

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

JOSÉ FERNANDO ROCHA GRAÇA

**DJAMILA RIBEIRO: UM CASO DE EXPERIÊNCIA, ANCESTRALIDADE E
FELICIDADE NAS NARRATIVAS NEGRO-BRASILEIRAS**

**Campo Grande – MS
Setembro-2025**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

JOSÉ FERNANDO ROCHA GRAÇA

**DJAMILA RIBEIRO: UM CASO DE EXPERIÊNCIA, ANCESTRALIDADE E
FELICIDADE NAS NARRATIVAS NEGRO-BRASILEIRAS**

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

Área de Concentração: Literatura, estudos comparados e interartes.

**Campo Grande – MS
Setembro – 2025**

JOSÉ FERNANDO ROCHA GRAÇA

**DJAMILA RIBEIRO: UM CASO DE EXPERIÊNCIA, ANCESTRALIDADE E
FELICIDADE NAS NARRATIVAS NEGRO-BRASILEIRAS**

Aprovada em 3 de outubro de 2025.

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos Orientadora /Presidenta (UFMS)

Profa. Dra. Alessandra Corrêa de Souza Examinadora Externa – Titular (UFS)

Prof. Dr. Andre Rezende Benatti Examinador Interno – Titular (UEMS/UFMS)

Profa. Dra. Lívia Santos de Souza – Suplente (UNILA)

Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro – Suplente (UFGD/UFMS)

Dedico esta dissertação
à memória de Seu Fernando:
obrigado por tudo e
por tanto, lhe amo, Vô!

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Fernanda, ao meu pai, Haroldo, e ao meu irmão, Tiago, meu núcleo, por estarem sempre junto comigo nesta longa e tortuosa caminhada que foi o mestrado. Obrigado por todos os conselhos na cozinha, por todos os cafés, enquanto eu escrevia e por ouvir minhas dores e felicidades.

Às minhas amigas e irmãs, Luana e Daniela, por nunca deixarem que eu questionasse a minha capacidade de terminar o que eu comecei, e à Mayara, por abrir meus horizontes para a negritude e tudo que ela representou e representa.

Agradeço ao meu avô, Fernando (*in memoriam*), que durante toda minha formação esteve comigo, mas que infelizmente teve que partir. Espero que de onde o senhor esteja me olhando possa ser motivo de orgulho.

Agradeço à minha orientadora, Rosana, por me conceder a oportunidade de ser seu orientando e desenvolver esta pesquisa.

Agradeço à professora Alessandra Corrêa de Souza (UFS) e ao professor Andre Rezende Benatti (UEMS/UFMS), pela tripla leitura.

Agradeço à minha família e amigos, que estiveram comigo durante este tempo e que se interessaram de coração em saber o que estava acontecendo, como funcionava e que estavam dispostos a ouvir quando eu explicava.

Agradeço à espiritualidade, por sempre estar ali por mim, fosse pedindo para Nossa Senhora ou para Exu. Obrigado por sempre cuidarem e guiarem os meus caminhos.

Agradeço, por fim, à academia, por me proporcionar tantos momentos de dúvida e de falta, a fim de observar, entender e questionar de onde vim; sem seus erros, não poderiam ocorrer os meus acertos.

O pássaro da liberdade chegou,
Planou por toda cidade, planou.
Nasceu nos braços dos Santos.
Voou por todos os cantos,
Cruzou a fronteira é libertador.

RESUMO

Os temas da ancestralidade e da memória são recorrentes quando se inicia o estudo a respeito das culturas de uma maneira geral. O objetivo desta pesquisa é dar visibilidade acadêmica à literatura negro-brasileira e à sua ancestralidade, a fim de ampliar o olhar para além de um cânone literário consagrado e valorizar seus autores, na tentativa de romper com a colonialidade e com narrativas de dor, a partir de uma conexão com a ancestralidade, tendo por *corpus* **Cartas para minha avó** (2021), de Djamila Ribeiro. A análise se apresenta por meio de pesquisa bibliográfica e de relatos de experiências. Assim, este trabalho orienta-se em livros, artigos científicos, publicações de revistas impressas ou on-line que auxiliam na compreensão da construção da identidade negro-brasileira na literatura, levando em consideração, principalmente, as discussões acerca do *corpus* literário negro-brasileiro configurado em **Cartas para minha avó**. Para levar a cabo nossas discussões, consideramos as contribuições de: Abdias Nascimento (2016), Chimamanda Ngozi Adichie (2019), Djamila Ribeiro (2018; 2019; 2021a; 2021b), Leda Maria Martins (2021a; 2021b), dentre outros autores.

Palavras-chave: Ancestralidade, literatura brasileira; literatura negro-brasileira; racismo; Djamila Ribeiro.

ABSTRACT

The themes of ancestry and memory are, in a way, recurring when one begins to study cultures in general. The aim of this research is to provide academic visibility to black-Brazilian literature and its ancestry, seeking to expand beyond the literary canon and to value its authors, in an attempt to break away from coloniality and narratives of pain, through a connection with ancestry, using as its *corpus* **Cartas para minha avó** (2021), by Djamila Ribeiro. The analysis is presented through bibliographic research and accounts of experiences. Thus, this work is guided by books, scientific articles, and printed or online magazine publications that help build the black-Brazilian identity in literature and the characters analyzed, taking into consideration the discussions concerning the black-Brazilian literary *corpus*. The discussions of Abdias Nascimento (2016), Chimamanda Ngozi Adichie (2019), Djamila Ribeiro (2018; 2019; 2021a; 2021b), Leda Maria Martins (2021a; 2021b), among others who contribute to the reflection, are highlighted.

Keywords: Ancestry; brazilian literature; black-brazilian literature; racism; Djamila Ribeiro.

SUMÁRIO

Introdução	13
1. Corpo e sujeito: as dinâmicas entre racismo e poder	25
1.1. O mito da democracia racial	25
1.2. Branquitude <i>versus</i> Negritude	28
1.3. O projeto político do embranquecimento	30
1.4. Necropolítica, biopoder e literatura	33
1.4.1. Necronarrativas: conceituação	35
1.4.2. Cartas para as minhas dores	36
1.4.3. Cartas para o luto	38
1.5. As marcas da cultura afrodescendente	40
2. Escrevendo de cor: limites, conceitos e autores da literatura negro-brasileira	42
2.1. As censuras	42
2.2. Tensionando conceitos	44
2.3. Precursores	46
2.3.1. Maria Firmina dos Reis (1822-1917)	47
2.3.2. Luiz Gama (1830-1882))	49
2.3.3. Cruz e Sousa (1861-1898)	50
2.3.4. Lima Barreto (1881-1922)	46
2.3.5. Machado de Assis (1839-1908)	52
2.4. Por uma escrita de cor	53
3. Escrivência e negronarrativas em Cartas para minha avó (2021)	56
3.1. Djamila Ribeiro: vida e obra	56
3.2. Felicidade, afeto e ternura	57
3.3. A criação de uma negronarrativa de vida	58
3.4. Fernanda e Djamila	61
Considerações finais: o resgate da memória como presença	64
Referências	67

INTRODUÇÃO

Falar em identidade negra numa universidade do país é o mesmo que provocar todas as iras do inferno, e constitui um difícil desafio aos raros universitários afro-brasileiros.

(Abdias Nascimento)

[...] ninguém classifica sem lançar, naquilo que classifica, sua maneira peculiar de ver o mundo.

(Cutí)¹

A presente dissertação nasce da vontade e da dúvida de entender melhor as raízes que me trouxeram até aqui. Quando, durante a graduação, estudei sobre os mais diversos autores da literatura brasileira sempre me perguntei: “Onde será que estão os negros?”. Àquela altura sabia que Machado de Assis foi um homem negro, mas queria mais. Com o desenvolvimento da pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC) intitulada **A memória como fio condutor das narrativas indígenas** (2023),² pude ter contato com autores que fugiam do padrão étnico branco que os professores apresentavam.

Retomando a epígrafe de Cutí, sabemos que as classificações, de maneira geral, foram e são criadas, primeiramente, por pessoas que detinham e detêm o poder, estando presentes em todas as etapas de produção, de retenção e de compartilhamento do conhecimento na academia. A seleção de um *corpus*, ou seja, “a reunião de determinados textos para se chegar a informações sobre um assunto; define um conjunto selecionado por alguém com o intuito de submetê-lo à análise ou apenas dar-lhe destaque” (Cutí, 2010, p. 32) diz muito sobre o que se quer estudar, seja referente à forma ou ao conteúdo do texto ou de seu autor. Assim, a classificação por mim empreendida coloca em primeiro plano autores negros, brasileiros e negro-brasileiros, na tentativa de garantir que a cor do texto não se perca em meio à branquitude que toma conta do meio acadêmico. A partir dessa seleção, procuro trazer para esta pesquisa a representação e a representatividade de autores negros para que possa acontecer o resgate da integridade e da humanidade roubadas, numa tentativa de romper com o ciclo vicioso do racismo institucionalizado e embrenhado na literatura brasileira.

¹ Cutí é o pseudônimo de Luiz Silva, que nasceu em Ourinhos (SP) e mora na capital paulista. Formado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), é mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Foi uma dos fundadores da organização literária Quilombhoje e um dos criadores e mantenedores da série *Cadernos Negros* (Cutí, Retirado de *Literatura Negro-brasileira*, Cutí, 2010).

² Disponível em: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/42445>>. Acesso em: 13 ago. 2025.

Quando escrevo sobre uma literatura negro-brasileira (Cuti, 2010), escrevo sobre uma literatura que nasce na e da população negra que foi escravizada fora de África e de suas experiências no Brasil. O termo negro foi e é utilizado como signo pejorativo em diversos textos – como observaremos no decorrer da dissertação; quando o utilizo aqui, é para que, assim como em Cuti (2010), se possa reaver a dignidade e a identidade roubadas, (re)construídas agora com lutas e conquistas. Cuti (2010, p. 44-45) nos escreve que:

A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra ‘negro’ aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista e uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra ‘negro’.

Nesse tocante, é relevante que nos voltemos para a Educação. Aqui falo da existência de uma literatura negro-brasileira e o porquê dela, mas nunca ouvi falar ou talvez se falará de uma literatura branco-brasileira ou que um autor branco-brasileiro produziu uma literatura euro-brasileira. A historiografia literária brasileira foi pautada por uma literatura de brancos para brancos. Quando não nominamos o recorte pretendido, acaba-se por cair na pretensa literatura branco-brasileira. Se durante a graduação e a educação básica não tive contato com autoras como Maria Firmina dos Reis, Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, a partir da pesquisa iniciada com esta dissertação, espero que o desamparo que senti possa ser sanado tanto em mim quanto em futuros leitores.

Iniciado meu percurso de estudos sobre a literatura negro-brasileira, observei que, num primeiro momento, houve silenciamento e apagamento, ainda que escrevem antes do período da abolição inconclusa: “Durante períodos cruciais, como a escravidão e a pós-abolição, as vozes dos escritores negros foram subjugadas, limitando seu acesso à educação e oportunidades para publicação” (Machado; Eugenio; Alfaya, 2024, s/p). Em meio a esse estado de coisas, alguns escritores e pensadores negros já lutavam antes mesmo do fim da abolição inconclusa, como é o caso de Maria Firmina dos Reis (1822-1917), com seu romance abolicionista **Úrsula** (1859), no qual denunciava a escravidão e garantia o protagonismo a suas personagens negras, tornando-se uma autora chave da

literatura abolicionista. Também foi a primeira romancista negra a ser publicada no Brasil.

Outra referência importantíssima é Conceição Evaristo (nascida em 1946), que publicou sua primeira obra, o romance **Ponciá Vicêncio** (2003), com seus próprios recursos financeiros, aparecendo em um momento crucial para a intelectualidade negra, com um forte movimento de afirmação de suas vozes e de seus valores enquanto intelectuais e produtores artísticos. Há ainda Carolina Maria de Jesus, autora que teve seu primeiro livro, **Quarto de despejo**, publicado na década de 1960 após o jornalista Audálio Dantas, na década de 1950, “descobri-la” na favela do Canindé, na capital paulista. Ambas são autoras negras que, mais próximas de nós – temporalmente falando –, experienciaram o processo de apagamento das pessoas negras em meio à massa de autores brancos, assim como de suas histórias além das páginas.

Destaco que as personagens negras, assim como os negros na realidade empírica, representadas no início da literatura brasileira se caracterizam pela “indizibilidade” (Martins *apud* Souza, 2017, p. 284), ou seja, a impossibilidade de se expressar que não por uma voz alienante, impossibilitadas de se colocar como sujeitos de suas próprias vozes, como se lê nos versos do poema “Epílogos”, de Gregório de Matos:

[...]
Quem são seus doces objetos?... Pretos.
Tem outros bem mais macios?... Mestiços.
Quais destes lhe são mais gratos?... Mulatos.

Dou ao demo os insensatos,
Dou ao demo a gente asnal,
Que estima por cabedal,
Pretos, mestiços, mulatos.
[...]

No poema de Gregório de Matos, vemos o negro desumanizado, categorizado como mercadoria, extirpado de seu local de sujeito. A partir de Matos, vislumbramos como a elite branca à frente da produção literária brasileira colonial não via o negro e sim um bem de consumo não durável. Poemas como o de Matos se prestam a introjetar cada vez mais o racismo na sociedade, indo de encontro com o que Antonio Candido (2011, p. 176) escreve no ensaio “O direito a literatura”:

[...] conflito entre a ideia convencional de uma literatura que *eleva e edifica* (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de

iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, **humaniza** em sentido profundo, porque faz viver. (grifo meu)

A literatura faz viver diversas realidades, desde mais as fantásticas até as racistas, como lemos, por exemplo, nos escritos de Monteiro Lobato, com Tia Nastácia ocupando a cozinha e atrelada necessariamente a esse lugar. Se “[...] a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (Cuti 2010, p. 12), pensando em alimentar o imaginário brasileiro, ela também foi fonte de inspiração para propagar o racismo, o preconceito, a discriminação e o sexismo. A violência colonial serviu para silenciar os povos escravizados, silenciamento tal que transpassou as barreiras do tempo, se naturalizando numa ideologia do silêncio e da exclusão, uma ideologia do racismo.

Trata-se de um “imperialismo da brancura [...] [que] responde a apelidos bastardos como *assimilação*, *aculturação*, *miscigenação*” (Nascimento, 2016, p. 111. Grifo do autor). A personagem negra, quando faz suas primeiras aparições na literatura considerada brasileira, passa a ser representada de modo foclorizado, a fim de satisfazer a estética de uma literatura empenhada na constituição homogênea e pacífica de uma identidade nacional.

A personagem negra servia ao propósito do fetiche, com seus corpos estereotipados e esvaziados de humanidade, postos como “criados-mudos”³ ao lado dos protagonistas brancos, como é o caso de **Escrava Isaura** (1872), de Bernardo Guimarães, que põe em cena escravos fieis e submissões e que mantêm um comportamento nobre apesar de todas as violências e as adversidades impostas por meio do branqueamento. Há também o episódio de mãe Maria, do conto infantil homônimo, presente em **Contos Pátrios** (1904), de Olavo Bilac, vítima de uma brincadeira violenta do menino da casa e que o protege, disfarçando uma pedrada em queda no quintal. Há a hipersexualização dos corpos negros, seguida de sua animalização e perversão, assim como em **O bom crioulo** (1885), de Adolfo Caminha, e em **Gabriela, cravo e canela** (1958), de Jorge Amado. Exemplos não nos faltam

³ “Criado-mudo”, como era conhecido o móvel que ficava à cabeceira da cama, hoje reconhecido como “mesa de cabeceira”, designava pessoas que eram tratadas como móveis da casa: sem vida, sem vontade, sem fala e à disposição incondicional dos senhores escravizadores. A reprodução desse e de outros termos na atualidade só reforça o processo que desumanizou pessoas negras. Hoje, a utilização de “mesinha de cabeceira” é também uma maneira de problematizar e de eliminar a expressão racista, para que ela não perpetue o comportamento na atualidade.

para que exemplificar nossa proposição.

O sujeito negro do discurso faz sua aparição quando os autores se querem negros: “O texto que se quer negro-brasileiro refere-se à vida e aos conflitos da população descendente de escravizados. Pode tão somente referir-se à cultura no sentido simplesmente formal [...]” (Cuti, 2010, p. 61). A própria palavra negro surge, no contexto do discurso, como um signo de ameaça: “mercado negro”, “magia negra”, “humor negro”, “ovelha negra”, etc. Ela, porém, pode ser ressignificada, como no poema de Márcio Barbosa (*apud* Cuti, 2010, p. 55-56):

quando o opressor
diz ‘negro!’
quer dizer feio
e burro e pobre no meio

[...]

nós que somos parte
dizemos ‘negro!’
não só como quem dança
como quem tem arte

dizemos ‘negro!’
como quem perdeu o medo
como quem tem um segredo

falamos da força vital
que é a nossa teia
cantamos o axé ancestral
que está em nossas veias.

