez inquieta, porque eu, simplesmente, não tinha nenhuma informação sobre isso para compartilhar. A história dos negro-brasileiros, de um modo geral, é assim; repleta de lacunas, porque o racismo sempre dá um jeito de roubá-la de nós. Mas quem fala dessas dores?

Um dia, senti-me só, ao ser levada para a casa de quatro pessoas que eu desconhecia por completo. Cinco anos de idade não era o suficiente para compreender o que era a morte e que a minha mãe tinha partido para sempre. Eu não compreendia que, a partir dali eu viveria com uma outra família e também que, por mais acolhedora que esta fosse, formavam-se cicatrizes subjetivas em mim. Fui mais uma de oito irmãos que perderam a mãe para uma doença que tanto aflige as populações negras na sociedade: o alcoolismo. Por outro lado, a escrita dos negro-brasileiros chega até mim como o exemplo de que não há tantas diferenças entre nós pretos, apesar das singularidades, porque eles se parecem comigo. Se percorro suas biografias, suas narrativas, vejo nelas a vida de uma vizinha, a do meu pai, a da minha mãe, a minha história. Com a literatura negro-brasileira não me senti só. Ela fala das minhas dores.

A produção literária dos negro-brasileiros consegue, em suas catarses, se aproximar da minha complexidade enquanto sujeito. Leio minhas dores por outros olhos e as minhas

vitórias pelas palavras de outro vitorioso, como eu. Ao mesmo tempo em que essa literatura inquieta, aquieta também. E o cânone literário brasileiro não deu conta das histórias do meu povo. Pelo contrário: nos destituiu dessa capacidade de sentir dor porque construiu narrativas que nos reduziram histórica e humanamente e impossibilitou espaços para construirmos nossas narrativas. A colonização não provocaria impactos tão monstruosos, se não por meio do apagamento das nossas histórias, das nossas línguas e memórias. Resgatar e construir nossas narrativas próprias é um compromisso ancestral.

Tendo isso em vista, esta pesquisa foi motivada por razões de ordens pessoais, que, sobretudo, partiram das minhas inquietações sociais. Essa motivação também se deu por questões acadêmicas, por meus desejos de fortalecer os estudos acerca das representações da mulher negra nos cenários literários, da valorização da escrita de sujeitos negros e, ao mesmo tempo, do progresso das reflexões raciais nos espaços acadêmicos. Por isso, este trabalho é relevante, tanto social quanto academicamente falando, uma vez que contribui significativamente na descolonização do pensamento literário e intelectual, amplia as reflexões acerca da literatura negro-brasileira e, simultaneamente, contribui na visibilidade de dois autores dessa literatura, símbolos da experiência negro-brasileira, Lima Barreto e Esmeralda Ribeiro.

Mas nessa sociedade, brancos sempre podem escrever sobre nós e recebem títulos por isso. São biógrafos, historiadores, pesquisadores, ensaístas que nos fazem de *objeto* de pesquisa e, para além disso, invalidam nossos discursos se ousamos quebrar essa regra e nós mesmos falarmos de nós. Então, eu falarei de nós. Precisamos escrever o que ninguém faria melhor que nós, porque somos quem vivenciamos com conhecimento de causa. Se não contarmos nossas histórias, quem irá? Quem irá, se essa sociedade tenta a todo custo apagá-las? E quando eles contam, ainda são nossas realmente ou são as histórias deles sobre nós? Contemos as nossas narrativas com a certeza de que se o racismo nos matar, hoje, as nossas histórias e as histórias que contaremos nos manterão vivos, hoje mesmo.

Assim sendo, nesta pesquisa, debrucei-me sobre um estudo literário cujo tema é O papel da literatura negro-brasileira na descolonização do pensamento literário e intelectual. Essa vertente literária enriquece a identidade negro-brasileira devido as suas produções transgressoras, e por isso as duas obras literárias selecionadas para auxiliar nas discussões dessa pesquisa são tão pertinentes. Ambas foram escritas em contextos histórico-culturais diferentes e também por escritores diferentes, sendo a segunda uma releitura da primeira. *Clara dos Anjos* é um romance produzido pelo olhar de um homem negro do início do século XX, enquanto a reinvenção deste, o conto *Guarda segredo*, por uma mulher negra, no final

deste mesmo período. Ambas as obras são histórias contadas a partir de experiências negro-brasileiras.

Essa discussão foi feita com base no pressuposto de que a literatura negro-brasileira é um dos meios necessários para emancipar a luta dos negros brasileiros contra o racismo. Como exemplo, Esmeralda Ribeiro (1991), ao reler a obra de Lima Barreto (1998), reitera as denúncias constituídas em *Clara dos Anjos* pelo autor e acrescenta novas significações a essa história. A partir disso, como problemática temos: como o papel da literatura negro-brasileira na descolonização do pensamento literário e intelectual pode ser identificado nas obras *Clara dos Anjos*, produzida por Lima Barreto (1998) e *Guarde Segredo*, configurada como uma releitura da anterior, escrita por Esmeralda Ribeiro (1991)?

A hipótese para este problema, com base em conhecimentos empíricos, é que as obras de Barreto (1998) e Ribeiro (1991) são transgressoras, às suas épocas, na luta contra as estruturas colonizadoras. Esse papel da literatura negro-brasileira, em suas obras, está posto, por si só, pois o fato desses dois autores terem a oportunidade de contar suas próprias histórias explicita o papel dessa vertente literária.

Neste sentido, o objetivo geral desta pesquisa consiste em apresentar a proposta da literatura negro-brasileira e refleti-la enquanto uma insurgência pós-colonial disposta a romper com as narrativas hegemônicas, difusoras de uma história única, e a nomear a experiência literária negro-brasileira. Isso é feito com o suporte da análise de duas representações dessa vertente literária: a primeira delas *Clara dos Anjos*, produzida por Lima Barreto (1998) e a segunda, configurada como uma releitura da anterior, *Guarde Segredo*, escrita por Esmeralda Ribeiro (1991). Os objetivos específicos desta pesquisa são: a) apresentar a proposta da literatura negro-brasileira: o sujeito, o autor e o leitor, e como ela tem atuado na construção de discursos literários antirracistas; b) exemplificar o papel desempenhado por essa literatura a partir da apresentação de duas de suas produções e seus respectivos autores: *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto (1998) e o conto *Guarde Segredo*, de Esmeralda Ribeiro (1991), com ênfase na releitura. c) identificar as estratégias utilizadas por Esmeralda Ribeiro (1991) para reiterar a denúncia de Lima Barreto (1998), ao reler *Clara dos Anjos*, bem como acrescentar novas significações à narrativa, ao trazer para o cenário a mulher negra de um lugar de fala que versa sobre ela própria, de modo a demonstrar algumas discussões propostas pela literatura negro-brasileira.

Para tanto, a abordagem literária aqui feita consistiu em uma pesquisa bibliográfica, a partir de uma análise de base teórica. O método de abordagem utilizado foi o hipotético-dedutivo, que conforme Lakatos e Marconi (2001) se inicia após o encontro de uma lacuna

nos conhecimentos. Os procedimentais foram o comparativo e o histórico. O comparativo porque comparamos duas obras literárias, e, de acordo com Andrade (2003), esse método faz comparações com o objetivo de verificar semelhanças e explicar divergências. Como nenhuma obra literária se exime das marcas culturais de um momento histórico, o método histórico também foi utilizado porque, ainda conforme Andrade (2003), ele investiga acontecimentos do passado para verificar suas influências atualmente. Fizemos isso a partir de *Clara dos Anjos*.

A presente pesquisa contou com dois capítulos destinados ao estudo do tema aqui proposto. O primeiro deles intitula-se *Literatura negro-brasileira: “Que é que você diz, sua negra?”* e busca, de antemão, apresentar a proposta da literatura negro-brasileira, enquanto insurgência literária pós-colonial. Para isso, ele conta com duas seções que trazem algumas características dessa literatura, no que se refere ao sujeito, o autor e o leitor, bem como reflete acerca da construção de um discurso literário antirracista. O segundo, *Uma mesma denúncia por duas vozes negras: uma releitura de clara dos anjos em guarde segredo*, é indissociável da parte anterior, pois traz duas obras que integram esse patrimônio literário negro-brasileiro. Ele compreende três seções destinadas, respectivamente a: apresentar os autores dessas obras, Esmeralda Ribeiro e Lima Barreto; apresentar a obra *Clara dos Anjos*; igualmente a obra *Guarde Segredo* e, por último elencar algumas estratégias utilizadas por Ribeiro (1991) para contribuir com o discurso presente em *Clara dos Anjos* e acrescentar novas reflexões à história, com o intuito enfatizar como produções da literatura negro-brasileira tem atuado nos processos de descolonização.

Em primeiro plano, para os estudos iniciais, convidamos algumas teorias e autores para dialogarem com a proposta da literatura negro-brasileira: Cuti¹ (2010), crítico responsável pela nomeação de literatura negro-brasileira; Sueli Carneiro² (2019), intelectual construtora de conceitos como “epistemicídio” e discussões acerca das questões das populações negras na sociedade brasileira; Chimamanda Adichie³ (2017), que apresenta o perigo de uma história única; e Edward Said⁴ (1995) com o debate acerca das narrativas enquanto construtoras de verdades de uma cultura. E com menções breves, mas não menos

¹ Pseudônimo de Luiz Silva. É escritor, dramaturgo e um dos fundadores da organização literária *Quilombhoje* e dos *Cadernos Negros*. Cuti é formado em Letras e doutor em Literatura Brasileira.

² Filósofa, ativista e uma das principais referências do feminismo negro no Brasil. Sueli Carneiro é também a fundadora e diretora do Geledés – Instituto da Mulher Negra.

³ Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora contemporânea da Nigéria que tem conquistado reconhecimento em diversos países. Suas obras abrangem feminismo negro e questões referentes as populações negras nigerianas ou não.

⁴ (1935 – 2003). Said nasceu em Jerusalém e se consagrou um renomado crítico literário dos Estados Unidos. Cultura e política são assuntos marcantes em suas obras.

importantes, referenciamos também estudiosos como Frantz Fanon⁵ (1952), bell hooks⁶ (1995), Stuart Hall⁷ (2003), Lélia Gonzalez⁸ (1984) e alguns outros. Em segundo plano, as análises das obras *Clara dos Anjos* e *Guarde Segredo* são acompanhadas dos estudos de Carneiro (2019) e Cuti (2011).

⁵ (1925 – 1961) Psiquiatra e filósofo francês. As obras de Fanon se tornaram uma grande referência dos Estudos Pós-coloniais. Entre elas está *Pele Negra, Máscaras Brancas* e *Os condenados da terra*.

⁶ A intelectual nasceu em 1952, no sul dos Estados Unidos. bell hooks é referência nos estudos sobre feminismo negro e concentra seus estudos nas discussões de raça, gênero, classe e as relações sociais opressivas. Seu nome é escrito, nesta pesquisa, em letras minúsculas, porque adere a preferência da autora. hooks acredita que suas contribuições são mais importantes que sua pessoa, por isso a simbologia.

⁷ Antoine Compagnon é escritor e crítico literário francês, nascido em 1950. Autor de obras como *O demônio da teoria* e *Os cinco paradoxos da modernidade*.

⁸ (1935 – 1994) Antropóloga, filósofa, professora, escritora, Lélia Gonzalez foi uma das intelectualidades negras pioneiras nos estudos culturais dos povos negro-brasileiros.

2 LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA: “QUE É QUE VOCÊ DIZ, SUA NEGRA?”

Porém, o que há de mais gostoso em literatura é poder extrapolar, estabelecer relações com a nossa vida e com a vida em sociedade. (CUTI, 2011, p. 117)

Nos estudos sobre Lima Barreto, Cuti (2011) observa que não se deve temer uma obra por desconhecê-la ou ao seu autor. Segundo ele, extrapolar o texto literário é o melhor que há na literatura, uma vez que considerar uma obra literária em si, desprovida de sua historicidade, não permite perceber relações que se há entre a literatura e a sociedade, e também com as experiências de vida das pessoas. Desse modo, as inferências que se fazem neste estudo buscam justamente estabelecer relações existentes entre a literatura e a sociedade, especialmente entre a literatura negro-brasileira e os sujeitos negro-brasileiros.

Como exemplo dessa relação, pode-se destacar uma cena do livro *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto (1998) – um dos autores estudados neste trabalho –, cuja simbologia é oportuna. Na cena, Dona Margarida acompanhou Clara dos Anjos até a casa da família de Cassi Jones, o homem que a desonrou e a engravidou. Ambas buscavam um posicionamento da família acerca da gravidez da moça. Após Dona Margarida explicar toda a situação à mãe de Cassi Jones, Dona Salustiana, ela questiona a ambas como se não tivesse nada a ver com a situação:

– Que é que a senhora quer que eu faça?

Até ali, Clara não dissera palavra; e Dona Salustiana, mesmo antes de saber que aquela moça era mais uma vítima da libidinagem do filho, quase não a olhava; e, se o fazia, era com evidente desdém. A moça foi notando isso e encheu-se de raiva, de rancor por aquela humilhação por que passava, além de tudo que sofria e havia ainda de sofrer.

Ao ouvir a pergunta de Dona Salustiana, não se pôde conter e respondeu como fora de si:

– Que se case comigo.

Dona Salustiana ficou lívida; a intervenção da mulatinha a exasperou. Olhou-a cheia de malvadez e indignação, demorando o olhar propositadamente. Por fim, expectorou:

– **Que é que você diz, sua negra?** (BARRETO, 1998, p. 131, grifo nosso)

Clara dos Anjos deu a solução mais comum à época ao sugerir que Cassi Jones se casasse com ela, protegendo sua honra. Entretanto, Clara dos Anjos e Dona Margarida se iludiram ao pensar que isso seria possível para a moça, uma mulher negra. O modo burguês como Clara dos Anjos foi educada a fez acreditar que isso influenciaria em como ela era vista aos olhos dos brancos. No entanto, a mãe de Cassi Jones fez com que a jovem não esquecesse disso com aquela pergunta, ao lhe impor um lugar e destituí-la de humanidade.

