

STUDIA IBERYSTYCZNE

**Portugalia, Brazylia, Afryka
Wokół Vergílio Ferreiry**

* * *

**Portugal, Brasil, África
Em torno de Vergílio Ferreira**

STUDIA IBERYSTYCZNE

nr 9

Redakcja pisma „Studia Iberystyczne”

Anna Sawicka (redaktor naczelny i sekcja katalońska)

Maria Filipowicz-Rudek (sekcja galicyjska)

Anna Rzepka (sekcja portugalska)

Ewa Nawrocka (sekcja iberoamerykańska)

Rosanna Krzyszkowska-Pawlik (sekretarz redakcji)

Rada naukowa / Comité Científico

Beata Baczyńska, Uniwersytet Wrocławski (Polska/Polonia)

Marek Baran, Uniwersytet Łódzki (Polska/Polonia)

Jerzy Brzozowski, Uniwersytet Jagielloński (Polska/Polonia)

Arturo Casas, Universidad de Santiago de Compostela (Hiszpania/España)

Ubaldo Cerezo Rubio, Universidad de Alcalá (Hiszpania/España)

Juan de Dios Luque Durán, Universidad de Granada (Hiszpania/España)

Silvia Kaul, Universidad Nacional de Rio Cuarto (Argentyna/Argentina)

Margarita Llitas, Universidad de Valladolid (Hiszpania/España)

Gilles Luquet, Université Paris III, La Sorbonne Nouvelle (Francja/Francia)

Wacław Nowikow, Uniwersytet Łódzki (Polska/Polonia)

Antonio Pamies Bertran, Universidad de Granada (Hiszpania/España)

Janusz Pawlik, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu (Polska/Polonia)

Ramon Pinyol, Universitat de Vic (Hiszpania/España)

Bogdan Piotrowski, Universidad de la Sabana (Kolumbia/Colombia)

Klaus Pörtl, Johannes Gutenberg Universität Mainz (Niemcy/Alemania)

Emilio Ridruejo, Universidad de Valladolid (Hiszpania/España)

Elżbieta Skłodowska, Washington University in Saint Louis (USA/EE.UU.)

Francisco Torres Monreal, Universidad de Murcia (Hiszpania/España)

Alejandro Veiga, Universidad de Santiago de Compostela (Hiszpania/España)

Joan Ramon Veny Mesquida, Universitat de Lleida (Hiszpania/España)

Joanna Wilk-Racięska, Uniwersytet Śląski (Polska/Polonia)

PORTUGALIA, BRAZYLIA, AFRYKA

Wokół Vergílio Ferreiry

*** * ***

PORTUGAL, BRASIL, ÁFRICA

Em torno de Vergílio Ferreira

Pod redakcją:
ANNY RZEPKI
NATALII CZOPEK



Księgarnia Akademicka
Kraków 2010

Copyright by Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzenci:

prof. dr Regina Przybycień, Universidade Federal do Paraná, Brazylia
dr hab. Jerzy Brzozowski, prof. UJ

Konsultacja językowa: Ana Wąs-Martins

Korekta: Joanna Milek

Skład i łamanie: Małgorzata Manterys-Rachwał

Projekt okładki: Igor Stanisławski

Publikacja dofinansowana przez
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego
oraz Instytut Camõesa w Lizbonie

A publicação co-financiada pela Faculdade de Letras
da Universidade Jagellónica e o Instituto Camões em Lisboa



ISSN 2082-8594

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 012 431-27-43, 012 663-11-67
e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

ÍNDICE

Od redakcji.....	7
Nota da redação.....	9

LINGUÍSTICA

Henrique Barroso: O <i>progressivo</i> no português europeu de hoje: expressão, combinatória e variação.....	13
Natalia Czopek: Algumas observações sobre o futuro do conjuntivo português e <i>futuro de subjuntivo</i> espanhol.....	35
Przemysław Dębowiak: As cores nos nomes de lugares habitados em Portugal	49
Denise Gomes Dias: Sobre artes, ofícios e linguagem: notas sobre uma abordagem etnolinguística.....	65
Barbara Hlibowicka-Węglarz: Para compreender a situação linguística em Moçambique	77
Edyta Jabłonka: Tempos futuros na língua portuguesa e os seus equivalentes em polaco	87
Justyna Wiśniewska: Os equivalentes polacos da perífrase verbal <i>estar+a+infinitivo</i>	101