Trata-se da ressemantização da palavra negro, indo além do que se preconceituava, dando luz a uma outra perspectiva cultural e imagética do sujeito, validando seus saberes e suas experiências ancestrais. Não se trata somente de uma repulsa às manifestações culturais e religiosas de origem africana ou ao abrasileiramento de determinadas ideologias; “nada [...] incomoda tanto quanto a manipulação da palavra pelo negro como simbologia de sujeito em ação, seja na música, no palco ou na página” (Cuti, 2010, p. 61). A arte emerge sempre de um lugar marcado pelos valores da sociedade; se a sociedade é racista, sua arte também o será: “[...] é necessário matar o opressor que há em nós, e isso não é feito apenas se dizendo antirracista: é preciso fazer cobranças.” (Lorde *apud* Ribeiro, 2019, p. 39). É preciso ser antirracista e não só se dizer não racista, pois a inércia frente ao racismo não leva a nada.

O pensamento deve passar pelo crivo da ausência da personagem negra e de seus autores. Por outro lado, somente haver personagens e autores negros não traz consigo a luta antirracista; é preciso que haja autores e personagens que carreguem a integridade física e social do sujeito enquanto peça integrante da sociedade, fazendo jus a uma visão antirracista. A partir de epistemologias negras ancestrais, como o Ubuntu,⁴ os personagens e seus autores subvertem a lógica da ausência que lhes foi imposta durante boa parte da formação e da consolidação da literatura brasileira, problematizando os estereótipos dos lugares de destaque dentro da produção cultural brasileira e negro-brasileira.

Com essas imagens incrustadas no imaginário social, os autores negro-brasileiros se dividiam em uma parte que queria escrever a partir da vida e dos conflitos da população descendente de escravizados, referindo-se à cultura num viés formal, como foi o caso de Machado de Assis, escrevendo de dentro da branquitude para a branquitude. Por outro lado, existiam outros que se voltaram para uma desobediência à ideologia do silêncio e à censura impregnada na sociedade brasileira, como é o caso de Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto. Eles se viraram contra o oceano brancocêntrico que era e ainda é a literatura brasileira, cantando “seu amor por uma mulher de sua própria cepa e a rejeitar o amor de branca” (Sayers *apud* Cuti, 2010, p. 67).

Ainda que a dimensão da literatura negro-brasileira não se reduza à primeira pessoa do discurso ou ao ‘eu’ lírico, são essas dimensões que primeiro traçam os caminhos de uma identidade, pois ao deslocar o foco da visão/emanação do discurso oferecem ao leitor, explicitamente, a gigantesca tarefa da reconstrução de um ‘eu’ coletivo que teve a sua humanidade estilhada pela escravização e pelo racismo. (Cuti, 2010, p. 71).

A partir dessa reconstrução do eu lírico, o eu social começa a se reumanizar. É um processo, acima de tudo, de (re)construção de autoestima e de ressignificação da palavra negro. Era preciso que alguém – ou alguéns – proferisse “negro”; o silêncio não dá espaço para a catarse e, “[...] no caso, a catarse do povo negro, que encontra também na literatura um caminho aberto para reconhecer a si mesmo, por meio da purgação da

⁴ “Uma sociedade sustentada pelos pilares do respeito e da solidariedade faz parte da essência de Ubuntu, filosofia africana que trata da importância das alianças e do relacionamento das pessoas, umas com as outras. Na tentativa da tradução para o português, ubuntu seria ‘humanidade para com os outros’. Uma pessoa com ubuntu tem consciência de que é afetada quando seus semelhantes são diminuídos, oprimidos. – De ubuntu, as pessoas devem saber que o mundo não é uma ilha: ‘Eu sou porque nós somos’” (disponível em: < <https://www.geledes.org.br/ubuntu-filosofia-africana-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia/>>. Acesso em: 19 set. 2025).

histórica humilhação sofrida e do expurgo de seus fantasmas criados pela discriminação racial” (Cuti, 2010, p. 75).

Na construção do eu social, o samba, por exemplo, entra como um expoente no que tange às expressões culturais negras e afro-brasileiras. O samba, em um primeiro momento, designava as rodas de dança organizadas pelos escravizados, contando com os batuques dos tambores para o culto aos orixás. Posteriormente, o gênero musical foi ressemantizado, uma vez que “[...] os aspectos formais herdados das tradições africanas como o vocabulário, o ritmo, a recriação de tradição oral, fazem sentido se associados a um processo de consciência racial em franco desenvolvimento” (Cuti, 2010, p.61). O samba se mostra como um local de resistência ao apagamento das religiões de matrizes africanas até tornarem-se meios pelos quais diversos compositores, como Jorge Aragão em “Identidade” (1992), fizeram suas vozes serem ouvidas pelos não negros: “Se preto de alma branca pra você (Ô, ô, ô) / É o exemplo da dignidade / Não nos ajuda, só nos faz sofrer (Ô, ô, ô) / Nem resgata nossa identidade”.

Abdias Nascimento (2016) escreve que a população negra sofre um processo de genocídio na sociedade brasileira. Entendemos que genocídio se refere aos atos cometidos com a intenção de destruir e desintegrar, político e socialmente, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico ou religioso. Durante toda a história do Brasil, os povos trazidos de África foram postos de lado enquanto humanos e seus descendentes foram expropriados de sua liberdade. O negro escravizado teve sua espinha dorsal quebrada, ela que também era a espinha dorsal, sustentáculo da sociedade que emergia.

Embora no período não existisse o que entendemos hoje como “movimento negro” organizado, as formas de resistência individuais e coletivas eram constantes, como as rebeliões e os quilombos – comunidades autônomas de escravizados fugidos –, sendo o mais famoso o Quilombo dos Palmares, liderado por Zumbi dos Palmares; revoltas urbanas, como a Revolta dos Malês (1835), em Salvador, mostrando a resistência dos africanos mulçumanos que se organizaram para lutar contra a escravização, além das irmandades religiosas, as igrejas negras, que utilizavam esse terreno para preservar a cultura afrodescendente:

Muniz Sodré enfatiza esse jogo duplo significante de formação e fundação de rituais religiosos afro-brasileiros ao afirmar que, desde a época da escravidão, nos espaços considerados ‘inofensivos’ pelo sistema escravocrata, ‘os negros reviviam clandestinamente os [seus] ritos, cultuavam os deus e retomavam a linha do relacionamento comunitário’, numa estratégia ‘de jogar com as

ambiguidades do sistema, de agir nos interstícios da coerência ideológica'. (Martins, 2021a, p. 37-38).

A promulgação da Lei Áurea (1888) não resolveu o problema que a população negra da época tinha, já que a abolição da escravidão se deu sem qualquer política de integração social ou econômica, deixando ex-escravizados às margens da sociedade brasileira. A realidade implicou na necessidade de se organizar enquanto grupo. O surgimento da Frente Negra Brasileira (FNB) (1931-1937) se dá quase 50 anos após a abolição da escravidão e se configura como o primeiro grande movimento negro organizado do Brasil. Fundada em São Paulo, a FNB tinha como objetivo a luta contra o racismo e a discriminação, a promoção à educação e a integração da população negra na sociedade (Camazano, 2021).

Além da FNB, outro movimento que também teve papel crucial foi o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado por Abdias do Nascimento⁵ em 1944. O TEN foi um espaço de politização, conscientização e valorização da cultura negra em um período em que a discriminação e a falta de representatividade eram ainda mais acentuadas, atuando nas áreas cultural, política e educacional. Ele objetivava: resgatar os valores culturais africanos que foram marginalizados por preconceito e levados à condição “folclórica, pitoresca ou insignificante”; educar a classe dominante branca, na tentativa de problematizar a visão etnocentrista cristã-europeia, que se arvorava detentora da verdade absoluta; erradicar o *black face*, isto é, atores que se maquiavam de preto para representação de pessoas negras estereotipadas; tirar os atores negros dos papéis que lhes eram garantidos por meio do estereótipos, “como moleques levando cascudos, ou carregando badejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão”; e desmascarar a pseudociência literária branca da época, que explorava os negros por prazeres estéticos e diversionistas alheios à situação racista da época (Nascimento, 2016, p. 161, 162).

Ao longo de sua trajetória, o TEN produziu revistas e periódicos, como a revista **Quilombo**, que serviu como um importante veículo para a divulgação de ideias e o fortalecimento do pensamento negro no País.

⁵ Foi um dos pioneiros do moderno teatro brasileiro ao criar o TEN em 1944. Fundou o Ipeafro em 1981. Foi deputado federal, entre 1983 e 1987, e senador, entre 1997 e 1999, pelo Rio de Janeiro. Indicado duas vezes ao prêmio Nobel da Paz, em 1978 e em 2010, recebeu, entre outras distinções, os prêmios Unesco de Direitos Humanos e Cultura de Paz, em 2001, e o Toussaint-Louverture, em 2004, pelo conjunto de sua obra artística, intelectual e político-ativista (Nascimento, 2016).

Durante a Ditadura Cívico-Militar (1964-1985), a repressão dificultou a organizações da sociedade civil. Por outro lado, o movimento negro se fortaleceu, muitas vezes de forma clandestina, e ganhou um novo fôlego com a influência do panafricanismo⁶ e do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos.⁷ Em 1978 era fundado do Movimento Negro Unificado (MNU), um dos mais importantes marcos da história do movimento negro no Brasil. O regime cívico-militar, apesar da censura e da repressão, não conseguiu sufocar as manifestações de resistência. Nesse cenário, o movimento negro, que até então atuava de forma mais fragmentada – em grupos de estudo, centros de cultura e pequenas associações, como o Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN) e o Núcleo Negro Socialista da Liga Operária (Pinho, 2024) – sentiu a necessidade de se unificar para ganhar mais força política.

O evento que serviu de catalisador para a criação do MNU foi um ato de racismo em 1978, em São Paulo. Quatro jovens negros foram impedidos de se matricular em um clube de natação, o Clube de Regatas Tietê. Em protesto, a comunidade negra se mobilizou e realizou um ato público em frente ao Teatro Municipal de São Paulo. Durante esse evento, foi lida a "Carta Aberta à Nação Brasileira", que denunciava o racismo e a violência racial. A partir dessa articulação, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, nome original, foi formalmente fundado.

O MNU se diferenciava de movimentos anteriores por adotar uma abordagem mais direta e radical na luta contra o racismo, classificando-o como um problema **estrutural** e não apenas individual. Ele se pautou pelo combate ao racismo, denunciando ativamente a ideologia da “democracia racial”, cunhada por Gilberto Freyre em **Casa-Grande e Senzala** (1933) e altamente utilizada pelo discurso ditatorial da época, a fim de demonstrar que o racismo era uma realidade cotidiana e um obstáculo para a ascensão da população negra. Também defendeu a necessidade de políticas públicas que combatessem a desigualdade racial entre as áreas de educação, saúde e trabalho, levantando ainda a bandeira das cotas raciais nas universidades – o que se tornaria realidade décadas depois. O MNU confrontava diretamente o Estado brasileiro, para que a questão racial fosse tratada como pauta política e de urgência; assim como a valorização da identidade negra, promovendo a conscientização e o

⁶ O panafricanismo surgiu no final do século XIX como uma resposta à opressão racial e à segregação, defendendo a solidariedade entre todos os povos de origem africana e seus descendentes.

⁷ O movimento pelos direitos civis nos EUA ocorreu entre 1955 e 1968, com o objetivo de abolir a segregação e a discriminação racial. Ele foi liderado por Martin Luther King Jr. e Rosa Parks, buscando garantia dos direitos civis e igualdade para a comunidade afro-americana.

resgate da identidade e das culturas negras e africanas, com o combate à assimilação cultural e o enaltecimento da autoestima da população negra.

No tocante à autoestima batalhada e (re)construída pelos movimentos negros ao longo do tempo, as literaturas negras e negro-brasileiras ganharam força com nomes como o já citado Abdias Nascimento na dramaturgia, reconstruindo o orgulho negro pelo viés da pluriversalidade, ou seja, uma pluralidade de filosofias e de saberes que vão além do que a branquitude e o ocidente propõem. Escritoras como Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus e Djamila Ribeiro resgatam em seus textos suas vivências, suas raízes, sua ancestralidade, suas identidades, reivindicando a negritude e traços identitários negros.

Para entender o hoje, é preciso olhar para o ontem; é necessário que entendamos alguns processos históricos para não cairmos na armadilha da história única (Adichie, 2019); é preciso aprender sobre determinadas experiências de dor para que possamos falar sobre memórias de felicidade no presente e no futuro.

A partir das literaturas indígenas, com autores como Elaine Potiguara (2016), em sua fala ao Itaú Cultural; Kaká Werá Jecupé (2020), escrevendo sobre a gênese do mundo e dos povos a partir das cosmologias de diferentes etnias indígenas em **A terra dos mil povos**; e Daniel Munduruku (2018), com seu livro **O Karaíba**, narrando uma história do Brasil antes de ser Brasil por meio da tradição oral e registros artísticos deixados pelos antepassados, é que pude começar a entender seu fazer coletivo e especialmente o contato constante com a memória e com a ancestralidade, nascendo daí uma pergunta: será que a memória com fio condutor pode ser também pensada em relação às narrativas negro-brasileiras?

Fui na busca por saber mais sobre como responder a essa pergunta que me deparei com **Cartas para minha avó** (2021), de Djamila Ribeiro. Nunca tive contato com a autora antes desse livro, então pouco sabia sobre sua relevância enquanto filósofa e ativista – posso dizer que escrever esta dissertação foi uma abertura de portas para um letramento racial crítico. **Cartas**⁸ ainda se encontra nova no meio acadêmico,⁹ o que garante a originalidade no que se propõe a ser pesquisado.

⁸ A partir desse momento me referirei a **Cartas para minha avó** (2021) apenas como **Cartas**, a fim de que fique mais fluída a leitura.

⁹ No Catálogo de Teses e de Dissertações da CAPES, não localizei nenhum trabalho acadêmico que trate especificamente das **Cartas** (cf. [https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/. Acesso em: 30 set. 2025](https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/)).

Sobre as **Cartas**, em perspectiva comparatista e de modo tangencial às temáticas tratadas nesta dissertação, localizei: a resenha “Mulheres negras que salvam vidas: mantendo vivas as memórias, compartilhando experiências e desacomodando a branquitude” (2023)¹⁰; os artigos: “*Cartas para minha avó*, de Djamila Ribeiro, e *Cartas para a minha mãe*, de Teresa Cárdenas: Escrivências insurgentes” (2024)¹¹ e “*Cartas para minha avó*: Feminismo negro e racismo estrutural numa narrativa de resistência e superação da mulher negra brasileira” (2024)¹²; os Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC): **Um olhar sobre a dororidade em Cartas para minha avó, de Djamila Ribeiro** (2022)¹³ e **Escrevivendo dores: uma análise da dororidade em Cartas para minha avó, de Djamila Ribeiro, e Cartas para a minha mãe, de Teresa Cárdenas** (2024)¹⁴; e a Dissertação de Mestrado **Cartas e memórias: análise comparativa da trajetória da mulher negra nas obras de Maya Angelou e Djamila Ribeiro** (2024).¹⁵

Com as **Cartas**, comecei a entender um pouco de tudo do que me rodeia enquanto homem negro dentro de um núcleo familiar negro, inserido numa cidade majoritariamente branca. Comecei a pensar na escrita deste texto não mais como uma conquista pessoal/profissional e sim coletiva – lembrei-me de Ubuntu.

As **Cartas** são o meio de comunicação afetivo entre a autora e sua avó Antônia, sua mãe Erani e sua filha Thulane, por meio de uma escrita envolta em amor, respeito, experiências, ancestralidade e felicidade. Por meio delas, a autora também dialoga com seu leitor, narrando situações que dizem respeito à sua vida pessoal e a suas vivências coletivas.

O anseio de realizar a presente pesquisa é justificável por sua relevância coletiva, tendo em vista que apresenta uma perspectiva sobre a literatura negro

¹⁰ PFITSCHER, M. de A.; ROSO, A.; ZUCOLOTO, M. P. da R. **Revista Feminismos**, Salvador, UFBA, v. 11, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/121659511/51374_Texto_do_Artigo_212342_1_10_20230410.pdf>. Acesso em: 13 set. 2025.

¹¹ PELOSO, F. C.; MARQUEZI, R. A. **Línguas & Letras**, Cascavel, UNIOESTE, v. 25, n. 59, 2024. Disponível em: <<https://saber.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/34570>>. Acesso em: 13 set. 2025.