A literatura negro-brasileira é como Clara dos Anjos. Mais que isso: a literatura negro-brasileira é também como Clara dos Anjos, questionada por Dona Salustiana de modo depreciativo. Cabe refletir sobre quem seria a Dona Salustiana para a literatura produzida pelos sujeitos que se afirmam enquanto negros, no Brasil. Isso inclui colocar em pauta o que a produção dos povos pretos do Brasil tem a dizer, bem como quem a deslegitima e o porquê. Afinal, ela é uma produção negra, é literatura preta. Que é que essa preta diz?

Neste capítulo, será traçado um caminho cujo objetivo é chegar até à designação da literatura negro-brasileira enquanto insurgência literária pós-colonial⁹. Para que se apresente a sua proposta, faz-se necessário listar, antes, alguns processos que determinam a sua necessidade. Para tanto, caberá analisar os processos histórico-sociais que levam à consolidação de uma literatura produzida, essencialmente, por sujeitos negros, nos traços étnicos e nas discussões políticas e sociais. Isso inclui, também, acrescentar ao debate algumas concepções acerca do leitor, autor e sujeito negro-brasileiros, bem como a construção de um discurso literário antirracista.

De início, cabe salientar que as narrativas da colonização engendraram a ideia de que os brancos são os únicos povos que descobrem e criam coisas. Essas histórias são contadas e validadas pelos próprios sujeitos brancos e até mesmo reproduzidas pelos sujeitos não-brancos. Criou-se o imaginário de que só os brancos podem narrar o mundo, os únicos que devem ser ouvidos, pois suas verdades foram impostas como absolutas, ao passo que as demais foram invalidadas e silenciadas. Um grande exemplo disso encontra-se evidente na narrativa cristã: do único Deus e da única verdade. Ou seja, existem diversas religiões, no entanto, há uma negação e desqualificação destas.

Por conta de imaginários racistas e eurocêntricos como esses, as representações sobre o negro e sua cultura, seja na literatura ou nas outras artes e meios de informações, caem em vícios historiográficos, em estereótipos e preconceitos. Se a História geral não foi justa com as populações negras, a literatura brasileira hegemônica também não. Ela não contempla os povos subalternizados porque se inserem em um modo de fazer literatura que veicula, além de ideologias racistas, uma única versão da história e dos sujeitos que a compõe. Os riscos que giram em torno disso partem da negação de espaço para que mais versões das histórias sejam contadas, alimentando, desse modo, a existência do estigma.

⁹ Esse termo tem sido frequente nos Estudos Pós-coloniais. De acordo com o dicionário Aurélio: *insurgir* significa *sublevar, rebelar, insubordinar; surgir*. A literatura negro-brasileira é uma insurgência.

No caso da produção literária brasileira, o negro, na maioria das vezes, não é representado por ele mesmo. Quando há uma representação, esta é feita a partir da subjetividade branca hegemônica, a partir de suas interpretações e nomeações. Em contrapartida, na medida em que as populações negras adentraram os espaços acadêmicos, antes negados, explode-se também a urgência de se verem representados humanamente, no âmbito da literatura e em todas as demais áreas das quais foram excluídos ou diminuídos.

A partir dessas problematizações, pensar outras nomeações é urgente, pois, como sustenta Cuti (2010), nomear é atribuir sentidos, é veicular intenções. O leitor negro, mesmo ao ter acesso à leitura e escrita, ainda carece da representatividade, por isso a insurgência de uma literatura nomeada negro-brasileira é recepcionada por esse público com bastante interesse. Assim sendo, a iniciativa dos *Cadernos negros*, ao final da década de 1970, oficializa a insurgência da literatura negro-brasileira. Oficializar é um termo adequado, visto que essa literatura já dava indícios de sua insurgência desde Luiz Gama, Lima Barreto, Cruz e Souza, Maria Firmina e tantos outros.

Conforme as teorias de Luiz Silva (2010), a noção de literatura negro-brasileira se afirma como uma vertente da literatura brasileira. Fortemente denominada como literatura afro-brasileira, ele nomeia como *negro-brasileira* e constrói uma crítica a respeito da primeira nomeação. Segundo o crítico:

Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra. (CUTI, 2010, p.36)

Além disso, a singularidade africana é posta em negação, dado que não se trata de um país, mas, sim, de um grande continente. Discute-se acerca da denominação literatura *afro-brasileira* e não se chega a um consenso: quem pode escrevê-la, qual o seu conteúdo, se legítima ou não. Cuti (2010) é objetivo e seguro ao argumentar porque considera incoerente denominar de literatura *afro-brasileira* ao invés de *negro-brasileira*, pois ser afrodescendente ou afro-brasileiro não significa ser negro-brasileiro.

Portanto a palavra negro nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão ‘afro-brasileiro’ lança-nos, em sua semântica, ao continente africano com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira. (CUTI, 2010, p. 40)

Assim sendo, não há no conceito de literatura negro-brasileira essa ambiguidade que marca o de afro-brasileira. Os que se inserem nela são escritores negros da diáspora africana, versando sobre suas experiências no Brasil. Seu conteúdo reflete reivindicações desses sujeitos cuja identidade negra e afro-diaspórica é coletiva e individual. Mas, deve-se elucidar que não cabe entender como ilegítimo o conceito de afro-brasileira, pois, em momento algum, a teoria de Cuti perpassa esse lugar. Trata-se de reivindicar um lugar para o ser negro que não se baseie na negação de outras identidades subalternizadas. É nesta perspectiva que esta pesquisa adere ao pensamento de Cuti e trabalha com o conceito de literatura negro-brasileira.

2.2 O sujeito, o autor e o leitor negro-brasileiros

O sujeito negro-brasileiro é também aquele que luta incansavelmente contra os estigmas coloniais. Pessoas cujos ancestrais viveram em algum lugar do vasto continente africano e foram reis, foram rainhas, foram bons seres humanos, ou nem tão bons assim, contadores de histórias, guerreiros, guerreiras e tantas outras possibilidades, mas todos diminuídos à escravidão, destituídos de história e inferiorizados de todas as formas possíveis, pela autoridade colonizadora, quando invadiram e sequestraram povos pretos na África. Sendo assim, o sujeito da literatura negro-brasileira não se distancia da constante busca de romper com o “complexo de dependência” e com o “sentimento de inferioridade” herdados desse passado colonial, ambos conceitos são discutidos por Frantz Fanon (1952). Trata-se de povos forçados a negar seus deuses, suas histórias e humanidades.

Tais historicidades são colocadas em questão por serem processos indissociáveis das pautas pretas afro-diaspóricas. O sujeito preto e, conseqüentemente, o leitor e autor pretos foram marcados pela condição colonizada a que foram submetidos. Suas angústias e suas vidas foram moldadas por esses processos cujas marcas profundas e danosas impregnaram-se tanto em suas subjetividades quanto socialmente. Neste sentido, o sujeito negro-brasileiro, certamente, possui suas especificidades no que tange ao gênero, faixa etária, orientação sexual e ou classe social, mas, ainda assim, compartilha de uma realidade do ser negro em suas idiossincrasias. Tais inquietações serão para a literatura negro-brasileira uma questão sempre em pauta.

Esses sujeitos partilham de “crises de identidade”, comum da pós-modernidade, conforme discute Stuart Hall (2006). E desses processos de desequilíbrio identitário é que eles se constroem. Homi Bhabha (1998), nomeia esse fenômeno como *entrelugar*, conceito que se compreende melhor quando aliado à teoria da “dupla consciência”, elaborada pelo

sociólogo e historiador Du Bois (2021). Este autor fundamenta tal teoria observando que o racismo gera na subjetividade dos sujeitos negros uma dupla consciência. Ser negro e ao mesmo tempo ser brasileiro, por exemplo, seria estar à mercê de uma dupla consciência, visto que o jogo das identidades se funde e se confunde. Ser um indivíduo negro afro-diaspórico e do mesmo modo ser brasileiro é viver em um *entrelugar*.

O professor baiano Jayro Pereira (2020) é o construtor da seguinte provocação: “O que fomos ou éramos; o que fizeram de nós e o que poderemos voltar a vir a Ser [...] (PEREIRA, 2020, p. 15), a qual não poderia ser resolvida sem os processos que ele denomina “reontologização”. Em outras palavras, significa a retomada da ancestralidade pelos povos pretos, desterritorializados do continente africano e aniquilados ontologicamente. Os processos de violência do colonialismo impregnaram na subjetividade dessas pessoas uma forma de “não Ser”. Desse modo, Pereira (2020) segue na defesa de um processo que busque “re-existencializar” esses sujeitos negros, ressignificando suas formas de ser e estar no mundo, o que, segundo ele, só é possível a partir da ancestralidade.

Nesse contexto, tem-se, do século XIX até meados do século XX, o sujeito negro representado na literatura hegemônica, como afirma Cuti (2010), pelo viés da comiserção. Os abolicionistas da época valiam-se da representação comiserada dos negros na tentativa de sensibilizar a sociedade para a injustiça da escravidão. Isso se faz presente no consagrado poema *O navio negreiro* (1869), de Castro Alves, pois o olhar comiserado é o que marca a narrativa. No poema, o negro é posto numa condição de vítima de modo tendencioso, pois não se menciona a potencialidade, as lutas, e as resistências. Constrói-se, assim, uma narrativa que induz o leitor a perceber a barbaridade a partir de um sentimento de pena e ao mesmo tempo enxergar a bondade do poeta, que passa a ser visto como um salvador para aquele povo.

A representação disseminada pela literatura hegemônica, na qual os sujeitos negros são vistos de forma estigmatizada e por meio de um olhar que o vitimiza é comum. Em razão disso, a literatura negro-brasileira manifesta a insatisfação dos povos pretos em relação a esse olhar comiserado e pejorativo. Há, nessa situação, o surgimento de uma *dupla consciência* para esses sujeitos negros, uma vez que não se veem representados por nenhuma dessas representações, porque não se sentem confortáveis com uma imagem que o construiu como vítima impotente, assim como na imagem que o construiu como demônio.

Tais situações vão despertar nas subjetividades dos sujeitos negros um *entrelugar*, o não lugar. É dessa forma que a Literatura negro-brasileira consiste em uma vertente literária que insurge de um *entrelugar*. Assim sendo, a demanda dessa literatura é para que esses sujeitos negros se encontrem em um lugar, se entendam, construam novas possibilidades de

representação e rejeitem a imagem coisificada disseminada sobre eles nas narrativas canonizadas. Que os corpos negros tenham a oportunidade de se afirmarem como humanos, já que suas humanidades foram negadas, inclusive, cientificamente, por teorias racistas e eugenistas.

O autor-negro brasileiro é um *sujeito* em busca da (re)significação das suas imagens e existências. Nessa perspectiva, o autor negro-brasileiro desenvolve uma série de estratégias para desmitificar as narrativas que anulam seus povos socialmente. Dentre elas, destacam-se: editoras independentes, divulgação e vendas independentes, articulações culturais, intelectuais e sociais, escrita de identificação, a reescrita e releitura de obras, a ressignificação da linguagem racista, a valorização da estética negra, as narrativas de denúncia, os resgates ancestrais, as buscas de inserção no cânone etc. Cada um deles vai criar estratégias conforme entenderem como eficazes.

Cuti (2010, p. 11) traz que:

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 tema de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanação do discurso, o ‘lugar’ de onde fala.

Como exemplo, tem-se o poema *Outra negra Fulô*, do poeta Oliveira Silveira (2008), publicado nos *Cadernos Negros*, no qual é feita uma releitura do poema clássico da literatura brasileira “Essa negra Fulô”, de Jorge de Lima (1974). O lugar de fala¹⁰ de Oliveira Silveira subverte o lugar de onde fala Jorge de Lima, já que a personagem antes descrita de modo subserviente e estereotipado, tem na releitura a oportunidade de romper com a posição que lhe é imposta. Portanto, uma das estratégias da literatura negro-brasileira será ressignificar papéis sobrepostos.

Oportunamente, cabe afirmar a diferença entre a reescrita de Oliveira Silveira (2008) e a releitura de Esmeralda Ribeiro (1991), pois em *Essa negra Fulô*, tem-se um estigma racista construído ao passo que a releitura deste segue a mão contrária, é a subversão dessa narrativa. Já com *Guarda Segredo*, que será um dos objetos de estudo a serem trabalhados no próximo capítulo desta pesquisa, o caminho que percorre Esmeralda Ribeiro (1991) não é contrário ao

¹⁰ Na contemporaneidade, as discussões acerca do “lugar de fala” estão fortemente em pauta. O Termo não foi cunhado por um estudioso específico, mas ele já foi posto em debate por muitos, seja na análise do discurso, psicanálise, estudos feministas dentre outras perspectivas. Nota-se que Cuti traz a questão do lugar de fala na citação apresentada.

de Lima Barreto (1998), ambos seguem desaprovando a estrutura racista, mas cada um ao seu modo e época. Ribeiro (1991) escreve em nome das mulheres negras e foi isso que fez também Barreto (1998). No entanto, a mulher negra conquistar a fala e versar sobre si mesma é uma urgência.

Levantar a discussão sobre a literatura negro-brasileira convida o debate a referenciar autorias femininas negras, uma vez que, comumente, a literatura hegemônica não contempla a narrativa na qual a mulher negra escreve sobre ela mesma. Essa situação é resultado de uma sociedade racista e patriarcal que invisibiliza e desvaloriza as produções dessas mulheres. A autora negro-brasileira encontra nessa vertente literária o território para vozeir suas potências e emancipar suas lutas.