LITERATURA

Mário J. Aires dos Reis: O tópico do <i>tempus fugit</i> em <i>Em Nome da Terra</i> de Vergílio Ferreira.....	115
Isabel Araújo Branco: A animalidade do homem em contos de Miguel Torga	127
Fabiane Renata Borsato: Morte na antilírica de João Cabral de Melo Neto.....	141

Robson Coelho Tinoco: Poesia brasileira (ex-cêntrica): marcas de um neorromantismo contemporâneo.....	155
Regina Dalcastagnè: A cor de uma ausência: representações do negro na narrativa brasileira contemporânea	169
Renata Díaz-Szmidt: O universo feminino na poesia das mulheres angolanas no início do século XXI	185
Anna Kalewska: Vergílio Ferreira, Camões, Platon i inni, czyli o odzyskiwaniu utraconych znaczeń w kulturze nowożytnej Europy	201
Violante F. Magalhães: Uma leitura de <i>Vagão 'J'</i>	221
Ana Bela Morais: Amor e violência na obra de Vergílio Ferreira	233
Jerusa Pires Ferreira: Fernando Pessoa e os Santos Populares	245
João Ribereite: Jogar a vida com a morte em <i>A Noite e o Riso</i> de Nuno Bragança, <i>Alegria Breve</i> de Vergílio Ferreira e <i>O Sétimo Selo</i> de Ingmar Bergman	251
Monika Świda: Fernando Pessoa e o saudosismo de Teixeira de Pascoaes.....	265
Anna Wolny: Passando pelas portas entreabertas – Jorge Barbosa: <i>Carta para Manuel Bandeira</i>	291

VARIA

Marcos Nunes de Vilhena: <i>Portugalczyk Osculati</i> – fazer um português ou <i>fazer de português</i> na Polónia?	307
Jolanta Rękawek: Mais perto do samba do que da valsa: Glauber Rocha e o Cinema Novo.....	327

Regina Dalcastagnè
Universidade de Brasília

A cor de uma ausência: representações do negro na narrativa brasileira contemporânea

Resumo:

As personagens negras são francamente minoritárias na narrativa brasileira contemporânea, conforme uma ampla pesquisa demonstrou. O artigo analisa algumas exceções a esta regra, identificando diferentes modos de representação literária das relações raciais numa sociedade marcada pela discriminação.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea, relações raciais, preconceito.

Abstract:

The colour of absence: representations of black people in the Brazilian contemporary narrative

Black characters are frankly minority in Brazilian contemporary narrative, as a wide research has demonstrated. This article analyses some exceptions to this rule, identifying different ways that literature represents racial relations in a society marked by discrimination.

Keywords: Brazilian contemporary literature, racial relations, prejudice.

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e de produção de discurso. São poucos os autores negros e poucas, também, as personagens – uma ampla pesquisa com romances das principais editoras do País publicados a partir de 1965 identificou quase 80% de personagens brancas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores. Isto sugere uma outra ausência, desta vez temática, em nossa literatura: o racismo. Se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida. O mito, persistente, da “democracia racial” elimina tais questões dos discursos públicos, incluindo aí o do romance.

Se os dados da pesquisa sobre o romance brasileiro recente (Dalcastagnè, 2005) revelam a baixa presença da população negra entre as personagens – além de sua representação estereotipada –, o exame das exceções pode permitir a compreensão das potencialidades e dos limites das (poucas) abordagens do tema. Aqui, serão discutidas obras em que as relações raciais estão presentes: seja reforçando os estereótipos racistas, seja parodiando-os, ou ainda refutando-os a partir da construção de outros modos de interpretá-los. Nestas narrativas, encontramos estratégias diferentes, com diferentes resultados, de inclusão de identidades negras em nossa literatura – um gesto político que se faz estético (ou vice-versa) e que se dá, sempre, no embate com formas abertas ou sutis de discriminação e preconceito.