¹² OLIVEIRA, E. A. de. **Áskesis**, São Carlos, UFSCar, v. 12, mar. 2024. Disponível em: <<https://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/819>>. Acesso em: 13 set. 2025.

¹³ MARIA, G. G. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2022. Disponível em: <<http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/30836>>. Acesso em: 13 set. 2025.

¹⁴ PASTORE, C. R. S. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2024. Disponível em: <<http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/36199>>. Acesso em: 13 set. 2025.

¹⁵ FRANCISCO, M. R. de A. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2024. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/316a78d2-e419-4aa2-841b-e5f850f0de4f>>. Acesso em: 13 set 2025.

brasileira e destaca os escritos de uma parcela da população quase que excluída pelo Estado brasileiro. Trata-se de uma literatura que tem, entre outros objetivos, reavivar o orgulho negro posto de lado frente a um padrão identitário branco, heterossexual e masculino. Objetiva-se também dar visibilidade no meio acadêmico para uma reflexão sobre essa literatura e a ancestralidade, a fim de ir para além do cânone literário trabalhado nos espaços de ensino, sejam eles formais ou não. A literatura negro-brasileira que vem desde pelo menos o romantismo, com Maria Firmina dos Reis, e rompe com as narrativas das dores associadas à população negra a partir do contato com a ancestralidade, visando ainda a romper com a colonialidade ainda imperante no Brasil.

Esta dissertação encontra-se diposta em três capítulos, além da Introdução, das Considerações Finais e das Referências. O primeiro, **Corpo e sujeito: as dinâmicas entre racismo e poder**, fala da construção de estereótipos e da imposição de uma história única sobre os povos negros, explicando como a escravização foi decisiva para a economia brasileira, mas resultou em genocídio institucionalizado. Questiona também as narrativas oficiais, mostrando o caráter violento da colonização, criticando o processo colonial como um todo e mostrando ao leitor as potencialidades do negro em meio à sociedade racista. O segundo, **Escrevendo de cor: limites, conceitos e autores da literatura negro-brasileira**, explora a ideia de letramento literário como um envolvimento profundo e cultural com a literatura, discutindo o lugar de fala como um espaço de ruptura contra o silêncio e a subalternidade; propõe ainda que a escrita de cor conecta autor e leitor por meio de uma relação afetiva e histórica, contextualizando os precursores da linha ideológica da literatura negro-brasileira. O terceiro capítulo, **Escrevivência e negronarrativas em Cartas para minha avó (2021)**, faz uso direto de **Cartas** para dissertar sobre a relação entre a vida, a morte e a memória; sobre a importância da memória e da oralidade; do lugar das narrativas negro-brasileiras na literatura enquanto espaço de resgate e de resistência; e sobre a expressão cultural e a constante renovação.

1. CORPO E SUJEITO: AS DINÂMICAS ENTRE RACISMO E PODER

Da escravidão, no início do período colonial, até dos dias que correm, as populações negras e mulatas¹⁶ têm sofrido um genocídio institucionalizado, sistemático, embora silencioso. (Abdias Nascimento).

Os negros são vistos como invasores do que os brancos consideram seu espaço privativo, seu território. Os negros estão fora de lugar quando ocupam espaços considerados de prestígio, poder e mando. Quando se colocam em posição de igualdade, são percebidos como concorrentes [...]. (Cida Bento).

1.1. O mito da democracia racial

Cartas (Ribeiro, 2021a) opera como uma denúncia sutil e contundente do mito da democracia racial brasileira. Ao narrar sua vivência e as de sua família, Djamila Ribeiro desmonta e desmente a ideia de uma convivência harmoniosa e sem conflitos raciais no Brasil. As cartas expõem o racismo estrutural vivido pela autora desde a infância, onde "errar era um privilégio de brancos". A rigidez da mãe na educação é ressignificada não como falta de amor, mas como uma estratégia de sobrevivência imposta por uma sociedade que não perdoa erros de pessoas negras, especialmente mulheres.

Lá em casa, vó, crescemos entendendo que errar era mais um privilégio de brancos. 'Antes eu te bater do que a polícia', era uma frase que minha mãe dizia sempre pra gente. O medo da violência policial faz com que as mães negras não possam permitir que seus filhos errem — e isso é violento também com elas. (Ribeiro, 2021a, p. 23).

O mito da democracia racial tenta invisibilizar o racismo e manter a população negra em um lugar de subalternidade. Djamila Ribeiro, ao revisitar a vida da avó e da mãe, resgata a humanidade e as lutas dessas mulheres que foram brutalizadas e tiveram suas vidas contidas por um sistema racista e patriarcal, rompendo com a naturalização dessa invisibilidade: "Preparar para a vida, quando se trata de uma criança negra, é ser brutalizada o bastante para aprender a lidar com a brutalidade do mundo. É um ciclo que se propaga impedindo a gente de ser, somente ser" (Ribeiro, 2021a, p. 24).

¹⁶ De acordo com Grada Kilomba (2019), em seu livro **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano, o termo *mulato/a* foi criado durante o projeto europeu de escravatura e colonização, estando ligado às políticas de controle e de proibição de reprodução entre raças diferentes, o que reduziu as identidades que surgiram a categorias e a nomenclaturas utilizadas pela biologia para designar os animais.

Chimamanda Ngozi Adichie (2019, p. 23), em **O perigo de uma história única**, nos chama atenção ao afirmar que: “O poder é habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva”. Ao largo da história, a dominação, a subjugação e as relações de poder foram performadas por seus detentores e os subalternos a eles. Quando pensamos em relação ao processo colonial brasileiro, à espoliação dos negros africanos e à sua escravização, o poder narra uma verdade racial diferente daquela vivida pela sociedade da época.

Kabengele Munanga (2004, p. 1) nos explica que “[...] o conceito de raça veio do italiano *razza*, que por sua vez veio do latim *ratio*, que significa sorte, categoria, espécie”. O botânico Lineu, como ficou conhecido o sueco Carl Von Linné (1707-1778), dividiu o ser humano em quatro raças: americano, asiático, africano e europeu – este último sendo sinônimo de tudo que é bom e belo. Quando Lineu fez seu postulado, ele criou “[...] estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (Adichie, 2019, p. 26).

Nesse sentido, a história contada sobre a colonização brasileira foi uma espoliação organizada, como expõe Achille Mbembe (2014, p. 12), que transformou homens e mulheres em homens-mercadoria, homens-objeto e homens-moeda, criando no ideário nacional a história única de que os negros são um povo sem alma, sem cultura, cuja função é a de ser trabalho escravo. Abdias Nascimento (2016, p. 59), em seu livro **O genocídio do negro brasileiro**, nos lembra de que o papel do negro escravizado foi decisivo para o começo da história econômica do Brasil, fundado sob o signo do parasitismo imperialista. Tal estrutura econômica não se sustentaria sem a existência do negro escravizado enquanto sua espinha dorsal, já que ele plantou, colheu, alimentou e foi morto para que o país desfrutasse da riqueza destinada à aristocracia branca.

Uma vez que as instituições estão inseridas em uma estrutura social, o racismo que elas vem a (re)produzir é proveniente da própria estrutura: ele é estrutural e estruturante; ele se constitui como a materialização da discriminação racial em caráter sistêmico, ou seja, não se configura apenas como um conjunto de atos discriminatórios, mas sim um processo em que a hierarquia racial no qual as dicotomias bom-mau, luz-treva, subalternidade-privilegio se distribuem entre os grupos raciais em questão, manifestando-se nos espaços político, econômico e cotidiano. O racismo perpetua

histórias negativas, simplifica a experiência e deixa de lado as diversas outras categorias que atravessam e formam os sujeitos. Silvio Almeida (2019, p. 15) nos adverte que:

[...] o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suma, o que queremos explicitar é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. De tal sorte, todas as outras classificações são apenas modos parciais – e, portanto, incompletos – de conceber o racismo.

Consoante com o que Almeida expõe no excerto acima, o racismo forneceu o sentido, a lógica e a tecnologia necessárias para que se abrisse espaço para a falácia da democracia racial, que consiste em afirmar que o processo de miscigenação brasileiro é característica básica da identidade nacional e que, portanto, não haveria discriminação com base na cor da pele em nenhuma instância. A falácia da democracia racial foi tão bem articulada no discurso brasileiro que polos políticos opostos – direita e esquerda – endossaram a organização de estratégias de dominação racial, econômica e política.

Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (*apud* Almeida, 2019, p. 144) escreve como a democracia racial se relaciona com as estruturas da sociedade brasileira, que, no caso da população negra, condensaram um compromisso material e simbólico. Materialmente, com a ampliação do mercado de trabalho, devido ao crescimento urbano, assimilou um grande contingente de pessoas negras ao proletariado, institucionalizado por leis como a de Amparo ao Trabalhador Brasileiro Nato durante o governo de Vargas, em 1931, reservando dois terços dos empregados enquanto brasileiros natos. Ou a Lei Afonso Arinos, de 1951, que transformava o preconceito racial em contravenção penal. Simbolicamente, se legitimam as manifestações artísticas e simbólicas dos negros brasileiros sob o signo de cultura afro-brasileira. Contudo, “afro”, como aponta Guimarães (*apud* Almeida, 2019), tira o enfoque das contribuições negras à formação da cultura nacional, pondo-a como uma cultura regional, mestiça e crioula.

A história dos quilombos, assim como a de muitos importantes levantes ou revoltas que ocorreram antes da abolição, forçando o fim da escravidão, é omitida na historiografia oficial. Isso pode ter ocorrido para não ferir a imagem de país da suposta democracia racial ou, ainda, para não reconhecer o protagonismo negro na história nacional. (Bento, 2022, p. 39).

Mesmo que por um breve momento possam parecer inofensivos e até mesmo bons, esses compromissos deixam os privilégios da branquitude intocados – desde a consolidação do Estado brasileiro –, legando ao negro o espaço do trabalho braçal.

1.2. Branquitude versus Negritude

Abdias Nascimento (2016, p. 49) nos adverte que a “Tolerância, como conceito moral, implicava ainda uma arraigada, ainda que inconsciente, noção de condescendente superioridade racial”. No Brasil, a marca de uma pessoa é determinada pelo fator étnico e/ou racial. Se um brasileiro é marcado como

[...] *preto, negro, moreno, mulato, crioulo, pardo, mestiço, cabra* – ou qualquer outro eufemismo; e o que todo o mundo compreende imediatamente, sem possibilidade de dúvidas, é que se trata de um *homem-de-cor*, isto é, aquele assim chamado de descendente de africanos escravizados. Trata-se, portanto, de um *negro*, não importa a gradação da cor da sua pele. (Nascimento, 2016, p. 49. Grifo do autor).

Para Kabengele Munanga, em seu livro **Negritude: Usos e Sentidos** (1988), a negritude pode ser entendida por meio de duas interpretações, uma mítica e outra ideológica. A primeira se vale do resgate da população negra em seu passado no continente africano pré-colonização, pensando suas cosmovisões, epistemologias e costumes, a fim de revitalizá-los. A segunda “[...] propõe esquemas de ação, um modo de ser negro, impondo uma negritude agressiva ao branco, resposta a situações históricas, psicológicas e outras, comuns a todos os negros colonizados” (Munanga, 1988, p. 28). Ambas as proposições são coerentes, na medida em que uma complementa a outra. Munanga (1988, p. 31) nos explica que a negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros ao se deparar com a falta de aporte para as dimensões das personalidades negras. Ela se torna então uma reação/defesa das culturas negras à assimilação colonial.

As **Cartas** (2021a) são um resgate da ancestralidade e uma celebração do afeto e do cuidado em uma família negra. A negritude é apresentada como fonte de força, identidade e resistência. O ato de escrever as cartas é uma forma de honrar as lutas das mulheres negras que vieram antes e pavimentaram o caminho da autora.

Ela precisa saber de onde veio para escolher para onde vai, não pode se achar superior a vocês, precisa entender que vida dela é resultado da vida de vocês. E é claro que eu evoco minha mãe quando ela me responde atravessado: ‘Ah, Thulane, se eu falasse assim com a sua avó, eu não teria dentes...’. (Ribeiro, 2021a, p. 41).

De outro lado, Ribeiro (2021a, p. 16) escreve: “[...] ‘a vida é dura para quem é mole’. Eu era muito jovem, mas sempre soube identificar a indiferença. A indiferença a outras realidades e vidas que não haviam começado com cheiro de talco e cama confortável”. Sua vizinha – provavelmente branca – diz isso a ela após a autora se abrir para falar sobre suas dores. A antipatia de brancos com/para pessoas negras é fundamentada pela branquitude, pelo sentimento de superioridade e especialmente pelo individualismo que ela carrega. Relembro aqui o conceito de Ubuntu: o ser humano só se faz em meio ao convívio com outros seres humanos. Assim, o convívio na branquitude só existe entre os integrantes dela.

O olhar da branquitude para o Outro é o da supremacia branca incrustada, como escreve Cida Bento (2022),¹⁷ exercendo uma relação de dominação de um grupo sobre o outro. A branquitude se configura como “[...] um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas para manter seus privilégios” (Bento, 2022, p. 18), ou seja, a partir do aparato estatal, privado e civil são definidas, reguladas e transmitidas formas de funcionamento que homogeneízam processos, ferramentas, valores e o público a qual se destinam e integram a prestação desses serviços. Busca-se justificar as desigualdades pela ideia do mérito, como uma forma de tolerar a presença do não branco em espaços que não lhe pertencem.

Durante muito tempo, a palavra de ordem tem ficado de maneira única e exclusiva na mão dos cultuadores da democracia racial. Nela, somente um detém o poder, enquanto os outros são subjugados política, econômica e socialmente; esse um, a branquitude, controla os meios de produção e de conhecimento e o poder, se colocando

¹⁷ Maria Aparecida da Silva Bento, conhecida como Cida Bento, nasceu em 1952, na zona norte de São Paulo. Formou-se em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Farias Brito em 1977, obteve mestrado em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 1992 e doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo em 2002. Sua tese de doutorado, intitulada **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**, tornou-se uma referência nos estudos sobre branquitude no Brasil. Em 1990, Cida Bento cofundou o Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), uma organização não governamental dedicada à promoção da igualdade racial e de gênero no ambiente de trabalho, na educação e na justiça. O CEERT desenvolve projetos que visam garantir os direitos da população negra, apoiando a luta contra as desigualdades étnico-raciais e o preconceito existente (disponível em: <<https://colunastortas.com.br/autor/cida-bento/>>. Acesso em: 19 set. 2025).

em destaque em todas as áreas, disseminando desinformação e omitindo a realidade dos outros para benefício próprio

1.3. O projeto político do embranquecimento

Darcy Ribeiro (2015, p. 57), em **O povo brasileiro**, disserta sobre a atualização histórica, ou seja, “[...] a perda da autonomia étnica dos núcleos engajados, sua dominação e transfiguração”. Ele a distingue em três planos: plano adaptativo, plano associativo e plano ideológico. O autor explica esse último como:

[...] a língua portuguesa, que se difunde lentamente, século após século, até converter-se no veículo único de comunicação das comunidades brasileiras entre si e delas com a metrópole; [...] um minúsculo estrato social de letrados que, através do domínio do saber erudito e técnico europeu de então, orienta as atividades mais complexas e opera como dentro difusor de conhecimentos, crenças e valores; [...] uma Igreja oficial, associada a um Estado salvacionista, que depois de intermediar a submissão dos núcleos indígenas através da catequese impõe um catolicismo de corte messiânico e exerce um rigoroso controle sobre a vida intelectual da colônia, para impedir a difusão de qualquer outra ideologia e até mesmo do saber científico; [...] artistas que exercem suas atividades obedientes aos gêneros e estilos europeus, principalmente o barroco, dentro de cujos cânones a nova sociedade começa a expressar-se onde e quando exhibe algum fausto. (Ribeiro, 2015, p. 58-59).

A igreja católica, por meio das missões jesuíticas, da catequese e do controle sobre as decisões da colônia, foi o principal veículo no processo de aculturação, pensando na imposição da língua portuguesa e da fé cristã. Segundo Abdias Nascimento (2016, p. 62), “Em verdade, o papel exercido pela Igreja Católica tem sido aquele de principal ideólogo e pedra angular para a instituição da escravidão em toda sua brutalidade”, como meio de justificar a escravização de milhares de pessoas. Discursos como os do Padre António Vieira eram difundidos e tidos como verdade divina:

Escravos, estais sujeitos e obedientes em tudo a vossos senhores, não só aos bons e modestos, senão também aos maus e injustos [...] porque nesse estado em que Deus vos pôs, é a vossa vocação semelhante à de seu Filho, o qual padeceu por nós, deixando-vos o exemplo que haveis de imitar. (Vieira *apud* Nascimento, 2016, p. 62).