A mulher negra é a síntese de suas opressões, de duas contradições essenciais: a opressão de gênero e a da raça. Isso resulta no tipo mais perverso de confinamento. Se a questão da mulher avança, o racismo vem e barra as negras. Se o racismo é burlado, geralmente quem se beneficia é o homem negro. Ser mulher negra é experimentar essa condição de asfixia social. (CARNEIRO, 2019, n.p¹¹)

Isso fica evidente quando se observa como houve a possibilidade de alguns homens negros driblarem o racismo na literatura hegemônica – o que não significa livrarem-se das artimanhas dele, apesar de ser um avanço. É possível apontar alguns homens negros no cânone literário brasileiro: Machado de Assis, Lima Barreto, Cruz e Sousa, Luiz Gama, porém ainda é muito pouco e, além disso, ora esses autores aparecem embranquecidos, ora deslegitimados quanto à qualidade das suas literaturas. Carneiro (2019, p. 95) afirma, nesse sentido, que “Qualquer poder que o homem negro exerça, ele o faz por delegação do branco de plantão, que pode destitui-lo a qualquer tempo.” Discutir as existências de mulheres e homens pretos, no Brasil, dentro e fora da literatura, obriga esta pesquisa a levantar o debate acerca dos privilégios dentro dessas relações de poder.

É inaceitável o fato de mulheres pretas estarem há mais de 500 anos em uma nação e nem mesmo uma delas compor seu cânone literário. A escritora Conceição Evaristo, por exemplo, caso não tivesse recebido apenas um voto em sua eleição, no ano de 2018¹², seria a primeira mulher negra a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Gera

¹¹ Este trecho está presente na contracapa do livro, portanto não possui página porque não integra o corpo do texto.

¹² Conceição Evaristo, uma das maiores referências contemporâneas da Literatura negro-brasileira e da escrita feminina negra, se candidatou à cadeira de número sete da Academia Brasileira de Letras, no ano de 2018. A concorrência da escritora teve inúmeras mobilizações nas redes sociais e petições públicas a favor. No entanto, mesmo a cadeira em questão estando vaga, a autora não foi eleita.

revolta, tanto o fato de que ela seria a primeira mulher negra a ocupar tal posição, quanto o fato de ela não ser eleita. O racismo engendrado na literatura e na sociedade brasileira, como um todo, ainda se faz bastante presente e a ideia de democracia racial¹³, que dizem existir no Brasil, por sua vez, se revela uma farsa.

O panorama feminino da literatura negro-brasileira transgride fronteiras discursivas, nas palavras de bell hooks (1995). Essa produção busca a representação da mulher negra que desmitifique os estereótipos hiperssexualizantes, as representações de subserviência e animalização construídos na literatura canônica, por isso é importante que mulheres negras ocupem os espaços que são delas por direito – esse caso em específico, sendo o literário.

Nessa mesma perspectiva, a escritora portuguesa Grada Kilomba (2019) cita uma declaração de Stuart Hall, na qual ele diz escrever de dentro da “barriga da besta”.

Com esta expressão, Hall descreve o espaço e o tempo específicos de onde escreve como intelectual *negro*. É o seu lugar de enunciação. Nascido e criado na Jamaica, viveu toda a vida adulta ‘na sombra da diáspora negra’ (Hall, 1990: 223), dentro da *besta*, metáfora que designa Inglaterra. Estar dentro da besta como que anuncia o lugar de perigo de onde ele escreve e teoriza - o perigo de ser da margem e falar no centro. (KILOMBA, 2019, p. 66, grifo da autora)

O autor negro-brasileiro também escreve de dentro da “barriga da besta”. O intelectual negro em si, homens e mulheres¹⁴, está condicionado a produzir de um lugar que não o aceita e não considera legítima a sua produção. A intelectualidade negra abala as regras vigentes e, frente a esses problemas, ser estratégico é para esses autores mais do que uma necessidade, é, sobretudo, uma obrigação. Nota-se que, além de desenvolver uma produção literária, realizar também uma produção acadêmica será muito comum desses intelectuais. Aquilo que não é dito em forma de linguagem pode ser dito de outra, ou ser dito de diferentes modos em diferentes linguagens. Isso possibilitará para os leitores negro-brasileiros diferentes alternativas e, para a produção intelectual negra, mais enriquecimento.

Em se tratando de leitores negro-brasileiros, faz-se necessário considerar como, ao consumir a literatura dos seus, eles estarão expostos a uma leitura emocional, visto que se trata deles mesmos. Isso significa se comprazer, reviver dores e ou resgatar ancestralidades. Conforme aponta Cuti (2010, p. 87) “Os sentimentos mais profundos vividos pelos indivíduos

¹³ A ideia de democracia racial é um equívoco difundido, no Brasil, pela supremacia branca. Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, se tornou uma das referências desse pensamento. No entanto, nunca existiu uma democracia racial na sociedade brasileira.

¹⁴ A escolha de “homens e mulheres” se dá por limitações dualistas da língua portuguesa. A pesquisa não anula a existência de pessoas negras não-binárias, tampouco nega suas vivências com o racismo.

negros são o aporte para a verossimilhança da literatura negro-brasileira.” No entanto, qualquer indivíduo, de diferentes pertencas étnicas, será capaz de ler e se conectar com essa leitura, uma vez que as marcas de verossimilhanças, presentes em qualquer literatura, transpassam as construções temáticas, por isso não impede o leitor de se conectar com ela. consegue sempre se conectar com algum leitor. Quando se trata de literatura negro-brasileira, não é diferente, uma vez que “A subjetividade negra é intransferível, mas ela é comunicante pela semelhança do seu conteúdo humano.” (CUTI, 2010, p. 87)

As discussões a respeito de autor e leitor implicam partir de abordagens da crítica literária contemporânea, nas quais se debate “a morte do autor” – a princípio, por Barthes (1968) – e como isso vai refletir no que o leitor passa a ser a partir disso. O autor e leitor negro-brasileiros, sem dúvida, desempenham os mesmos papéis do autor e leitor referenciados em tais teorias. Dessa maneira, além de entender o autor negro-brasileiro enquanto indivíduo que partilha de experiências raciais individuais e coletivas e versa sobre isso, cabe pensá-lo, também, como o sujeito da enunciação que possui meramente *intencionalidade*. O autor deixa de ser visto como uma entidade transcendental de um texto e o leitor é quem o substitui, exercendo o papel principal para a interpretação do texto.

Neste sentido, os leitores negro-brasileiros levam para as leituras todas as suas experiências enquanto sujeitos. As narrativas são interpretadas com base em um conhecimento de mundo alinhado ao seu contexto social, histórico, emocional e psíquico. Curiosamente, as inquietações de Esmeralda Ribeiro (1991), autora trabalhada nesta pesquisa, para escrever *Guarda Segredo* precisou começar de uma experiência leitora. Há, nisso, um exemplo pertinente, apesar da questão da autora se confundir com a da leitora – neste caso, é por coincidência, pois faz-se necessário pensar aqui a leitora, não a escritora. Considera-se como foi necessário Ribeiro ler o romance de Lima Barreto para, então, construir uma releitura dele. Em outras palavras, tem-se detrás do texto uma leitora interpretando e significando conforme suas vivências.

O autor da literatura negro-brasileira encarrega-se de lutar pelo seu direito de enunciação. Desse lugar, esses escritores exprimem as mais diversas intencionalidades, dentre elas, ressignificar o sujeito negro, antes, forjado a partir de um olhar racista. Os leitores negros, por sua vez, têm agora a oportunidade de se verem representados humanamente e inclusive usufruir da representatividade, uma vez que passam a conhecer, além de diversas narrativas negras, também inúmeros autores negros, excluídos do cânone. A insurgência da literatura negro-brasileira firma a sua identidade com o autor, o leitor e o sujeito negro-

brasileiros, que se comunicam entre si, naturalmente, e são múltiplos. Os três protagonizam a identidade dessa postura pós-colonial.

2.3 A construção de um discurso literário antirracista: possibilidades para novas visibilidades

Chimamanda Ngozi Adichie (2017) propõe um debate acerca do perigo de se validar uma história única. Essa problemática sugere refletir sobre as negligências que afetam um sujeito ao ser representado por uma única história, sendo que várias o compõem. Segundo ela: “É assim, pois, que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão.” (ADICHIE, 2017, p. 5) Tendo isso em vista, é preciso, não só reivindicar, como, também, construir um discurso antirracista.

Entretanto, tais questões perpassam uma discussão sobre poder. Adichie (2017) vai pontuar isso naturalmente na sua abordagem, visto que é uma questão de poder determinar quem conta a história, como a conta e a quem.

Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazer a história definitiva daquela pessoa. [...] Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. (ADICHIE, 2017, p. 5)

Neste caso, a história do Brasil que se conta teve início com a chegada dos europeus e não com as versões dos povos originários, muito menos com as dos africanos. A esse pensamento de Adichie (2017) as palavras do escritor negro-brasileiro Hamilton Borges se assemelham pontualmente, em uma apresentação no sétimo Congresso Baiano de Pesquisadores Negrxs:

O que precisamos urgentemente é garantir às novas gerações uma narrativa sobre nossa história que não passe pelos padrões e visões dos europeus, por suas abordagens e ciência, por sua lógica e sua política que ainda hoje nos coloca como minoria para governar e como uma maioria a ser manipulada em época eleitoral. (Informação verbal)¹⁵

É por meio dessas estratégias de desconstruir, a partir da construção de novas nomenclaturas e novas narrativas, que os subalternizados agenciam a validação da ideia do

¹⁵ Fala apresentada por Hamilton Borges ao VII Congresso Baiano de Pesquisadores Negrxs, em Salvador/BA, no ano de 2019. Fornecida também por escrito num site que constará nas referências deste texto.

pensamento ocidental como verdade absoluta. Desse modo, as problemáticas que se levantam, dentro das discussões que tem como foco reparar as narrativas, de modo algum se baseiam na lógica de construção de um discurso intencionado em repetir o que fora feito com as histórias dos pretos e indígenas em sentido contrário, isto é, elevando as populações pretas e diminuindo a branca. Ao contrário, parte-se da compreensão de que nem tudo foi contado e quando algo não é contado em sua totalidade constrói-se o estigma, a deturpação.

Dentre os diversos instrumentos que agenciam essas narrativas, a literatura negro-brasileira encarrega-se de fazer a sua parte, mesmo as estruturas de poder ainda dificultando a emancipação dessas histórias ao invisibilizar essas narrativas, barrar suas entradas no cânone, e desqualificá-las. Antonie Compagnon (2001) discute essas relações como uma questão de valor. O valor que se dá a determinadas obras literárias resulta na identificação que aponta qual o bom e qual o mau livro, por exemplo; o que é ou não é considerado literatura. Segundo ele: “Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão.” (COMPAGNON, 2001, p. 33) Essa discussão põe em questão o fato de que, muitas vezes, ao se dizer que um texto é literário, pressupõe-se que outros não são.

Trata-se de como a crítica literária identifica algumas obras e autores como pertencentes à literatura, à “boa literatura”, enquanto outros como literatura de baixa qualidade, ou tampouco literatura. Ao julgar pelos atributos formais, estéticos e até mesmo conteudistas, a crítica literária consagra ou exclui, aplaude ou desaprova. Neste sentido, Luiz Silva é contundente quando diz:

Os brancos racistas não queriam e não querem heróis nacionais negros porque um herói gera consciência, esperança e mobilização da população dominada, e sua simbologia atinge a subjetividade com forte poder de arrebatamento por meio da identidade. Ocorre que a omissão produz um efeito contrário aos interesses dos que a utilizam: estimula a necessidade de suprir a carência. Assim, quando o oprimido percebe ter sido iludido, vai com muito mais sede ao pote. (CUTI, 2011, p. 17)

Um bom exemplo do que é registrado nessa afirmativa diz respeito à fala da escritora Esmeralda Ribeiro, em uma entrevista. Quando questionada sobre sua relação com a literatura, a autora responde que é uma relação de batalha diária, já que seus padrões literários não se inserem no padrão estético de ser uma escritora. A sede ao pote, da qual Cuti faz menção é bem presente em suas palavras:

Escrever é um ato de vida. É o ponto de equilíbrio de saúde mental e intelectual. Incorporação literária, que contém ancestralidade, realidade,

ficção, premonição. Uma relação de ativista. É ter a ilusão de escrever um conto e criar personagens, situações e soluções. Ser uma “*Deusa*”. Sim, ser “*Deusa*” é um exercício criativo. Escrevo para ver a vida de forma positiva. **O “não” que me acompanha no meu dia a dia não me assusta. O “não” para mim é algo a superar.** Também entre os muitos “nãos” sempre tem os “sims” gratificantes e duradouros. (RIBEIRO, 2017, p. 1, grifo nosso)

Em se tratando de Lima Barreto, observa-se que ele tem um conjunto de obras de grande qualidade literária, comprovada cientificamente por diversos estudiosos da área. No entanto, é mais apresentado como um escritor alcoólatra e louco do subúrbio do Rio de Janeiro. Isso nos remete às palavras de Chimamanda Adichie ao pontuar exatamente que “o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos.” (ADICHIE, 2017, p. 4)

Sendo assim, Lima Barreto foi alvo de um epistemicídio, conceito que Sueli Carneiro (2019) define como a negação ao “Outro” da capacidade e da possibilidade de produzir conhecimento. Observa-se que Barreto teve sua trajetória literária invisibilizada por muitos anos, no entanto, muitos pesquisadores (negros) já se encarregaram de valorizar a literatura dele¹⁶, assim como acontece com inúmeros outros autores negro-brasileiros. Isso constitui-se como um compromisso dos pesquisadores negros, na contemporaneidade: agenciar conhecimentos e estudos que legitimem a produção negra, uma vez que essas pessoas, de um modo geral, resistem ao epistemicídio. Para melhorar explicar esse conceito, Carneiro (2019, p. 8) refere-se a ele como um

[...] conjunto de estratégias que terminam por abalar a capacidade cognitiva das pessoas negras, que conspiram sobre a nossa possibilidade de nos afirmarmos como sujeito de conhecimento, ou seja, todos os processos que reiteram que nós somos, por natureza, seres não muito humanos, e portanto, não suficientemente dotados de racionalidade, capazes de produzir conhecimento e, sobretudo, ciência.