Ao falar de racismo neste texto, estarei pensando-o nos termos de Ella Shohat e Robert Stam (2006: 51): “O racismo é a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica. Embora membros de todos os grupos possam ter opiniões racistas – não há imunidade genética nesses casos – não é todo grupo que detém o poder necessário para praticar o racismo, ou seja, para traduzir uma atitude preconceituosa em opressão

social”. E uma vez que a opressão é tanto material quanto simbólica, podemos percebê-la também na própria literatura, uma forma socialmente valorizada de discurso que elege quais grupos são dignos de praticá-la ou de se tornar seu objeto.

Dar concretude e existência a uma personagem não é tarefa fácil, especialmente quando a tradição literária não está disponível como recurso, ou seja, quando nossa poesia, nossos contos e romances não trazem modelos suficientemente ricos que possam servir de inspiração aos escritores. Portanto, a ausência de personagens negras implica na redução da gama de possibilidades de representação. Usar um “modelo” branco e fazer dele uma personagem negra (como no filme *O homem que copiava*, de 2003, por exemplo, onde o ator negro Lázaro Ramos atua no papel de uma personagem que poderia ser branca) não resolve, porque ser negro numa sociedade racista não é apenas ter outra cor, é ter outra perspectiva social (nos termos de Iris Marion Young, 2000), outra experiência de vida, normalmente marcada por alguma espécie de humilhação.

Daí a necessidade de, ao se construir uma personagem negra, envolvê-la em sua realidade social ou ela não parecerá viva – pretensão que a literatura não pode descartar. Um negro que namore uma jovem branca, como no filme citado, não será negro se não receber ao menos um olhar atravessado ao longo de seu caminho, e se não sentir de algum modo em sua carne esse olhar. Ou ao menos não será um negro brasileiro do início do século XXI. Nada contra o uso político dessa estratégia, que procura chamar atenção para o fato de que negros, tanto quanto brancos, sentem, amam e sofrem, mas ela é insuficiente para abranger essa experiência diferenciada, que ainda precisa se legitimar, por si só, em nossa literatura e em nossa sociedade.

O racismo e sua paródia

Mas dizer que os negros são humanos parece ser ainda uma necessidade, quando se percebe que sua animalização se mantém como um “recurso” literário. Para ficar em apenas um exemplo, o homem

negro diante da mulher branca continua sendo representado como o animal sujo cobiçado pela fêmea depravada – como nos contos “O negro” (1968), de Dalton Trevisan e “O negro e as cercanias do negro” (2001), de Haroldo Maranhão. Na primeira narrativa, uma mulher tomada de desejos aproveita a viagem do marido para “curar seu corpo” com a “experiência medonha” de entregar-se “ao primeiro negro com quem cruza na rua” (Trevisan, 1968: 55). O tom de deboche do narrador em terceira pessoa não esconde o racismo, e o chauvinismo, que lhe servem para fazer graça com o leitor, com quem troca uma piscadela. O estereótipo é usado na narrativa não como crítica, mas como recurso fácil de aproximação com o leitor, que ela assume como compartilhando dos mesmos preconceitos. Ou seja, a imagem conhecida permite que o leitor se identifique, ao mesmo tempo em que se reforça a si própria, naturalizando seu conteúdo. Daí sua recorrência, e sua repercussão para além das páginas do livro.

A mesma construção reaparece, sem pudor, 30 anos depois no conto de Haroldo Maranhão. Mais uma vez, o homem negro não se faz personagem, mas apenas objeto em cena. Ele é o corpo desprezível que a mulher branca, em sua irracionalidade, deseja. O narrador em terceira pessoa busca se aproximar do que seria a perspectiva de sua personagem e troca o tom de deboche de Trevisan pelo mau gosto grosseiro: “Se na véspera houvesse alguém idealizado semelhante encenação, repeliria como se repelem disparates, ela! Ali!, a haver-se com um negro!, aqueles bafios! O suor tudo circundava porque a brisa cessara, o mormaço, aumentava o fartum, fartum dos que destilam merda pelos sovacos” (Maranhão, 2001: 24). O que mais impressiona aqui é a ideia de que a literatura ainda possa abrigar – com o respaldo de um crítico literário, que selecionou o conto para a coletânea, e de uma grande editora, que publicou o livro – esse tipo de construção.