No mito bíblico de Noé, temos o que se poderia chamar de primeira classificação da diversidade humana a partir dos três filhos de Noé: “Jafé (ancestral da raça branca), Sem (Ancestral da raça amarela) e Cam (ancestral da raça negra)”

(Munanga, 2004, p. 8). Segundo o livro do Gênesis, Noé encontra um oásis para descansar da longa jornada do dilúvio; após beber algumas taças de vinho, deita-se nu. Cam corre para contar aos irmãos o estado de seu pai, que quando acorda o amaldiçoa.

Cam, o antepassado de Canaã, viu seu pai nu e saiu para contar a seus dois irmãos. Sem e Jafé, porém, tomaram o manto, puseram-no sobre seus próprios ombros e, andando de costas, cobriram a nudez do pai; como estavam de costas, não viram a nudez do pai. Quando Noé acordou da embriaguez, ficou sabendo o que seu filho mais jovem tinha feito. E disse: ‘Maldito seja Canaã. Que ele seja o último dos escravos par seus irmãos’. E continuou: ‘Seja bendito Javé, o Deus de Sem, e que Canaã seja escravo de Sem. Que Deus faça Jafé prosperar, que ele more nas rendas de Sem, e Canaã seja seu escravo’. (Gênesis 9: 22-27, p. 22).

Como Cam e os seus foram amaldiçoados e relegados à posição de servos, a redenção para isso seria cada vez mais se distanciar do pecador primeiro, ou seja, por meio da diluição do sangue, da extinção, do embranquecimento, para “[...] fortalecer-se com a ajuda dos valores mais altos das raças europeias” (Gobineau *apud* Nascimento, 2016, p. 85). De acordo com o historiador Hiran Roedel e André Chevitarese (*apud* Machado, 2022, s/p), o mito serviu como base para justificar o porquê da escravização de outros povos pelos europeus durante a expansão marítima dos séculos XV e XVI, além da demonização dos povos africanos por conta de sua pretensa origem bíblica.

O mito de Cam e Canaã ajudou a ilustrar o projeto racista de embranquecimento da população brasileira pós-abolição em 1888, especialmente com a chegada de mão de obra europeia para substituir a mão de obra escravizada a partir do decreto de 28 de junho de 1890, concedendo a livre entrada “[...] nos portos da República, dos indivíduos válidos e aptos para o trabalho [...] Executados os indígenas da Ásia ou da África, que somente mediante autorização do Congresso Nacional poderão ser admitidos” (Bastide *apud* Nascimento, 2016, p. 86).

A Redenção de Cam (1895), tela do pintor espanhol Modesto Brocos (1852-1936), se torna uma das representações artísticas mais emblemáticas desse processo. A tela mostra uma mulher negra idosa com mãos e olhos para os céus. Ao lado, uma outra mulher negra de pele mais clara segura um bebê branco. À sua direita, senta-se um homem branco, que pode ser o pai do bebê, com um sorriso no rosto enquanto olha para a criança.

Figura 1 – **A Redenção de Cam** (1895).



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>.

A tela representa as três gerações necessárias para que o sangue negro fosse extinto do solo brasileiro. Tatiana Lotierzo (*apud* Roncolato, 2018, s/p) nos explica que “O contexto de difusão do mito bíblico sobre a maldição de Noé é o do início da chamada Era Moderna, quando a cristandade europeia buscava formas de justificar a escravização de habitantes do continente africano, sob o marco do cristianismo”. A autora ainda complementa:

Uma das associações que aparecem com mais frequência na imprensa do período, em textos escritos por intelectuais renomados, como Olavo Bilac e Coelho Neto, entre outros, é justamente a da morte como redenção, para as pessoas negras. São textos de muita violência, pois concebem que a extinção dessas pessoas – inclusive pela via do embranquecimento – é o caminho para a emancipação. (Lotierzo *apud* Roncolato, 2018, s/p).

A Redenção de Cam nos mostra imagetivamente como o projeto político-religioso e sistêmico que foi implementado na sociedade brasileira da época teve efeito – e pode-se dizer que ainda tem efeito.

1.4. Necropolítica, biopoder e literatura

O Brasil pós-1888 foi tomado por um processo tanto social como estatal de apagamento da população africana escravizada trazida ao Brasil, como também seus descendentes negro-brasileiros. Tal projeto, mesmo que esteja distante temporalmente, teve lei aprovada há 80 anos, com o Decreto-Lei nº 7967, assinado em 18 de setembro de 1945 por Getúlio Vargas, no fim de seu governo ditatorial, “[...] regulando a entrada e imigrantes de acordo com ‘a necessidade de preservar e desenvolver na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência europeia’” (Skidmore *apud* Nascimento, 2016, p. 86).

O genocídio performado pelo processo de colonização em junção com a igreja católica não só dizimou os negros enquanto sujeitos, senão como matrizes culturais, invalidando suas crenças, costumes e suas produções de saberes: foi um epistemicídio.

Sueli Carneiro,¹⁸ em seu livro **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser (2023), reitera que o epistemicídio é um mecanismo específico do dispositivo de racialidade/biopoder que compõe a anulação e a desqualificação do conhecimento produzido por grupos historicamente subalternizados, em especial negros. Por dispositivo da racialidade, segundo Carneiro (2023), deve-se entender primeiro o conceito de dispositivo a partir de Foucault, que usa a ideia de dispositivo como um conjunto de instituições, discursos, saberes, leis e práticas. Com a racialidade, o dispositivo objetiva a organização social por meio da hierarquia racial com o branco sendo “o ser” e o negro sendo o “outro”, o “não ser”. Por biopoder, termo também cunhado por Foucault, pode-se entender uma forma de poder que se vale por gerir e regular a vida das populações.

Aliados os conceitos supracitados, Carneiro (2023, p. 13) escreve que o “[...] biopoder promove a vida da raça considerada mais sadia e mais pura e promove a morte da raça considerada inferior”. O epistemicídio – termo emprestado de Boaventura de Sousa Santos (2009) – é apontado pela autora para destacar o papel da educação na manutenção e na reprodução de poderes, saberes e subjetividades geradas pelo próprio dispositivo. Ele, por sua vez, “[...] é uma forma de sequestro, rebaixamento ou

¹⁸ Filósofa, escritora e ativista antirracismo do movimento social negro brasileiro, Aparecida Sueli Carneiro Jacoel nasceu em São Paulo em 1950. É Doutora em Filosofia pela USP e fundadora do GELEDÉS – Instituto da Mulher Negra, sendo considerada uma das mais relevantes pensadoras do feminismo negro no Brasil (disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/ensaistas/1426-sueli-carneiro>>. Acesso em: 19 set. 2025).

assassinato da razão”, no qual “[...] as pessoas negras são anuladas enquanto sujeitos do conhecimento e inferiorizadas intelectualmente” (Carneiro, 2023, 13-14).

Conforme define o sociólogo Mário Augusto Medeiros da Silva (2020, s/p), o sujeito negro passa por uma “dupla morte”, sendo a primeira a morte de corpos negros pelo Estado e, a segunda, a morte da memória negra. O sociólogo nos chama atenção também para o que ele descreve como a luta contra a prática social do esquecimento, ou seja, uma luta contra o apagamento dos registros mnemônico dessas pessoas e das culturas nas quais estão inseridas, suas narrativas, registros, arquivos históricos.

A luta contra a prática social do esquecimento é um combate contra essa dupla condição da morte negra em curso. Seja por meio de valorização de culturas locais, de inserção e reconhecimento de ações de pessoas negras na história da modernidade (as invenções, soluções científicas ou participações em processos sociais similares), ou ainda pela luta contra o esbulho de territórios tradicionais (quilombos, terras de pretos, terreiros). Um componente da memória coletiva também é o da experiência social. (Silva, 2020, s/p).

Retomando a segunda epígrafe deste capítulo, nela Cida Bento expõe como a branquitude, a partir dos dispositivos e aparelhagens estatais por ela utilizadas, faz da população afrodescendente e negro-brasileira um subproduto – e em sua maioria nem isso. O sistema escravista manteve o negro acorrentado físico e espiritualmente; o sincretismo católico-africano foi que uma medida encontrada pelo africano e seus descendentes de proteger suas crenças contra a tradição católica aliada dos eixos político e econômico.

Emicida (2019), em sua música “AmarElo”, escreve: “Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes / É dar troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir”. As potencialidades que os negros africanos escravizados trouxeram d’além do Atlântico são por muitas vezes esquecidas e escondidas da história.

[...] os africanos que cruzaram o mar oceano não viajaram e sofreram sós. Com nossos ancestrais vieram suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade linguística, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas em todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou orais, com que se confrontaram. (Martins, 2021a, p. 31-32).

Djamila Ribeiro (2019, p. 36), em **Pequeno Manual Antirracista**, assevera que o racismo é uma problemática branca; antes dos processos de colonização e de escravização, as pessoas negras em África se dividiam em grupos étnicos, culturas e idiomas distintos, mas, a partir da chegada dos colonizadores, foram postos na homogeneizante categoria “o negro”, tendo sua diversidade apagada. Hoje, com a ascensão dos movimentos negros, temos legislações que auxiliam no resgate e na preservação da cultura afrodescendente e negro-brasileira, como é o caso a Lei nº 11.645/08, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9.394/96), para reforçar a obrigatoriedade do ensino de culturas afro-brasileiras e indígenas nas escolas.

1.4.1. Necronarrativas: conceituação

Nos voltemos a uma breve conceituação do que são as necronarrativas: o termo se refere às narrativas que se dedicam a ficcionalizar e dar visibilidade aos processos da necropolítica. São histórias sobre a produção política e social de corpos e de vidas descartáveis. Ao escrever sobre o biopoder e o dispositivo de racialidade, Cida Bento (2023) nos oferece uma visão da relação da biopolítica com o controle da vida, se concentrando em fazer viver, e na associação do dispositivo da racialidade ao controle, que passa a privilegiar determinados grupos raciais.

A necropolítica, expressão cunhada por Achille Mbembe (2014), tem por objetivo principal fazer morrer, determinar quem vive e, mais ativamente, quem pode ser morto ou ser exposto à morte.

[...] a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder. (Mbembe, 2016, p. 123).

As necronarrativas são uma forma de organizar esteticamente o caos necropolítico, ou seja, quando a política de morte é exercida sem limites, essas narrativas surgem como meios de criar sentidos coerentes para uma realidade que é socialmente incoerente e brutal. Além disso, as necronarrativas têm um papel vital de resistência e de memória, focando em narrar a vida abandonada dos excluídos e

esquecidos para que eles passem a existir. Ao ficcionalizar essa dor, a literatura preserva a memória e recupera simbolicamente o que foi destruído, sendo um poderoso instrumento estético e político que usa a arte para desmascarar as violências sistemáticas e honrar as vidas que foram politicamente condenadas ou esquecidas. Exemplo desse formato de narrativa pode ser encontrado em **Cartas para a minha mãe** (2010), de Teresa Cárdenas.

1.4.2. Cartas para as minhas dores

Cartas para a minha mãe (2010), de Teresa Cárdenas,¹⁹ é um romance epistolar que narra a trajetória de uma menina negra que, após a morte da mãe, passa a morar com a avó, a tia e as primas em Cuba nos anos 1990. O livro é ambientado em um período de colapso econômico que desnudou as fraturas raciais de Cuba, forçando a sociedade a confrontar o mito da igualdade racial e a encarar o legado da escravidão e da colonialidade nas vidas das crianças negras. A crise acontecia devido ao rompimento com o comércio internacional após a queda do Muro de Berlim (1989) e o fim da União Soviética (1991), parceira econômica do governo cubano desde a década de 1950, o que causou o aprofundamento da pobreza, especialmente nas camadas mais vulneráveis da sociedade, como é o caso da família da protagonista.

O racismo que permeava a sociedade cubana permeia a narrativa e mostra-se como seu pilar central. A protagonista sofre preconceitos e xingamentos constantes não apenas no ambiente escolar, mas de forma mais dolorosa dentro do seio familiar:

Mamãe, a coluna me dói toda. Vovó me espancou como se fazia com os escravos.
Menú, a velinha das flores, disse que ela é uma selvagem. Menú vem cuidar dos meus vergões com suas esvas. Elas têm um fedor horrível, mas aliviam. Além disso, estou de castigo. Só saio do meu quartinho para cozinhar. Titia não quer me ver perto de Lilita, nem da Niña, nem de ninguém. Trancada em meu quarto, o dia parece uma eternidade.
Tento encontrar você nas tábuas do teto, mas é inútil. Você não aparece. Em outras noites, você brilhava em meu quarto como se fosse a Lua. Gostaria de estar bem longe daqui, junto com você, no céu. (Cárdenas, 2010, p. 37-38).

¹⁹ Teresa Cárdenas é escritora, atriz, contadora de história e assistente social. É membro da Associação de Escritores da União de Escritores e Artistas de Cuba (disponível em: <<https://pallaseditora.com.br/autora/teresa-cardenas>>. Acesso em: 4 out. 2025).

A morte aparece ao final do trecho como um meio de fuga da realidade que lhe foi imposta. No transcurso da obra, além da morte, a ideologia do embranquecimento emerge como outra forma de violência dentro de sua própria casa. As mulheres que a rodeia a relembram de que ela deveria disfarçar sua cor e tentar ficar mais parecida com uma pessoa branca, com sua avó dizendo que o melhor que pode acontecer é casar com um branco: “Mamãe, minha avó diz que é bom apurar a raça. Que o melhor que pode acontecer com a gente é casar com um branco” (Cárdenas, 2010, p. 13).

Ainda no mesmo trecho, a agressão física da avó ocasiona a comparação entre história e realidade, escrevendo que o espancamento era similar aos sofridos pelos escravizados. Essa dinâmica familiar expõe como o racismo estrutural se manifesta por meio das raízes do embranquecimento e da violência doméstica.

Apesar de toda hostilidade, a menina inicia um processo de resistência e de busca de autoestima. No seguinte trecho, ao se olhar no espelho, ela desafia os estereótipos racistas e afirma um senso de ancestralidade:

Mãezinha, encontrei um espelho na rua.

[...]

Sabe de uma coisa? Descobri que meus olhos são parecidos com os seus, que não podiam ser mais bonitos, e que minha boca e meu nariz são normais. Não gosto que digam que os negros têm nariz achatado e beiçã. Se Deus existe, com certeza está furioso por ouvir tanta gente criticando sua obra.

Por isso não deixo que passem pente quente em meu cabelo. Não quero ficar parecida com Sara. Prefiro fazer penteados. Como as africanas. (Cárdenas, 2010, p. 19-20).

Nos dois trechos supracitados, pode-se observar a marcação que a própria autora faz em “**Mamãe**” e “**Mãezinha**”, expressando um profundo amor e necessidade de mantê-la viva. A mãe morta é a única interlocutora e refúgio seguro da menina. É para ela que a protagonista conta suas dores, descobertas, medos e alegrias, sem o julgamento e a violência que encontra em seu mundo.

Mamãe, não sei por que me deixou tão sozinha. Sem seus beijos, sem seus braços, sem aquele cheiro de margaridas que sempre a acompanhava. Nunca contei a ninguém quanta falta sinto de você. E não aguento mais tanto silêncio. Vou começar a lhe escrever... (Cárdenas, 2010, p. 8. Grifo da autora)

O livro é um testemunho da dor, mas também do poder restaurador do amor e do autorrespeito:

Minha mãezinha, quando Roberto e eu passeamos, não gosto de dar a mão para ele, porque muita gente fica olhando como se eu estivesse vendo alguma coisa muito estranha. Mas Roberto ficou bravo e disse que não dava a mínima para o que as pessoas pensavam. ‘As pessoas sempre falam’, diz ele. E é verdade. (Cárdenas, 2010, p. 87).

É um ato de sobrevivência em meio ao caos necropolítico, uma maneira de confrontar a hostilidade do meio e de construir a autoestima. A escrita das cartas é um ato de resistência à necropolítica – indo de encontro à biopolítica –, a menina encontrar um espaço para narrar a si mesma, rompendo com o silêncio e afirmando sua subjetividade e transformando-se de objeto de discriminação em sujeito que denuncia.

1.4.3. Cartas para o luto

O tempo, para Leda Maria Martins (2021b, p. 23, 26), se configura enquanto “[...] movimentos de reversibilidade, dilatação, contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro”. E ainda, “[...] segundo Reis, quando ‘se vive o tempo, essa experiência pressupõe já uma representação anterior de uma ‘linha do tempo’ – circular, linear, ramificada ou uma combinação delas”. No presente se evoca o passado por meio da memória; ontem, hoje e amanhã se tornam uma espiral em que todos eles se (re)encontram.

