UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

IANÁ SOUZA PEREIRA

**De contos a depoimentos:
memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas**

São Paulo
2018

IANÁ SOUZA PEREIRA

**De contos a depoimentos:
memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas**
(Versão Revisada)

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo como parte dos requisitos
para obtenção do título de Doutora em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Social

Orientador: Prof. Dr. José Moura Gonçalves Filho

Co-orientadora: Prof^a Dr^a Rejane Vecchia da Rocha e Silva

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

PEREIRA, Ianá Souza.

De contos a depoimentos: memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas / Ianá Souza Pereira; orientador José Moura Gonçalves Filho; co-orientadora Rejane Vecchia da Rocha e Silva. - São Paulo, 2018. 140 f.

Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2018.

1. Escritoras negras. 2. Gênero. 3. Raça. 4. Classe. 5. Humilhação social.

I. Gonçalves Filho, José Moura. II. Pós-doutorado. II. Silva, Rejane Vecchia da Rocha e. III. Pós-doutorado. III. Título: De contos a depoimentos: memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas.

nome: PEREIRA, Ianá Souza

título: De contos a depoimentos: memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia
para obtenção do título de Doutora em
Psicologia.

Aprovada em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*A minha vó Doninha,
minha mãe, Raimunda,
minhas irmãs, Izabel, Iara e Iana,
e todas as mulheres negras, mestiças
e brancas que vieram antes de mim.*

Eu sou porque nós somos!

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. José Moura Gonçalves Filho, pela orientação e pelo carinho com este trabalho.

À Prof^a Dr^a Rejane Vecchia da Rocha e Silva, pela orientação e pelo incentivo a este trabalho.

Ao Prof. Dr. Nataniel Ngomane, por me receber como supervisor de estágio na Universidade Eduardo Mondlane.

À Prof^a Dr^a Vima Lia de Rossi Martin, pela participação na banca do exame de qualificação, com sua leitura cuidadosa, tão necessária ao desenvolvimento da pesquisa.

A Nalva e Rosângela, pela atenção e pelo carinho que sempre tiveram comigo na secretaria do PST e pelo muito que fizeram por mim.

Ao meu Rabicó, pelo carinho e pelo companheirismo no período de escrita da tese.

Aos meus sobrinhos, pelo amor e por compreenderem minha ausência em alguns encontros familiares.

À amiga Thaís Goldstein, pela amizade e pelas conversas sobre a pesquisa.

Às minhas queridas amigas Luana Antunes e Maciene Silva, pela amizade e pelo incentivo infinito.

À psicóloga Rosângela Huang, pela amizade e pela parceria na Casa do Ser – Instituto de Psicologia.

À Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –, pela bolsa de doutorado que permitiu minha dedicação à pesquisa.

A todos os amigos, que felizmente são muitos, pelo acolhimento e pela diversão. Em especial: Aida Cala, Douglas Silva, Amanda Gomes, Cristiano Camacam, Eliane Gonçalves, Fabíola Takito, Ires Brito, José Júnior, Mariana Afonso, Nedda Badran, Regina Adunni, Roberta Gerson, Rosana Baú, Tatiana Lima e Tatiane Reghini.

RESUMO

PEREIRA, I. S. **De contos a depoimentos:** memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas. 2018. 140 f. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Nesta tese de doutorado, apresentamos e examinamos memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas. Além disso, fazemos uma aproximação entre temas enfrentados por depoimentos e por textos literários das escritoras. As entrevistadas, a pesquisadora e os autores eleitos para a pesquisa emergem ali como diferentes vozes, mas de mesma dignidade comunicativa, todas participando do diálogo estabelecido na tese. Foram, portanto, duas nossas fontes de dados. De um lado, a pesquisa organizou-se pela análise conteudista de obras literárias, quatro livros de contos – *As andorinhas* (Paulina Chiziane), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (Conceição Evaristo), *Malungos e milongas* (Esmeralda Ribeiro) e *Ninguém matou Suhura* (Lília Momplé) –, aí privilegiando a atenção ao quadro social dos textos tal como se deixou apanhar no interior de cada obra (o contexto político, cultural e histórico das tramas) e aos seguintes temas: a pobreza, a condição dos negros, a subordinação da mulher, as respostas de mulheres a eventos ou circunstâncias de racismo e sexismo (respostas ao rebaixamento econômico-político longamente formado contra mulheres negras, o que necessariamente incluiu respostas à opressão e reificação da mulher negra, respostas à subordinação e aos atributos de coisa que lhe foram historicamente impingidos). Por outro lado, a pesquisa recorreu a entrevistas semidirigidas e ao exame de depoimentos: os mesmos temas, primeiro tirados da literatura, foram retomados em conversas diretas com cada uma das quatro escritoras.

Palavras-chave: Escritoras negras. Gênero. Raça. Classe. Humilhação social.

ABSTRACT

PEREIRA, I. S. **From short stories to testimonies:** memories of Brazilian and Mozambican black female writers. 2018. 140 f. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

In this Doctorate thesis, we present and examine memories of Brazilian and Mozambican black female writers. Furthermore, we make an association between themes faced by the authors' testimonies and literary pieces. The interviewees, the researcher and the authors chosen for the research emerge as distinct voices, but of equal communicative dignity, all of whom taking part in the dialogue established in the thesis. Therefore, there were two data sources. On one hand, the research was organized by content analysis of literary works, four short-story books – *As andorinhas* (Paulina Chiziane), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (Conceição Evaristo), *Malungos e milongas* (Esmeralda Ribeiro) and *Ninguém matou Suhura* (Lilia Momplé) –, favoring attention to the texts' social picture as apprehended from within each work (the political, cultural, and historical context of the plots) and to the following themes: poverty, the condition of the black people, women's subordination, women's responses to events or circumstances of racism and sexism (responses to the economic and political demotion long formed against black women, which necessarily included responses to the oppression and reification of black women, responses to the subordination and to the thing attributes that were historically imposed on them). On the other hand, the research resorted to semi-guided interviews and to the examination of testimonies: the same themes, first taken from the literature, were recovered in direct conversation with each of the four writers.

Keywords: Black female writers. Gender. Race. Class. Social humiliation.

SUMÁRIO

1	Considerações iniciais	17
1.1	Pressupostos teórico-metodológico-críticos	21
2	Virgínia Woolf e coisas que só uma escritora pode dizer	27
2.1	Relações mútuas e cruzadas: interseccionando gênero, raça e classe	34
2.2	Mulheres negras escritoras: histórias que se cruzam	37
2.2.1	Conceição Evaristo	37
2.2.2	Esmeralda Ribeiro	41
2.2.3	Lília Momplé	46
2.2.4	Paulina Chiziane	49
2.3	Abrindo caminhos: literatura e resistência	52
3	A mão livre da mulher escrevendo contos	57
3.1	Conceição Evaristo mexendo no vespeiro: gênero, raça e classe	57
3.2	Os segredos encantados das histórias de <i>Insubmissas lágrimas de mulheres</i>	74
3.3	Irmandade negra (ou a falta dela) no conto de Esmeralda Ribeiro	76
3.4	Pelas mãos de Lília Momplé: estórias que ilustram a história de Moçambique	78
3.5	As mãos livres de Paulina na escrita infinita da história de Moçambique	93
4	Dos contos aos depoimentos: ouvindo as escritoras	107
4.1	Conceição Evaristo	107
4.2	Esmeralda Ribeiro	147
4.3	Lília Momplé	180
4.4	Paulina Chiziane	197
5	Em diálogo com as escritoras: análise das entrevistas	213
5.1	Conceição Evaristo	213
5.2	Esmeralda Ribeiro	228
5.3	Lília Momplé	240
5.4	Paulina Chiziane	247
6	Considerações finais	263
	Referências	271

1 Considerações iniciais

*A árvore que não dá fruto
É xingada de estéril.
Quem examinou o solo?
O galho que quebra
É xingado de podre, mas
Não haveria neve sobre ele?
Do rio que tudo arrasta
Se diz que é violento
Ninguém diz violentas
Às margens que o cerceiam.*
Bertold Brecht

A partir das importantes e incisivas palavras do poeta Bertold Brecht, inicia-se este estudo em psicologia social sobre memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas. Esse poema parece definir bem o olhar que lançamos sobre os depoimentos e contos trabalhados nesta tese, porque expressa a importância de se examinar a verdade que se esconde sob a superfície e a aparência das coisas. Esta pesquisa baseia-se em duas fontes de dados: por um lado, organiza-se pela análise de obras literárias, quatro livros de contos – *As andorinhas* (Paulina Chiziane), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (Conceição Evaristo), *Malungos e milongas* (Esmeralda Ribeiro) e *Ninguém matou Suhura* (Lília Momplé), privilegiando temas referentes à movimentação social nos textos (contexto político, cultural e histórico das tramas, tal como se deixaram apanhar no interior de cada obra), a pobreza, a condição dos negros¹, a subordinação da mulher e vivências e respostas de mulheres a eventos ou circunstâncias de racismo e sexismo (respostas ao rebaixamento econômico-político longamente formado contra mulheres negras, o que necessariamente incluiu respostas à opressão e à reificação da mulher negra, à subordinação e aos atributos de coisa que lhe foram historicamente impingidos). Por outro lado, a pesquisa recorreu a entrevistas semidirigidas e ao exame de depoimentos para completar seu ciclo, retomando os mesmos temas, primeiro tirados da literatura, agora retomados em diálogo direto com cada uma das quatro escritoras negras contemporâneas e de língua portuguesa – duas moçambicanas, Lília Momplé e Paulina Chiziane, e duas brasileiras, a mineira Conceição Evaristo e a paulista Esmeralda Ribeiro.

¹ A palavra “negro” será utilizada na tese porque ela é o termo do nosso léxico que, ao ser empregada, não isenta o racismo. Negro é a palavra que lembra e faz lembrar questões que a sociedade brasileira precisa superar, então é a palavra negro que precisamos empregar (Cuti, 2010). Fazemos, portanto, o uso da palavra “negro” positivada, em convergência com o Movimento Negro, no sentido de promover a superação do racismo e reforçar a identidade negra. E, população negra, como apresentada demograficamente, como a somatória de pretos e pardos (não-brancos).

O que motivou esta tese foi o impacto que a literatura dessas mulheres teve em mim, livrando-me de algumas ideologias e estereótipos em relação à maioria das mulheres negras, deixando vir à tona a humanidade dessas mulheres e a minha própria. No livro *A literatura em perigo*, Tzvetan Todorov (2010b) fala sobre o poder da literatura, que pode nos aproximar de outros seres humanos e nos fazer compreender melhor o mundo e a nós mesmos. Pode, inclusive, até nos ajudar a viver melhor, garante o historiador, linguista e filósofo búlgaro-francês. Para ele, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos; a literatura aspiraria simplesmente compreender a experiência humana.