Talvez a resposta esteja nas formas de preservação do preconceito na sociedade brasileira, e um dos mecanismos dessa preservação é justamente a legitimação do racismo no interior dos discursos artísticos. Assim, o preconceito pode continuar sendo veiculado porque a sociedade se mantém preconceituosa, e ela se mantém preconceituosa porque vê seus preconceitos se “confirmarem” todos os dias

nas diferentes representações sociais. Por isso a necessidade da denúncia desse processo, o que pode ser feito na literatura através da paródia aos discursos racistas, por exemplo. Essa é a proposta de um autor como André Sant'Anna.

No romance *O paraíso é bem bacana*, Sant'Anna (2006) move um arsenal de representações sociais para apresentar seu protagonista, o Mané. Mané é um garoto negro e miserável que vai jogar futebol na Alemanha e acaba se envolvendo com um grupo de terroristas muçulmanos. Enquanto lemos sua história, Mané está em um hospital, com o corpo dilacerado pela bomba que ele mesmo explodiu, morrendo e delirando obscenamente com as setenta e duas virgens que caberiam a todo mártir da fé, de acordo com uma pretensa tradição islâmica. O garoto – que, segundo nos contam, é quase afásico – só chega até nós através dos discursos ruidosos que estão à sua volta, invadindo seu espaço, contaminando sua história. Todos falam do Mané, todos dizem o quanto ele é idiota, todos destilam sua raiva. O narrador, não menos autoritário, recolhe essas falas e despeja-as sobre sua personagem, soterrando-a, e ela permanece inerte, na cama do hospital.

Embora seja o protagonista do livro, Mané é explicitamente silenciado – é, ainda, objeto da fala dos outros, dos médicos, treinadores, vizinhos, torcedores e jornalistas. O foco do romance não é o seu corpo objetificado (ou o desejo que esse corpo inspira em alguma mulher animalizada), e sim os discursos que incidem sobre ele e que parecem tentar desviar nossa atenção do rapaz. Mesmo assim, por trás de tanto barulho ainda podemos enxergar um garoto negro e assustado nos olhando nos olhos, em silêncio. A narrativa não apaga a sua existência, não o elimina como indivíduo. Mané lembra um pouco a “pardacenta” Macabéa em seu confronto com Rodrigo S. M., em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1977). Como a jovem nordestina, ele impõe sua presença calada às outras falas, que se tensionam. O próprio narrador é de algum modo constrangido, já que nos é dado perguntar sobre suas intenções ao dizer o que diz sobre sua personagem. Do mesmo modo que precisamos indagar quem são, afinal, todas aquelas pessoas que falam sobre ele e, em última instância, quem somos nós para julgá-lo, se sequer o conhecemos.

A guerra épica

Se o foco da narrativa é o próprio discurso, como acontece com toda paródia, não há aqui, ainda, a construção efetiva de uma personagem negra. Voltando ao problema da falta de modelos para essas personagens em nossa tradição literária, é preciso observar as estratégias dos autores que se propõem de fato a incluí-las. Diante dessa ausência, eles se apropriam de gêneros e estilos literários já consagrados (e brancos) fazendo com que eles se dobrem aos seus interesses. Lidam, assim, na maior parte do tempo, com a dissonância causada entre a “estrutura branca” (porque normalmente construída para personagens brancas) e suas personagens negras. Daí o desconforto causado no leitor, como se algo estivesse fora de seu devido lugar. Ao contrário do que acontece em *O homem que copiava* – onde o rapaz negro não é visto como negro pelas outras personagens, apenas pelo espectador, que estabelece a tensão entre o que vê e o que conhece do lado de fora do filme –, nessas narrativas o leitor sente a tensão no interior do próprio texto. A dissonância se estabelece entre a personagem efetivamente negra, envolta em todas as suas circunstâncias, e a construção textual, que não a acolheria.

É assim que em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006), acompanhamos a trajetória épica de Kehinde. Em uma história cheia de peripécias, nos deparamos com a sagacidade, a inteligência, a capacidade de adaptação às situações mais adversas, a resistência e a lealdade dos heróis épicos. Mas Kehinde é mulher, é negra e escrava. O romance começa na África, onde a menina é sequestrada – após presenciar o assassinato da mãe e do irmão – e embarcada para o Brasil. Aqui, é comprada para servir de mucama a uma sinhazinha. Vendo e sofrendo todo tipo de abuso, ela vai crescendo, aprendendo a ler e escrever, a fazer contas e a ganhar dinheiro para comprar sua liberdade. Muito tempo depois, acaba retornando à África, para ter uma vida rica e confortável, como proprietária de uma empreiteira, casada com um inglês, mãe de filhos educados em Paris. O relato de quase mil páginas, destinado a um filho que se perdeu no Brasil, teria sido ditado em sua viagem de volta ao país, quando ela já é uma octogenária.