Pensar o ato da escrita a partir dessa visão de tempo faz com que ela se torne um meio de resguardar a memória – na sociedade ocidental –, um eterno movimento de arquivismo em contraponto à vivacidade da palavra dita e transmitida por meio da fala/performance que reterritorializa o conhecimento a ser transmitido/transcrito, presentificando o passado (Martins, 2021b)

Notas sobre o luto (2021), de Chimamanda Ngozi Adichie, é um ensaio íntimo e pungente que oferece uma reflexão potente sobre a experiência do luto após a morte de James Nwoye Adichie, pai da autora, em junho de 2020, durante a pandemia de COVID-19. Em sua escrita, ela mostra a brutalidade do luto, “Uma erosão, uma terrível tromba d’água que deixou nossa família para sempre deformada. As camadas da pedra fazem eu me sentir fina como um papel” (Adichie, 2021, p. 104-105). Chimamanda, assim como a protagonista de Teresa Cárdenas, utiliza a escrita como uma forma de expurgo do sofrimento e uma tentativa de entender e aceitar a dor da perda.

A autora descreve o luto como uma forma de desenraizamento cruel, uma sensação densa, opressiva, uma coisa opaca, um coração feito de chumbo.

O luto não é etéreo; ele é denso, opressivo, uma coisa opaca. O peso é maior de manhã, logo depois de acordar: um coração de chumbo, uma realidade obstinada que se recusa a ir embora. Eu nunca mais vou ver meu pai. Nunca mais. É como se eu só acordasse para afundar cada vez mais. Nessas horas tenho certeza de que nunca mais quero encarar o mundo. (Adichie, 2021, p. 41).

Ela também escreve sobre o caráter educativo do luto, como “[...] uma forma cruel de aprendizado. Você aprende como ele pode ser pouco suave, raivoso. Aprende como os pêsames podem soar rasos. Aprende quanto do luto tem a ver com palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras.” (Adichie, 2021, p. 14).

No enterro de minha mãe, a mãe de uma amiga me disse: ‘Não chore, você precisa ser forte pelos seus irmãos’. Sei que ela não falou por mal, mas quão cruel é dizer para uma jovem de vinte anos que ela não pode chorar a morte de sua mãe? E mais: que ela precisa ser forte? (Ribeiro, 2021a, p. 15)

O apego à memória, o não-dar-espço para o esquecimento, todos os meios de preservar a lembrança, o cheiro, a risada, as manchinhas que tinha nos olhos, a pinta no topo da cabeça. Adichie escreve que o passado de seu pai lhe é conhecido por causa de histórias contadas e recontadas, que havia a vontade de documentar essa memória e que agora “Há uma sensação assustadora de afastamento, de uma ancestralidade que escapa, mas eu tenho o suficiente, se não para a memória, pelo menos para o mito” (Adichie, 2021, p. 102).

Se a morte não é o fim, se os ritos funerários “[...] em parte podem ser considerados como ritos de passagem, de outra se constituem em ritos de permanência, pois deles nascem os ancestrais” (Leite *apud* Martins, 2021b, p. 65), o pai de Chimamanda, a seu modo, torna-se ancestral, não só porque veio antes, mas porque tornou-se “[...] ondas e radiações, acervos de memória, acúmulos de temporalidade” (Martins, 2021b, p. 66). Se o tempo é uma espiral, se passado, presente e futuro se interseccionam, a vida vence a morte, e a ancestralidade entra como força motriz para não se afogar na secura do luto.

1.5. As marcas da cultura afrodescendente

A cultura afro-brasileira é uma cultura das encruzilhadas, é cruzamento, é cisma, é um complexo fluxo de “[...] falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos”, um intenso processo de troca com o outro, transformando-se e se (re)atualizando a cada interação “[...] em novos e diferenciados rituais de linguagem e expressão, coreografando as singularidades e alteridades negras”. (Martins, 2021a, p. 32). Pensar o sujeito afro-brasileiro, especialmente o negro-brasileiro, é pensar nessa encruzilhada, nesse sem fim de encontros e desencontros que processam vários outros caminhos pelos quais vemos a cultura africana presente.

E assim como grande parte das manifestações de arte afro-brasileira conserva a lembrança das passadas grandezas dos antigos reinos bantos e seus soberanos, várias outras constituem-se de bailados guerreiros, reminiscências que certamente são dos muitos combates travados pelo bantos da África e no Brasil, como é o caso de Moçambique e dos Quilombos. E outras, ainda, refletem a disposição atlética do banto, autotransformadas que foram, em terra brasileira, de danças acrobáticas em artes marciais como é o caso do Maculelê e da chamada ‘Capoeira de Angola’. (Martins, 2021a, p. 47).

As influências da cultura africana no Brasil são inegáveis, desde a culinária, com a feijoada e o acarajé, passando pela dança, pela tradição dos reinados, pelas religiões de matrizes africanas – como o Candomblé e a Umbanda. É preciso que se aprenda sobre ela e que a enxergue para além do círculo fechado no qual a branquitude a colocou e que a veja como potencialidade de pensamentos, epistemologias, cosmologias; para viver além da sobrevivência na escassez, como escreve Ribeiro (2021, p. 17).

A gente sabe, vó, que a nossa família de mulheres já fizeram jarras inteiras de limonada com só meio limão – como aquele dito popular de colocar mais água no feijão. Nosso povo inventou a feijoada com restos de porco e a transformou no prato mais conhecido do país, numa espécie de milagre da multiplicação. Não nego a genialidade da criatividade, sou grata a ela, porém questiono essa fixação no escasso.

Verifica-se a necessidade da apreensão de novas perspectivas de conhecimento eminentemente negras, indo além do senso comum do que seria a cultura afro-brasileira – reduzida à capoeira, feijoada, acarajé – para pensá-la pela perspectiva negro-brasileira. Não só aspectos observáveis na edificação da cultura brasileira, mas pensar a produção

de saberes negros a partir de filosofias afrodescendentes, como o Ubuntu, um conhecimento que vai além do papel, de um conhecimento que passa pela encruzilhada, pelo choque com o outro, pela experiência, pelo asê, pela ancestralidade potente em cada pessoa.

O ocidente sempre roubou e continua roubando nossas histórias e conhecimentos e é preciso reavê-los, e esta dissertação é um dos caminhos discursivos para tanto. Devo dizer que não tive contato com tais conhecimentos e saberes antes de entrar na universidade e entendê-los como tais. Penso que ao conseguirmos nosso ingresso – e de outras minorias sociais – dentro dos dispositivos sociais podemos manejar o poder. É preciso que cada vez mais nossas histórias, nossas memórias e nossas ancestralidades sejam exploradas dentro e fora da academia e demais espaços de difusão de conhecimento e poder; é necessário que se rompa com o ideário colonial do lugar do negro.

Amilcka e Chocolate (1998), na canção “Som de Preto”, nos cantam uma letra de exaltação da identidade e da noção de pertencimento permeada de críticas sociais e inversões de valores, utilizando o funk como meio de propagação:

Porque o funkeiro de hoje em dia
Caiu na real
Essa história de porrada
Isso é coisa banal

Agora pare e pense
Se liga na resposta
Se ontem foi a tempestade
Hoje vira a bonança

É som de preto
De favelado
Mas quando toca
Ninguém fica parado (tá ligado)

Autores negros em geral foram malvistas e malfalados pela crítica e pela sociedade, quando não expurgados da história. Para tanto, é preciso saber quem esteve aqui antes que eu pudesse estar escrevendo, quem escreveu antes de mim, quais seus nomes, como fizeram para batalhar contra a escassez para que pudessemos alcançar o hoje.

2. ESCRREVENDO DE COR: LIMITES, CONCEITOS E AUTORES DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

Os passos vêm de longe e, não tenho dúvidas, desbravarão muitos outros caminhos. (Jarid Arraes).

Ressalto aqui o uso da palavra experiência e experienciar, não vivência e viver, no sentido de que vivemos muitas coisas, muitas delas não nos afetam, somente as experiências, o experienciado nos afeta. (Jorge Larrosa Bondía).

2.1. As censuras

A literatura negro-brasileira pode ser pensada como essa “escrita de cor” na qual há – ou pode haver – a identificação do indivíduo com a história que é narrada e com quem a escreveu, criando uma relação afetiva de ser afetado pela história por meio de um diálogo entre a obra e o leitor.

Utilizarei aqui o lugar de fala para tensionar o letramento literário, uma vez que entender como o silenciamento e a indizibilidade histórica do negro escravizado afetaram e afetam – pensando também nos afetos – o modo como a sociedade nos representa historicamente e como a literatura perpetua esse sistema; a censura aos negro-brasileiros é secular.

A censura, quando introjetada, torna-se autocensura. O sistema repressor passa a contar com a própria energia do reprimido, que age contra si mesmo. O próprio oprimido tentará justificar a sua contenção internalizada como qualidade que transfere para aquilo que consegue expressar. (Cuti, 2010, p. 58).

A censura se mostrou um processo sistêmico e multifacetado de silenciamento e apagamento, que operou por meio de leis, da exclusão econômica e da manipulação cultural. O Estado brasileiro, recém-proclamado república no final do século XIX, criou uma série de mecanismos legais que, se por um lado não explicitavam o fator racial, atingiam diretamente a população negra.

A Lei Áurea, de 13 de maio de 1888, aboliu a escravidão, mas não amparou os negros libertos com políticas públicas de inserção social, econômica e educacional, deixando a população com diversas defasagens e propensos a vulnerabilidades. Anos mais tarde, em 1890, o **Código Penal** (1890), no Capítulo XIII, criminaliza a vadiagem

e a capoeira. Por meio do Art. 399 (Brasil, 1890, s/p), classificavam as pessoas que deixavam de

[...] exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena - de prisão cellualar por quinze a trinta dias.

Mais adiante, nos Art. 402 e 404 (Brasil, 1890, s/p), se criminalizava a prática de capoeira em espaços públicos:

Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou inculcando temor de algum mal:

Pena - de prisão cellualar por dous a seis mezes.

[...]

Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquillidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes.

Outros artigos, como no Art. 157, perseguiam outras práticas religiosas para além da católica, vistas como feitiçaria, categorizando-as como crimes contra a saúde pública.

A censura operou de forma a também apagar a contribuição do negro da história oficial e da identidade nacional. Almeida (2019, p. 53) reforça o ponto que se traz do poder transformador do aparato educacional quando escreve que “[...] a escola reforça todas essas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças a bondade de brancos conscientes”.

Na mesma direção, Nascimento (2016, p. 113) escreve que o sistema de educação atua como uma forma de controle dentro dessa estrutura de discriminação cultural, em que em todos os níveis de ensino no Brasil — desde o fundamental até o universitário — as disciplinas que são ensinadas parecem seguir um padrão que lembra um ritual de formalidade e exibição, semelhante ao que havia nas salas de aula “[...] da Europa, e, mais recentemente, dos Estados Unidos”.

2.2. Tensionando conceitos

Os processos de censura elencados culminaram na preconização da branquitude, exercendo sua função de manter seus integrantes e cultura relevantes em detrimento de outros. Como Nascimento (2016) escreve, o sistema educacional funciona como um mantenedor dessa estrutura, em que poucos têm direito a falar e menos ainda a serem ouvidos.

Pensemos em três conceitos: letramento literário, lugar de fala e cânone. Por letramento literário (Paulino, 2001, p. 117-118), podemos entender a inserção do sujeito no universo da escrita, por meio de práticas de recepção e de produção dos diversos tipos de textos escritos que circulam em sociedades grafocêntricas como a nossa. O texto literário deve ser compreendido como uma manifestação estética da linguagem, caracterizando-se por um pacto ficcional e solicitando uma recepção não pragmática. Dessa forma, sugere-se que o leitor reconheça o texto como verossímil, sem considerá-lo uma reprodução fiel da realidade, uma vez que, inclusive em textos de cunho biográfico, a representação textual nem sempre corresponde à realidade factual. A pessoa literariamente letrada seria aquela que cultiva, nutre e assume como parte de sua vida a leitura desses textos respeitando o que é proposto e pedido no momento de sua execução/leitura, resgatando, mais amplamente, objetivos culturais e não objetivos estritamente funcionais ou imediatistas no momento de leitura.

O lugar de fala, por sua vez, é de onde um indivíduo fala, sua localização social. Djamila Ribeiro, em **Lugar de Fala** (2021b, p. 83), discute sobre a importância de reconhecer a desigualdade na capacidade de falar e ser ouvido na sociedade: “[...] pensar lugar de fala é uma postura ética, pois ‘saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo’” Quem tem voz na sociedade, em sua maioria, pertence a grupos hegemônicos. O lugar de fala não é apenas a capacidade de emitir um som ou sinalizar, mas sim a possibilidade de ter a fala validada, reconhecida e escutada pela sociedade.

Por cânone literário, pode-se entender o conjunto de obras e autores que são considerados por uma sociedade, instituições de ensino e pela crítica como as mais importantes, representativas e de alta qualidade. Antonio Candido, em seu livro **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos** (2000), ao analisar a evolução da literatura no Brasil e como ela se estabeleceu como sistema, selecionou e consagrou autores e obras que passaram a ser vistos como formadores do cânone nacional.

No entanto, Candido deixa de prestigiar outros autores e outras obras – relembrando a segunda epígrafe da Introdução desta dissertação –, lançando sobre elas sua maneira de ver o mundo. A literatura negro-brasileira assume esse lugar de protagonismo na luta por um espaço que é, *a priori*, canônico, branco, masculino e heterossexual; ela vem com vários locais de fala distintos, como um caleidoscópio, trazendo uma pluralidade de pensamentos, falas, crenças e conteúdo.

Estudar o autor é buscar na pessoa o texto. [...] Para um recorte literário, de que vale a pele escura do autor se seu texto se constitui em uma constante invisibilização do teor simbólico de sua pele e de suas características fenotípicas? [...] **pronunciar-se negro é escolha.** (Cuti, 2010, p. 56-57. Grifo meu).

Podemos pensar a tensão entre esses três conceitos como uma forma de “[...] refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social.” (Ribeiro, 2021b, p. 64), abrindo espaço para um letramento literário racializado, ou seja, tendo em vista os diversos contextos étnico-raciais na relação de diferentes corpos e *corpus* – o objeto literário propriamente dito, o autor, os meios de produção, a recepção em si. Ela abre espaço para um texto que fuja do cânone estabelecido por uma crítica branca, masculina e heterossexual, abrindo caminho para que outros autores tragam representações diversas de afetos e desafetos, humanizando personagens negras, como são os casos de Conceição Evaristo em **Olhos D’água** (2014) ao dar voz e uma perspectiva outra à mãe preta, historicamente silenciada e reduzida à condição de cuidadora de crianças brancas, e Djamila Ribeiro em **Cartas** (2021), com o processo de resgate da memória e da ancestralidade por meio das cartas a sua falecida avó. Em uma das narrações, a autora escreve o seguinte:

Numa das raras vezes em que fomos ao cinema com a escola, nós assistimos ao filme *Lua de Cristal*, do qual Xuxa é a protagonista. Lembro de ter gostado do filme, mas também lembro que senti um profundo incômodo. Na saída, ao final, meninas brancas conversavam alegremente sobre o filme enquanto eu, sozinha, pensava em com nada do que eu tinha acabado de ver se relacionava com a minha realidade. (Ribeiro, 2021, p. 31-32).

O filme de Xuxa não oportuniza a presença de crianças negras, legando-as ao esquecimento em sua produção. O pai de Djamila, Joaquim, falava que os filmes da Xuxa eram racistas, e ele não estava errado: “De fato, não havia cenas de discriminação direta, mas tampouco havia personagens negros nas histórias: tudo girava em torno de

garotas e garotos brancos e loiros e seus dramas” (Ribeiro, 2021, p. 32). Joaquim falava sobre a falta de representatividade e de representação de pessoas como ele, como sua filha, como eu, negros e negras.

2.3. Precursores

A literatura brasileira se pautou na tarefa de reforçar estereótipos, impedindo a construção da autoestima do africano escravizado e de sua descendência. Achille Mbembe (2014, p. 12) observa que a escrita negra teve seu pontapé inicial no século XVIII, “[...], quando pelos seus próprios traços, os Negros, estes seres-capturados-pelos-outros, conseguiram articular uma linguagem para si, reivindicando o estatuto de sujeitos completos do mundo vivo”. No Brasil, seus primeiros expoentes aparecem no século XIX, tendo como nomes principais Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto e Machado de Assis.

2.3.1. Maria Firmina dos Reis (1822-1917)

Maria Firmina dos Reis, autora de **Úrsula** (1859), é considerada a primeira mulher negra a ter um romance publicado no Brasil – e possivelmente em toda América Latina.²⁰ Sua narrativa aborda o tráfico negreiro e o regime escravocrata como um todo a partir do ponto de vista de uma pessoa escravizada.

Seu tratamento com relação ao escravizado entra em dissonância com os romances escritos na época, como **A Escrava Isaura** (1875), de Bernardo Guimarães, que traz o branqueamento à escravização do povo africano e afrodescendente com sua protagonista escravizada branca.