O epistemicídio é um dos pontos de partida dos Estudos Pós-coloniais: um campo crítico da produção de conhecimento. Essa teoria propõe a visibilidade das insurgências cujas posturas intelectuais são silenciadas, tanto na produção de conhecimento quanto na História. A partir desses estudos, os povos pretos vão de encontro ao epistemicídio e se expressam por meio de espaços antes inexistentes, negados por uma hegemonia branca, eurocêntrica e ocidental que excluiu e deslegitimou todas as tradições orais ou escritas que não lhes são de

¹⁶ Cuti, cunhador da literatura negro-brasileira é, inclusive, um estudioso de Lima Barreto e seus estudos sobre ele serão apresentados mais adiante nesta pesquisa.

interesse. E esses estudos se relacionam com a literatura negro-brasileira porque surgem da e para que as populações subalternizadas tenham suas produções valorizadas e visibilizadas.

Dessa maneira, faz parte de processos de epistemicídio a desqualificação da produção da literatura negro-brasileira, bem como da produção feminina negra. É epistemicídio negar a participação de homens e mulheres negras na composição do cânone literário brasileiro, assim como deslegitimar a intelectualidade negra. Nessa mesma perspectiva, Edward Said (1995, p.13) postula que as histórias “se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles.”. Histórias são contadas o tempo todo, através de palavras ou imagens, oral ou escrita, sobre tudo e todos, pois é a forma que os povos têm de existir. São vários povos e várias civilizações, logo, são várias histórias e várias narrativas, porém já é sabido que nem todas são ouvidas.

3 UMA MESMA DENÚNCIA POR DUAS VOZES NEGRAS: UMA RELEITURA DE CLARA DOS ANJOS EM GUARDE SEGREDO

Na história da literatura, a noção de *intertextualidade* pressupõe diversas questões. As teorias literárias trataram de investigar cuidadosamente o diálogo entre os textos e como esse elemento influencia na significação literária. Segundo Júlia Kristeva¹⁷ (1974, p. 64) “Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto.” Sendo assim, um texto está sempre em diálogo com outros, seja fazendo referência a ele e ou sendo influenciado. Isso posto, observa-se que a intertextualidade é o recurso frequente de toda literatura. No caso da literatura negro-brasileira, poderá ser uma estratégia, tanto de subversão de narrativas, com o intuito de reparar representações, quanto de unificação de lutas e representatividade.

Esta pesquisa considera reescrita e releitura como categorias diferentes entre si. Ambas são recursos intertextuais, mas, aqui, trabalha-se com a ideia de releitura porque entende-se que reescrita não reflete o objetivo da pesquisa. No capítulo anterior, citou-se os poemas *Essa negra Fulô*, de Jorge de Lima e *Outra negra Fulô*, do poeta negro, Oliveira Silveira como exemplo de reescrita. Diferente de Oliveira Silveira (2008), Ribeiro (1991), no seu conto *Guarde Segredo*, não rompe com uma construção racista, já que não há racismo no conto *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, há a crítica a esse racismo. Enquanto que no poema de Jorge de Lima (1974) este poeta constrói um discurso racista e Silveira (2008) rompe com ele. Esta pesquisa não aborda o diálogo feito por Esmeralda Ribeiro (1991) como sendo contrário ao romance de Lima Barreto (1998), muito pelo contrário, caminha em defesa de uma releitura de unificação, de acréscimo, logo, não trabalha também como uma questão de machismo *versus* feminismo.

Este capítulo concentra-se na análise de duas obras da literatura negro-brasileira: o romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto (1998) e a releitura deste, o conto *Guarde Segredo*, de Esmeralda Ribeiro (1991). No capítulo anterior, fez-se algumas menções às obras em questão, ainda que de forma breve. Aqui, parte-se da pressuposição de que Ribeiro (1991), ao reler o romance de Barreto (1998), potencializa a denúncia feita pelo autor, em época anterior. Além disso, a escritora também traz para o cenário a mulher negra em um lugar de fala que versa sobre ela própria. Sendo assim, busca-se analisar ambas as produções com ênfase na releitura, a fim de compreender como é feita discursivamente a contribuição de

¹⁷ Crítica literária búlgaro-francesa responsável por cunhar o termo intertextualidade.

Esmeralda Ribeiro (1991) e, assim, reconhecer as estratégias desenvolvidas por ela para tal, sem que se perca de vista como essas obras representam o papel da literatura negro-brasileira na descolonização do pensamento literário e intelectual.

Desse modo, cabe identificar as características dos textos em questão, ressaltando os dois contextos históricos aos quais essas obras se inserem, bem como os lugares de onde fala cada autoria. A partir disso, será possível apontar o que ambas representações têm ou não em comum para serem lidas como sendo uma recriação da outra. Além disso, para indicar algumas das estratégias utilizadas por Esmeralda Ribeiro (1991) para agregar significado à luta construída em Lima Barreto (1998), faz-se necessário trazer para a discussão intelectualidades negras que pensam a questão dos homens e mulheres negros na sociedade. As mulheres negras se destacam nesse trabalho porque a personagem Clara dos Anjos, nos dois textos em pauta, ilustra as vivências de uma mulher negra que não se dissocia das experiências reais de mulheres negras na sociedade, assim como sua releitura parte do olhar de uma escritora também mulher negra.

Assim sendo, compete, em primeiro momento, identificar quem são os escritores aqui trabalhados, para apresentar, de forma breve, quem são esses sujeitos: pensar sobre suas histórias e suas contribuições para a literatura. Conhecê-los um pouco mais será chegar em suas produções com uma maturidade mais sofisticada para a análise de suas obras, uma vez que tal conhecimento auxiliará as investigações no que se refere a compreender, inclusive, como as suas identidades influenciam no que escrevem.

3.1 Esmeralda Ribeiro e Lima Barreto: algumas linhas biográficas

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu em maio de 1881, no Rio de Janeiro. Jornalista e escritor, suas obras são vastas e percorrem vários gêneros: contos, romances, artigos jornalísticos, diários, crítica literária, novelas, cartas e outros. Apesar dessa ampla produção literária, a maioria dos seus escritos foram publicados postumamente, visto que o autor foi condenado ao esquecimento, tanto em vida quanto em morte. Quando reconhecido pela crítica literária, foi mais por um olhar depreciativo e excludente que pelo olhar de prestígio. Cuti (2011, p 17) traz à lembrança que não somente Lima Barreto foi alvo disso, como também Luiz Gama e Cruz e Souza. Os povos pretos historicamente sempre foram empurrados para um lugar de silêncio.

Lima Barreto é lido como um autor pré-modernista, uma vez que sua escrita se situa no início do século XX. Nesse contexto, não se pode omitir como as populações pretas e

pobres estavam expostas às inconveniências do racismo escancarado da sociedade, sobretudo quando, no início do século XX, o racismo se fundamentava cientificamente pela difusão de teorias – a eugenia foi a principal delas. É nessa perspectiva que, em 2017 estreou a peça de teatro *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*¹⁸ em celebração à trajetória literária do escritor. Nesta peça, é feito um diálogo entre a vida e obra do autor com o pensamento eugenista vigente à época, já que tais desdobramentos indicam cuidadosamente as razões pelas quais ele foi excluído. Ficciona-se na peça um Congresso Brasileiro de Eugenia, no qual Lima Barreto tem sua cabeça em análise. Em cena, o estudo é aberto a partir da seguinte apresentação:

Hoje, dar-se-á o caso do dito escritor Lima Barreto. A questão em colóquio é a seguinte: como um cérebro de raça inferior poderia ter produzido tantas obras literárias – romances, crônicas, contos, ensaios e outros que tais – se o privilégio da arte e da boa escrita é das raças superiores? (Informação verbal)¹⁹

Em outras palavras, reconhecer um homem negro como um bom escritor, naquele contexto, era inconcebível, visto que o slogan desse período, pelas elites brancas, consideradas pensantes – compostas majoritariamente por homens – baseava-se em elevar suas capacidades intelectuais por meio da inferiorização das demais raças. Sendo assim, a peça tem isso em vista, ao representar esse contexto, crítica e artisticamente. Assim como Lima Barreto, vários outros autores e produções negro-brasileiros foram invisibilizados por conta racismo.

Lima Barreto foi um escritor cujas amarguras e inquietações eram canalizadas na arte e também no álcool. No século XIX, estudos craniológicos, fundamentalmente racistas, afirmavam que pessoas negras tinham um cérebro menor, e por isso eram inferiores e menos inteligentes que as demais raças, evidenciando, desse modo, que a ciência vigente, por ter um viés ideológico, era limitada. Por sua vez, as questões de saúde mental eram pouco estudadas e ou defasadas. Foi nesse contexto que Lima Barreto foi internado sucessivas vezes nos hospícios, por alcoolismo. Entretanto, suas questões psicológicas não poderiam definir sua não genialidade. Fala-se empiricamente no quanto a genialidade caminha com a loucura e como foi esse o caso de nomes como Vicent Van Gogh, Virginia Wolf, Isaac Newton e tantos outros, no entanto, aparentemente, isso não é posto em questão quando se trata da genialidade negra.

¹⁸ Monólogo dirigido por Fernanda Júlia, protagonizada pelo ator Hilton Cobra e inspirada nas obras do escritor Lima Barreto, especialmente os livros *Cemitério dos vivos* e *Diário íntimo*. *Traga-me a cabeça de Lima Barreto* teve sua estreia em 2017.

¹⁹ Trecho retirado da peça de teatro *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*, disponível no site YouTube. O link para acesso consta nas referências.

Com uma linguagem coloquial e temas realistas, Lima Barreto foi bastante criticado por seus contemporâneos. O que, à época, era recepcionado com bastante rejeição na literatura, as obras de Barreto tinham aos montes.

Um *roman à clef*, por exemplo, aquele que trata de pessoas e situações reais, apenas mudando-lhes os nomes, não era considerado um “bom” romance. A interferência do narrador, opinando no decorrer da situação narrada, também era vista com maus olhos. A aproximação entre o padrão escrito de linguagem e o oral encontrava severa censura. Misturar características de gênero do discurso era também uma prática censurável que implicava, como as demais referidas, avaliação negativa e conseqüente desqualificação do autor. (CUTI, 2011, p. 27)

Os temas de Barreto expressavam a realidade, sua linguagem mesclava oralidade e escrita e seus personagens eram inspirados no que ele viu em seu cotidiano. Sendo assim, o escritor não tinha defesa perante os críticos. Se fosse branco ou se comportasse como tal²⁰, certamente, teria tido mais chances.

A negritude de Barreto não só foi exposta, como também foi o motivo para negarem a qualidade literária de suas produções e o relegarem ao esquecimento. Como exemplo das suas insubordinações, no livro *Diário íntimo* (1956), o escritor expõe seus anseios de escrever um romance para tratar especialmente da vida dos negros, o qual ele afirmou que seria “uma espécie de *Germinal* negro” (BARRETO, 1956, p. 32, grifo do autor). Em outras palavras, o autor inquietava-se com as questões do negro no Brasil, de modo que isso foi abertamente pautado nas suas obras.

Dentre as obras de Lima Barreto estão *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Clara dos Anjos* (1948), *Numa e a Ninfa* (1915), *Recordações do escrivão Isaías Caminhas* (1909), *O cemitério dos vivos* (1919), *Diário íntimo* (1956) e algumas outras. O autor teve o ciclo da vida interrompido, ao morrer, precocemente, aos 41 anos de idade, vítima de gripe e infarto, em novembro de 1922, sem que tivesse realizado o seu desejo de escrever o *Germinal negro*, mas as suas obras, em si, compõem esse germinal negro que ele ambicionava escrever.

Tratando-se de Esmeralda Ribeiro, a escritora tem a biografia ainda em construção, uma vez que o ciclo de sua vida se segue. Nascida em 1958, em São Paulo, Ribeiro integra a

²⁰ Entende-se por se comportar como os brancos, nesse contexto, estar de acordo com os seus interesses. Não questionar as suas imposições, ser conivente.

coordenação do Quilombhoje²¹, grupo responsável pela edição e organização dos *Cadernos Negros*, coletânea que a autora, além de coorganizar, possui diversos contos e poemas publicados – dentre eles está *Guarda Segredo*, um dos textos estudados nesta pesquisa. Suas produções estão distribuídas em cerca de trinta e cinco antologias, dentro e fora do Brasil. Individualmente, a autora produziu as obras *Malungos & Milongas* (1988) e *Orukomi – meu nome* (2019).

Escritora, jornalista e pesquisadora, Ribeiro tem um compromisso com as questões que envolvem as populações negras, no Brasil, e, especialmente, as mulheres negras. Sua escrita não esconde as suas pertencas étnicas, tampouco é conivente com as injustiças que afligem o seu povo. Em entrevista, Ribeiro (2017, p. 2) afirmou que o racismo não afeta as suas produções, uma vez que ela o concebe como “um gás nocivo paralisante”. Nesse sentido, a autora tem na escrita uma válvula de escape, já que diz escrever como um antídoto para não sucumbir ao racismo. Seus temas são sobre família, amor, condição de vida, memória, política, violências etc., e sempre os discute conforme as experiências do ser negro, do ser mulher negra em uma sociedade racista e machista.

Quando se trata de personagens, Esmeralda Ribeiro os representa a partir de uma complexidade existencial potente. A escritora traz pessoas comuns do cotidiano, sujeitos com quem se convive diariamente, mas que não tem recebido atenção devida em suas profundidades. É neste sentido que as mulheres negras, descritas na literatura hegemônica a partir de um olhar animalesco e sexualizado, que são anuladas de humanidade, tem nas construções de Esmeralda Ribeiro a dignidade reconstruída. Ainda que suas personagens femininas sofram os impactos do ser mulher negra numa sociedade que as subjuga, é uma marca da autora a construção de narrativas para levantar essas mulheres. Elas sentem dor, sofrem, choram, mas sempre se erguem e dão a volta por cima. A simbologia disso é marcante na sua escrita e constrói a narrativa de mulheres que são e podem ser potência.

Uma das características muito presente na escrita feminina negro-brasileira é a acessibilidade da escrita.²² A produção de Esmeralda Ribeiro possui uma linguagem que alcança diferentes públicos sem abrir mão da qualidade, de modo que a carga poética não se perde. É válido lembrar que a escrita simples não faz dessas escritas menores, muito pelo

²¹ O grupo foi fundado em 1980, a partir de 1982 responsabilizou-se pelos *Cadernos Negros* até atualmente. Além da série citada, a Quilombhoje também organiza diversos outros livros. A proposta do grupo é difundir conhecimentos acerca da história e cultura negro-brasileiras.