Nesse sentido, o investimento pessoal nesta tese deriva da minha aproximação da literatura escrita por mulheres negras e das convergências afetivas e sociais da consciência que tenho de ser uma mestiça, por ter sido uma criança que cresceu com traços fenotípicos de negros e indígenas. Sendo esta uma tese sobre memórias de escritoras negras e que pretendeu estabelecer uma comunicação de pontos de vista entre depoentes e pesquisadora, deixo, pois, aqui também um pouco das minhas memórias, num breve relato.

Nasci numa pequena cidade chamada Jussara, no sertão da Bahia. Fui a última filha de uma cozinheira e costureira e de um agricultor, ambos com pouca escolarização. Meus avós também eram agricultores e não frequentaram a escola. Acabaram por transmitir a meus pais – que, por sua vez, os transmitiram a mim – valores de cunho humanista e solidário. Não tive propriamente uma educação religiosa, ainda que presenciasse práticas religiosas esporádicas de minha mãe – em geral, tínhamos a Lapinha e o Reisado em casa, em dezembro. Por escolha própria, frequentei o Grupo de Jovens Católicos de minha cidade, que tinha grande inspiração nas Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). Dessas raízes, cultivei um apreço especial pelo conhecimento comunitário e pelas discussões espiritualizadas e políticas, assim como por viagens e pelo contato com diferentes pessoas, particularmente o padre polonês que nos falava sobre marxismo. Quando pequenas, minhas irmãs e eu pudemos ouvir muitas histórias: íamos com frequência passar férias no vilarejo de Recife, junto a nossos avós e tios maternos e paternos, além de fazer passeios diversos na natureza árida do sertão. Como atividade complementar à escola, pude fazer apenas datilografia, como minhas três irmãs mais velhas; era um curso mais destinado a meninas pobres que pretendiam concorrer às poucas vagas de emprego disponíveis nas empresas de desenvolvimento agrícola da cidade. Como a maioria das meninas oriundas de classes populares, sempre precisei trabalhar enquanto estudava. Minha primeira formação foi no hoje extinto curso técnico de magistério.

Com muito esforço e trabalho, entrei no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (Ufba) em 2002. Encontrei nos cursos da graduação professores memoráveis, fortalecendo um período de encontros com pessoas culturalmente diferentes, encontros entremeados pelo sabor do acarajé e da religiosidade do candomblé, além do convívio regular com sertanejos e soteropolitanos, bem distintos entre si, apesar de todos estarem na Bahia. Dois anos cursados e ingressei na pesquisa, mais precisamente no grupo “Etnicidades: entre a cidade letrada e as ruas”, do Instituto de Letras, sob a coordenação da Prof^a Dr^a Eneida Leal Cunha. Pesquisei a diferença cultural construída pelos carnavais, buscando entender a representação de uma baianidade pautada nos valores étnicos-identitários dos afro-descendentes de Salvador. Essa investigação despertou em mim o gosto pela pesquisa e pelo trabalho acadêmico.

Para estudar literatura, enfrentei alguns obstáculos, uma vez que não pude contar com muitos livros em casa na infância e na adolescência. A lista de obras literárias para as disciplinas no curso de letras era imensa, e eu não havia lido nenhum deles antes. Inevitavelmente, precisei com urgência buscar essa bibliografia e lê-la rapidamente. Lembro-me da temida disciplina de Literatura Portuguesa I, na qual tive que dedicar muito tempo às mais de 400 páginas de *Os maias* (1888), de Eça de Queirós. Em Literatura Brasileira e Outras Linguagens, ministrada pela Prof^a Dr^a Eneida Leal Cunha, encontrei Clarice Lispector e Graciliano Ramos, que se fixaram em mim como uma *Água viva* (1973), e passei a sonhar com um mundo cheio de livros, como Baleia sonhara com um céu cheio de preás, em *Vidas secas* (1938). Eneida tornou-se uma importante referência na minha formação não só por ser minha orientadora de projeto Pibic, mas também por sua extraordinária capacidade de tecer articulações interdisciplinares (entre autores da crítica literária, da antropologia, da sociologia, da filosofia, da psicanálise e da literatura brasileira). Mas foi na disciplina Crítica Literária e Cultura Africana e Africanista da minha graduação em letras, com a Prof^a Dr^a Maria de Fátima Maia Ribeiro, que tive o primeiro contato com as literaturas africanas de língua portuguesa. Fiquei muito interessada no universo ficcional de seus autores e na cosmovisão de intelectuais e escritores. De fato, intelectuais e escritores africanos e africanistas contribuíram muito com minha formação intelectual.

Em 2007, concluí o curso de licenciatura em letras vernáculas com inglês da Ufba e, no mesmo ano, por razões pessoais, me mudei para São Paulo, parando por quatro anos minha vida acadêmica e profissional. Retomei-a em 2011, com uma nova graduação, em psicologia, e a pesquisa de mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), sob a orientação cuidadosa da Prof^ª Dr^ª Rejene Vecchia da Rocha e Silva, tão necessária ao desenvolvimento e à concretização da pesquisa do mestrado.

Do encontro com a escritora moçambicana Paulina Chiziane, no mestrado, abriu-se-me claramente uma perspectiva de estudos sobre questões de gênero, raça, classe e humilhação social a partir da literatura e da psicologia social. Essa aproximação foi significativa precisamente por ter ampliado – por meio de lições de psicologia e estudos literários – meu repertório e minha compreensão acerca do sofrimento e das dificuldades das mulheres para suportar a hostilidade do mundo capitalista e patriarcal, bem como suas estratégias de enfrentamento. Não por acaso, ingressei no doutorado, em 2014, com a inspiradora orientação do Prof. Dr. José Moura Gonçalves Filho.

Assim, apresentado um pouco do caminho que percorri até aqui, observar-se-á, ao longo da tecitura da tese, o laço que se formou entre mim e as depoentes. Um laço consolidado devagarzinho, com voltas, reviravoltas e círculos, como no poema de Mário Quintana “O laço e o abraço”:

Eu nunca tinha reparado como é curioso um laço...
 Uma fita dando voltas.
 Enrosca-se, mas não se embola, vira, revira, circula e
 pronto: está dado o laço.
 É assim que é o abraço: coração com coração, tudo
 cercado de braço.
 E quando puxo uma ponta, o que é que acontece?
 Vai escorregando...
 Devagarzinho, desmancha, desfaz o abraço.
 E saem as duas partes, iguais meus pedaços de fita, sem
 perder nenhum pedaço.
 Então o amor e a amizade são isso...
 Não prendem, não escravizam, não apertam, não sufocam.
 Porque quando vira nó, já deixou de ser um laço!

E foi assim, sabendo que a entrevista ideal não poderia prescindir do laço de amizade, até para que a conversa com as escritoras não sufocasse ou se tornasse um entrave, que, munida das “Sugestões para um jovem pesquisador”, de Ecléa Bosi (2003 p. 59-67), me encaminhei para fazer as entrevistas desta tese. Sabia, portanto, que da qualidade do vínculo estabelecido com minhas depoentes dependeria a qualidade dos depoimentos. Nessa aproximação cuidadosa e afetuosa, encontrei muita cordialidade da parte delas. Passamos algumas horas juntas, e, por intermédio das entrevistas, formou-se um laço de amizade entre nós. Certamente, não tive com nenhuma delas um encontro efêmero – penso que todas saímos

transformadas pelo encontro que tivemos. Afinal, a entrevista ideal deve durar quanto dura uma amizade (Bosi, E., 2003, p. 60). Muitas vezes, nós, pesquisadores, ficamos prisioneiros de teorias e metodologias fechadas e nos esquecemos desse laço, mas é preciso lembrar do que dizia Ecléa Bosi: em psicologia social, o método deve ser a amizade.

Seguindo os conselhos da mestra, embarquei para Maputo, depois de meu projeto de doutorado ter sido contemplado com o auxílio financeiro do edital Mobilidade Santander, destinado a doutorandos da USP para aprimoramento da formação e internacionalização dos programas de pós-graduação. Isso permitiu minha viagem a Moçambique, com estadia de trinta e um dias em Maputo, onde entrevistei as escritoras africanas. Além disso, pesquisei no acervo da biblioteca da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), na biblioteca da Associação dos Escritores Moçambicanos (Aemo), no Centro de Estudos Africanos (CEA) e no Arquivo Histórico de Moçambique. Essa viagem também me permitiu desenvolver impressões, observações e avaliações do espaço situacional das depoentes moçambicanas e de seus textos literários.

1.1 Pressupostos teórico-metodológico-críticos

O título da tese – *De contos a depoimentos: memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas* – supõe uma aproximação entre a criação literária e o depoimento das escritoras por meio de uma intersecção entre a memória e a vida social, imbricando contextos que dentro e fora da ficção vão convergindo para refletirmos sobre a marginalidade social da mulher de maneira geral e da mulher negra, em particular. Assim, depoentes, narradores e personagens emergem como vozes potenciais, com igualdade comunicativa, para o diálogo estabelecido na tese.

Quanto à metodologia para interpretar as entrevistas, orientamo-nos por uma noção simples, que nos foi sugerida pelo orientador, José Moura Gonçalves Filho: interpretar é analisar um depoimento identificando núcleos-chave de memória, descriminando fenômenos e ideias nucleares. É sintetizar um depoimento: retirar relações, recolher relações postas pelo depoente, relações entre ideias e relações entre fenômenos, fazendo o esforço de atinar com o ponto de vista do depoente e procurando compreender o que ele leva a pensar com o que disse no depoimento. Nesse sentido, é preciso destacar também o que o depoente parece pensar e eventualmente completar caminhos de pensamento que o depoimento desencadeou, mas não

concluiu plenamente, ou seja, o intérprete tem permissão para “pensar a partir do que o depoente pensou”, ou a partir do que o depoente fomentou mas deixou de desenvolver em reflexão. E é primordial que a interpretação se sustente sempre nas linhas do próprio depoimento, uma vez que as palavras do depoente são o veículo de significações tecidas pela interpretação. Assim, nossa análise e discussão dos depoimentos buscou continuar a discussão iniciada pelas próprias escritoras em suas entrevistas.

Em grande medida, na interpretação das entrevistas, tentamos acompanhar de perto as palavras e intenções das depoentes: retomamos suas ideias e eventuais indagações, mas sem fixar-nos necessariamente nas respostas dadas, como sugeriu o orientador. Com isso, fizemos um exame que se pretendia vertical, horizontal e de uma problemática: a condição de mulheres negras escritoras em sociedades de classes, observando a posição assumida pelas depoentes acerca das questões colocadas pelo roteiro de entrevista e também aquelas que surgiram a partir da conversa, como, por exemplo, avaliações do impacto do racismo e do sexismo na trajetória individual e profissional e alguns posicionamentos na literatura como um campo de ativismo e da criação literária como ação política no mundo. Para tanto, colocamos os textos literários e a memória das depoentes em comunicação com a discussão sobre a experiência de ser mulher, negra e escritora em uma sociedade de classes.