A autora se compromete com uma perspectiva diferente à relação de poder África-Europa, mostrando memórias de uma África como sinônimo de civilização e de brancos europeus bárbaros. Seus personagens têm consciência quanto a seus arredores sociais, conhecem seus passados, antepassados e sua cultura.

²⁰ A afirmação é baseada na data de publicação comprovada de **Úrsula** e na ausência de registros conhecidos de um romance anterior por uma autora negra na América Latina. É um consenso na crítica, embora, como em toda pesquisa histórica, a possibilidade de descoberta de novos documentos nunca seja totalmente descartada.

O comendador P. foi o senhor que me escolheu. Coração de tigre é o seu! Gelei de horror ao aspecto de meus irmãos... os tratos por que passaram doeram-me até o fundo do coração! O comendador P. derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça. (Reis, 2018, p. 89).

A partir desse enredo, podemos ver a voz do outro-escravizado sendo ouvida, uma voz de denúncia contra a barbárie europeia. Maria Firmina une estória e história ao narrar a visão do escravizado em pleno século XIX: “[...] *o negro é parâmetro de elevação moral*. Tal fato constitui em verdadeira inversão de valores numa sociedade escravocrata” (Duarte *apud* Cuti, 2010, p. 79. Grifo do primeiro autora).

2.3.2. Luiz Gama (1830-1882)

Luiz Gama foi um dos que “[...] se recusaram a desaparecer e combateram a assimilação” (Nascimento, 2016, p. 156). Ex-escravizado, advogado de sua cor, tornou-se um dos nomes mais relevantes no processo abolicionista; precursor da poesia negra revolucionária, numa delas trazendo menção a sua mãe, da qual foi separado aos oito anos de idade por seu pai, aristocrata português que o vendeu para um comprador de São Paulo.

No poema dedicado a ela, se lê o enaltecimento do sujeito negro em contraposição à visão que os brasileiros da época tinham: “Era mais linda pretinha/ De adusta Líbia rainha/ E no Brasil pobre escrava” (Gama *apud* Nascimento, 2016, p. 156). Gama castiga a perversão do povo brasileiro em nome da branquitude, orquestrando um eu lírico negro, movimentando o ponto de emanção do discurso do centro para a encruzilhada, demarcando “[...] um ponto de subjetividade não apenas individual, mas coletivo” (Cuti, 2010, p. 67).

Quero que o mundo me encarando veja
Um retumbante Orfeu de carapinha,
Que a Lira desprezando, por mesquinha,
Ao som decanta da Marimba augusta. (Gama, 2023, p. 15).

O quarteto presente em suas **Primeiras Trovas Burlescas** (2023) é um manifesto de identidade, ruptura e afirmação cultural, lembrando a tradição literária europeia e do racismo presente na sociedade. Quando Gama nos escreve “Quero que o mundo me encarando veja / Um retumbante Orfeu de carapinha. [...]”, está indo em busca da identidade que lhe foi roubada, apagada e silenciada. Orfeu foi um poeta e músico da mitologia grega, possuindo grande habilidade para tocar a lira. Comparando-se a Orfeu, Gama se insere na tradição da poesia ocidental, reivindicando para si e para sua voz poética as habilidades do ser mitológico. Quando associa o mito à racialidade da carapinha, confere a seu eu lírico a categoria de herói poeta negro, que não esconde ou renega sua ancestralidade, mas a exhibe retumbante para que o mundo encarando veja.

Trata-se de um local que ultrapassa a subserviência individual, para que a luz encontre o coletivo que por tanto foi privado de ser visto. A lira – entendida como símbolo máximo da tradição poética clássica e europeia – é desprezada por Gama e ainda categorizada de mesquinha. O poeta, ao escrever sobre uma subjetividade coletiva não branca, ajuda esse coletivo a romper com a subordinação, com a expectativa da branquitude. Ao escrever “Ao som decanta da Marimba augusta”, Gama dá enfoque à marimba, instrumento de percussão de origem africana e, conseqüentemente, à cultura africana e afro-brasileira como norte para sua arte; ao trata-la de augusta, o eu lírico eleva a marimba à mesma dignidade, podendo até superar, a lira clássica.

Luiz Gama não apenas se insere na literatura, mas o faz de forma combativa e afirmativa. Ele utiliza os recursos da cultura hegemônica, com a referência a Orfeu, para em seguida implodi-los e substituí-los por símbolos de sua própria identidade e ancestralidade. É a voz de um poeta negro que se recusa a ser coadjuvante e, com força, proclama a riqueza e a validade de sua herança cultural.

Leiamos mais um conjunto de versos de Luiz Gama (1944, p. 142):

Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa crioula, ou Tétis negra
Tem por olhos dois astros cintilantes.

Nesse outro quarteto, presente no poema “Meus amores” (1944), o eu lírico apresenta um canto de amor e de exaltação à beleza da mulher negra no século XIX; o excerto é um ato de afirmação estética e política, confrontando o ideal de beleza branco e europeu instalado na sociedade e no meio literário. Por meio da resignificação de

crioula, utilizado muitas vezes de forma depreciativa, Gama afirma a beleza sublime, “tão formosa” na mulher negra brasileira. Quando escreve sobre a “Tétis negra”, Gama utiliza do mesmo artifício do poema anterior, desta vez, com Tétis, que na mitologia grega é uma ninfa associada à beleza e à perfeição. Ao criar a figura de uma Tétis negra, Gama repete a tomada de um símbolo da cultura europeia, enegrecendo-o e elevando a mulher negra e sua beleza ao patamar de deusa.

2.3.3. Cruz e Sousa (1861-1898)

Cruz e Sousa marca a literatura negro-brasileira com um apuro linguístico muito grande. Ele o faz por meio de técnicas afeitas ao simbolismo, utilizando a cor, por exemplo, não apenas como adjetivo, mas como símbolo metafísico, metamorfoseando o sentido literal e racialmente sacralizado da cor branca e, ao mesmo tempo, enaltecendo a simbologia da negrura. Em seu poema narrativo “A noite”, o eu lírico descreve a força com que a noite o toma e o rejuvenesce:

Todos os quebrantos da noite fascinam-me, enlevam-me e eu me surpreendo arrebataado por uma transfiguração que não sei de onde parte, que não sei de onde vem, mas que me enche a alma como de uma crença maior, como de um revigoramento de marés picantes, como de um largo e belo sopro natal de revivescências juvenis! (Cruz e Sousa, 1898, 60-61).

O eu lírico também exalta a intimidade e o conforto proporcionados pela noite:

Tu apagas a mancha sangrenta da minha vida, fazes adormecer as minhas ânsias, és a boca que sopras a chama do meu desespero, és a escada de astros que me conduzes à minha torre de sonho, és a lâmpada que desces aos carcavões da minh'alma e fazes desencantarem caminhar e falar os seus Segredos... (Cruz e Sousa, 1898, p. 63-64).

O signo da brancura, que se contrapõe à vivacidade da negrura, surge sem vida, na forma de “brancas noivas gigantes encantadas e mortas”. Ele esvazia a brancura de sua significação racista de pureza e de vida, transformando-a em uma paisagem de angústia metafísica:

Ó bendita Noite! dá-me a morte na irradiação dos teus raios, para que eu rompa o selo cabalístico dos teus segredos; dá-me a morte na cristalização dos teus astros, nas auréolas das tuas nuvens, no pesado luxo das tuas constelações, no vaporoso de tuas visões de lagos, na solenidade bíblica das

tuas montanhas enevoadas, nas cerradas cegueiras apocalípticas das tuas maravilhosas florestas virgens, quando lentas luas langues florescerem nos céus como grandes beijos congelados de brancas noivas gigantes encantadas e mortas... (Cruz e Sousa, 1898, 64-65).

Cruz e Sousa vai de encontro com a semântica da branquitude, ressignificando a cor negra dentro de seus textos.

Qualquer coisa de prodigioso fazia flamejar os teus olhos negros, negros, negros até à fadiga, até ao pesadelo, até à saciedade, negros, intensamente negros até ao tenebroso requinte da cor negra, até aos profundos tons exagerados, até a uma nova e inédita interpretação visual da cor negra. (Cruz e Sousa, 1898, 99-100).

O mergulho na "noite" e nas "trevas" de Cruz e Sousa pode ser lido como um aceite, mesmo que velado, da ancestralidade. Há um universo simbólico onde a negritude é a fonte de toda a potência criativa e espiritual, em oposição à racionalidade e ao materialismo da sociedade branca que o rejeitava.

2.3.4. Lima Barreto (1881-1922)

Lima Barreto, por seu lado, foi ferrenho em suas críticas ao racismo e à sociedade brasileira da época. A ele – e aos autores supracitados – não interessava o silêncio, a indizibilidade abafada que impedia a sustentação de um dos pilares da literatura, a catarse,²¹ e, nesse caso, a catarse do povo negro que poderia encontrar na literatura uma maneira de se enxergar longe dos grilhões sociais e perto de si mesmos, por meio da purgação da histórica da humilhação, subjugação e discriminação racial.

Barreto traz para a literatura brasileira os sentimentos dos negros frente à discriminação. Em seu **Diário Íntimo**, escreve o seguinte:

Na estação, passeava como que me desafinado o C.J. (puto, ladrão e burro) com a esposa ao lado. O idiota tocou-me na tecla sensível, não há negá-lo. Ele dizia com certeza:
— Vê, 'seu' negro, se você me pode vencer nos concursos, mas nas mulheres, não. Poderás arranjar uma, mesmo branca como a minha, mas não desse talhe aristocrático.

²¹ Para melhor entendimento do termo, utilizo a definição de Cuti (2010, p. 75) sobre catarse: “Descarga emocional e de sentidos, ocorrida no transcurso da fruição de uma obra de arte, que possibilita ao espectador, ouvinte ou leitor, por meio de um processo de identificação com os conflitos das personagens, aliviar seus próprios conflitos e até mesmo vislumbrar soluções, após o término da comoção”.

Suportei o desafio e mirei-lhe a mulher de alto a baixo, e, dentro de alguns anos, espero encontrar-me com ela em alguma casa de alugar cômodos por hora. (Barreto *apud* Cuti, 2010, p. 76).

Cuti (2010, p. 77) nos escreve que Lima Barreto só obteve sucesso no romance a partir do abandono da perspectiva do narrador sensível e acusador frente ao racismo: “*Triste fim de Policarpo Quaresma* é uma narrativa na perspectiva da terceira pessoa retratando um homem branco ingênuo na sua busca de identidade nacional a partir de suas iniciativas e experiências individuais”. No entanto, a busca pela identidade nacional presente na obra se comunica com a população negro-brasileira – o coletivo –; os negros estão lá, mesmo que sob o véu da brancura.

O trecho a seguir demonstra a visão preconceituosa da sociedade (a vizinhança) em relação à cultura popular e à postura de Policarpo Quaresma, que, embora ingênua, defende essa manifestação artística como genuinamente nacional:

Logo pela primeira vez o caso intrigou a vizinhança. Um violão em casa tão respeitável! Que seria? [...] Não foi inútil a espionagem. [...] A vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que coisa? Um homem tão sério metido nessas malandragens! (Barreto, s/d, p. 2).

D. Adelaide, a irmã, interpela Quaresma: “— Policarpo, você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio – não é bonito! (Barreto, s/d, p. 3), ao que Quaresma responde, com sua fé cega no que julga ser a verdadeira identidade brasileira:

— Mas você está muito enganada, mana. É preconceito supor-se que todo homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede. (Barreto, s/d, p. 3).

O trecho expõe o preconceito de classe e racial da aristocracia suburbana contra o violão e a modinha, formas artísticas cultivadas majoritariamente por negros e pobres nos subúrbios. A palavra “capadócio” e a ideia de “malandragem” remetem diretamente à estigmatização da cultura popular negra.

Embora **Policarpo Quaresma** não tenha um protagonista negro, a obra pavimentava o caminho para a inclusão dessas vozes, valorizando a cultura popular e as tradições que o nacionalismo de Quaresma buscava idealizar de forma vazia e artificial.

2.3.5. Machado de Assis (1839-1908)

Machado de Assis trabalhou sua literatura por outros caminhos. O bruxo do Cosme Velho expressou-se em um português academicista, refinando tanto sua escrita que ela influenciou uma atualização da língua portuguesa no Brasil, transformando-se em uma referência na literatura brasileira até hoje, além de ter sido um dos fundadores e o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras (ABL).

Em seu romance **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (1880), podemos ver um Machado encharcado pelos modelos europeus e marcado pela recente independência (1822), superando as alienações próprias da herança colonial, pensando, por exemplo, que **Iracema**, de José de Alencar, foi publicado em 1865.

Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica. O ‘homem do seu tempo e do seu país’, deixava de ser um ideal e fazia figura de problema. (Schwarz, 1990, p. 9).

Tamanha foi a brancura de sua escrita que a sociedade assim o entendeu e passou a enxergá-lo. Machado passou por um processo de embranquecimento por parte da elite e da crítica de sua época; sua linguagem se comunicava com a casta na qual foi inserida, mas também a criticava ferrenhamente. Suas críticas ao regime escravocrata se faziam presentes em algumas de suas obras; em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, ele aponta que ao mesmo tempo em que as moças conversavam sobre música, outros falavam sobre o tráfico de escravizados com a mesma naturalidade:

Um sujeito, ao pé de mim, dava a outro notícia recente dos negros novos, que estavam a vir, segundo cartas que recebera de Luanda, uma carta em que o sobrinho lhe dizia ter já negociado cerca de quarenta cabeças, e outra carta em que... Trazia-as justamente na algibeira, mas não as podia ler naquela ocasião. (Assis, 2019, p. 65).

Schwarz (2000, p. 47) escreve que “Para dar vida ao protagonista foi preciso trazer à cena um elenco de personagens que em certo plano resumem a sociedade nacional”. O narrador mostra, com normalidade, uma elite classista, escravista, patriarcal e parasitária da qual fazia parte e de que também era o maior representante e crítico. Em Machado, podemos observar um movimento até então único, pensando que

os outros autores, conhecidos e exaltados hoje, foram silenciados justamente por conta de suas críticas à sociedade que os execrava. O narrador machadiano se comunicava com a sua casta de leitores, existia recepção. Relembrando o que Cuti escreve na primeira citação deste capítulo, houve uma escolha de pronunciar-se negro por parte desses autores; eles escolheram dar ouvidos à sua própria gente, assim relegando um posto de prestígio – dada a engenhosidade de suas obras.

2.4. Por uma escrita de cor

Para que se possa compreender melhor o que está proposto aqui, nos inclinemos um pouco a uma materialidade que foge tanto à forma – poesia no lugar da prosa – quanto ao lugar de onde vem – feminino e negro ao em vez de masculino e branco –, com **Poetas negras brasileiras – uma antologia**, organizada por Jarid Arraes (2021). A autora nos convida a um universo de escrita tão plural quanto singular:

Aqui os leitores encontrarão obras escritas por poetisas negras de muitas origens e estéticas. Dos 18 aos 70 anos. Para todas as preferências poéticas, de diferentes regiões do Brasil, poetisas que já são grandes referências e poetisas que ainda não publicaram seus escritos. (Arraes, 2021, p. 10).

O poema “Corro”, de Kiusam de Oliveira (2020), chama atenção por seguir uma estética que é muito conhecida por sua peculiaridade com “[...] processos que visam a atingir e a explorar as camadas materiais do significante” (Bosi, 2017, p. 510): a poesia concreta. Alfredo Bosi (2017, p. 510) nos explica que “O poema concreto é uma realidade em si, não um poema sobre”. O autor ainda cita os principais nomes dessa estética no Brasil: Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos.

Figura 2 – “Corro”, Kiusam de Oliveira

e
 s
 c
 o
 r
 r
 o

 v
 e o c ê f
 r t i
 t n n
 i a g
 g u e
 i q .
 n .
 o s a m e n t e .



Fonte: https://www.instagram.com/p/B_Nu1ZFHB0m/ (2020).

Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari são homens brancos, partes de um padrão de heteronormatividade que ocupam locais de poder na lógica do lugar de fala e do discurso; eles fazem parte do cânone literário brasileiro. Kiusam de Oliveira, por outro lado, é uma escritora e professora negra contemporânea, que tem sua obra – de modo mais geral – “[...] marcada pela representação do universo africano e afro-brasileiro de maneira lúdica e pelo propósito de cativar e prender a atenção das crianças de todas as cores e idades, numa postura de respeito e valorização da alteridade” (Kiusam, 2021). Ela tem seu peso dentro da comunidade negra e literária nacional e internacional, contudo, quando paramos para analisar a fundo o que é ensinado nas escolas e mesmo no ensino superior sobre poesia concreta – mesmo que somente esse episódio de concretismo em sua obra –, seu nome não aparece ou sequer é mencionado.