Portanto, mais do que protagonista, Kehinde é a narradora de sua história e é pela sua perspectiva que o leitor revisita a sociedade brasileira do século XIX, olhando da cozinha, pelas frestas. O romance busca fugir do modelo “pobre escravo da senzala” para apresentar, em detalhes, a vida e as possibilidades de uma escrava instruída, que aproveita todas as brechas para aprender e conquistar sua liberdade, inclusive como mulher. Kehinde entra no Brasil dando um jeito de não ser batizada, para manter sua identidade, e termina na África, batizando os filhos para garantir-lhes o status superior de “brasileiros”. Essa ambiguidade é o que dá força à personagem, ainda que a estrutura épica da narrativa pareça transbordar à sua volta, fazendo-a sempre mais poderosa diante das adversidades.

Se o Mané, na força de seu silêncio, é um pouco herdeiro de Macabéa, Kehinde é descendente da guerreira Maria da Fé, protagonista do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1984). São ambas heroínas épicas, que extrapolam qualquer pretensão de realismo – belas, fortes e sábias, agindo sempre com segurança e convicção, ainda quando têm dúvidas. Ao ocupar lugar central na narrativa, podem não nos parecer reais, mas trazem consigo a realidade de seu povo. Sendo mulheres, negras e escravas, elas percorrem outros chãos, se encontram com outras trajetórias, se deslocam de acordo com outros ritmos que não aqueles vividos pelas personagens brancas (e por seus leitores, igualmente brancos).

Dor e amor românticos

Deixando de lado as heroínas épicas e atravessando alguns séculos de História, chegamos à representação do cotidiano de um advogado negro no Rio de Janeiro de hoje. Frederico, protagonista de *Bandeira negra, amor*, de Fernando Molica (2005), não empunha armas em nome da revolução, como Maria Dafé, tampouco enriquece, como Kehinde – é apenas um sujeito honesto, que trabalha o dia inteiro e ama uma mulher chamada Beatriz. Mas ele é negro. E, sendo negro no Brasil de hoje, sua história começa pela dificuldade de assu-

mir a própria cor. O que implica, em primeiro lugar, o confronto com o amor da mãe, que fez tudo para torná-lo mais branco do que é – outra faceta do racismo brasileiro, ligada à valorização do “branqueamento” de sua população. Neste caso, o conflito racial se inscreve no corpo mesmo da personagem, espaço em disputa para a demarcação de uma identidade.

Depois de se decidir negro, Frederico passa a defender os direitos dos moradores da favela (quase todos negros também). O confronto se dá, então, com a Polícia Militar (apontada como responsável pelo desaparecimento de três rapazes do morro do Borel), da qual Beatriz, ou a major Ferreira, é a porta-voz. Daí a necessidade de esconderem sua relação – e não só da PM, como também da família da moça que, “branca”, tem uma avó negra que se orgulhava de sua “barriga limpa”: de onde saíam filhos sempre mais brancos que ela (Molica, 2005: 102). Pela perspectiva do advogado militante, o leitor é conduzido por vielas e estradas rápidas, por casebres, escritórios, mansões, por camburões, para testemunhar a rotina de ofensas, veladas ou explícitas, experimentada pelos negros todos os dias. Contra esse cenário realista, é a história de “amor impossível” entre o advogado e a major, com seus contornos românticos, a causar a dissonância no texto, chamando a atenção do leitor.

Discutindo o tema do escravo na poesia romântica brasileira, Antonio Candido lembrava da importância da poetização da vida afetiva do negro realizada por Castro Alves, que teria dado ao escravo “não só um brado de revolta, mas uma atmosfera de dignidade lírica, em que seus sentimentos podiam encontrar amparo”, garantindo “à sua dor, ao seu amor, a categoria reservada aos do branco, ou do índio literário” (Candido, 1959: 592). Assim, colocar em cena personagens negras envoltas em sua subjetividade, amando e sofrendo, talvez não devesse mais ser novidade em nossa literatura, mas pouco se evoluiu desde então. Se Molica expande a narrativa fazendo do amor o elo entre sua personagem e a sensibilidade do leitor – afinal, o brado de revolta pode não ser suficiente –, Conceição Evaristo (2003) o faz pela encenação da dor.