Quanto à análise dos livros, guiamo-nos pelas ideias de Julio Cortázar (1999) a respeito do conto, que ele considera um “caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário”. Contudo, Cortázar afirma que, em última análise, a ideia viva do que é o conto pode ser vista como uma luta em que a vida e a expressão escrita travam uma batalha fraternal de que resulta o próprio conto, como uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo como “um tremor de água dentro de um cristal”. Para ele, só com imagens se pode transmitir a alquimia secreta que explicaria a ressonância profunda de um grande conto em nós (Cortázar, 1999, p. 350).

Foi assim, com uma profunda ressonância em mim da leitura dos contos de *As andorinhas* (Paulina Chiziane), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (Conceição Evaristo), *Malungos e milongas* (Esmeralda Ribeiro) e *Ninguém matou Suhura* (Lília Momplé), que a análise literária favoreceu a discussão da tese. Não foi preciso muito esforço, uma vez que se tratava de contos com fragmentos da realidade opressiva da vida daqueles que vivem em regime de dominação, especialmente negros e mulheres, realidade que, de certa forma ou da minha forma, também estava na minha própria experiência histórica. Confluíram, assim, por

meio de laços de afeto e amizade, os relatos, a vida e a experiência histórica de cada uma das escritoras com a minha própria vida, experiências de vida imbricadas e traduzidas nesta tese.

É sabido que o conto parte da noção de limite, que obriga o contista a escolher e limitar o recorte nessa forma de expressão literária de maneira tal que ele opere como uma explosão que provoque no leitor uma abertura em direção a algo que chega mais longe do que o episódio literário contido no conto. O tempo e o espaço do conto precisam ser condensados, uma vez que o contista não tem o tempo como aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade (Cortázar, 1999, p. 351-352). Para Cortázar (1999), um contista é um homem (no nosso caso, mulheres) que, súbito, rodeado pela grande confusão do mundo, comprometido menos ou mais com a realidade histórica que o contém, escolhe um determinado tema e dele faz um conto; e escolher um tema não é tão simples assim. Às vezes, o contista escolhe, mas muitas vezes sente que o tema se lhe impõe irresistivelmente, forçando-o a escrevê-lo. No caso de Cortázar, que foi um grande contista, a maioria de seus contos foi escrita à margem de sua vontade, acima ou abaixo de sua consciência raciocinante, como se ele fosse um médium pelo qual uma força externa passasse e se manifestasse – assim se explica ele próprio. Processo muito próximo do exercício da escrita de nossas escritoras, que várias vezes disseram que sentiram como se os temas de sua escrita literária lhes fossem impostos como uma exigência para falar de determinados assuntos subtraídos ou camuflados na literatura, como, por exemplo, tirar da mulher e do negro a potencialidade como sujeitos de sua própria história transformando-os em objetos da ação dominante e opressiva do outro. Nesse sentido, para elas, fazer literatura foi uma necessidade de resistir aos silenciamentos e apagamentos historicamente impostos aos negros e às mulheres e/ou construir e problematizar, também pela criação literária, imagens de dominação e opressão, como se vê nos contos analisados aqui. Eles foram analisados a partir da ótica de Cortázar (1999) que propõe olhá-los como fotografias que mostram o ângulo do contista e sua versão sobre um assunto. Assim, como contistas, as escritoras expressaram-se como fotógrafas profissionais que usam esteticamente a limitação do campo de sua câmera. Nas palavras do próprio Cortázar (1999, p. 350):

[...] um conto, em última instância, se desloca no plano do humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me permitem o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo como o tremor de água dentro de um cristal, a fugacidade numa permanência. Somente com imagens pode-se transmitir a alquimia secreta que explica a ressonância

profunda que um grande conto tem em nós, assim como explica por que existem muitos poucos contos verdadeiramente grandes.

A tese parte de uma primeira premissa, que se organiza em torno de questões levantadas por Virginia Woolf (2004) sobre os impedimentos para o surgimento de mulheres escritoras nas sociedades patriarcais. Lendo a pesquisa de Virginia Woolf sobre escritoras do século XIX, fica clara a discussão das dificuldades para a produção de uma escrita feminina na delimitação temporal proposta pela autora, considerando que elas encontra obstáculos porque vive em sociedades dominadas por homens. No entanto, há outras questões que se colocam quando não se trata de escritoras brancas, europeias e de classes abastadas, ainda que submetidas à opressão de um mundo hegemônico, burguês e masculino. Surgem aí os obstáculos levantados pelas próprias escritoras depoentes sobre a condição dos negros em sociedades dominadas por brancos e que precisariam ser considerados com densidade, uma vez que estruturam materialmente todo o funcionamento econômico e social do mundo contemporâneo. Há também que pensar com densidade na pobreza do sexo feminino apontada por Virginia, nas mulheres como destituídas da propriedade do dinheiro, da falta de liberdade e de espaço na vida social, uma vez que, aparentemente, Virginia descreve a situação de mulheres que viviam sob o jugo de pais e/ou maridos providos de recursos financeiros. O *corpus* desta tese, no entanto, é composto de mulheres de famílias muito pobres, e aí está nosso contraponto em relação à burguesia feminina oprimida de que nos fala Virginia Woolf. Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro, por exemplo, enfrentaram condições de miserabilidade na infância. Virginia até aproxima a opressão vivida por essas mulheres à opressão dos trabalhadores da classe pobre, considerando que nem uns, nem outros puderam contar com a dignidade que é fruto da riqueza, da liberdade e do espaço que se tem na vida social, mas ainda longe de uma hipótese de reflexão crítica que poderia ocupar o centro do debate.

Virginia Woolf demonstrou que as mulheres sempre enfrentaram grandes obstáculos para realizar a vocação de escritoras e que os homens foram privilegiados desde sempre, visto que sempre puderam viver livremente, andar sozinhos pelas ruas sem ser interpelados ou constrangidos, lutar em guerras, viajar e colher sem impedimentos toda a vasta experiência da vida humana nessas viagens e conquistas que, mais tarde, lhe serviriam esplendidamente quando escrevessem livros (Woolf, 2004, p. 103). Virginia aposta que, se tivesse vivido trancado, isolado da vida pública, como viviam (e ainda vivem) as mulheres “excluídas da vida pública”, Tolstoi dificilmente teria escrito *Guerra e paz* (1894). Diferentemente de

Tolstoi e dos demais escritores, para Virginia, as mulheres sempre foram desencorajadas de desenvolver o dom literário e mesmo de participar da vida pública, mas os efeitos do desencorajamento e das críticas que sofreram quando decidiram escrever foram vencidos quando elas se tornaram escritoras, como aconteceu com a própria escritora londrina.

Virginia mostra muitas limitações impostas às mulheres por seu lugar de subordinadas aos homens; por exemplo, a responsabilidade exclusiva pelos cuidados com a casa e com os filhos, ou serem “excluídas das relações com o que é chamado de mundo”, sem livre acesso aos espaços públicos ou visibilidade política, pois não eram percebidas como cidadãs, mas como detestáveis ou imorais. Assim, Virginia propicia não só a discussão mas a compreensão em torno da construção (histórica) de um lugar subalterno para a mulher na vida social. Com fina ironia, lembra que “a maior glória de uma mulher é não ficar falada, afirmou Péricles, ele mesmo um homem bastante falado” (Woolf, 2004, p. 75). Essa crítica a Péricles põe em evidência as diferentes formas de inserção social da mulher e do homem, pois Virginia entende que, também ao escrever, um homem dispõe de liberdade de pensamento, de liberdade de personalidade e de muita confiança em si mesmo, elementos com que as mulheres não puderam contar para que pudessem surgir as escritas literárias feitas por elas. Agregado a isso, há o fato de que as mulheres tiveram que se libertar da própria mente, constituída a partir de um campo de força ideológico e de valores morais masculinos e opressivos, para se tornar escritoras e encorajar a si mesmas a escrever. Precisaram de muita determinação para isso e, para Virginia Woolf, as mulheres conquistaram o lugar de escritoras, espaço que não lhes foi concedido por nenhum homem. A tese de Virginia sobre a ascensão de uma escrita feminina, ainda que burguesa, indubitavelmente ressalta uma questão social, histórica, cultural, econômica e política a partir da qual foi possível minha reflexão acerca das mulheres escritoras negras ouvidas e lidas na tese.

Virginia entende como é tenso, complexo e difícil para a mulher crescer sob olhares que veem nela inferioridade mental, moral e física, e aí encontramos pontos de confluência com as escritoras pesquisadas e os ampliamos, pois são escritoras negras que também cresceram e viveram sob esses mesmos olhares. Nesse sentido, as escritoras do século XIX, como vimos até agora com Virginia Woolf, se lhe revelaram como mulheres que foram desamparadas, censuradas, isoladas e ridicularizadas, o que muitas vezes as empurrou para o escárnio, a solidão, o desespero, a loucura ou o suicídio. Há também e não coincidentemente em nossas entrevistas relatos sobre escárnio, solidão, desespero e loucura associados à condição de mulheres negras vivendo em sociedades racistas e sexistas. Assim, para Virginia,

a condição das mulheres se revelou uma condição ligada à dominação; no caso, à dominação das mulheres pelos homens, que tem dois componentes: a idiotia dos homens (as associações de machos ocupados apenas do consumo e de sua subsistência, indiferentes a quaisquer problemas que excedam os problemas de sua família ou de seu grupo gregário), usualmente acompanhada da raiva que os encimados precisam sentir dos rebaixados, e a necessidade dos dominadores de se verem refletidos nos dominados com o dobro de seu tamanho. Nesse sentido, vemos prevalecer o conhecimento dos homens sobre as mulheres e o dos brancos sobre os negros, uma vez que, nas sociedades capitalistas e patriarcais, determinados grupos são autorizados a obstruir o caminho de mulheres e negros na vida pública.

Nesse contexto, a pobreza e a angústia das mulheres e também sua resposta à pobreza e à angústia comunicam-se menos ou mais com a pobreza, a angústia e a respostas das quatro escritoras que tratamos de ler e ouvir aqui. Fatalmente, todas essas mulheres foram impelidas à raiva e à amargura não em relação aos homens, mas em relação ao poder que eles detêm sobre os velhos grilhões vergonhosos do gênero feminino (Woolf, 2004, p. 12). Para nossas escritoras depoentes, é imperioso ao menos mencionar – e às vezes criticar severamente – ressentimentos pela obstrução que os brancos impõem ao caminho dos negros, advogar justiça para a causa dos negros e falar conscientemente como mulher negra.

Isto posto, deve-se dizer que, ao longo da análise, adotamos a expressão *literatura negra* conforme proposta por Luiz Silva Cuti (2010, p. 44), como uma literatura que nasceu na e da população negra que se formou fora da África e de sua experiência no Brasil. Para ele, a palavra *negra* remete a uma reivindicação diante da existência do racismo, pois seu principal fator é a identidade: assumir-se negro, gostar-se negro, querer-se negro. Isso está de acordo com a discussão levantada nos depoimentos de Conceição Evaristo e de Esmeralda Ribeiro, que dialogam com o autor, e também estabelece uma interlocução com Patrícia Hill Collins (2016), que reflete teoricamente sobre as intelectuais (incluindo escritoras) produzirem seus trabalhos fazendo um uso criativo de sua marginalidade, de seu *status* de *outsider within*. É inegável também a grande contribuição teórica de Ângela Davis (2016) nesta pesquisa, bem como a inspiradora filosofia de Walter Benjamin (1892-1940) e o pensamento revolucionário de Frantz Fanon (1925-1961), entre outros.