Não é a intenção desvalorizar o cânone literário ou de certa maneira invalidá-lo, muito pelo contrário, é preciso revisar o cânone, é preciso que no ensino de literatura que é feito nas escolas, sejam elas de Educação Básica ou Superior, se insiram outros

autores – e a partir desta discussão, principalmente autores negro-brasileiros – que fujam de categorizações como as dos irmãos Campos, por exemplo.

Nomes clássicos, que protagonizam não só a luta como a representação e a representatividade, como Cruz e Souza, Lima Barreto, Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis, que são autores negros e que fazem uma literatura negra, são precursores desse movimento e devem ser ensinados de maneira que o aluno – mas antes disso o docente – entenda que eles são escritores negros, para que sejam representados em sua negritude e não como Machado de Assis que ficou por tanto tempo sob o controle do projeto político-econômico do Estado pelo branqueamento brasileiro.

Deve-se pensar numa problematização e numa crítica ao letramento literário a ponto de torná-lo também racial, um letramento afrocentrado, proporcionando ao alunato um ensino que coloque em posição de destaque as pessoas que tiveram suas histórias suprimidas, transformadas em histórias únicas; um ensino que tem por intuito reaver um orgulho, uma autoestima que se perdeu no transcorrer da história, a fim de ver, entender e se sentir no direito de ocupar espaços que foram proibidos. Um ensino de uma literatura que é potente e que traz potência.

Em **Quem tem medo do feminismo negro?**, Djamila Ribeiro (2018, p. 7-8) nos narra logo de início cenas de sua juventude, a qual perpassa justamente por uma sensação de não pertencimento dentro da sociedade:

Aprendi a jogar xadrez aos seis anos, na União Cultural Brasil-União Soviética, lugar onde os comunistas da cidade de Santos levavam seus filhos para fazer cursos ou para se divertir nos fins de semana. Aos oito, fiquei em terceiro lugar no torneio da cidade. Lembro que senti vergonha durante a premiação, com todas aquelas pessoas me olhando. Meu nome saiu no maior jornal da cidade, e meu pai o mostrava orgulhoso a todos que iam à nossa casa.

Ela sentiu que “[...] não queria mais ser invisível. As autoras e os autores que eu lia haviam me ajudado a recuperar o orgulho das minhas raízes. Reconfigurar o mundo a partir das perspectivas deles me ajudou a finalmente me sentir confortável nele” (Ribeiro, 2018, p. 17). O contato com a ancestralidade a salvou do silenciamento da branquitude, possibilitando a ela o contato com sua avó, sua mãe e sua filha e o contato consigo mesma.

3. ESCRIVIVÊNCIA E NEGRONARRATIVAS EM CARTAS PARA MINHA AVÓ (2021)

Quando reconhecemos a ancestralidade, paramos de sofrer de solidão. (Noéle Gomes).

A necessidade de expor não só a perda, mas o amor, a continuidade. [...] É um ato de resistência e uma recusa: é a dor lhe dizendo que acabou, e seu coração dizendo que não; a dor tentando encolher seu amor para deixá-lo no passado, e seu coração dizendo que o amor é no presente. (Chimamanda Ngozi Adichie).

3.1. Djamila Ribeiro: vida e obra

Djamila Taís Ribeiro dos Santos (1980) é uma das vozes mais influentes do pensamento crítico contemporâneo no Brasil, destacando-se como filósofa, escritora, professora e ativista do feminismo negro e do movimento antirracista. Nasceu em Santos (SP), em uma família com forte engajamento social. Seu pai era estivador e ativista do movimento negro, e sua mãe, trabalhadora doméstica, que depois do casamento seguiu apenas como mãe de família.

Meu pai era o cara legal que levava a gente à praia, para pescar, ao cinema, ao teatro. O homem inteligente que parecia uma enciclopédia humana, sabia quem eram as personalidades que deram nome às ruas que passávamos, entendia de política, filosofia e literatura, era filiado ao Partido Comunista, aprendeu a jogar xadrez vendo a gente nas aulas. Era capaz de interromper o samba numa festa para exibir a medalha que eu havia ganhado no campeonato santista de xadrez ou os diplomas de melhor aluna confeccionados pela escola. Reunia a gente em volta dele para ler, contar piadas. (Ribeiro, 2021a, p. 54).

O debate racial e político sempre estiveram presentes em sua criação. Apesar de iniciar o curso de Jornalismo, ela ingressou mais tarde na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), onde se graduou e se tornou Mestra em Filosofia Política (2015), focando em teoria feminista. Durante a adolescência, seu contato com a Casa da Cultura da Mulher Negra foi crucial para sua formação como feminista e ativista. Ribeiro é conhecida por traduzir o pensamento acadêmico acerca do feminismo negro para uma linguagem acessível, popularizando conceitos essenciais para o debate público com as obras: **Lugar de Fala** (2021b), **Quem tem medo do feminismo negro** (2018),

Pequeno Manual Antirracista (2019) e **Cartas para minha avó** (2021), este último objeto desta pesquisa científica.

A partir de sua escrita, Ribeiro faz uso da estética negro-brasileira, seja em sua narrativa ou na filosofia, fazendo possível o diálogo entre a literatura e a ideologia antirracista.

3.2. Felicidade, afeto e ternura

Djamila Ribeiro, em **Cartas para minha avó** (2021), nos narra o dito popular “tive a quem puxar”, passando pela experiência e pela ancestralidade na vida das quatro mulheres que percorrem essa espiral do tempo. Dona Antônia é o corpo-matriz, a avó, benzedeira das “brabas” e quem sempre é encontrada no exaltar da infância; sua filha Erani, é a mãe, que se mostra na narrativa coberta de durezas, áspera como uma lixa, mas tudo isso em nome do bem-estar de seus filhos e de sua casa. Avó, filha, neta e bisneta se alternam na narrativa, como um caleidoscópio em que focos de luz, mesmo que misturados, podem ser distinguidos; são mulheres diferentes, mas que se unem na experiência coletiva do racismo e do sexismo da sociedade brasileira.

Ribeiro (2012a) nos escreve sobre dores e felicidades, idas e vindas rápidas, experiências e memórias tão potentes que extrapolam as barreiras da página, se mostrando experiências e memórias coletivas de famílias negras. A autora agrega um outro território ao das necronarrativas, para falar não apenas da dor da perda e das erosões familiares causadas pela estrutura político-social do Estado brasileiro, mas também das alegrias passadas durante a vida dela em meio à imensidão do luto.

O ato central do livro é a escrita das cartas, que serve como um ritual, presentificando a avó. Djamila lamenta não ter conhecido Antônia e a mãe Erani para além dos papéis sociais impostos a elas; ela usa a escrita para resgatar suas histórias e humanidades, compreendendo como as escolhas e a resiliência de suas antecessoras moldaram sua própria vida e suas lutas.

‘Quantas histórias eu teria aprendido, quantos colos eu perdi. Sobretudo, o quanto não conheci você e dona Erani como mulheres, para além do papel de avó e mãe’ [...] Você humanizou toda uma linhagem e é meu dever também humanizá-la e, ao contar a você um pouco do que aprendi, eu me humanizo também. (Ribeiro, 2021a, p. 18).

A sociedade racista e patriarcal oprime mulheres negras, tenta relegá-las à invisibilidade social e à subalternidade. Ao detalhar a vida da avó, seus percalços, seu afeto, suas dificuldades e seu legado, Djamila reivindica a dignidade dessa mulher e de outras como ela. A memória não é apenas uma lembrança, mas a afirmação de uma vida que resistiu. A avó, que era benzedeira e uma figura de força e afeto na comunidade, é a representação de uma linhagem de mulheres negras que, apesar das dificuldades impostas pelo racismo estrutural, foram pilares de suas famílias.

Quero escrever sobre você, vó, e te contar o que não tive tempo de contar antes. Quero que muitas pessoas saibam que, para além da aspereza e dureza da vida, você transmitiu ensinamentos importantes. Afinal, como não ser dura quando a vida é assim? Como educar sem bater quando a violência era herança e cotidiano? Minha mãe nos criou assim também. Mas você quebrou esse ciclo comigo, vó, me amando como me amou. Por isso, fui capaz de fazer o mesmo com a minha filha. (Ribeiro, 2021a, p. 18).

A morte biológica é dolorosa, é o silêncio depois do barulho; o sistema nervoso central cessa suas funções permanentemente em casos de morte cerebral, o coração para de bombear sangue nas paradas cardiovasculares; o corpo que antes pulsava se encontra em silêncio. Mas a ancestralidade restaura o elo quebrado. A morte do corpo é incontestável, mas a morte da história e da identidade é totalmente impedida pelo ato de amar, lembrar e narrar, transformando o elo ancestral em uma ferramenta de luta antirracista e feminista que perdura no tempo. Djamila escreve à avó tudo o que ela se tornou e o quanto a figura dela foi central, celebrando o cuidado e a força transmitidos. A ancestralidade, aqui, é a garantia de que a influência e o amor da avó persistem.

3.3. A criação de uma negronarrativa de vida

Quando penso nos meus avós, os ensinamentos, os pensamentos e as represálias, mesmo que no momento proferido tenha havido um gosto amargo na boca, ainda assim “Minhas lembranças de você têm gosto de manga verde e doce de abóbora. Têm cheiro de feijão e jantar às seis da tarde. Você me adoçava a boca e me benzia a alma” (Ribeiro, 2021a, p. 9). A escrita de Djamila está inundada de uma experiência tão individual e ao mesmo tempo tão coletiva que no momento da leitura as palavras na página se transformaram em mais uma roda de conversa na mesa da cozinha dos meus

avós, com todos os filhos, sobrinhos e netos ávidos para ouvir minha mãe contando as aventuras e desventuras da infância dela.

É interessante pensar em como as narrativas contadas dentro de casa mostram e moldam como ela se comportou e se comporta frente às adversidades da vida, sem nunca deixar de lembrar-se que o Outro já havia dito/passado. Comungamos de Ubuntu sem nem nos dar conta; nós existimos e resistimos porque o Outro existe e resiste: “*umutu ngumuntu ngabantu* (uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas) indica que um ser humano só se realiza quando humaniza outros seres humanos” (Noguera, 2012, p. 148).

Djamila resgata o afeto da avó — seu colo, seus mimos, suas rezas — como uma tática de sobrevivência e um contraponto à hostilidade do mundo. Esse afeto é o legado que nutre sua força para seguir adiante. A ternura é o que sobrevive ao ódio. Dona Antônia, enquanto benzedeira, resguarda uma potência de comunicabilidade para além da página do livro, seus atos evocam memórias e ancestris por meio da oralitura, isto é,

[...] a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. (Martins, 2021b, p.41).

O benzer envolve as rezas, os movimentos das mãos, das folhagens; é um conhecimento do qual não há textos escritos, sendo passado de boca em boca; é ancestral.

A ancestralidade é o princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital. Os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro. [...] nas texturas narrativas e poéticas. (Martins, 2021b, p. 62).

As **Cartas** narram experiências tão singulares e ao mesmo tempo tão plurais, se tornando um ambiente de troca entre as partes que realizam o livro. Por realização do livro, entendo que ele, enquanto produto, não tem utilidade na prateleira que não de objeto de desejo, mas no momento da leitura, ou seja, de sua realização, os eixos leitor-obra-autor fazem com que o livro exista e pulse.

Djamila transforma e transcreve o hálito, o asê da palavra dita, para se encontrar com a passividade do papel, garantindo-lhe vida. Para o indivíduo, a morte está ligada a um processo de perda, de erosão; para o coletivo, ela se traduz enquanto enriquecimento. A espiral volta à tona: “A morte é um advento, um ato necessário na dinâmica de transformação e de renovação de tudo o que existe, permitindo o movimento contínuo do cosmos e sua permanente renovação e revitalização” (Martins, 2021b, p. 65). Por meio da ancestralidade, Djamila resgata seus entes queridos para o presente, fazendo deles presentes na criação de sua filha tanto quanto estiveram na sua.

Como meu babalorixá sempre diz, a dança dos orixás, o xirê, você sabe, acontece em círculo e em sentido anti-horário. Em um dado momento, a mais velha encontrará a mais nova. A mais nova precisa da mais velha porque a última pavimentou os caminhos que permitiram a existência da mais nova. E a mais velha também precisa da mais nova para continuar existindo. Não há mais fragmentos soltos, há continuidade e permanência. (Ribeiro, 2021a, p. 180).

Por meio da ancestralidade, do contato com esse “meio pelo qual se esparge, por todo o cosmo, a força vital, dínamo e repositório de energia movente, a cinesia originária sagrada, constantemente em processo de expansão e de catalização” (Martins, 2021b, p. 60), é que Djamila narra seus momentos de felicidade:

‘A caminho de Saint Louis, no trem, entre a expectativa e a espera’. Mas ali, naquele momento, aplaudindo efusivamente ao final de cada música, não existia mais expectativa, havia entrega. Eu não precisava fingir autenticidade, eu simplesmente podia sentir, deixar sair pelos meus poros todas as situações de angústia por não saber qual caminho seguir, deixar escorrer toda a mágoa das coisas que não haviam sido, cada ressentimento pela situações de solidão. Por um breve momento, olhei para o passado sem nostalgia, somente como contingências que me traziam ao agora. (Ribeiro, 2021a, p. 171).

A obra de Djamila comunica, em sua singularidade, experiências que foram passadas de geração em geração – sejam elas proveitosas ou ciclos que precisaram ser quebrados – e que ainda são vividas: “No entanto, as preocupações são as mesmas: cuidar para que eles sempre saiam com os documentos, ensiná-los como proceder numa eventual parada da polícia, rezar para que eles cheguem em casa” (Ribeiro, 2021a, p. 97). As vivências narradas e transmitidas por/para a autora “[...] não são simplesmente ouvidas ou lidas, porém escutadas e seguidas” (Gagnebin, 2007, p. 57). E nesse ponto, Djamila e Fernanda se encontram.

3.4. Fernanda e Djamila

Nas **Cartas**, Djamila Ribeiro expõe o racismo de forma crua e pessoal. Diferente de suas obras mais teóricas, como **Pequeno Manual Antirracista** (2019), aqui ela o aborda por meio de suas próprias vivências, como a percepção de ser uma das poucas famílias negras em seu bairro e as violências verbais sofridas por sua mãe. O livro mostra que, mesmo em um mundo hostil, é possível encontrar e construir momentos de alegria, acolhimento e cumplicidade. Essa busca por afeto e a valorização das relações familiares são fontes de força e de resiliência, provando que a felicidade não é a ausência de dor, mas a capacidade de encontrar luz em meio às sombras. É um lembrete de que, para além da luta e da resistência, a vida também é feita de ternura e cuidado.

Jorge Aragão nos escreve o seguinte em sua canção “Coisa de pele” (1986):

Podemos sorrir, nada mais nos impede
Não dá pra fugir dessa coisa de pele
Sentida por nós, desatando os nós
Sabemos agora, nem tudo que é bom vem de fora

É a nossa canção pelas ruas e bares, que
Nos traz a razão, relembrando Palmares
Foi bom insistir, compor e ouvir
Resiste quem pode à força dos nossos pagodes

Penso que a música se comunica muito com a narração das vivências e o contato com a ancestralidade que Djamila faz nas **Cartas**. Nada mais a impede de sorrir, sua mãe e sua avó a ensinaram a não se deixar partir pelo outro e por elas: “Não ter vivido mais tempo com você e minha mãe me fez aceitar a tristeza. [...] Há dias tristes em que preciso chorar a mágoa da vida, a oportunidade perdida e a falta dos dias de sol. [...] Porque há dias tristes, aceno para a vida”. O que é bom também vem de dentro, o autoconhecimento adquirido em meio aos trancos passados pela autora – que me remeteram tanto aos trancos que minha mãe passou durante as mesmas fases: “Há dias tristes para que eu me lembre que a felicidade vem de mim, há dias tristes para que eu aprenda a valorizar minha alegria. Não há de se brigar com os dias tristes e nem fugir deles”, é preciso insistir, compor e ouvir. “Não há de se brigar com os dias tristes e nem fugir deles. Há de se aceitar que a vida também é feita de dias tristes” (Ribeiro, 2021a, p. 198).

Djamila entra na encruzilhada para romper com as máscaras silenciadoras do passado: “Minha avó não teve oportunidade de estudar, minha mãe não teve

oportunidade de estudar. Eu estou quebrando esse ciclo agora!”. Ela desafia a realidade projetada historicamente sobre as pessoas negras “[...] que não é possível fazer o que se quer por conta do racismo, que mata não apenas sonhos, mas vidas” (Ribeiro, 2021a, p. 152-153).