Em *Ponciá Vicêncio*, ela volta ao meio rural (espaço pouco frequentado pela literatura recente), vai até um povoado miserável for-

mado por descendentes de ex-escravos e tira de lá suas personagens: uma mãe, a filha e o filho já adultos que migram, separadamente, para a cidade, dissolvendo a unidade familiar. Uma dissolução que já começara muito antes, com o avô escravo que, desesperado com a venda dos filhos, mata a mulher e tenta o suicídio cortando o próprio braço. Ponciá, a neta, é sua herdeira. Acompanhamos, então, através do olhar de um narrador em terceira pessoa, as suas perdas – aos poucos, vão-se a esperança em uma vida melhor; a relação com o marido, que se torna violento; a possibilidade de filhos, nos abortos sucessivos. A loucura se torna o seu refúgio e é ali que sua mãe a encontra, conduzindo-a de volta para casa.

Vista de fora, Ponciá não nos dirige a palavra, não nos diz quem é. Somos informados que ela herda a loucura do avô, que precisa abandonar a família e as origens, que é submetida a um trabalho subalterno, que apanha do marido e não consegue gerar um filho. Sem lugar no mundo, é a mãe que a acolhe e lhe dá guarida, talvez porque ela simbolize as origens, a identidade negra que precisa ser abraçada. Ponciá, então, mais que a sua própria dor, representa a dor de seu povo. E são os restos desse povo que o leitor vai encontrando pelo caminho em que ela passa: os terrenos abandonados, tomados pelo mato e pelos brancos; os objetos de barro feito por ele e expostos em museus sem qualquer identificação; os sobrenomes que traziam ainda a marca dos coronéis, proprietários de terras e de gente.

A força da ambiguidade

Se Ponciá precisa ser resgatada, e narrada por outro, Rísia, de *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto (1982), faz seu próprio trajeto, e grita ela mesma a sua história. Também vinda do interior, negra, pobre e nordestina, sem qualquer relação de afeto na família, ela já está no meio do caminho de Tijucopapo quando a encontramos, como uma migrante às avessas, que sai de São Paulo e retorna às origens dando as costas para a BR e penetrando cada vez mais fundo no Brasil cindido que a espelha. Sua viagem é geográfica, literária e mítica.

ca. Ao construir o percurso de volta, dilacerada pela perda do homem que amava, Rísia vai refazer sua história, afirmando sua identidade. Só que muito antes de chegar a algum termo, de resgatar a mãe e as mulheres da família, Rísia tem de construir um sentido para si, ainda que seja incoerente, ou improvável. Daí ela sair buscando a paz, a calma necessária para conter sua vontade de matar, ao mesmo tempo em que alimenta febrilmente o ódio que a devora.

Rísia odiaria Ponciá, como odeia a mãe, a avó e as tias, todas traídas, sofredoras, e todas fracas. Não quer parecer com elas, se reconhecer nelas. Mas também não aceita a loucura: “a loucura é a margem que não suporto. A margem não. Eu prefiro o meio da multidão, a massa, os elos da corrente que nos conduz ao nada mas que nos conduz juntos. A margem não. Não a solidão dum louco” (Felinto, 1982: 90-91). É para fugir dessa solidão que ela retorna à terra da avó, Tijucopapo (um pequeno arraial, no Recife, onde, no século XVII, mulheres lutaram, sozinhas, contra os invasores holandeses, vencendo-os e expulsando-os). E é ali que se dará a reconciliação de Rísia com sua condição feminina, onde ela percebe que as outras mulheres talvez sejam como ela, que se sente morrer, mas que precisa continuar de pé, lutando para resguardar uma ideia de si. Mulheres que possuem “a força de um fraco” (Felinto, 1982: 40), mas que continuam empunhando as armas possíveis, mesmo que “as armas do fraco sejam sempre fracas armas” (Bianco apud Bourdieu, 1998: 38).