Mas fundamentais mesmo foram as lições de psicologia e de literatura que tivemos lendo e ouvindo as escritoras negras para esta tese.

2 Virginia Woolf e coisas que só uma escritora pode dizer

Em seu livro *Um teto todo seu* (2014) (ou *A room of one's own*, originalmente publicado em 1929), Virginia Woolf apresenta algumas questões fundamentais para a produção ficcional feminina, apontando, por exemplo, impedimentos para o surgimento de mulheres escritoras. Falando sobre a importância para escritoras de um lugar (*a room*) próprio para escrever, ela analisa a condição de dominação da mulher (p. 73) discutindo as condições necessárias à criação de obras de arte (p. 33) de um ponto de vista feminino, além dos obstáculos que as mulheres encontram para realizar a vocação de escritora. O livro reúne dois artigos escritos para duas conferências – em Newnham College e em Girton College, universidades de educação feminina nos anos 1920 – que, sendo muito extensos, não puderam ser lidos na íntegra; assim, foram depois alterados e expandidos para se tornarem esse livro cujo título é justamente *A room of one's own*. Essa publicação enriqueceu o debate sobre dificuldades históricas das mulheres para escreverem ficção, e é nessa perspectiva que o retomamos como baliza para as reflexões apresentadas aqui acerca das memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas.

Inicialmente, Virginia Woolf aconselha às mulheres que desejam produzir algum tipo de escrita que, além de um lugar reservado para escrever, tenham também sua independência econômica: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (p. 12). Chama atenção ainda para a pobreza que circunda a vida social da mulher, alertando para o fato de que essa pobreza é uma dívida histórica e social das sociedades patriarcais para com as mulheres. Adiante e valendo-se do recurso – para ela – imprescindível da ironia, Virginia vai tecendo observações sobre o fato de haver poucas escritoras, como também quase nenhuma economista, médica, matemática, bióloga etc.

Inevitavelmente, decorre de tais reflexões – do início do século XX – um sentido muito contemporâneo para a posição social das mulheres também em pleno século XXI, uma vez que teria sido mais fácil para as mulheres se suas mães e avós tivessem encontrado brechas suficientes no mundo capitalista sobretudo para desenvolver a “grande arte” de ganhar e acumular capital financeiro e tivessem deixado bens e riquezas, como fizeram os pais e avôs para filhos e netos, para financiar os estudos de suas filhas e netas. Portanto, para Virginia Woolf, quando se fala no surgimento de escritoras, o primeiro problema que se coloca é que era impossível uma mulher ganhar dinheiro e, depois, se isso tivesse sido

possível, a lei lhe negaria o direito de possuir o dinheiro ganho, uma vez que ele passaria à propriedade de seu marido (p. 37). Assim, sem formação escolar² e sem dinheiro, temos a ausência historicamente reconhecida das mulheres nas atividades econômicas de seu país. Com mais razão ainda, ela afirma que há mais obstáculos para as mulheres desenvolverem o dom de escrever do que para homens. Mesmo assim, das que têm esse dom, muitas não chegam a escrever ou deixam escritos que ficam anônimos. Ainda seguindo as premissas de Virginia Woolf, vale destacar que, para poder empregar seu tempo ganhando dinheiro e acumulando riquezas, toda a sociedade deve pensar no tempo gasto com a gravidez, a amamentação e os cuidados com o bebê, pois não seria boa ideia deixar as crianças soltas pelas ruas das grandes cidades (p. 36). Portanto, é possível inferir que o mundo sempre precisou das mães, mas não criou meios para inseri-las no mundo do trabalho, tão essencial para o funcionamento das estruturas sociais capitalistas. Mais tarde, Angela Davis (2016) propõe que se socializem o cuidado com as crianças e o preparo das refeições e se industrializem as tarefas domésticas – e que todos esses serviços sejam prontamente acessíveis à classe trabalhadora (Davis, 2016, p. 234).

Ao final do livro de Virginia Woolf, chegamos à conclusão de que, no momento em que ela falava (e ainda hoje, em muitos casos), era muito difícil para as mulheres ganharem seu próprio dinheiro e terem um espaço só seu, uma vez que não eram consideradas cidadãs com plenos direitos políticos. Virginia mostra que as mulheres sempre foram desencorajadas, censuradas ou isoladas, o que muitas vezes as empurrou para o escárnio, a solidão, o desespero, a loucura ou o suicídio. Entretanto e de acordo com o funcionamento social, Virginia alerta para o fato de que não eram apenas as portas dos bancos que se fechavam para as mulheres, mas também as portas das bibliotecas. Para ela, a maior dificuldade das mulheres residia na complexidade das contradições sociais que enfrentavam (e enfrentam), excluídas de espaços públicos e limitadas ao espaço restrito de sua casa, trancafiadas dentro de si mesmas, como define metaforicamente o trabalho e o papel social das escritoras. Portanto, escritoras e mulheres em geral confinam-se num universo absolutamente restritivo, sem liberdade de expressão social, uma vez que muitas se encontravam (e se encontram) em posição social inferior à dos homens, resultado da hegemonia masculina na estrutura capitalista e patriarcal ainda vigente. Sem dúvida, uma estrutura de poder mediada pela propriedade privada. Se

² No Brasil, a primeira Lei de Instrução Pública é de 1827, que postula a educação primária para mulheres na perspectiva de que elas precisam mais de instrução, porquanto são as primeiras que formam seus filhos, fazem os homens bons ou maus. Assim, seriam a origem das grandes desordens, como dos grandes bens, pois os homens pautariam sua conduta aos sentimentos delas (Louro, 1997).

fossem proprietárias, as mulheres poderiam ser exploradoras ou ser escritoras, mas fazer fortuna e criar filhos, ser humano algum seria capaz disto (p. 36), conclui. Emerge, assim, a reflexão de Virginia que, em seu tempo e em sua classe social, potencializa a discussão em torno de liberdades ainda não conquistadas pelas mulheres e, particularmente, pelas escritoras.

No livro, Virginia Woolf parece entender bem as angústias da existência feminina mediada pela propriedade privada, na medida em que discute o sentido de “posse” delegado aos homens em relação às mulheres, quer dizer, o domínio patriarcal sobre a vida privada e pública das mulheres. A proposição – por homens (o professor Von X, por exemplo) – de que a mulher é naturalmente inferior ao homem física, moral e intelectualmente é logo explicada pela autora como uma construção social fundamental para manter e retroalimentar o patriarcado. Virginia esclarece que pensar as mulheres como inferiores faz os professores, ou patriarcas, sentirem que têm uma superioridade inata. Por isso, quando insistem na inferioridade das mulheres, os homens não estão preocupados com a inferioridade delas, mas com sua própria superioridade. Destarte, as mulheres têm servido há séculos como um espelho com o poder mágico e delicioso de refletir a figura do homem com o dobro do seu tamanho natural (p. 53-54). Há séculos também que os homens vêm nutrido uma raiva das mulheres porque desconfiam de que elas querem se apoderar das “riquezas” que eles julgam serem suas por direito.

Para esclarecer melhor tudo isto, Virginia Woolf (2014, p. 70) inventa uma irmã para William Shakespeare. Tão genial quanto o grande dramaturgo e ator inglês, mas trancada dentro de casa, sem direito à escola e ao trabalho, por sua condição de mulher dominada por homens numa sociedade patriarcal. Impedida de realizar seu dom, a irmã de Shakespeare se suicida, mas não antes de lutar para realizar sua vocação e genialidade, sem êxito. Foge de casa e vai para Londres, mas não é acolhida pelos donos de teatro pelo simples fato de ser mulher. Virginia Woolf é taxativa ao afirmar que homens e mulheres não eram iguais e ela tinha grande convicção disso. Como homem, e ao contrário de sua irmã, é provável que Shakespeare tenha frequentado a escola, onde terá aprendido latim – Ovídio, Virgílio e Horácio – e os elementos da gramática e da lógica (p. 70). Em Londres, foi acolhido por outros homens no teatro, podendo trabalhar no meio deles. No teatro elisabetano, enquanto as mulheres não puderam contar como atrizes, os papéis femininos eram representados por homens, caso análogo aos negros, que durante muito tempo foram representados no teatro por

brancos usando *blackfaces*³. Os textos ficcionais e não ficcionais de Virginia Woolf reafirmam sempre essa certeza da desigualdade política das mulheres brancas e europeias, e chama a atenção a atualidade de suas colocações. Ela afirma que qualquer mulher nascida com grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, se matado com um tiro, ou terminado seus dias isolada em um chalé (p. 74).

Em 28 de março de 1941, Virginia Woolf se suicida atirando-se nas águas do rio Ouse, deixando um singelo bilhete com o seguinte trecho: “ouço vozes e não posso concentrar-me no meu trabalho. Lutei, mas não posso continuar”. Logo ela, que alertou tantas mulheres da exatidão com que a história se repete tal como a examinou em seu livro: pobres e mulheres violados historicamente pelo regime de dominação-exploração capitalista. Empurrados para o aviltamento, o isolamento, o desespero, a loucura e a morte. Neste ponto da discussão, cabe ressaltar que a base econômica do patriarcado consiste na intensa discriminação salarial das mulheres, em sua segregação ocupacional e em seu alijamento de importantes papéis econômicos, sociais ou políticos, além do controle de sua sexualidade e, por conseguinte, de sua capacidade reprodutiva. Ao lado das classes sociais e do racismo, o patriarcado sustenta a manutenção dos interesses do homem branco e, de preferência, heterossexual (Saffioti, 2015, p. 33-113).

Entretanto, é preciso não esquecer a luta da escritora para que nós, mulheres, conquistássemos um teto todo nosso para viver, para sermos a mulher que queremos ser, não aquela que os homens ditam. É bastante evidente que, no século XIX, as mulheres não eram (e ainda não são) encorajadas a ser escritoras. Pelo contrário, sempre foram desprezadas, ridicularizadas, repreendidas e desencorajadas, pela hostilidade das opiniões masculinas, da vida pública. Sem dúvida, Virginia Woolf foi a escritora que desejou ser, tornando-se a antecessora de outras, embora ela própria não tenha encontrado muitas. Em particular, em *Um teto todo seu*, realizou uma verdadeira arqueologia para iluminar mulheres que participaram da literatura antes dela.