²² Escritoras como Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Jovina Souza, Jaquinha Nogueira, Geni Guimarães e tantas outras são exemplos de escritas que dizem imensidões sem recorrer ao uso rebuscado da linguagem.

contrário, a tornam ainda mais penetráveis. Não se pode perder de vista, ainda, que a linguagem rebuscada é uma estratégia muito utilizada pelas elites letradas para restringir as populações menos favorecidas a terem acesso ao conhecimento. A escrita feminina negra, por sua vez, subverte essa lógica, de tal forma que as escritoras negro-brasileiras se recusam a seguir essa conduta, sobretudo, porque são as populações pretas – consequentemente periféricas e menos favorecidas – que elas buscam alcançar.

Esmeralda Ribeiro escreve em um tempo que as portas continuam fechadas para as mulheres negras, em específico, e para as populações negras, de um modo geral, mas com o alcance das mídias sociais, as lutas, sem dúvida, ganham maior visibilidade. Nesta perspectiva, a própria autora afirma o seguinte:

Redes sociais ainda são um tabu para algumas pessoas da comunidade negra, como também para autores e autoras. Muitos não dão a mínima importância. Mas é preciso estar conectado, porque ajuda a divulgar a nossa produção. Ajuda os pesquisadores a nos encontrar. Ajuda-nos a sermos convidados para ministrar palestras ou cursos em universidades de toda parte do Brasil e no exterior. Auxilia-nos a conhecer, por meio de vídeos, a forma contemporânea de declamar poesia. As redes sociais, para a literatura negra, levam nossa produção para além-mar, por meio das bandas largas em alta velocidade. Agora não tem como nos parar. (RIBEIRO, 2017, p. 3)

A produção de Ribeiro e a produção de inúmeras outras escritoras e escritores negro-brasileiros contemporâneos caminham a passos firmes. Se o cânone literário lhes fecha as portas, as suas vozes ecoam através de inúmeras outras alternativas. Atualmente, a escritora já conta com inúmeras produções publicadas e o alcance de suas obras percorre fronteiras nacionais e internacionais.

Ribeiro e Barreto tem bastante em comum, sobretudo a pretitude e o uso de suas vozes como mecanismo de luta. Ambos discursam a partir de uma consciência individual e coletiva do ser negro e vão de encontro às narrativas que não construíram representações dignas acerca dos povos pretos ou que, sequer, os representaram em suas obras, como é o caso de José de Alencar. Se da região Sudeste do Brasil surgiram escritores racistas, como Monteiro Lobato e José de Alencar, também insurgem da mesma região escritores antirracistas como Esmeralda Ribeiro e Lima Barreto – e estes são apenas dois exemplos de tantos outros autores que vem seguindo nessa mesma luta. O lugar físico e o lugar social de onde falam esses dois escritores, independentemente dos gêneros, escancaram a situação em que os povos negros estão condicionados na sociedade brasileira e reivindicam novas representações para essas pessoas.

Os dois autores, além de pertencerem a contextos históricos distintos e terem subjetividades diferenciadas, uma vez que são sujeitos diferentes, também possuem outras distinções. Em uma sociedade cuja (i)lógica racista, sexista e classista impõe lugares e papéis diferentes para os sujeitos, Ribeiro e Barreto falam de lugares diferenciados. É nesta perspectiva que Lélia Gonzalez (1984) discute como o racismo articula-se ao sexismo e recai violentamente sobre a mulher negra em específico. Sendo assim, é necessário ter em vista que as estruturas se organizam engenhosamente para empurrar os sujeitos negros para lugares pré-estabelecidos. No entanto, os lugares de fala de cada um deles não devem ser entendidos como contrários, porque seguir esse pensamento seria alimentar as estratégias coloniais de separar para dominar.

Em se tratando de linguagem e personagens, as semelhanças entre eles só são possíveis de serem apontadas até os limites que os seus contextos históricos permitirem. Lima Barreto viveu entre o fim do século XIX e início do século XX, enquanto que Esmeralda Ribeiro faz parte da geração das décadas finais desse século para o século XXI. Isto é, entre o correr do tempo, muitas coisas se modificaram positiva ou negativamente. Os seus personagens, bem como as suas linguagens acompanham o tempo a que pertencem. Já que a língua é viva e se modifica com o passar do tempo, Esmeralda Ribeiro se manifesta de acordo com uma linguagem mais atual e difere da linguagem barretiana, mas, de qualquer forma, ambos tematizam o racismo em suas obras e representam personagens negros como protagonistas de suas próprias histórias, às suas épocas.

Certamente, as estruturas são reorganizadas para que determinados grupos se mantenham no poder e continuem mantendo os sistemas de opressão, também, por isso, o racismo não deixou de existir, apenas se reinventou com o passar do tempo. Contudo, o racismo que vivenciou Lima Barreto não é mais como o que vivencia Esmeralda Ribeiro. Grande parte das mulheres negras, atualmente, assim como as personagens literárias, não se comportam mais tal qual as mulheres negras dos finais do século XIX, principalmente quando se tem em pauta movimentos como o feminismo negro²³ e o mulherismo africana²⁴, por exemplo. No entanto, muitas mulheres negras ainda vivenciam, inclusive, situações análogas à escravidão e, por conta disso, a luta de mulheres negras que, hoje, já conseguem reconhecer

²³ O feminismo negro surge entre as décadas de 1960 e 1970 das mulheres negras, nos Estados Unidos, ao não se verem representadas no feminismo das mulheres brancas. Atualmente, esse movimento é difundido em diversos países, incluindo o Brasil.

²⁴ Em paralelo ao feminismo negro, o mulherismo africana foi cunhado pela intelectual negra estadunidense Cleonora Hudson, na década de 1980. Lido como uma teoria, é também a expressão que busca dar um nome às experiências do ser mulher negra.

e recusar as amarras do racismo e do sexismo, dentro e fora da literatura, é justamente para que todas as mulheres negras sejam livres de fato.

Desse modo, as trajetórias dos dois autores evidenciam as inquietações que perseguem muitos sujeitos negro-brasileiros. Esses são dois escritores negros, entre tantos outros, que também têm a literatura como um espaço de intervenção social e ou refúgio para escapar da morte, seja ela subjetiva ou física. Além disso, são várias Esmeraldas e vários Limas invisibilizados pelo racismo de inúmeras maneiras: não tendo suas produções reconhecidas, não tendo oportunidades, sequer, para desenvolver os seus talentos, por estarem ocupados, sobrevivendo a trabalhos subalternizados e desumanos, ou até mesmo sendo mortos pelas balas do racismo impregnado nas bases sistêmicas do Brasil²⁵. Portanto, a representatividade que esses dois escritores têm para as populações negras e para a sociedade brasileira é de uma grandiosidade imensurável, uma vez que suas contribuições para a literatura e para o enriquecimento da memória²⁶ negro-brasileira colaboram com o empoderamento²⁷ dos povos pretos.

3.2 *Clara dos Anjos*

A obra *Clara dos Anjos* se enquadra no gênero romance, entretanto essa história conta com três versões e uma delas é em formato de conto. A primeira versão começa a ser produzida em 1904, em um romance, mas fica inconclusa e, só posteriormente, em 1920, a história é resgatada em uma versão de conto. Em 1948, por fim, é publicado postumamente o romance de Barreto. Diversas pesquisas tratam de entender esses intertextos feitos por Lima Barreto e uma das conclusões alcançadas é a de que a última versão de *Clara dos Anjos* é uma expansão do conto. Na versão de 1920, o personagem que se aproveita da protagonista se chama Júlio Costa, já no romance se chama Cassi Jones. Mas devido ao fato das ações, caráter e fenótipos serem da mesma pessoa, a diferença de nomes é a única entre eles.

Assim sendo, a análise aqui feita tem como base o romance, a mesma base utilizada por Esmeralda Ribeiro (1991) para a produção de sua releitura, tendo em vista que no conto,

²⁵ Segundo o Atlas da violência de 2020, jovens negros são as principais vítimas de homicídios, no Brasil.

²⁶ A concepção de memória aqui se baseia no que Lélia Gonzalez (1984, p. 3) traz. Se a consciência é um lugar de desconhecimento, encobrimento, alienação, esquecimento e do saber, a memória é um não saber que restitui histórias não escritas.

²⁷ Esse conceito tem sido usado constantemente na contemporaneidade, no entanto, esse uso frequente tem acarretado um esvaziamento de sentido. O empoderamento vai além do estético e deve estar muito mais além de um processo individual, uma vez que ele só acontece coletivamente. Joice Berth é uma das intelectuais (negra) que discute essa teoria.

Guarde Segredo, o personagem Cassi Jones se faz presente. Em *Clara dos Anjos*, um narrador onisciente conta a história de uma jovem negra, cujo nome Clara não reflete a sua cor/etnia, mas sim ironiza criticamente o embranquecimento da personagem. Nas palavras de Cuti (2011):

A ironia nominativa se estende ao sobrenome da personagem (dos Anjos), caracterizando-a como ingênua, porém fazendo de sua entrega sexual um dado a mais a negar o sentido da palavra que a identifica. A história de Clara dos Anjos sugere que nenhuma reverência a seres celestiais, mesmo por meio de sobrenome, é capaz de nos livrar dos tormentos gerados nas relações humanas. (CUTI, 2011, p. 50-51)

De um modo geral, a própria educação dela foi gerida conforme os costumes comuns às famílias brancas da época, e Clara foi educada com bastante monitoramento, tal qual as moças brancas. Seus pais, o carteiro e flautista Joaquim dos Anjos, e Dona Engrácia, mesmo sendo núcleos de uma família negra e humilde, no início do século XX, não abriram mão de garantir que a jovem tivesse uma criação aos costumes burgueses da época – às mulheres era imposto, ainda, naquele contexto, uma criação enclausurada e supervisionada, enquanto que aos homens era garantida total liberdade.²⁸

Isso posto, Clara dos Anjos não era clara apenas no nome, sua criação em si era colonizada. O modo como a jovem foi instruída era recatado, religioso, do lar e supervisionado, mesmo que para as mulheres negras, naquele contexto, não fosse tão comum esse modelo, já que elas sequer eram vistas como mulheres.

No decorrer do século XX, persiste essa visão que limita a mulher negra a ser destinada ao sexo, ao prazer, às relações extraconjugais. Para as mulheres negras, consideradas como destituídas destes atrativos, reserva-se a condição de ‘burro de carga’: ‘Preta para trabalhar, branca para casar e mulata para fornicar’. Esta é a definição de raça/gênero, instituída por nossa tradição cultural patriarcal colonial, para as mulheres brasileiras, que, além de estigmatizar as mulheres em geral ao hierarquiza-las do ponto de vista do ideal patriarcal de mulher, introduz contradições no interior do grupo feminino. (CARNEIRO, 2019, p. 156)

Entre outras coisas, uma das sequelas das famílias negras, herança da escravização, é a carência de famílias estruturadas e funcionais. Não é esse o caso de Clara, que tinha uma família presente. É possível ler que a educação destinada à protagonista foi uma tentativa dos

²⁸ Entretanto, não se era esperado das mulheres negras “bons comportamentos” porque conforme o imaginário social racista, mulheres negras eram para servir, quer seja em serviços domésticos e ou sexuais.

seus pais de driblar o destino reservado às mulheres como ela, mulheres pretas. Mas a personagem barretiana, ao ter a educação superprotegida pelos pais, também foi negligenciada. Recorrendo-se à própria narrativa de Lima Barreto para reforçar tais afirmações, tem-se a seguinte descrição:

Clara era uma natureza amorfa, pastosa, que precisava mãos fortes que a modelassem e fixassem. [...] Na sua cabeça, não entrava que a nossa vida tem muito de sério, de responsabilidade, qualquer que seja a nossa condição e o nosso sexo. [...] A filha do carteiro, sem ser leviana, era, entretanto, de um poder reduzido de pensar, que não lhe permitia meditar um instante sobre o destino, observar os fatos e tirar ilações e conclusões. A idade, o sexo e a falsa educação que recebera tinham muita culpa nisso tudo; mas a sua falta de individualidade não corrigia a sua 50 oblíquada visão da vida. Para ela, a oposição que, em casa, se fazia a Cassi, era sem base. [...]. (BARRETO, 1998, p. 90)

A ingenuidade de Clara dos Anjos ganha a responsabilidade pelas iminências na sua história. Simplista, sua vida passa a mudar no dia do seu aniversário, quando Lafões, amigo do seu pai, sugeriu que fosse convidado um músico para a comemoração, Cassi Jones. Mesmo o padrinho de Clara, Marramaque, se opondo a essa ideia – pela fama do mau-caratismo de Cassi Jones, que até era tema dos jornais locais e bastante conhecida por todo o subúrbio do Rio de Janeiro – e alertado o compadre sobre os perigos, o convite acabou sendo feito. Já na festa, o rapaz não tirou os olhos de Clara, e quando notada por ele, primeiramente, a atenção foi dirigida, exclusivamente, aos seus seios: “Apresentado, por Lafões, aos donos da casa, e à filha, ninguém lhe notou o olhar guloso de grosseiro sibarita sexual que deitou para os seios empinados de Clara.” (BARRETO, 1998, p. 47)

Esse olhar lascivo, direcionado às mulheres negras pelos homens brancos, foi naturalizado por uma herança escravista que em nada as beneficia, só corrobora com a destituição de suas humanidades. Por outro lado, Santana (2005, p. 83) chama a atenção para a sensibilidade de Lima Barreto ao abordar tais questões, uma vez que era uma realidade as seduções e o abandono de mulheres negras e o autor não foi alheio a esses acontecimentos.