Djamila nos conta que durante a criação de Thulane – sua filha – passou por momentos difíceis: a falta de identificação com as mães do parquinho que a chamavam de louca quando ela perguntava se elas conheciam alguma benzedeira; a falta de referências no convívio com a família de Donald e a consequente luta para que o esquecimento e a indizibilidade não apagassem a memória e a ancestralidade sobre suas origens, sobre as que vieram antes.

A criação de Djamila foi envolta no racismo que tudo engole: “A vontade de ser aceita nesse mundo de padrões eurocêtricos é tanta que você literalmente se machuca para não ser a neguinha do cabelo duro que ninguém quer”. (Ribeiro, 2018, p. 14). Sua avó e sua mãe sempre tentaram o máximo fazer com que o lugar de subalternidade, que é representado historicamente ao negro desde o nascimento, não chegasse a tocá-la, mas a sociedade é racista. Por outro lado, se existe uma força que nos blinda dele é o convívio com outras pessoas negras, num círculo de amor, de cuidado e de saúde.

Me identifico com a passagem acima transcrita de Djamila quando me recordo das histórias que minha mãe contava sobre meu nascimento e o conflito com seus estudos, especialmente as idas para a faculdade ainda grávida e depois os perrengues enquanto ia para Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), em Campo Grande (MS), comigo no bebê-conforto. Mesmo que complicados, foram momentos narrados para mim com muita felicidade e orgulho, por ter conseguido passar por tudo aquilo, por ter sido apoiada em suas decisões. Penso que a minha família foi para minha mãe o que Dara, irmã de Djamila, foi para ela, um farol no meio do mar tempestuoso; ela dizia para Djamila: “Para de chorar! Você está estudando, você não abandonou sua filha, Se a mãe fosse viva daria dois tapas na sua cara pra você acordar!” (Ribeiro, 2021a, p. 155).

Minha mãe me contou que em determinado momento da leitura – coloquei-a para ler **Cartas**, já sabendo da identificação quase instantânea – ela foi tomada por uma nostalgia, um reviver e relembrar de situações de diversas fases de sua vida, de ouvir diversas frases semelhantes às lidas. Ela me disse que enquanto mulher negra foi realmente complicado me criar e a meu irmão em meio a uma cidade extremamente racista e majoritariamente branca, conseguir superar tudo aquilo e não nos deixar sofrer pelo que ela sofreu também.

Djamila nos convida a uma nova visão dentro das necronarrativas, uma visão envolta em ancestralidade e amor, numa negronarrativa.

O termo negronarrativa é mais um descritor de uma prática cultural e literária que se consolidou a partir dos movimentos e das teorias desenvolvidas por intelectuais negras no Brasil. O conceito mais próximo e mais conhecido é a *escrevivência*, cunhada por Conceição Evaristo (2020a; 2020b): a escrita de quem não escreve apenas com a caneta e o papel, mas com o próprio corpo e a própria vida. É a união da experiência individual e coletiva da mulher negra na obra literária, transformando a vivência em resistência e conhecimento. Também dialoga com o conceito de lugar de fala, anteriormente tensionado, popularizado por Djamila Ribeiro (2021b). O lugar de fala é a posição social a partir da qual um indivíduo se manifesta, entendendo que o conhecimento e a experiência de mundo não são universais, mas sim situados. Essencialmente, pode-se entender a negronarrativa como a narrativa produzida a partir da *escrevivência* e a concretização do lugar de fala na produção de histórias, garantindo que a pessoa negra seja o sujeito ativo, e não o objeto, do discurso.

Djamila Ribeiro nos narra nas **Cartas** (2021) sua capacidade de transformar o sofrimento herdado em ação e luta, garantindo que as dificuldades enfrentadas por sua avó e sua mãe não tenham sido em vão. Ao se tornar filósofa, escritora e ativista, Ribeiro rompe os ciclos de violência, submissão e falta de acesso que sua avó e sua mãe vivenciaram.

Você [vó] foi empregada doméstica, minha mãe foi empregada doméstica. Minha entrada na faculdade de Filosofia romperia com um ciclo de exclusão. [...]

No dia que tomei essa decisão, lembro de ter dito em casa: “Minha avó não teve oportunidade de estudar, minha mãe não teve oportunidade de estudar. Eu estou quebrando esse ciclo agora!”. De alguma maneira, sei que vocês estavam ali comigo, me encorajando a tomar uma das melhores decisões na minha vida, para espanto daqueles que julgavam que era incompatível ser mãe e estudar numa outra cidade [...]. (Ribeiro, 2021a, p. 151-152).

Seu sucesso, alcançado a despeito das violências racistas e dos prognósticos negativos, é um ato político que refuta o projeto de anulação do corpo (necropolítica) e da intelectualidade negra (epistemicídio). **Cartas** (2021) é uma obra que une o pessoal e o político de maneira magistral, mostrando como a memória e a ancestralidade são ferramentas essenciais para compreender o racismo e combater o racismo e, ao mesmo tempo, celebrar nossa humanidade e afetos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O RESGATE DA MEMÓRIA COMO PRESENÇA

Durante uma troca de experiências e de vivências, no Julho das Pretas (2024), em uma das ações foram feitas homenagens a várias mulheres negras, inclusive para minha tia Ana Cláudia. O evento foi lindo por diversos motivos: o ambiente de troca era acolhedor, a empatia podia ser sentida no ar, o conforto de estar com os meus. Também foi lindo poder ouvir as histórias de tantas mulheres negras do meu estado (Mato Grosso do Sul) e ver como elas se interligavam, fosse nos períodos de dor ou de alegria. Nesse dia, minha mãe, Fernanda, me contou que a mente dela se expandiu, os horizontes se abriram – ela entrou em um novo círculo de amor – ao ver tantas mulheres com tanto em comum; tivemos Ubuntu.

[...] a construção da mulher negra como inerentemente forte era desumana. Somos fortes porque o Estado é omissivo, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta. Internalizar a guerreira, na verdade, pode ser mais uma forma de morrer. Reconhecer fragilidades, dores e saber pedir ajuda são formas de restituir as humanidades negadas. Nem subalternizada nem guerreira natural: humana. Aprendi que reconhecer as subjetividades faz parte de um processo importante de transformação. (Ribeiro, 2018, p. 21).

E mesmo em todo esse ambiente de troca, de histórias, de ancestralidade latente, ao sair do evento, minha mãe ouviu a representante da atual prefeita de Campo Grande (MS) dizer ao telefone que o evento finalmente havia acabado e que ela não aguentava mais ouvir aquelas mulheres falarem sobre a mesma coisa, que era uma chatice. A luta do outro incomoda, a felicidade do outro incomoda.

Ideias racistas devem ser combatidas, e não relativizadas e entendidas como mera opinião, ideologia, imaginário, arte, ponto de vista diferente, divergência teórica. Ideias racistas devem ser oprimidas, e não elogiadas e justificadas. Não adianta dizer que HOJE tudo é racismo, mostrando uma explícita ignorância histórica. Este país foi fundado no racismo, não tem nada de novo nisso. (Ribeiro, 2018, p. 39).

Em momento algum, estou demandando que ela aplaudisse e pusesse as narrativas que ela ouviu como as favoritas dela, mas que tivesse o mínimo de bom senso e de civilidade, que ouvisse as histórias e quisesse aprender com elas: “[...] se a questão das mulheres negras é tão absurda é porque a arrogância do feminismo branco fez dela uma querela, e quando as pessoas querelam não raciocinam bem” (Ribeiro, 2018, p. 53).

Djamila escreve seguindo uma determinada linha temporal – infância, juventude, vida adulta –, contudo o presente evoca o passado por meio da memória, pintando a narrativa em uma espiral. A palavra proferida não adentra uma linha do tempo, pois sua repetição configura uma constante espiralar do hálito passado saindo da boca presente. A escrita desse hálito torna o livro um local de resguardo, acesso e atualização de memória.

Existe muito de indizível no texto de Djamila, não por falta de palavras ou qualquer outra barreira. Existem muitas experiências, experimentações e vivências recheadas de ancestralidade e de memória que garantem à narrativa uma face diferente das necronarrativas comentadas. Se trata de uma negronarrativa que vai na contracorrente do necropoder. É preciso ser para entender, para conseguir respirar o hálito da página, para sentir o asê incrustado.

Se Chimamanda e Cárdenas falam de um lugar de dor, de erosão, de luto, elas se comunicam de um local por onde cedo ou tarde o individual vai passar. Djamila segue em outra direção, nos mostrando uma face do luto que humaniza e liberta, como na canção de Margareth Menezes (Ribeiro, 2021a, p. 180-181): ela é “Djamila Ribeirão de Luz”.

Tornada rio, “[...] tornada a vida e a integridade um atoleiro, testemunhar e ser ainda resistência e anunciação, com a gana e a graça, com a ira e a ternura de quem persiste em fluir, em desenhar seu curso, mesmo que encalacrado e poluído” (Rosa, 2021, p. 16), a obra de Djamila é braço de rio por onde as águas represadas podem diluir suas mágoas, romper límpidas para o mar. Por meio da narração das experiências e das memórias, pelo contato com a ancestralidade, junto com Djamila podemos fazer com que os amargores do luto e do racismo não sejam mais tão assustadores. “Eu não me afundo na amargura, pois tive uma avó que ensinou que chá de boldo também cura” (Ribeiro, 2021a, p. 198).

A partir das **Cartas**, Djamila me fez refletir sobre a profunda conexão entre a memória, a ancestralidade e a (negro)narrativa como formas de resistência e de transformação cultural. A partir da perspectiva de autores negros e de figuras tradicionais, evidencia-se que a preservação e a transmissão de histórias familiares, rituais e saberes ancestrais são essenciais para manter viva a identidade coletiva. Essa negronarrativa serve como ferramenta de afirmação, humanização e resistência contra as estruturas que tentam silenciar ou apagar essas memórias. O toque crítico na ferida colonial me auxiliou a perceber o papel da arte, da literatura e dos ritos tradicionais

como espaços de renovação, em que o passado reforça o presente e impulsiona a continuidade de uma cultura negro-brasileira que valoriza a ancestralidade, o amor e a força coletiva como elementos essenciais para a liberdade e a resistência cultural.

Voltando às perguntas que fiz durante a introdução: “onde estão os negros [na literatura brasileira]?”; “há mesmo a necessidade de estudar somente autores brancos e homens? Não houve produção de outras fontes?”, existem outras fontes, existem outros autores, os autores negros que se querem negros existem, existe uma literatura eminentemente brasileira que se pauta pela felicidade e não somente pelas dores.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.
(Evaristo, 2021, p. 9)

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de J. Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AMILCKA; CHOCOLATE. “Som de Preto”. Intérpretes: Amilcka e Chocolate. *In: DJ Marlboro. Funk Brasil*. Rio de Janeiro: PolyGram, 1989. 1 faixa.

ARAGÃO, Jorge. “Coisa de Pele”. S/l: Som Livre: 1986. Disponível em: <<https://genius.com/albums/Jorge-aragao/Coisa-de-pele>>. Acesso em: 11 ago. 2025.

ARAGÃO, Jorge. “Identidade”. *In: Chorando Estrelas*. 1992. Disponível em: <JorgeAragão – Identidade Lyrics | Genius Lyrics>. Acesso em: 12 set. 2025.

ARRAES, Jarid. **Poetas Negras Brasileiras – uma antologia**. São Paulo: Editora de Cultura, 2021.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.

AUTIELLO, Sheila Lopes Maués. **Necronarrativas em três romances contemporâneos brasileiros**. Belém, 2021. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, 2021. 112f. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/15324>>. Acesso em: 22 mai. 2025.

BARRETO, Lima. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ática (Bom Livro), s/d. Disponível em: <<http://www.culturatura.com.br/obras/Triste%20Fim%20de%20Policarpo%20Quaresma.pdf>>. Acesso em: 2 out. 2025.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. Tradução de Ivo Storniolo. 24. ed. São Paulo: Paulus, 1998.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRASIL. **Decreto n. 847, de 11 de outubro de 1890. Código Penal**. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, 1890. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm>. Acesso em: 24 set. 2025.

CAMAZANO, Priscila. Entenda o que foi a Frente Negra, movimento pioneiro criado há 90 anos. **Portal Geledés**, [s. l.], 18 set. 2021. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/entenda-o-que-foi-a-frente-negra-movimento-pioneiro-criado-ha-90-anos/>>. Acesso em: 13 set. 2025.

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

CÁRDENAS, Teresa. **Cartas para a minha mãe**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

CHIMAMANDA Adichie sobre sair da Nigéria e ir viver nos EUA: “De repente, eu percebi que sou negra”. **Fantástico**, Rio de Janeiro, 17 mai. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/05/17/chimamanda-adichie-sobre-sair-da-nigeria-e-ir-viver-nos-eua-de-repente-eu-percebi-que-sou-negra.ghtml>>. Acesso em: 22 maio 2024.

CRUZ E SOUSA. **Evocações**. Rio de Janeiro: Tipografia Aldina, 1898. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3913>>. Acesso em: 24 set. 2025.

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

ECO, Umberto. “A literatura contra o efêmero”. In: **Folha de S. Paulo**. Disponível em: <<https://biblioteca.folha.com.br/1/02/2001021801.html>>. Acesso em: 3 ago. 2023.

EMICIDA. **AmarElo**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=91bikd4bWOs>>. Acesso em: 20 maio 2024.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrivivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020a. p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b. p. 48-54.

EVARISTO, Conceição. **Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural (programa completo)**. Entrevista concedida a Helen Oléria, Fefito e Mel Gonçalves. [S.l.]: TV Brasil, 12 jun. 2017. 1 vídeo (52 min 27 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>>. Acesso em: 3 out. 2025.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. São Paulo: Edições Cultura, 1944. Disponível em: <https://brittlebooks.library.illinois.edu/brittlebooks_closed/Books2011-09/gamalu0001trobur/gamalu0001trobur.pdf>. Acesso em: 1 out. 2025.

GAMA, Luís. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. Volume 1. [S. l.]: Projeto

CDP, 2023. 105 p. Disponível em: <<https://projetoctp.warleymatiasdesouza.com.br/wp-content/uploads/2024/03/Primeiras-trovas-burlescas-de-Getulino-volume-1.pdf>>. Acesso em: 1 out. 2025.

KIUSAM de Oliveira. **Literafro**, 2021. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1055-kiusam-de-oliveira>>. Acesso em: 3 ago. 2023.

MACHADO, Emilly da Gama; EUGENIO, Pamela Ramos; ALFAYA, Victor Hugo. O esquecimento de autores negros na literatura brasileira. **Coisa Pública**, [s. l.], 2024. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/coisapublica/2024/08/17/o-esquecimento-de-autores-negros-na-literatura-brasileira/>>. Acesso em: 12 set. 2025.

MACHADO, Leandro. **A origem do mito bíblico que foi utilizado para ‘justificar’ racismo**. São Paulo: BBC News Brasil, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63209322>>. Acesso em: 19 set. 2025.

MATOS, Gregório de. “Épílogos”. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/gregoi01.html>>. Acesso em: 19 set. 2025.

MBEMBE, Achille. “Necropolítica”. In: BARTHOLOMEU, Cezar, TAVORA, Maria Luisa (org.) **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, n. 32, dez. 2016. p. 122-151.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Programa de Educação sobre o negro na sociedade brasileira. Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: <https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoasDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2024.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NOGUERA, Renato. “Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectiva”. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 147–150, 2012. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/site/article/view/358>>. Acesso em: 5 ago. 2025.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Jundiaí: Cadernos do mundo inteiro, 2018. Disponível em: <<https://cadernosdomundointeiro.com.br/pdf/Ursula-2a-edicao-Cadernos-do-Mundo-Inteiro.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2025.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Global, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **Cartas para minha avó**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021b.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RONCOLATO, Murilo. A tela ‘A Redenção de Cam’ e a tese do branqueamento no Brasil. **Nexo Jornal**, 14 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.edusp.com.br/mais/a-tela-a-redencao-de-cam-e-a-tese-do-branqueamento-no-brasil/>>. Acesso em: 20 maio 2024.

ROSA, Allan da. **Água de homens pretos**: imaginário, cisma e cotidiano ancestral (São Paulo, Séculos 19 ao 21). São Paulo: Veneta, 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. Preservar a memória negra e lutar contra a dupla morte. **Nexo Políticas Públicas**, 21 ago. 2020. Disponível em: <<https://pp.nexojornal.com.br/opiniao/2020/08/21/preservar-a-mem%C3%B3ria-negra-e-lutar-contr-a-dupla-morte>>. Acesso em: 20 set. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Faculdade de Letras. Literafro: o portal da literatura afro-brasileira. **Kiusam de Oliveira**. Belo Horizonte: UFMG, [2021?]. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/autoras/1055-kiusam-de-oliveira>>. Acesso em: 2 out. 2025.