Não é mesmo fácil viver sob um patriarcado, com seu poder maculando a vida de todas as mulheres. Por isso, vale refletirmos sobre o conceito de gênero como uma categoria histórica cuja investigação tem demandado muito investimento intelectual de mulheres, inclusive de Virginia Woolf, e o conceito de patriarcado como regime de dominação-

³ Técnica de pintar o rosto de preto. No Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1948, não foi permitido a um homem negro contracenar com uma mulher branca para encenar o médico negro, o personagem Ismael, de “O anjo Negro” (1946), de Nelson Rodrigues. Ismael foi encenado por um ator branco com *blackface*.

exploração das mulheres pelos homens (Saffioti, 2015, p. 47). Nesse sentido, um texto do jovem Marx (2006b) intitulado *Sobre o suicídio*, em diálogo com Virginia Woolf, pode ajudar a compreender, neste regime, os sentidos e significados de ser mulher como categoria social, como objeto da satisfação sexual dos homens e como reprodutora de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras. Nesse texto, Marx conclui que o suicídio, principalmente o suicídio de mulheres, é sintoma das sociedades modernas, patriarcais. É o contexto social que explica o “desespero” e o suicídio de mulheres. Para o autor, o suicídio é sintoma de uma sociedade doente que necessita de uma transformação radical nas estruturas social, econômica e política. Nesta sociedade, o suicídio de mulheres não é ato de covardia nem crime contra as leis, a sociedade ou a honra, como se fazia crer, mas sim um último recurso contra os males de uma vida ultrajada desde o nascimento. Assim, Marx (2006b) nos possibilita olhar para a dimensão social e política do suicídio.

Dos quatro casos de suicídio analisados no texto, três são de mulheres, vistas pelo jovem Marx como vítimas do patriarcado. Fazendo as devidas ressalvas, queremos incluir nesse diagnóstico a suposta irmã de Shakespeare, inventada por Virginia Woolf, e a própria escritora como mulheres mortas pela falocracia, pela androcracia, pela pobreza e pela primazia masculina na ordem patriarcal de gênero. Quanto mais a sociedade muda, mais é a mesma coisa para as mulheres. Apesar de tantos avanços conquistados por movimentos feministas, quer na área profissional, quer na representação em parlamentos e outros postos políticos, a base material do patriarcado segue intocada. Se na Roma antiga o patriarca tinha direito de vida e morte sobre sua mulher, hoje, quando o feminicídio já é crime capitulado em diversos códigos penais, os assassinos ainda gozam de ampla impunidade (Saffioti, 2015, p. 112). Assim, todas as denúncias de Virginia Woolf sobre o desprezo às mulheres seguem valendo ainda hoje no mundo inteiro, embora com muitas farsas e véus em países que se querem mais progressistas e civilizados.

Marx (2006b) questiona o poder patriarcal absoluto dos homens sobre as mulheres chamando atenção para a atitude dos maridos, como possuidores zelosos de uma propriedade privada, a esposa. Ele compara o marido a um avarento que tranca seu cofre de ouro a sete chaves, que é exatamente o que acontece quando confinam a esposa dentro de casa, longe da vida pública e silenciada na vida privada, submetida às relações familiares e sociais estabelecidas entre os sexos a partir da família burguesa. Aos olhos de Marx, essas são mulheres colocadas a serviço dos homens (pais, irmãos, maridos e filhos).

Interessa-nos, pois, a análise de Marx (2006b) da natureza opressiva das famílias burguesas, que infligem muitos sofrimentos às mulheres. Em suas palavras, nas sociedades modernas, as mulheres eram vitimadas pela tirania familiar, mais precisamente pela natureza opressiva do patriarcado, que não foi derrubado pela Revolução Francesa. Para ele, o marido opressor é comparável a um senhor de escravos. Assim, as famílias burguesas se fundamentam primordialmente no poder masculino, um quadro que favorece ainda mais a dominação das mulheres pelos homens. É exatamente essa estrutura familiar burguesa que firma o tratamento ainda hoje dispensado às mulheres, daí a importância da crítica às relações privadas feita por Marx e por Virginia Woolf e levada a cabo pelas feministas. É uma crítica social baseada na compreensão de que o âmbito privado também é político.

Muitos trabalhos têm procurado chegar às origens da dominação da mulher na história da humanidade. Há aqueles que defendem que se trata de uma universalização da subordinação da mulher (Beauvoir, 1975) como algo que sempre existiu, outros, como Carl Marx e Friedrich Engels (Engels, 2002), que acreditam que ela surge com o advento da propriedade privada e da sociedade de classes. Talvez mais do que precisar a origem dessa dominação, o importante seja chegar a formas de acabar com ela. Nesse sentido, é possível considerar o movimento feminista que, ao longo de sua existência, tem proposto a solidariedade entre as mulheres e a luta de todos (homens e mulheres) pela emancipação feminina.

Lendo o texto do jovem Marx (2006b), entendemos que as condições de vida das mulheres nas famílias burguesas influenciaram a organização da sociedade contemporânea, uma vez que continuamos em estruturas familiares que oprimem e exploram as mulheres, em famílias que tratam as mulheres como inferiores aos homens e continuamos nos casando e tendo filhos, sem grandes alterações desse modelo. Ganhamos nosso próprio dinheiro, mas acumulamos as funções domésticas e de proletárias. Somamos, mas ainda não dividimos de fato com os homens o acúmulo das riquezas nem as obrigações e os cuidados com a família. O patriarcado ainda é demasiado forte, mesmo com as lutas travadas pelas feministas. Tivemos muitas conquistas com essas lutas, mas não houve uma reforma total da ordem social sexista e machista do patriarcado: “A rua é de todos, mas uma jovem mulher ainda não pode circular livremente sozinha, mesmo durante o dia, sem ser interpelada ou sem o constrangimento de sentir sempre um perigo eminente” (Beauvoir, 1975).

O jovem Marx (2006b) problematizou a associação entre a dominação patriarcal e o modelo capitalista apontando o fato de que, nesse modelo, só resta ao indivíduo ser vítima ou carrasco. Faltou enfatizar a perspectiva de que, em sociedades capitalistas, a emancipação da mulher depende cada vez mais da solidariedade dos homens com as lutas feministas, a exemplo do que fez Virginia Woolf quando aproximou a condição das mulheres da condição de todos aqueles que vivem na pobreza, sob dominação. Vivemos hoje uma falsa obediência das mulheres aos homens. Cada vez mais elas têm consciência da dominação-exploração que sofrem nas sociedades capitalistas e cada vez mais vêm recusando o lugar de vítimas, não porque queiram ocupar o de carrascos, como temem alguns homens, mas porque não querem ser cúmplices de seus agressores. Cada vez mais, as mulheres têm recusado o comportamento vitimista e procurado a resistência como forma de expressão e de luta. Resistimos cotidianamente às imposições da ordem patriarcal de gênero. Conscientes disso, juntos, homens e mulheres certamente concorreriam para aumentar o número de mulheres na política, na literatura, na medicina e em todas as instâncias de poder.

Ainda no diálogo entre os pressupostos libertários do jovem Marx (2006b) e os de Virginia Woolf (2016), em outro texto (Woolf, 2015), encontramos a ideia de que, como sociedade humana, temos ainda a tarefa de criar, inventar e imaginar a liberdade para todos, uma vez que “a degradação de ser escravo somente se equipara à degradação de ser senhor”, ou seja, uns e outros perdem em humanização. O chamamento de Virginia é para a luta pela liberdade de todos, sem exceção, para não se fazerem senhores nem escravos. Para ela, só como comunidade humana, de homens e mulheres, podemos acabar com o domínio de um lado e, de outro, com a servidão. Os homens precisam olhar de perto para a situação das mulheres nas sociedades de classe, tentando se imaginar no lugar delas. De outra forma, permaneceremos confinadas à revolução solitária – e impossível – das mulheres. Vale lembrar, portanto, que o sexismo prejudica homens e mulheres e suas relações.

Sabemos que tanto Marx (2006b) quanto Virginia Woolf (2016; 2015) ativeram-se a contextos de mulheres europeias e brancas; não pensaram, portanto, nos mecanismos de controle e dominação das mulheres negras. Entretanto, suas reflexões deixaram contribuições importantes para entendermos melhor como se combinam e articulam as opressões de gênero, de raça e de classe. Só com as feministas negras compreenderemos melhor essa

interseccionalidade,⁴ pois foram elas que reivindicaram a categoria raça nas análises e nos estudos feministas, mostrando que a cor da pele implicava privilégios às mulheres brancas. O feminismo negro foi o responsável por se desvendarem as bases ideológicas da produção de imagens representativas da mulher branca, num processo pelo qual o enaltecimento de imagens da feminilidade branca dependam da desqualificação de imagens da feminilidade negra. Assim, revelaram a interdependência das relações de poder de gênero, raça e classe. Contudo, de modo geral, o movimento feminista teve o mérito de se alinhar à luta – que continua, é claro, tanto para mulheres brancas como negras – pela emancipação feminina.

Assim, não se trata apenas de tecer considerações sobre os privilégios das mulheres brancas em relação às mulheres negras, comparando ou hierarquizando opressões, nem de dividir o movimento feminista, mas de compreender que as opressões de gênero, raça e classe têm raízes comuns na dominação e que, portanto, é preciso considerar suas imbricações nas categorias de análise feministas. A partir dessas imbricações, refletimos aqui também sobre quem está autorizado a escrever literatura nos dias de hoje.

2.1 Relações mútuas e cruzadas: interseccionando gênero, raça e classe

Com isso, voltamos nossa atenção à questão central deste trabalho: mulheres negras escritoras e suas vivências organizadas a partir de uma situação biograficamente determinada pela condição de serem mulheres e negras. Sustentamos que essas mulheres são autoras e intérpretes dos sentidos e dos significados de ser mulher, negra e escritora em sociedades de classes. Consideramos, pois, que elas representam dois grupos sociais específicos que partilham o sentido comum de uma sociedade ainda marcadamente constituída por relações de dominação: as mulheres e os negros. Isso significa que são mulheres que tiveram de aprender a força necessária para resistir à desumanização que a escravidão e o sexismo lhes legaram. Mulheres que encontraram as potenciais qualidades da diferença social e racial, especificamente as da marginalidade, como experiência estimulante, embora muitas vezes dolorosa, para criar textos literários. Aqui, portanto, tudo o que elas recordaram, pensaram e aprenderam tornou-se alicerce para as reflexões acerca dos temas que propomos para esta tese.

⁴ O uso desse termo pela primeira vez é atribuído à jurista afro-americana Kimberlé Crenshaw (1989), mas podemos associá-lo ao movimento do final da década de 1970 que ficou conhecido como Black Feminism, com sua crítica radical ao feminismo branco, de classe média e heteronormativo.