Um indicativo da influência das notícias de jornal no conto [o mesmo vale para o romance] incide sobre o fato de que nas páginas do Diário íntimo encontram-se também o que parece ser recortes de jornais com cartas publicadas de rapazes que defloravam meninas. (SANTANA, 2005, p. 83)

De outro ponto de vista, os brancos como os detentores dos privilégios não é exclusividade do personagem Cassi Jones, isso é uma realidade incontestável há mais de quinhentos anos. Nada

justificaria um homem branco ser o responsável por se aproveitar de inúmeras jovens em um subúrbio do Rio de Janeiro e sempre sair ileso, senão o privilégio branco.

Todas essas proezas eram quase sempre seguidas de escândalo, nos jornais, nas delegacias, nas pretorias; mas ele, pela boca dos seus advogados, injuriando as suas vítimas, empregando os mais ignóbeis meios da prova de sua inocência, no ato incriminado, conseguia livrar-se do casamento forçado ou de alguns anos na correção. (BARRETO, 1998, p. 23)

Enquanto isso, tem-se homens negros condenados, não raro, injustamente, por estupro e tantos outros crimes, na mesma medida em que homens brancos são inocentados, tendo cometido crimes, assim como o personagem barretiano.

Nesse contexto, a Clara dos Anjos do romance de Barreto não tem um final feliz, sua história é trágica. A protagonista se torna mais uma das várias mulheres negras vítimas de um homem branco que se sentiu no direito de violentar seu corpo e sua história e, sequer, foi responsabilizado por isso. Após se dar conta de sua condição de abandono, ao ser vítima de um vigarista, abandonada grávida a própria sorte e ainda humilhada pela mãe do seu algoz, Clara volta para casa desiludida e acaba por dizer aos prantos à mãe, finalizando o romance: “– Mamãe! Mamãe! /– Que é minha filha? /– Nós [mulheres negras] não somos nada nesta vida.” (BARRETO, 1998, p.133).

Mesmo na atualidade, passado um século dessa história, a verossimilhança continua latente. A arte, em si, como instrumento de emancipação do ser humano, precisa ter esse compromisso de representar a realidade de modo que não seja para veicular preconceitos, mas, sim, para desmitificá-los e processá-los criticamente. A mulher negra vem sendo historicamente empurrada para um lugar de subalternidade. Nesta perspectiva, Sueli Carneiro, ao discutir como os desdobramentos do projeto de branqueamento afetam as mulheres negras, traz uma questão pertinente:

Este fenômeno vem instituindo a mulher negra como a antimusa da sociedade brasileira de tal forma que os estudos demográficos já identificam uma acentuada desvantagem das mulheres negras no mercado afetivo, o que caracterizaria uma situação de ‘solidão’ estrutural motivada pelo desinteresse dos homens brancos e a deserção de grande parte dos homens negros. (CARNEIRO, p. 159)

Lima Barreto se inquietou e se sensibilizou com essas negligências condicionadas às mulheres negras, em seu tempo, e ousou tratar do tema quando poucos o fizeram. Barreto (1998) atuou em prol dos direitos dos negros e as mulheres negras fazem parte desse grupo.

Se, hoje, essas mulheres passam por severos processos de invisibilização, há cem anos isso também estava posto. Ainda que elas tenham suas singularidades, esses processos históricos não foram favoráveis ao direito de elas terem suas produções reconhecidas ou mesmo poderem construí-las – já que são inúmeras as jornadas sob às suas responsabilidades.

Neste cenário, Barreto se sentiu incomodado e viu a necessidade de pôr em pauta as demandas dessas mulheres, não por querer ser o protagonista dessa história e se apropriar de dores que ele não vivenciou, senão do lugar de homem negro, mas pelo seu compromisso étnico. Inclusive, deve-se levar em consideração que Lima Barreto foi invisibilizado também. Ser negro foi, sem dúvida, a razão pela qual ele passou pelo silenciamento. Ao mesmo tempo, denunciar as questões do negro intensificou ainda mais a sua exclusão, reforçando, desse modo, a teoria de que ele não se beneficiava dessa narrativa, mas, sim, lutava contra as injustiças impostas ao seu povo.

Assim sendo, o fato de Lima Barreto ter sido um homem negro que denunciou a situação das mulheres negras o faz indispensável. Entretanto, sua voz masculina negra não deveria ser a única a expor tais questões. O ideal seria a existência de várias perspectivas, sobretudo, a da própria mulher negra escrevendo a partir do seu conhecimento de causa. No entanto, já se mencionou como essa possibilidade foi arrancada delas e como Lima Barreto (1998) fez sua parte. Por isso as mulheres pretas, na recusa da histórica única e dessa exclusão do cânone literário, assim como das diversas relações de poder, cerram os punhos e escrevem em favor delas mesmas e do seu povo. Esse é um meio que as mulheres negras encontram para cunhar suas dores às suas próprias maneiras, como é o caso da escritora Conceição Evaristo com o conceito de *escrevivência*.²⁹

3.3 “Foi ele quem pediu pra voltar”: Clara dos Anjos agora guarda um segredo

Entende-se que o cânone literário, o qual já se sabe como é, majoritariamente, branco e masculino, é responsável pela difusão da representação de mulheres negras conforme um olhar desprovido de humanidade. Desse modo, a imagem construída em torno da mulher negra na literatura hegemônica caminha entre a inexistência de protagonismo, a representação estereotipada ou nenhuma representação.

²⁹ A *escrevivência* atravessa sobretudo a escrita de mulheres negras. Conceição Evaristo o concebe como um termo histórico, fundamentado na autoria de mulheres negras e se caracteriza pelo escrever de si, de sua história e principalmente de sua vivência.

Se a historiografia pouco se deteve na história da construção do gênero, em especial na sua conjugação com raça será a ficção que de maneira mais sistemática se encarregará de estabelecer atributos definidores do ser mulher e mulher negra em nossa sociedade. (CARNEIRO, 2019, p. 152)

Então, a literatura, não só foi responsável por colocar as mulheres negras em representação, como também foi, praticamente, a única. Isso faz do seu compromisso, algo ainda maior, e, na mesma medida, mais perigoso. Nessa perspectiva, Sueli Carneiro afirma que

O primeiro nome de uma mulher que aparece em nossa história Oficial, com exceção aos das rainhas (que já nascem com direito de menção histórica), foi o da escrava Chica da Silva, a amante do português contratador das minas de ouro, 'que o encantou através do afeto e do sexo'. (CARNEIRO, 2019. P. 153)

Serão essas carências de representações diversificadas acerca dessas mulheres que vão, também, incentivar a insurgência de narrativas dispostas a romper com essa difusão de uma única história. Dentre essas narrativas está *Clara dos Anjos* (1998) e também *Guarde Segredo* (1991).

Sem perder de vista a escrita feminina negra, Cuti (2011, p. 11) adverte que “Escrever sobre o que já foi escrito por outra pessoa é tentar dar resposta ao que suas palavras questionaram e continuam a questionar.”. Nesta perspectiva, décadas depois do romance de Lima Barreto, Esmeralda Ribeiro (1991) traz uma releitura de *Clara dos Anjos*, em um conto intitulado *Guarde Segredo*, e apresenta uma personagem cujas ações são notoriamente diferentes. Isto é, tem-se um contraste nítido no comportamento das duas protagonistas. Enfatiza-se, então, as palavras de Cuti, pois *Clara dos Anjos* questionou e com a releitura fica evidente que continua a questionar.

A releitura de Ribeiro (1991) em *Guarde segredo* (1991) é construída conforme a estrutura de uma carta. Nela, a personagem, ainda não identificada, escreve em resposta a alguém que ela desconhece, mas que a escreveu pedindo notícias da sua avó. Já no começo dessa carta, o leitor é introduzido em algum acontecimento trágico que, só posteriormente, vai ser explicado, quando a personagem começa, de fato, a revelar o seu segredo. Em momento algum é dado o nome da personagem Clara dos Anjos à remetente da carta, mas ficará subentendido que se trata dela, ao longo da história, porque o texto deixa pistas para isso. Essas pistas serão suficientes para influenciar o leitor a entender que se trata da clássica Clara

dos Anjos, sem que isso seja dito, por meio de referenciais específicos da obra de Lima Barreto (1998), transportados para a narrativa.

Por ser um conto, tudo se faz de forma bastante breve, diferente do romance. Mas *Guarde Segredo* consegue, em poucas páginas, reinventar *Clara dos Anjos* e entregar a sua mensagem com uma narradora personagem e em primeira pessoa. A narradora descreve como ela e seus pais foram despejados do aluguel e vinham enfrentando inúmeras dificuldades, após isso, o que culminou na sua ida para a casa da avó materna. E esse é apenas o começo da informação que a personagem escreve contando o seu segredo. Nota-se que, na obra primordial, os avós de Clara são só mencionados na narrativa, sem que ocupem papéis de personagens ativos, mas em *Guarde segredo* a protagonista vai até mesmo morar com a avó. Com os desdobramentos que acontecerão em sua vida, a partir disso, Clara dos Anjos passará a vivenciar coisas que mudarão a sua vida completamente.³⁰

O conto de Esmeralda Ribeiro é publicado em 1991, na edição dos *Cadernos Negros*, então, é pertinente entender que ele se situa nesse período por volta da década de 90. Entre 1904 e 1991 há muitos anos, quase cem. Esse contraste fica bastante notável nas obras através dos comportamentos de ambas protagonistas. A primeira age conforme os moldes da educação feminina da época e tem uma educação doméstica, enquanto a segunda, também, acompanhando o contexto ao qual pertence, frequenta a escola e sai sozinha, sem a companhia dos pais ou de uma Dona Margarida. Nas idas da jovem à escola, dois acontecimentos se sobressaem: certa vez, Clara conheceu Cassi Jones, no caminho da escola, e, posteriormente, começaram a namorar; já em outra ida a personagem foi insultada pela mãe do namorado, acontecimento que define o desfecho da narrativa.

Alguns elementos presentes na obra de Ribeiro (1991) convêm ser elencados, principalmente, porque eles constroem no conto um caráter simbólico e representativo e culmina nas estratégias da autora para recriar *Clara dos Anjos*. Um desses elementos faz com que *Guarde Segredo* evidencie a sua categoria ficcionista ao trazer o escritor Lima Barreto de volta à vida. Já é sabido que o autor faleceu, ao final de 1922, então não é verossímil ele estar vivo no contexto do conto, a menos que se considere a licença poética. Nesta perspectiva, Lima Barreto ocupa, na narrativa, a posição de um personagem, mas não um personagem

³⁰ É notável como essa educação ancestral faz a diferença na forma como a nova personagem encara a vida. Diferente da anterior, educada tal qual o modo burguês da época, desvinculada de suas raízes, essa Clara dos Anjos tem a matriarca como instrutura. Possivelmente, ouviu histórias que a outra não teve acesso, adquiriu conceitos que a anterior desconhecia. A ancestralidade é um pilar da Literatura negro-brasileira justamente porque ela é uma potente orientação para desatar os nós que a colonialidade amarrou.

comum: a aparição dele, no conto, configura-se como uma presença que parece ser física, mas não é. Sua imagem mais se assemelha a uma existência ancestral e fantasmagórica. Além disso, ele é descrito como um familiar muito querido:

Acordávamos cedo um dia sim, outro não. Eu varria e passava vermelhão nos dois cômodos e lavava o banheiro. Só não limpava o quintal, porque vivia sempre coberto por folhas e flores das árvores. Depois da faxina, cuidava da horta, apanhava algumas mangas e brincava no balanço, na gangorra. Brincava sozinha. Sozinha, não. Um homem sempre aparecia pra gente brincar. Como surgia, também sumia, de repente. Parecíamos velhos conhecidos. Quem é ele? - pensava. Vovó Olívia costurava uma colcha de retalhos. Costurava ponto por ponto. Não tenho certeza, pois nunca vi a colcha pronta. (RIBEIRO, 1991, p. 2)

A expressão “um homem” dá a entender que Clara pouco o conhecia e isso realmente vai se confirmar na pergunta feita depois: “Quem é ele?”. Eles só pareciam ser velhos conhecidos, mas não eram. Logo quando a jovem se mudou para a casa da avó, nos seus onze anos de idade, lhe causava um grande estranhamento aquele ambiente enigmático e aquelas aparições, mas ao mesmo tempo ela notava a importância daquele sujeito para a sua avó. Um dia, questionou a matriarca acerca de quem se tratava o homem do quadro pendurado no quarto onde elas dormiam, o mesmo com quem ela brincava no quintal e que as vezes via pela casa, e a avó admitiu: “Ele foi uma pessoa muito importante para mim. Seu nome era Lima Barreto – respondeu, com a voz embargada de emoção.” (RIBEIRO, 1991, p. 2).

Clara apenas conseguiu informações suficientes para saber quem era retratado no quadro, posto que quando a avó ia acrescentar mais detalhes, foram interrompidas por um telegrama. São acontecimentos como esse que vão sustentar o enigma em torno da presença de Lima Barreto no conto. O leitor se vê curioso para compreender o que há por traz de tais acontecimentos e não encontra respostas prontas, pois a narrativa, em momento algum, explica, de maneira objetiva, mas deixa o leitor livre para criar suas inferências. Tendo em vista a ancestralidade como um elemento marcante na literatura negro-brasileira, sustentada por uma tradição de respeito pelos mais velhos e pelo resgate da memória, não é difícil perceber como Ribeiro (1991) simboliza uma representação ancestral à presença do escritor Lima Barreto, no conto.