É a força, muito antes da dor, que impulsiona essa narrativa, que convida a empatia do leitor. Nesse sentido, Rísia é mais consistente como personagem, não apela para nossa compaixão, nem aceita nossa solidariedade. Ela parece esperar apenas que sua história seja ouvida. Sua força não é épica, ela não tem nada de Maria Dafé ou Kehinde. Talvez se aproxime mais da protagonista dos livros de Carolina Maria de Jesus (1960, 1986). Rísia duvida, erra, exagera, vocifera, e não sabe muito bem o que está fazendo, mas talvez seja exatamente isso que lhe dê densidade. Ela é a menina que nunca foi baliza no desfile do Sete de Setembro, nem rosada como as “filhas de sargento” (Felinto, 1982: 72), e é a mulher que convive com os universitários bem de vida do Higienópolis paulista, gente com quem

ela discute os livros em inglês que sua mãe nunca lerá (Felinto, 1982: 91). Ou seja, ela traz para dentro do texto sua experiência individual e suas circunstâncias como mulher negra.

Também é essa força o que mantém de pé as personagens, quase todas negras, de Ferréz (2006) nos contos de *Ninguém é inocente em São Paulo*. As humilhações e o sofrimento fazem parte de suas vidas de moradores da favela, mas não impedem que eles se constituam como indivíduos diante de nossos olhos. Em narrativas muito curtas, que aproveitam a estrutura do rap, Ferréz abandona a roupagem romântica que ainda podia ser encontrada em seus outros livros (2000, 2003) e aposta na representação realista para levar o leitor para dentro da favela. Mas essa não é a favela de obras como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), que ecoam aquilo que seus leitores encontram cotidianamente no noticiário policial: ele não abre sua escrita para os traficantes atuarem. Seus protagonistas são trabalhadores e não aceitam o discurso fácil e fartamente veiculado de que o destino certo para um morador da favela é a bandidagem.

Assim, no lugar de tiros e conversas entre traficantes, o que ouvimos é o escritor digitando em seu barraco, ou rapazes discutindo sobre alguma possibilidade de emprego. A favela cheira a esgoto, os barracos são invadidos pelos policiais, a promessa de trabalho era uma enganação, a vida está difícil, mas eles vão levando. Resistem como podem, insubordinando-se diante do chefe no supermercado, batendo boca com universitários no botequim, fazendo um pouco de poesia, produzindo rap. No conjunto, temos um livro barulhento, cheio de gente que se desloca de um lado para o outro (o espaço não é muito grande) e que, no final das contas, se parece muito com qualquer um, talvez até conosco mesmos. Ferréz não apenas incorpora personagens diferentes – diferentes por serem negras, por serem pobres e, sendo pobres e negras, por serem honestas – à nossa literatura, ele procura inscrever nela um universo inteiro de exclusão. A dissonância, aqui, é causada pelo confronto com toda uma série de representações sociais que fazem do negro pobre o estereótipo do bandido, da prostituta, da empregada subserviente, todos silenciados, de algum modo domesticados.

Enfim

Espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social, a literatura é também um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas *determinadas* representações sociais, camufladas, muitas vezes, no pretenso “realismo” da obra. A ideia de realismo se ancora, neste caso, na ilusão de que o escritor toma seus modelos diretamente da realidade, e não que lida com outras representações. Ao manusear as representações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrevê-las, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante delas nos *implica*, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos.

Na análise efetuada aqui – sobre as poucas narrativas onde os negros aparecem como figuras centrais –, pode-se encontrar ainda a *reprodução acrítica* de representações sociais estereotipadas sobre os negros, que, de algum modo, reforça e legitima o preconceito racial; mas encontra-se, também, a *apropriação crítica* dos discursos racistas, em narrativas que, através da paródia, buscam justamente denunciar e desarticular o sentido perverso dessas construções.

Embora as intenções dessas duas “possibilidades de articulação” com os discursos racistas sejam completamente diferentes, não existe em nenhuma delas a elaboração efetiva de personagens negras (imaginando-as, aqui, enquanto artefatos que possam ser incorporados como modelos em nossa tradição literária), uma vez que na primeira há apenas o aproveitamento de clichês e na segunda a tentativa de desmonte deles. Sendo assim, é preciso atentar para as estratégias de narrativas que, indo além de uma discussão “externa” do problema, procuram introduzir, no interior mesmo de sua estrutura, o negro e sua perspectiva social. A hipótese apresentada aqui é de que, justamente pela falta de modelos na tradição literária, os autores têm

de lidar com a dissonância causada entre os gêneros e o estilos “brancos” (porque comumente habitados por personagens brancas) e suas personagens negras.