Existe, afinal, uma diferença profunda entre os contextos em que surgiram escritoras brancas e aqueles em que surgiram escritoras negras? Se antes de Virginia, em seu tempo e depois de sua morte, estava fora de questão uma mulher branca ter um quarto só dela para escrever, para as mulheres negras, a realidade histórica era ainda mais restritiva. Além da pobreza, elas precisaram superar práticas racistas e estereótipos negativos para exercer a profissão, uma vez que foram acentuadamente desqualificadas e ignoradas como profissionais também por causa da cor da pele; mais do que expressa, a autoria delas esteve sempre a reboque da coletividade negra. Como as brancas, as mulheres negras estão sob as exigências e a tirania do patriarcado, igualmente sujeitas a interrupções na carreira profissional em função da maternidade ou do matrimônio, mas também tendo de enfrentar o racismo, uma vez que a cor da pele é outro elemento que estabelece hierarquias. As mulheres brancas, quando escrevem, correm o risco de esbarrar em homens que ainda acreditam na inferioridade intelectual das mulheres; as negras, além desses, podem esbarrar em racistas. Seguindo Virginia Woolf sobre o papel social das escritoras e de seu espaço, o fato de uma mulher escrever é comparável às Cruzadas ou à Guerra das Rosas. No entanto, quando se trata de uma mulher negra, escrever é ainda mais grave, porque seus enfrentamentos sociais são potencializados pelas relações racistas historicamente construídas dentro de realidades capitalistas de exploração do trabalho. Na exploração capitalista do trabalho, homens levam vantagem sobre mulheres em razão de seu sexo, brancos encontram vantagem na cor da pele e, se forem ricos, têm aí uma terceira vantagem (Saffioti, 2015, p. 32). Evidentemente, tudo isso caracteriza a singularidade das escritoras negras ouvidas e lidas na tese.

Os livros escritos por mulheres são, para Virginia Woolf, o resultado de muitos anos de pensar em conjunto, de modo que a experiência de todas que vieram antes e ousaram escrever está por trás da voz isolada de cada nova escritora. Assim também acontece com escritoras negras, mas estas puderam contar menos ainda com a tradição de uma escrita feminina negra.

Tanto mulheres brancas como negras têm história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhes conferiram realidade e presença no e para o mundo, mas, mesmo assim, como escritoras, as negras tiveram ainda que enfrentar a recusa do gosto pautado numa estética literária branca e masculina, dedicada ao culto dos valores androcêntricos e burgueses de seus respectivos países.

Virginia Woolf (2014) finaliza seu texto com um apelo às mulheres: que escrevam como escrevem as mulheres, não como escrevem os homens ou como eles gostariam que elas escrevessem. Afinal, muito conhecimento sobre mulheres já foi produzido por homens, principalmente na literatura. Defendemos, ao longo da tese, numa interlocução com as escritoras, que esse apelo seja estendido às mulheres negras: que escrevam como escrevem as negras, não como brancos pensam que negros devem escrever. É dessa perspectiva que falamos nossas depoentes, escritoras negras.

Para elas, isso significou, antes de mais nada, dissolver os grilhões forjados pela tripla inscrição na inferioridade – de gênero, classe e de cor da pele –, de modo que, de alguma maneira, essas mulheres tiveram condições de usar histórica e racionalmente a liberdade intelectual de escritoras para chegar a uma compreensão reflexiva do mundo na literatura, por meio de suas vivências e experiências, individuais e coletivas, e sob regime de autorização da fala. Quem pode falar numa sociedade patriarcal e racista? Se toda interdição tem, simultaneamente, um sim e um não, é pertinente responder a essa pergunta da seguinte maneira: o espaço na literatura foi uma conquista do grupo social negro. Há, portanto, para essa categoria de escritoras, uma responsabilidade intelectual, moral e ética com as questões ligadas a seu ofício e, é claro, a seu grupo social. Assim, elas escrevem a partir de um ponto de vista marcado ética e politicamente pelo compromisso com seu grupo social. Elucidam um ponto de vista de e para pessoas negras.

Nesse sentido, era imperativo acrescentar ao contexto apresentado por Virginia Woolf (2006), na conferência que deu origem ao livro, a questão da pobreza histórica das mulheres atrelada à questão racial, para então apresentar as escritoras. Já adiantamos, portanto, que se trata de mulheres que tiveram de vencer a pobreza, que, nesse caso, não é apenas falta de dinheiro, mas também desigualdade política frente aos homens e aos brancos. São mulheres que certamente não desfrutaram de espaço e nem de grandes somas de dinheiro para exercer o ofício de escritoras. O dinheiro, para Virginia Woolf (2006), representava o poder de contemplar o belo e o quarto fechado e todo seu, o poder de pensar por si mesma.

Em suas palavras, são mulheres que não puderam contar com a liberdade e a paz necessárias para escrever ficção (p. 147), mas que mesmo assim escreveram. Mulheres que nem a pobreza material, nem as amarras de sociedades patriarcais e racistas impediram de desenvolver seu dom de escrever. Mulheres que se fizeram livres para e com a escrita. A

literatura foi muito depauperada pelas portas fechadas na cara das mulheres (p. 121) – e dos negros. Portanto, é fundamental haver escritoras negras no Brasil e no mundo.

Tratamos aqui de mulheres que compartilharam o destino comum dos racialmente discriminados, que lutaram contra o destino racial traçado para elas. A argumentação desenvolvida na tese deixa claro que não se pode compreender o lugar social dessas escritoras nem lhes fazer justiça social sem admitir o capitalismo como uma estrutura de poder por meio da qual homens lograram manter e reproduzir, política e ideologicamente, a dominação de mulheres e negros. E deixa igualmente claro que o racismo é um elemento cultural, que não discrimina o homem particular, mas uma coletividade e sua maneira de existir. Contudo, importa destacar que não consideramos classe como categoria principal:

Claro que classe é importante. É preciso compreender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida. A gente precisa refletir bastante para perceber as intersecções entre raça, classe e gênero, de forma a perceber que entre essas categorias existem relações que são mútuas e outras que são cruzadas. Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre a outra (Angela Davis, 2016).

2.2 Mulheres negras escritoras: histórias que se cruzam

2.2.1 Conceição Evaristo

Conceição Evaristo, ou melhor, Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 29 de novembro de 1946 (Literafro, [s.d.]). Filha de mãe lavadeira e padraço – que ela considerava como pai – pedreiro. Viveu até os seis anos de idade em um barraco apertado da favela onde nasceu, com as três irmãs, todas com Maria no nome, filhas do primeiro casamento de sua mãe. Tem ainda cinco irmãos, filhos de sua mãe e de seu padraço. Ela diz não ter muitas lembranças do pai biológico, não se recorda do convívio com ele. Aos sete anos, Conceição Evaristo foi morar com a irmã mais velha da mãe, também lavadeira, e com o marido desta, para que a mãe tivesse “uma boca a menos para alimentar em casa”. Seus tios não tinham filhos, por isso, passavam menos necessidades que sua mãe. Foi dessa condição de “menos pobreza”, que desfrutou na casa dos tios, que surgiu a oportunidade de Conceição Evaristo frequentar a escola. Assim, aos 7 anos, escolheu morar com a tia, sabendo que isso poderia trazer benefícios para si e para sua família.

Conceição se lembra de que desde menina aprendeu a “arte de cuidar do corpo do outro”. Com oito anos de idade, teve seu primeiro emprego doméstico, profissão que exerceu um período da vida, sempre em paralelo com outras ocupações como, por exemplo, levar crianças da vizinhança à escola e ajudá-las nos deveres escolares em troca de algum dinheiro. Ela também ajudava a mãe e as tias que lavavam roupas, pegando e entregando as roupas em casa das patroas. Assim, passou a infância trabalhando e vendo a família trabalhar para ter o que comer. Na luta pela sobrevivência, material e espiritual, Conceição, ainda menina, estrategicamente trocava serviços domésticos com os professores por aulas particulares e por livros didáticos para ela e os irmãos e também para ter maior atenção na escola pública onde estudava.

Lembra-se do ambiente escolar como um lugar de práticas excludentes de pobres e negros e de que foi na escola que descobriu definitivamente a diferença de tratamento a negros e pobres ou a brancos e ricos do Brasil. Ela sempre conta em suas entrevistas que, no curso primário,⁵ que frequentou numa escola pública de Belo Horizonte, havia um prédio com dois andares: no superior, estudavam os mais “adiantados”, aqueles que não repetiam de ano e eram escolhidos para cantar e dançar nas festas da escola. Ela inclui aí também as meninas brancas, loiras como anjos, escolhidas para coroar Nossa Senhora e já então percebia a impossibilidade de uma menina negra coroar Nossa Senhora no altar católico. Conceição lembra também que desejou muito estudar no primeiro andar da escola, pois percebia que aquele era um lugar de privilégio e visibilidade; era ali que ficavam as crianças mais bem cuidadas pela escola. Contudo, recorda com pesar o fato de que aquele andar era interdito às crianças negras e pobres como ela; ficava triste por estar sempre confinada no andar *inferior*, e isso acentuava seus sentimentos para com o tratamento que recebia na escola. Sentia-se no porão da escola, como sempre viveram os negros: “dos porões dos navios aos porões das escolas”.

Conceição sabia que as mães pobres não tinham nenhuma possibilidade de reclamar dessa organização do ambiente escolar, entendia que se lhes impunham um absoluto silêncio sobre isso, pois o fato de haverem conseguido vaga para os filhos na escola pública dos anos 1950 já era motivo de júbilo – não queriam se ver sob a ameaça de perder essa vaga. Elas sabiam que o fato de crianças pobres frequentarem a escola era a única possibilidade de a família lograr alguma ascensão econômica e social. Certamente, na escola, essas crianças

⁵ Hoje 2º a 5º ano do ensino fundamental.

precisariam se esforçar mais do que as que vinham de famílias abastadas. Com grande esforço e, conseqüentemente, pela boa aprovação que obtivera na terceira série e pelos prêmios em concursos de leitura e de redação, Conceição foi “elevada” ao andar superior para cursar a quarta série. Mas essa “promoção” não foi bem vista por todos na escola: teve a reprovação de alguns professores e de alguns colegas.

Conceição compara sua trajetória de vida à da escritora Carolina Maria de Jesus, especialmente quanto ao tempo em que conseguia dinheiro para sobreviver com “os restos dos ricos”, pois catava o lixo depositado sobre muros e em calçadas de Belo Horizonte para suprir a carência alimentar de sua família. Alguns estudos acadêmicos também têm feito essa aproximação entre as duas escritoras, especialmente por meio dos romances *Becos da memória* (2006), de Conceição, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) de Carolina. Diz Conceição que o livro de Carolina mexeu profundamente com ela e com a sua mãe. Entretanto, diferentemente de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo frequentou a universidade: ela é graduada em letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestra em literatura brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutora em literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Isso tudo foi conquistado com muito esforço e muita dor, como ela costuma frisar, trabalhando e estudando, uma vez que, como qualquer pessoa das classes populares, nunca pôde se dedicar exclusivamente aos estudos.