Outro elemento presente no conto de Ribeiro (1991) diz respeito à figura da avó de Clara dos Anjos. Inclusive, essa personagem, juntamente com (a figura de) Lima Barreto, constrói significações outras ambíguas e simbólicas, simultaneamente. Vovó Olívia tem algo de onipresente em suas ações. A avó de Clara ainda não sabia do seu despejo, mas quando a

personagem bate à sua porta, ela admitiu já esperá-la, como se uma entidade lhe guiasse a cabeça ou ela mesmo fosse essa entidade: “[...] ‘Eu te esperava. Entre’. Continuei com a mochila e a trouxa nas mãos. Ela havia dito aquilo como se já soubesse sobre o nosso despejo. Como se estivesse nos olhando sempre. Caminhamos.” (RIBEIRO, 1991, p. 2). Em outro momento, situação semelhante acontece:

Havia dias e semanas que não assistia às aulas. Não comentei com vovó sobre o meu romance, mas acho que já sabia. Um dia de manhã, me disse: ‘Como vai Cassi Jones?’ Fiquei apavorada e não lhe respondi. Ela também não insistiu. Porém eu não conseguia entender. (RIBEIRO, 1991, p. 3)

Esse ainda não é o clímax da sua suposta onipresença. O ápice é quando Vovó Olívia prevê o acontecimento que mudará a vida de sua neta, o dia em que Clara mata Cassi Jones:

Nunca mais esquecerei aquele dia, porque tudo aconteceu tão rápido. Era Dia de Todos os Santos. Começou de manhã, quando tomávamos chá. Vovó se encontrava numa total absorção. Ficou assim por minutos, meia hora, não sei. O corpo estava ali sem alma. Suas mãos contornavam lentamente a xícara na boca. Ora os lábios davam a impressão de pronunciar frases, bem baixinho, ora ela abria a boca para engolir o líquido. Nunca havia reparado, já não controlava com firmeza os seus movimentos.
 – O que a senhora tem hoje, vovó? – Perguntei.
 – Hoje é o Dia D³¹ – respondeu.
 – Como? – Insisti.
 – Gosto da morte porque ela é o aniquilamento de todos nós – disse.
 Ela falou todas essas coisas sem olhar pra mim. [...] (RIBEIRO, 1991, p. 3)

Nota-se, assim, que a atitude mórbida da avó da jovem era o reflexo da sua previsão. Clara dos Anjos mataria o namorado a facadas, naquele dia, e por mais legítima defesa que fosse o ato a avó sabia o que viria depois, aquilo condicionaria a protagonista a uma vida anônima e com medo. Sendo assim, fica evidente que há realmente uma característica implícita na imagem de Vovó Olívia que a faz sobrenatural, de algum modo.

Além disso, a matriarca se revela ainda mais intrigante, quando Clara dos Anjos nota no sorriso dela uma semelhança com o sorriso de Lima Barreto, quando observa sua avó costurando: “Talvez fosse impressão, porém ela tinha no rosto o mesmo sorriso daquele homem.” (RIBEIRO, 1991, p. 2). Assim, tem-se a ideia, simbolizada pela semelhança do sorriso, de que eles são a mesma pessoa, ou quase a mesma, por serem tão comuns entre si.

³¹ O Dia D foi um marco da Segunda Guerra Mundial. Esse dia, 06 de junho de 1944, marcou o início da libertação europeia do domínio nazista. Portanto a autora traz uma analogia ao afirmar isso.

Por isso Clara dos Anjos vê naquele rosto o que ela precisa ver, o que ela quer ver: ora a imagem de sua avó, ora a imagem de Lima Barreto.

Mais um elemento presente na narrativa de Esmeralda Ribeiro (1991) e que pode ser destacado refere-se ao que a morte pode simbolizar. Antes mesmo de Clara dos Anjos, de fato, matar Cassi Jones, sua avó tinha dito gostar da morte por ser o aniquilamento de todos. Logo depois, a personagem realiza a ação:

Quando voltava pra casa de vovó, fui interpelada por uma senhora gorda. Parecia muito com Cassi Jones. Ela cruzou o meu caminho e ficou parada na minha frente. Insultou-me tanto!... Disse coisas horríveis do tipo: 'Você é a quinta negra que meu filho deflorou e também não vai ficar com ele. Nesse exato momento está com outra garota'. Além de outros absurdos, cuspiu em mim e eu também cuspi nela. Odiei aquela mulher e seu querido filho. [...] Não iria deixar por menos. Então fui ao mercado e comprei uma faca. Não tomaria nada, coragem eu tinha de sobra. Procurei, igual uma louca, o desgraçado. Encontrei-os na saleta de um hotelzinho. Ela fugiu, mas ele não teve tempo de reagir. Foram tantas facadas!... Parei quando caiu aos meus pés. Também arranquei de seu pescoço um cordão de ouro. Guardei a faca no pacote de roupa e saí tranquilamente. (RIBEIRO, 1991, p. 03)

Nas duas representações, Cassi Jones e sua mãe possuem as mesmas personalidades e as mesmas atitudes. O tempo é outro, mas seus comportamentos não. Clara dos Anjos é que reage de forma diferente. Na construção de Barreto (1998), a jovem vai até a casa dos familiares do rapaz e pede por amparo. Quando a mãe de Cassi Jones ouve suas súplicas, humilha a jovem: lhe culpa pelo ocorrido, profere ataques racistas e a expulsa de sua casa. Contudo, Clara não desiste fácil e continua implorando por ajuda. Só após sucessivas tentativas, desiste e vai para casa desiludida, (in) conformada com a sua situação.

Na construção de Ribeiro (1991), a protagonista também sofre as ações e humilhações de Cassi Jones e sua mãe. No entanto, a jovem não tem mais a ingenuidade da primeira protagonista. O espaço-tempo entre uma personagem e a outra, de algum modo, fez da segunda protagonista subversiva. Essa Clara dos Anjos revidou a todos os ataques: cuspiu de volta na mãe de Cassi Jones e foi até o mercado comprar uma faca para acertar as contas com o infeliz. Dessa vez, não se constrói a narrativa da moça desonrada e abandonada grávida. A narrativa é a de uma moça traída (de outra forma), pois o rapaz a enganou e já está inclusive com outra. Então, ao portar a faca, ela vai procurá-lo e, enfim, o mata. Contudo, esse assassinato não parece ser, simplesmente, pelo fato de ele estar com outra, essa seria uma análise pífia. Uma leitura possível para a narrativa de morte é que essa Clara dos Anjos, ao matar Cassi Jones, assume a responsabilidade de fazer justiça pelo seu sofrimento e por todos

os integrantes dessa história. Inclusive, justiça para o próprio construtor da história anterior, que preso num tempo que o limitava, não pode construir uma narrativa na qual essa (re) ação pudesse acontecer. A morte do rapaz é a resposta da jovem não só às agressões que sofreu da mãe dele, mas também ao seu mau-caratismo, aos acontecimentos da primeira história, à limitação de Lima Barreto e sobretudo às injustiças cometidas a todas as mulheres como ela, mulheres negras.

Uma leitura moralizante desse acontecimento poderia repudiar a postura dessa personagem. Entretanto, a moral já havia sido ferida muito antes, desde a violência racista sofrida por Clara dos Anjos, até sua destituição de humanidade. É bastante necessária uma narrativa da literatura negro-brasileira em que se põe em questão a morte, e não mais a de um sujeito preto morto pelo racismo, mas a do próprio branco morto por esse racismo. Há meio milênio pessoas negras são alvos da necropolítica³². Essa nova narrativa assume o papel de revidar os ataques. Os pretos nem sempre ficarão calados, sofrendo com essa necropolítica, em silêncio e submissão, mas irão reagir a isso. Se a morte for o caminho, assim será. Talvez esse seja um dos maiores medos das pessoas brancas: verem os negros reagirem do mesmo modo como eles agem.

Ao final da narrativa, os três elementos apresentados se interligam. Nesse contexto, Clara dos Anjos mata Cassi Jones e volta para a casa de sua avó. Lá, estavam Lima Barreto e sua avó conversando e rindo muito, enquanto o escritor trabalhava na sua máquina de escrever:

– Você matou Cassi Jones? – Ele interrompeu o meu devaneio.
 – Matei – respondi. ‘Como soube disso?’, interoguei-me.
 – Bravo! Esse era o outro final que eu queria para o cafajeste do Cassi Jones. O escritor tirou da máquina o papel, rasgou em pedacinhos e jogou no lixo. Olhou para vovó e disse: ‘Obrigado. Eternamente obrigado’. Então vovó Olívia falou aquilo: ‘Tinha de ser assim, minha neta’, e continuou: ‘Nós não devemos aceitar o destino com resignação’. Fiquei parada, olhando para os dois. Vovó prosseguiu: ‘Não tive culpa, **foi ele quem pediu pra voltar**’.
 (RIBEIRO, 1991, p. 4)

O que Lima Barreto escrevia não é dito, mas seja o que for, o escritor rasgou. Poderia ser *Clara dos Anjos*? Não é dito. De qualquer modo, a narrativa faz parecer que o autor tentava ali escrever um outro final para a jovem e jogou no lixo, justamente porque esse outro final estava sendo concretizado. Lima Barreto pediu para voltar com esta finalidade: dar um outro

³² Conceito que o filósofo e historiador camaronês Achille Mbembe, fundamentando-se em Michel Foucault, discute como o Estado tem o poder e a capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer.

final para essa história, em um contexto mais propício para isso. Não se sabe como a hegemonia literária branca teria recepcionado, no início do século XX, uma narrativa de um escritor negro em que se matava um homem branco de tal modo, ainda que em uma obra literária. Mas o que se sabe é: mesmo isso não sendo feito, Lima Barreto pagou com o silêncio, já que este sobre ele e sua obra ainda persiste.

A intencionalidade de Esmeralda Ribeiro (1991), por sua vez, demonstra respeito e generosidade ao possibilitar o retorno do autor. Vovó Olívia, por sua vez, acredita que não se deve aceitar o destino com resignação. Dizendo isso, ela faz referência a primeira Clara dos Anjos, cujo destino foi resignado e infeliz. Afinal, Lima Barreto foi quem pediu para voltar e estava grato pelo outro final dado a sua obra.

Por último, o momento entre Clara dos Anjos, sua avó e Lima Barreto é interrompido pelo som de sirenes. A jovem, ainda com a faca na mão, é instruída a ir às pressas esconder a prova de seu crime no pé da jabuticabeira: “Eu estava muito nervosa, mas fui. Quando voltei, eles não se encontravam mais lá. Vi uma caveira perto da estante. Uma coisa branca, quase do tamanho da sala, vinha pra cima de mim.” (RIBEIRO, 1991, p. 4). Tanto Lima Barreto quanto Vovó Olívia parecem figuras fantasmagóricas para além de corpos físicos. Ao voltar, as companhias da jovem haviam sumido, restou, apenas, a coisa *branca* que avançava em cima dela.

Foi nesse cenário que a personagem de Esmeralda Ribeiro (1991) fugiu da casa de sua avó e nunca mais voltou para aquele lugar, nem mesmo teve notícias da matriarca:

Tenho muito medo. A insônia me persegue. Aqui onde moro ninguém sabe desse fato. Troquei meu nome.
Obrigada por ter escrito. Foi melhor ter contado isso a alguém.
Não sei como conseguiu me achar. Mas, por favor,
guarde eternamente este segredo. (RIBEIRO, 1991, p. 4)

Finda-se assim a carta da personagem e a sua história. A Clara de Barreto (1998) voltou para casa e foi acolhida pela mãe, mas a Clara de Ribeiro (1991) não tem ninguém por ela, restou-lhe apenas o anonimato, o medo, a insônia e um segredo a se guardar. Ambas histórias são verossímeis e necessárias. Além disso, é gratificante para os leitores negro-brasileiros e para a própria literatura (negro-brasileira) ter essa narrativa pelos olhares do homem negro e também da mulher negra, é simbólico e representativo.

Das Neves (2009) faz um estudo acerca do diálogo entre *Guarde Segredo* e *Clara dos Anjos* com base na afirmação de que se trata de uma reescrita. Com referência em autores como Thomas Bonnici, Roland Barthes e Silviano Santiago, o autor reúne ideias para

conceber a reescrita como uma estratégia descolonizadora. No entanto, algumas reflexões pertinentes e verdadeiras, a respeito da pesquisa de Das Neves (2009), deixam escapar marcas de contradições e equívocos:

[...] Senão vejamos, conforme já mencionamos anteriormente, a mulher, o colonizado e o afro-descendente encontram-se igualmente subjugados por estruturas de dominação, dentre as quais pode se destacar o emprego da literatura como meio para se justificar a existência desse predomínio. É preciso, então, questionar tais textos através de estratégias de descolonização. (DAS NEVES, 2008, p. 2)

A partir disso, o autor traz a reescrita como uma dessas estratégias. Primeiramente, a mulher, o colonizado e o afro-descendente não se encontram subjugados igualmente. E mesmo que fossem, seria ainda mais inconcebível afirmar que Ribeiro (1991) reescreve o texto de Barreto (1998), já que estariam subjugados igualmente. Ademais, não se trata de uma reescrita, mas, sim, de uma releitura, visto que o discurso racista ou machista não é reproduzido por Lima Barreto (1998), é feita, na verdade, uma denúncia a essas estruturas e Ribeiro (1991), por sua vez, recria essas denúncias a partir do seu lugar discursivo enquanto mulher negra.

Nota-se que a denúncia do racismo se faz presente em ambas narrativas, assim como o seu recaimento sobre a mulher negra em específico. As maneiras como as duas protagonistas reagem ao racismo, às suas épocas, não o resolvem, tampouco são narrativas em que mulheres negras são privilegiadas socialmente. A literatura negro-brasileira é a escrevivência desses sujeitos negro-brasileiros, por isso a semelhança com o real. A realidade que essa literatura atravessa expõe os dramas vivenciados pelas pessoas negras, sobretudo, reivindicando suas humanidades negadas e outras versões da história.

Isso posto, Esmeralda Ribeiro (1991), automaticamente, ao produzir *Guarde Segredo*, está inserida na produção que configura a mulher negra versando sobre si mesma. A autora teria feito isso de qualquer outro modo, mas com sua experiência leitora e subjetividade outra, sentiu a necessidade de fazer isso a partir de uma história já existente. Ribeiro (1991) contribuiu significativamente com a história primordial, pois construiu significações outras para ela, e sem desconsiderar também a importância do romance. *Clara dos Anjos* não foi substituído por *Guarde Segredo*, assim como *Guarde Segredo* não é menos importante que *Clara dos Anjos*, apesar de depender dela, por se tratar de um diálogo e ter sua influência.