Uma vez instalada a dissonância, que gera o estranhamento do leitor, seria preciso construir, então, outros vínculos, para que a identificação com as personagens não seja completamente rompida. Daí o recurso a alguns elementos muito comuns nas narrativas, como o *heroísmo épico*, que faz do racismo uma das adversidades que o protagonista supera; o *apelo romântico aos sentimentos*, com a produção de uma empatia capaz de ultrapassar a barreira do preconceito; e, finalmente, a *compreensão*, que se estabelece pelo reconhecimento da força e da ambiguidade da personagem. Embora esses mecanismos possam não ser suficientes para abranger as experiências da trajetória negra, eles projetam a ideia da necessidade de inclusão de outras perspectivas em nossa literatura.

E a diversidade na narrativa, além da importância estética, possui importância política. Graças a seu poder expressivo, a literatura pode permitir um acesso a diferentes perspectivas sociais, mais rico do que aquele que é oferecido, por exemplo, pelo discurso político em sentido estrito (cf. Goodin, 2000). Personagens negras, assim, talvez ajudem leitores brancos a entender melhor o que é ser negro no Brasil – e o que significa ser branco em uma sociedade racista. Além disso, como apontou Nancy Fraser, a injustiça social possui duas facetas (ainda que estreitamente ligadas), uma econômica e outra cultural. Isto significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela *redistribuição* da riqueza como pelo *reconhecimento* das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos (Fraser, 1997): o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação desta experiência por negros, trabalhadores, mulheres, índios, homossexuais, deficientes. A literatura é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Ao ingressarem nela, os grupos subalternos também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre, (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil.
- CANDIDO, Antonio, (2006), *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880* [1959], Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras.
- DALCASTAGNÈ, Regina, (2005), “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 26, Brasília, pp. 13-71.
- EVARISTO, Conceição, (2003), *Ponciá Vicêncio*, Belo Horizonte, Mazza.
- FELINTO, Marilene, (1982), *As mulheres de Tijucopapo*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- FERRÉZ, (2000), *Capão pecado*, São Paulo, Labortexto.
- FERRÉZ, (2003), *Manual prático do ódio*, Rio de Janeiro, Objetiva.
- FERRÉZ, (2006), *Ninguém é inocente em São Paulo*, Rio de Janeiro, Objetiva.
- FRASER, Nancy, (1997), *Justice interruptus: critical reflections on the “postsocialist” condition*, New York, Routledge.
- GONÇALVES, Ana Maria, (2006), *Um defeito de cor*, Rio de Janeiro, Record.
- GOODIN, Robert, (2000), “Democratic deliberation within”, *Philosophy and Public Affairs*, vol. 29, nº 1, Princeton, pp. 81-109.
- JESUS, Carolina Maria de, (1983), *Quarto de despejo* [1960], Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- JESUS, Carolina Maria de, (1986), *Diários de Bitita*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- LINS, Paulo, (1997), *Cidade de Deus*, São Paulo, Companhia das Letras.
- LISPECTOR, Clarice, (1990), *A hora da estrela* [1977], Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- MARANHÃO, Haroldo, (2005), “O negro e as cercanias do negro” [2001], em: *Feias, quase cabeludas*, São Paulo, Planeta.
- MOLICA, Fernando, (2005), *Bandeira negra, amor*, Rio de Janeiro, Objetiva.
- RIBEIRO, João Ubaldo, (1990), *Viva o povo brasileiro* [1984], Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- SANT’ANNA, André, (2006), *O paraíso é bem bacana*, São Paulo, Companhia das Letras.

- SHOHAT, Ella, STAM, Robert, (2006), *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*, São Paulo, Cosacnaify.
- TREVISAN, Dalton, (1979), “O negro”, em: *Mistérios de Curitiba* [1968], Rio de Janeiro, Record.
- YOUNG, Iris Marion, (2000), *Inclusion and democracy*, Oxford, Oxford University Press.