Conceição Evaristo é romancista, ensaísta e poetisa. Seu romance *Ponciá Vicêncio* (2003) foi traduzido para o inglês e o francês, publicado nos EUA em 2007 e apresentado, em francês, na conferência da escritora no Salão do Livro de Paris, em 2015. Já seu livro de contos *Olhos d'Água* (2014) a colocou entre os contemplados do Prêmio Jabuti de Literatura em 2015, na categoria Contos e Crônicas. Ela escreveu ainda *Becos da memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), com que trabalhamos nesta tese, e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). Mas Conceição se recorda com muito orgulho do primeiro prêmio que recebeu, em 1958, quando venceu um concurso de redação da escola, em Belo Horizonte. Ela ainda lembra do título proposto para a redação: “Por que me orgulho de ser brasileiro?”. Conta que escreveu com prazer sobre esse tema e que houve consenso entre os professores avaliadores sobre a beleza de sua redação, mas não quanto à atribuição do prêmio para ela, que era negra e pobre. Sentiu que isso se explicava pelo fato de ela não se enquadrar na passividade que a escola esperava dessas crianças, pois desde muito pequena teve consciência de sua condição de

menina negra, pobre e favelada. Mas lembra-se também de sua luta para vencer os impedimentos que isso tudo implicava. Conceição não nasceu numa casa com livros e, assim, não contava com a biblioteca dos pais; sua casa tinha poucos bens materiais, inclusive livros, mas era cheia de palavras. Ela foi criada ouvindo muitas histórias contadas pela mãe, por tias e tios, vizinhos e amigos da favela em que viveu. A oralidade é, portanto, um de seus grandes bens, e ela sempre salienta que sua criação literária bebe nessa fonte. Conceição faz questão ainda de dizer que sua relação com a literatura começou “nos fundos das cozinhas alheias”, pois dali vieram os livros e revistas que recebeu da mãe e das tias que trabalharam em casas de grandes escritores mineiros ou de seus familiares. Mas, aos 11 anos de idade, Conceição teve a certeza de ter ganhado uma biblioteca inteira para si. Tratava-se da biblioteca pública da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, onde uma tia se tornou servente e a levou para conhecer seu emprego – e, é claro, os livros!

A estreia formal de Conceição Evaristo na literatura foi aos 44 anos de idade, em 1990, no volume 13 dos *Cadernos Negros*, que publicaram seu poema “Vozes-mulheres”. De plano, sua poética já anunciava a forte ligação de sua escrita literária com sua ancestralidade e suas preocupações com a condição dos negros brasileiros em geral e das mulheres negras em particular. Vejamos um trecho desse poema:

[...]
 A voz de minha avó
 Ecoou obediência
 Aos brancos donos de tudo.
 A voz de minha mãe
 Ecoou baixinho revolta
 No fundo das cozinhas alheias
 Debaixo das trouxas
 Roupagens sujas dos brancos
 Pelo caminho empoeirado
 Rumo à favela (EVARISTO, 1990, p. 32)

Esse é um belo poema e síntese daquilo que Conceição Evaristo escreve, depõe e conta. “Vozes-Mulheres” representa um pouco da reverência que ela sempre fez (e ainda faz) a toda a sua ancestralidade negra; sua criação literária é, assim, lugar de celebração da negritude e de protestos contra a grande injustiça social que é os trabalhos subalternos serem destinados apenas a mulheres negras. Além de protestar, o poema revela também a resistência do eu lírico (e da autora) através das palavras, ele faz parte da escre(vivência) da autora, retratando um pouco daquilo que temos ouvido contar sobre ela ser uma mulher negra, filha de mãe lavadeira, que se tornou uma escritora premiada em seu país.

Conceição Evaristo costuma dizer em entrevistas que sua escrita, poética ou em prosa, revela sempre um Eu-agora a puxar um Eu-menina das ruas de Belo Horizonte de antigamente. Com isso, acredita que sua escrita e seu viver sempre se encontram; diz que produz uma *escrevivência*, que não é apenas literatura e que nada tem a ver com escrita meramente autobiográfica ou de memórias, mas também não deixa de ter e ser um pouco disso. Conceição afirma enfaticamente que escreve aquilo que a vida lhe diz...

2.2.2 Esmeralda Ribeiro

Esmeralda Ribeiro nasceu em São Paulo, em outubro de 1958, filha de uma empregada doméstica que depois tornou-se operária; não se lembra da profissão do pai, mas apenas de que ele morreu quando ela ainda era adolescente. Na orelha de seu livro de contos *Malungos e milongas* (1988), selecionado para esta pesquisa, Esmeralda afirma que sofreu de solidão, sentimento que a perseguiu até ela encontrar caminhos que a levaram a conviver com os seus – a comunidade negra paulistana. Sua iniciação nessa comunidade foi com a participação no Baile do Burro Negro,⁶ festa organizada na Casa de Portugal pelo Grupo Negro da PUC-SP, na década de 1980. Para ela, sua participação nesse baile, com conversas muito politizadas entre negros, foi fundamental para que cultivasse as raízes de sua negritude e a militância política; antes disso, considera que foi uma negra que não se sabia negra. Foi assim, compartilhando suas experiências com outros negros, que se conscientizou de sua condição de negra numa sociedade racista e abandonou o isolamento em que vivia. Em certa medida, corrobora a discussão de Ramatis Jacino (1987) sobre o escritor como trabalhador intelectual quando afirma que, ao escritor negro, não basta ser negro, é preciso também se entender como negro. Esmeralda se entendeu negra um pouco antes de se tornar escritora.

Em 1982, três anos depois desse baile, Esmeralda Ribeiro entrou na Quilombhoje, uma pequena editora formada por um grupo de escritores e intelectuais negros de São Paulo que, preocupados com a condição dos escritores negros numa sociedade racista, buscaram meios para construir uma *literatura negra*⁷ que combatesse o racismo. Em suas edições,

⁶ O Baile do Burro Negro foi pioneiro na discussão e nas ações do movimento negro. Organizado pelo Grupo Negro da PUC-SP durante a década de 1980 na Casa de Portugal, era um baile de calouros que reunia os estudantes universitários negros, mas aberto a todos.

⁷ A expressão *literatura negra* ultrapassa a questão da cor da pele. Designa a literatura que assume posicionamento político e ideológico sobre a questão do negro na ficção. Para Zilá Bernd (1988), trata-se de um discurso do negro. Octavio Ianni (1988a) afirma que é uma literatura assinalada por seus autores, obras, temas e

sempre procuraram resgatar a memória e as tradições dos negros brasileiros e abriram espaço para a publicação de contos e poemas escritos por negros e mestiços de todo o Brasil.

Atualmente, ao lado do marido, Márcio Barbosa, Esmeralda Ribeiro é responsável pela direção do projeto cultural Quilombhoje Literatura e pela coordenação editorial da série anual dos *Cadernos Negros*, que já está no quadragésimo volume. A celebração dos 40 anos dos *Cadernos* teve lugar na Academia Paulista de Letras, em 16 de dezembro de 2017. Quando surgiram, em 1978, os *Cadernos Negros* eram uma edição de bolso, com apenas 52 páginas, contendo o trabalho de oito poetas, que dividiram os custos da publicação. Quando foi lançado o primeiro volume, no Festival Comunitário Negro Zumbi (Feconezu), em Araraquara, o Brasil vivia um conturbado momento político, com a contestação da ditadura militar e reivindicações pela redemocratização do país. Hoje, já consolidada no mercado, a série é um importante veículo de publicação e circulação de textos de escritores negros, tendo lançado nomes como o de Conceição Evaristo, por exemplo. Os números ímpares da antologia são dedicados aos poemas e os números pares, aos contos.

Ainda em 1982, aos 30 anos de idade, Esmeralda Ribeiro estreia como autora, com a publicação de quatro poemas no volume 5 dos *Cadernos Negros*. Hoje, tem textos publicados em obras como *Gostando mais de nós mesmos* (1990), *Criação crioula, nu elefante branco* (1987) e *Gênero e representação na literatura brasileira vol. II* (2002). Também participa em obras internacionais como, por exemplo, *Moving beyond boundaries: international dimension of black women's writing, Finally us: contemporary black brazilian women writers* (Colorado, 1995), *Fourteen female voices from Brazil* (2012) e *Women righting afro-brazilian women's short fiction* (Inglaterra, 2005), entre outras. Assim, além da escrita ficcional, Esmeralda dedicou-se também a uma discussão teórica sobre a literatura negra e, em especial, a das escritoras negras.

Jornalista de profissão, Esmeralda escreve poesia, contos, ensaios e artigos. Geralmente, seus poemas versam sobre mulheres negras. Além disso, seus textos literários são a expressão de seu posicionamento político acerca de questões gênero, raça e classe no Brasil. Muitas vezes, seus poemas se mostram como uma verdadeira lâmina fina de versos que levam o leitor a experimentar a crueza de suas críticas através da ficção. O poema “Dúvida” o demonstra:

invenções literárias. O poeta e ensaísta Luiz Silva (Cutí) fala numa opção estética, política e ideológica de uma escrita literária que nasce na e da população negra que se formou fora da África e de sua experiência no Brasil.

Se a margarida flor
É branca de fato
Qual a cor da Margarida
Que varre o asfalto? (Ribeiro, 1998, p. 61).

Versos curtos, retos e diretos. Por contraditório que pareça, vê-se claramente que esse poema instaura uma dúvida apenas retórica. Certamente, qualquer leitor brasileiro, mesmo que não seja um grande observador da realidade social do país, saberá responder à pergunta do poema, uma vez que o Eu lírico parece compreender que, no Brasil, para a pobreza, há cor de pele e gênero. Com isso, o poema direciona o olhar do leitor para essas questões, chama sua atenção para as hierarquias racial e social e acaba por criticá-las, não deixando de ser uma reflexão contundente sobre o trabalho subalterno feito majoritariamente pelas mulheres negras. Com poucas palavras e uma interrogação, o poema esclarece o leitor de que a condição geral das mulheres negras é inferior à de qualquer outro grupo social.

É assim que gênero e raça como categorias políticas são incorporados aos versos poéticos de Esmeralda Ribeiro. Na verdade, na maioria de seus versos, não há lugar para dúvidas. O título do poema (“Dúvida”) é a maneira pela qual a autora atrela ao prazer da leitura as ambiguidades que nos cercam; nele, a dúvida é certeza, o que confere aos versos ainda mais potência. A pergunta lançada pelo Eu lírico é também respondida por ele. Assim, podemos inferir que, em alguma medida, Esmeralda tem uma poesia social, uma vez que ajuda o leitor a compreender melhor determinados contextos de opressão vividos no país.

Numa palestra a alunos de letras, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), Esmeralda Ribeiro disse que se considera mais “uma ativista literária” do que de fato uma escritora. Foi o desejo de criticar, mudar e renovar a representação do negro na literatura que a levou a escrever ficção. Quando viu que os negros só apareciam retratados pela eterna imagem de escravo do passado e que essa imagem povoava o imaginário de todos os brasileiros, fazendo com que o escravo do passado tornasse invisível o negro do presente, ela sentiu a necessidade de criar personagens e situações do presente dos negros brasileiros. Para ela, foi preciso que os negros comesçassem a escrever para falar de si e, assim, saírem do lugar de tema da literatura para ocupar o lugar de sujeitos, como personagens e como autores.