Os elementos elencados anteriormente, presentes em *Guarde Segredo*, é um exemplo das estratégias empregadas por Ribeiro (1991) para acrescentar novos significados à narrativa. Novas simbologias foram construídas, novas significações e novas (re) ações. A autora não

seguiu um caminho contrário ao da obra anterior, mas se uniu a ele para se posicionar contra as mesmas estruturas. Para contribuir com a obra de Lima Barreto (1998), Esmeralda Ribeiro (1991) não precisaria estar inteiramente em concordância com sua narrativa, assim como não precisaria se opor totalmente. A contribuição se dá justamente pelo fato de acrescentar outras possibilidades a essa história. Ambas versões desaprovam o racismo, reivindicam novas representações e buscam expor as negligências que essas estruturas provocam.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início desta pesquisa, expôs-se como a hegemonia literária brasileira construiu narrativas cujas barbáries se impôs como uma verdade absoluta. Além de representações desumanas e estereotipadas acerca dos sujeitos negros, essa hegemonia impossibilitou os acessos desses povos aos espaços de produção ou, quando não conseguiu impedir esses acessos, fez o possível para deslegitimar e relegar ao esquecimento tais narrativas. Por consequência disso, histórias, memórias e sujeitos negros foram negligenciados por essas autoridades racistas. E os espaços acadêmicos, por sua vez, ainda contam com ausências de reflexões que fortaleçam as pesquisas nas questões raciais dentro e ou fora da literatura. Foram essas carências as responsáveis pela necessidade de priorizar esse estudo cujo tema foi “O papel da literatura negro-brasileira na descolonização do pensamento literário e intelectual.”.

Nesse contexto, o estudo aqui realizado teve como objetivo geral apresentar a proposta da literatura negro-brasileira, a fim de enfatizar o seu papel na descolonização do pensamento literário e intelectual, tendo como suporte a análise de duas obras dessa vertente: *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto (1998) e a *Guarda Segredo*, de Esmeralda Ribeiro (1991). Para realçar essa necessidade de descolonizar o pensamento literário e intelectual, a partir da literatura negro-brasileira contou-se com o auxílio das obras em questão especialmente para demonstrar como essa literatura tem agenciado suas lutas. Sendo assim, apresentar estratégias utilizadas por Esmeralda Ribeiro (1991) para reiterar a denúncia feita anteriormente por Lima Barreto (1998) e, ao mesmo tempo, acrescentar novas significações à história em questão, foi um caminho. Esse objetivo foi atendido, visto que ambas obras foram apresentadas, bem como propiciou-se reflexões com o intuito de descolonizar esse pensamento literário e intelectual, a partir da literatura negro-brasileira.

O primeiro objetivo específico consistiu em apresentar a proposta da literatura negro-brasileira: o sujeito, o autor e o leitor dela e como ela tem atuado na construção de discursos literários antirracistas. Este objetivo foi realizado, posto que o capítulo “Literatura negro-brasileira: ‘que é que você diz, sua negra?’” buscou apresentar um panorama dessa vertente literária. Para tanto, utilizou-se os estudos de Cuti (2010), o construtor desse conceito. Alinhado à sua proposta, fundamentou-se a necessidade dessa literatura com reflexões de Chimamanda Adichie (2017), Edward Said (1994) e Sueli Carneiro (2019), por exemplo.

O segundo objetivo específico correspondeu a exemplificar o papel desempenhado pela literatura negro-brasileira a partir da apresentação de duas de suas produções e seus

respectivos autores: *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto (1998) e *Guarde Segredo*, de Esmeralda Ribeiro (1991). Esse propósito também foi contemplado, pois no capítulo “Uma mesma denúncia por duas vozes negras: uma releitura de clara dos anjos em guarde segredo” destinou-se uma subseção exclusiva para tratar das biografias de Esmeralda Ribeiro e Lima Barreto e, posteriormente, em subseções seguintes, foram apresentadas ambas obras. *Clara dos Anjos* e *Guarde segredo* dizem respeito a duas obras indispensáveis para a literatura negro-brasileira.

O terceiro objetivo, por sua vez: identificar as estratégias utilizadas por Esmeralda Ribeiro (1991) para acrescentar nas denúncias iniciadas por Barreto (1998) e acrescentar novas significações à narrativa, ao trazer para o cenário a mulher negra de um lugar de fala que versa sobre ela própria, também foram alcançados. Na apresentação, seguida da análise de *Guarde Segredo*, buscou-se, justamente, elencar as estratégias empregadas pela autora. Para isso, foram apontadas algumas das significações que a autora traz no conto – o que incluiu refletir acerca da forma como a personagem reage ao racismo que sofre, pois também compõe um dos novos significados construídos na obra – e ainda como a autora buscou construir um posicionamento em concordância com as denúncias anteriores de Lima Barreto (1998), concomitantemente aos novos significados empregados, compondo, assim, as suas contribuições enquanto mulher negra para a história de *Clara dos Anjos*.

A hipótese que se levantou para o problema proposto foi com base em conhecimentos empíricos. Supôs-se que o papel da literatura negro-brasileira, está, em essência, explícito nas duas obras, pois o fato de Ribeiro e Barreto terem a oportunidade de contar suas próprias histórias exemplifica o papel dessa vertente literária. No decorrer da análise, verificou-se que essa hipótese se confirma, entretanto, sozinha ela não respondeu ao problema, pois foi formulada de modo incompleto.

Em se tratando do problema, questionou-se o seguinte: como o papel da literatura negro-brasileira na descolonização do pensamento literário e intelectual pode ser identificado nas obras *Clara dos Anjos*, produzida por Lima Barreto (1998) e *Guarde Segredo*, configurada como uma releitura da anterior, escrita por Esmeralda Ribeiro (1991)? Isso posto, a hipótese não errou na suposição que trouxe, mas não foi completa o suficiente. Na análise feita, a resposta a que se chegou foi que identificar o papel da literatura negro-brasileira se fez possível, nas obras em questão, na medida em que se tinha posto suas maneiras únicas de fazer suas denúncias, suas diferentes vozes e histórias.

A primeira representação constrói a narrativa de denúncia, na qual uma jovem negra é vítima de um homem branco e abandonada a própria sorte, sem que haja comoção social

alguma por parte da sociedade. Enquanto a nova representação, apesar da jovem ainda estar na mesma condição de mulher negra vítima, a personagem passa a ser uma moça de atitudes. Essa Clara reage às agressões sofridas de um modo notoriamente diferente da anterior. Agora Clara tem autonomia, é corajosa e insubmissa.

Ribeiro (1991) se uniu a Barreto (1998) para se posicionar contra as mesmas estruturas, posto que não seguiu um caminho contrário ao do autor, ambos construíram suas narrativas denunciando aquelas injustiças. Em *Guarda Segredo*, novas simbologias foram construídas pela autora enquanto uma mulher negra versando sobre si mesma, por isso novas significações e novas (re) ações estão presentes na releitura. Dentre elas inclui-se, então, aquela da hipótese, a qual diz respeito à personalidade de Clara dos Anjos. A função dessa literatura é sobretudo por uma questão de multiplicidade de narrativas negras. Sendo assim, notou-se que o racismo afeta ambas personagens, e, nas duas obras, a denúncia a essa estrutura se faz presente, mas as reações de cada uma das jovens, sim, são diferentes.

A metodologia utilizada para a realização deste estudo foi a pesquisa bibliográfica. A análise de base teórica feita a partir do método de abordagem, especificamente, o hipotético-dedutivo permitiu identificar lacunas nos conhecimentos e elaborar possíveis respostas para os questionamentos levantados. Para o levantamento de dados, a pesquisa bibliográfica propiciou o embasamento teórico necessário para fundamentar as discussões e enriquecer as reflexões, uma vez que se utilizou estudos da crítica literária, estudos sociológicos, históricos, filosóficos, feministas negros e mulheristas africanas para subsidiar essas investigações. Além disso, boa parte desses estudos foram encontrados em acervos digitais.

Em consequência do contexto pandêmico, vivenciado no Brasil, houve dificuldade para obtenção de uma bibliografia física e o suporte digital foi de extrema importância nesse processo. Esse fato impossibilitou ampliar melhor as reflexões aqui feitas, porque muitos materiais que enriqueceriam ainda mais as discussões não foram acessíveis, apesar de que as bibliotecas públicas também não dariam conta dos materiais que contemplam as questões raciais, no Brasil, já que se tem uma bibliografia ainda fortemente colonizada. Diante disso, meios informais também não foram possíveis. Entretanto, ainda assim, esta pesquisa conseguiu, mesmo com essa dificuldade, desenvolver uma investigação cuidadosa e satisfatoriamente ampla.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma única história**. Tradução: Eri a Barbosa. [S.l.: s.n.], [2017]. Disponível em: <https://www2.ifmg.edu.br/governadorvaladares/noticias/adelia-a-poesia-e-a-vida-convite-para-o-3o-encontro-do-dialogos/o-perigo-de-uma-historia-unica-chimamanda-ngozi-adichie-pdf.pdf>. Acesso em: 21 maio 2021.
- ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução a metodologia do trabalho científico**: elaboração de trabalhos na graduação. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- BARRETO, Lima. **Diário íntimo**: memórias. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, [1968].
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORGES, Hamilton. Insurgência preta pelas ruas da Bahia: uma exigência política. **Reaja ou será morto, Reaja ou será morta**. Salvador, 18 jul. 2019. Disponível: <https://reajanasruas.blogspot.com/2019/07/insurgencia-preta-pelas-ruas-da-bahia.html?showComment=1617654335489>. Acesso em: 10. jul. 2021.
- BORGES, Rosane. Traga-me a cabeça de Lima Barreto. **Carta Capital**, São Paulo, 2 jan. 2018. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opinioao/tragam-me-a-cabeca-de-lima-barreto/>. Acesso em: 10 jul. 2021.
- CAMPOS, Mateus; BIANCHI, Paula. Conceição Evaristo. **The Intercept**, Estados Unidos, 30 ago. 2018. Disponível em: <https://theintercept.com/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/>. Acesso em: 12 jul. 2021.
- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.
- COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria**: Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- CUTI. **Lima Barreto**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DA VIOLÊNCIA, IPEA Atlas. **Atlas da violência 2020**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, Fórum Brasileiro de Segurança Pública, Brasília, DF. DOI: <https://dx.doi.org/10.38116.riatlasdaviolencia2020>. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>. Acesso em: 10. jul. 2021.

DAS NEVES, José Eugênio. Esmeralda Ribeiro e Lima Barreto: um diálogo sem segredos. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, [S.l.], n. 2, dez. 2009.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. São Paulo: Veneta, 2021.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. [Entrevista cedida a] Tayrine Santana, Itaú Social, e Alecsandra Zapparoli. **Itaú Social**, São Paulo, 9 nov. 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 12 jul. 2020.

GARVEY, Marcos. **Fundamentalismo Africano**. Tradução: Jeffrey Gaspar. [S. l: s. n.], 6 jun. 1925. Disponível em: <https://afrocentricidade.files.wordpress.com/2016/03/fundamentalismo-africano-marcus-garvey.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2021.

GELEDÉS, Portal. A pedagogia negra e feminista de bell hooks. **Portal Geledés**, São Paulo, 12 mar. 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-pedagogia-negra-e-feminista-de-bell-hooks/>. Acesso em: 12 jul. 2021.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. [S.l.], **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, 1984.

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

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, v3, n. 2, p. 464, 1995.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. [S.l.], Editora Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

LAKATOS, EVA Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**: procedimento básico, pesquisa bibliográfica, projeto, relatório, publicações e trabalhos científicos. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

LIEBIG, Sueli Meira. Ela matou Cassi Jones: Esmeralda Ribeiro e a sub-rogação do discurso etnocêntrico. **Literafro**. Minas Gerais, jan. 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/EsmeraldaRibeiroCr02Sueliliebig.pdf> Acesso em: 11 nov. 2018.

LIMA, Jorge de. 1974. “Essa negra Fulô”. In: **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PEREIRA, Jayro. O que Fomos (África Pré-Colonial)? O que Fizemos de nós (Colonialismo)? O que Poderemos Voltar a Vir a Ser (Educação para a Descolonização dos Saberes)? [Entrevista cedida a] Claudemira Lopes. **Interritórios**, Caruaru, n. 12, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/interritorios/article/view/249001>. Acesso em: 12 jul. 2021.

RIBEIRO, Esmeralda. “Escrever é um ato de vida”: entrevista com Esmeralda Ribeiro. [Entrevista cedida a] Grazielle Frederico, Lúcia Tormin Mollo e Paula Queiroz. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 51, p. 276-280, maio/ago. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185118>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/NvmBb9BYS8JDg5gvxbY3Vxr/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 10. jul. 2021.

RIBEIRO, Esmeralda. Guarde segredo. In: **Cadernos Negros: os melhores contos**. 12 ed. São Paulo: Quilombohoje, 1991. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/961-esmeralda-ribeiro-guarde-segredo?tmpl=component&print=1&page=>. Acesso em: 12 jul. 2021.

SAID, Edward W. Introdução. In: **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 11-31.

SANTANA, S. S. **Uma voz destoante na Rua do Ouvidor**: Lima Barreto e a representação das relações raciais no início do século XX. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras e Lingüística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

SILVA, Tulana Oliveira da. **Claros dos anjos**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/99130>. Acesso em 21 abril 2021.

SILVEIRA, Oliveira. “Outra nega Fulô”. In: **Cadernos negros: os melhores poemas**. 14 ed. São Paulo: Quilombohoje, 2008.

TRAGA-ME a cabeça de Lima Barreto. Direção: Fernanda Júlia. Intérprete: Hilton Cobra. Roteiro: Luiz Marfuz. Salvador: Cia dos Comuns, 2017. 1 vídeo (53 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eBGS-irp0XY&t=507s&ab_channel=HiltonCobra. Acesso em: 10 jul. 2021.

URASSE, Anin. O mulherismo africana é uma teoria? **Pensamentos mulheristas**, [S. l.], 12 abr. 2019. Disponível em: <https://pensamentomulheristas.wordpress.com/2019/04/12/o-mulherismo-africana-e-uma-teoria/>. Acesso em: 10 jul. 2021.