Contudo, percorrendo a escrita de Esmeralda, vamos encontrando não apenas ativismo, mas, sobretudo, muita poesia no que se propõe a escrever na ficção. É uma literatura engajada, sem dúvida, comprometida ética e politicamente com o combate ao racismo e ao

sexismo, mas com um grande poder criativo, que envolve o leitor numa ótica realista, principalmente quando se refere à condição da mulher e do negro no Brasil. Talvez por isso, muitas vezes, tenhamos a impressão de que suas personagens elaboram, ao longo das tramas, dores de mulheres negras que vivem numa sociedade de supremacia branca, com tantas representações negativas e perversas sobre elas, especialmente quando são vistas pelas lentes que as veem apenas como sensuais, demoníacas ou submissas. É inegável que, na nossa sociedade, a mulher negra é ao mesmo tempo cobiçada, por sua suposta sensualidade, e rejeitada, por sua cultura e origem social.

Seguindo a escrita poética de Esmeralda, encontramos lembranças de infância de meninas negras e pobres; é uma poética que fala muito nas injustiças raciais e sociais, o que muitas vezes emociona o leitor. Sua poesia apresenta sempre um Eu lírico que tem grande conhecimento sobre si mesmo e sobre sua realidade social, trazendo um saber que se torna útil ao leitor. Vejamos um exemplo no extenso e intenso poema “Vários desejos de um rio”:

[...]
 Eu queria entender esta cantiga de criança:
 “A menina pretinha será rainha, olê, seus cavaleiros!
 Mas está presa no castelo, olê, olê, olá!
 E por que ela não foge?, olê, seus cavaleiros!
 Mas com quem está a chave?, olê, olê, olá!”
 [...]
 Eu não queria ter em mim
 Mar vermelho alquimia do tempo
 Corredeira freqüente
 Sina de fêmea
 Desejo no fogo da quimera
 Nem pérola d’olho em lágrimas (Ribeiro, 1998, p. 67).

O leitor que não conhece a canção de roda, pode perder de vista a rima, mas não a letra cortante do poema, em que um Eu lírico adulto se volta para suas experiências infantis do passado. Esse poema que parece ter a intenção de colocar as perguntas de um Eu lírico que é mulher e negra e que põe em versos sofrimentos vividos na infância por causa da cor de pele, que muitas vezes a aprisionou em castelos que ela não tinha chaves para abrir. Vemos que a infância desse Eu lírico é ressignificada por seu olhar em retrospectiva, uma vez que os versos se deslocam entre o presente e o passado, procurando mostrar sua experiência de mulher negra. São essas vivências que sinalizam que no passado ela não podia sonhar em ser rainha do castelo, uma vez que estava presa nele; sabia que não podia fugir porque não tinha as chaves que abririam suas portas. Por fim, o poema faz ressoarem perguntas: que castelo será esse? Quem tem as chaves? Será que a menina conseguiu sair?

Quando lemos poesia e prosa de Esmeralda Ribeiro, seguimos refletindo sobre questões que sua escrita impõe. De modo geral, é uma escrita que recusa a vitimização das mulheres negras; muito pelo contrário, as representa com uma resistência e uma força que nunca cessam. Em grande medida, sua poesia faz ressoar exatamente a resistência e a força dessas mulheres e, assim, não é, pois, uma poética de lamentação dos negros, mas uma literatura que quer mobilizar e dar esperança a todos, homens e mulheres, negros e brancos. Uma demonstração clara disso é o poema “Ressurgir das cinzas”:

Sou forte, sou guerreira,
 Tenho nas veias sangue de ancestrais.
 Levo a vida num ritmo de poema-canção,
 Mesmo que haja versos assimétricos,
 Mesmo que rabisquem, às vezes,
 A poesia do meu ser,
 Mesmo assim, tenho este mantra em meu coração:
 “Nunca me verás caída ao chão.”
 [...]
 Sou guerreira como Luiza Mahin,
 Sou inteligente como Lélia Gonzáles,
 Sou entusiasta como Carolina Maria de Jesus,
 Sou contemporânea como Firmina dos Reis
 Sou herança de tantas outras ancestrais.
 E, com isso, despertem ciúmes daqui e de lá,
 mesmo com seus falsos poderes tentem me aniquilar,
 mesmo que aos pés de Ogum coloquem espada da injustiça
 mesmo assim tenho este mantra em meu coração:
 “Nunca me verás caída ao chão” (Ribeiro, 2004, p. 63).

Esse poema soa de fato como um mantra da força e da resistência necessárias para a sobrevivência de pessoas negras e também como celebração do legado da ancestralidade negra feminina; há nele um passado que não pode ser esquecido porque significa e dá sentido às lutas e glórias do presente. Por isso, sua mensagem poética tem grande potência quando veicula representações positivas dessa ancestralidade, tão maltratada em outras poéticas. O martelar constante de “Ressurgir das cinzas” sobre a necessidade de a mulher negra manter cabeça e corpo erguidos dá ritmo ao poema e denuncia estereótipos estabelecidos para mulheres negras, que durante muito tempo tiveram que se curvar diante de senhores brancos, indicando que uma nova postura é possível para elas, uma vez que apresenta exemplos de mulheres negras que não foram subservientes e que tiveram êxito naquilo que realizaram. É notório que muitos estereótipos com que se representam mulheres negras na literatura e no cinema têm origem na escrava servil que o poema supera quando apresenta novas imagens representativas de mulheres negras. Para isso, apresenta um Eu lírico que reverencia mulheres resistentes e revolucionárias, homenageando Carolina Maria de Jesus e Firmina dos Reis na

literatura, Luiza Mahim na luta da Revolta dos Malês (1835) e na Sabinada (1837-1838) e Lélia Gonzáles na antropologia e no ativismo negro brasileiro.

Assim, fica claro o que Esmeralda chama de ativismo literário: uma escrita literária que se desenvolveu a partir de uma forma particular de representar a realidade social, do ponto de vista daqueles que sempre estiveram à margem e que puderam ver tanto de dentro para fora como de fora para dentro da exclusão, diferentemente daqueles que sempre a olharam de fora. Não por acaso, essa literatura é sempre criticada e diminuída em comparação com o modelo proposto como norma, o que faz com que muitas vezes não seja plenamente reconhecida como literatura. Esmeralda parece compreender tudo isso quando questiona não apenas tudo o que se tem sido dito sobre mulheres negras, mas também quando usa da autoridade de escritora para descrever e analisar sua realidade.

2.2.3 Lília Momplé

Lília Maria Clara Carrière Momplé nasceu em 19 de março de 1935, na província de Nampula, na Ilha de Moçambique. Fez seus estudos secundários em Lourenço Marques, capital da colônia, hoje Maputo. Graduiu-se pela faculdade de serviço social no Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa, em Portugal. Em 1964, passou uma temporada na Grã-Bretanha, partindo em meados de 1968 para o Brasil, onde viveu até 1971. Em 1972, quando seu país estava em vias de se tornar independente, regressou definitivamente para Maputo, onde, logo em seguida, ocupou o cargo de diretora do Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural da Secretaria de Estado da Cultura (Fundac) e, posteriormente, tornou-se presidente da Associação dos Escritores Moçambicanos (Aemo). Lília Momplé foi ainda diretora e professora de inglês e de língua portuguesa na escola secundária, nas décadas de 1970-80. De 2001 a 2005, representou Moçambique como membro do Conselho Executivo da Unesco, em Paris.

Lília Momplé lançou-se formalmente como escritora em 1988, aos 53 anos de idade, com o livro de contos *Ninguém matou Suhura*, numa edição custeada pela Aemo e com tiragem de poucos exemplares. Hoje, esse livro tem cinco merecidas reedições, e foi com ele que Lília Momplé conquistou em 2012 um dos maiores prêmios da literatura moçambicana, o prêmio José Craveirinha, atribuído pela Aemo e pela hidrelétrica de Cahora Bassa de Maputo. Sobre esse livro, Lília conta que não inventou as situações que compõem suas narrativas, pois

o país já vivia acontecimentos que não precisavam de nenhuma dramatização adicional para contar qualquer história: elas chegavam prontas, e diz ela que foi assim que escreveu *Ninguém matou Suhura*, só com a carga emocional que guardava do tempo do colonialismo português em Moçambique. Lembra também que foi movida pela raiva que sentia da opressão e das injustiças do colonialismo em África e que o livro é uma revelação do que viu e viveu nesses tempos sombrios. Isso talvez explique os contos muito realistas, que dão ao leitor a sensação de realidade do contexto de opressão de seus personagens, além de informações precisas sobre a história de Moçambique.

Foi com o conto “Caniço”, depois incluído em *Ninguém matou Suhura*, que Lilia Momplé conquistou o Prêmio 10 de Novembro, na edição de 1987, em comemoração aos 100 anos da cidade de Maputo. O conto narra o cotidiano de uma família pobre que mora num conjunto de habitações precárias. Caniço é o material mais popular e acessível para a construção de casas de pobres em Moçambique. O conto revela a trágica miséria da população local, que vivia de subempregos e em condições muito precárias. A família do protagonista vivia numa dessas casas construídas com madeira, capim e caniço, num dos lugares que ficaram conhecidos em Maputo como “bairros de caniço”, em contraste com as construções de cimento, da população com melhor poder aquisitivo. Caniço lá, favela aqui, se quisermos estabelecer paralelos entre lugares habitados por pobre em diferentes países.

Em conversa com jovens sobre literatura, promovida pelo Movimento Literário Kuphaluxa, na galeria do Centro Cultural Brasil-Moçambique, em Maputo, Lilia Momplé afirmou que sempre soube que um dia seria escritora, só não sabia quando isso aconteceria (Quive, 2011). Embora tenha começado tarde na carreira, ela continua escrevendo até hoje, aos 83 anos, e tem prevista a edição de um novo livro para 2018, com o título provisório de *Fantoches de aço*, no qual, adiantou, discutirá a *business society* em que vivemos, na qual considera que “o que vale é o medíocre, são os negócios”.

Lilia Momplé publicou também os livros *Neighbours* (1995) e *Os olhos da Cobra Verde* (1997), que já foram editados em alemão, francês, inglês e italiano, e uma *Antologia de contos* (2013). Também integra o corpo editorial do International Who’s Who of Authors and writers e é membro do Honorary Fellow in Literature, da universidade de Iowa, nos EUA.

Nessa conversa com os jovens, Lilia contou que seu primeiro estímulo para escrever foi o reconhecimento de melhor redação que teve na escola, de uma professora de língua

portuguesa. Lembrou que isso a deixou muito orgulhosa, especialmente quando foi apontada no pátio como a vencedora de melhor redação, depois de seu texto ser lido para toda a classe. Afirmou ainda que estudar foi um ato heroico de sua parte, uma vez que ela era a única aluna de cor do Liceu Luiz Salazar e que sua mãe, costureira, trabalhou noites a fio para pagar seus estudos nessa escola; por isso, Lilia sentia que não poderia decepcioná-la.

Conta que herdou o gosto pela literatura da avó materna, que era macua⁸ e costumava contar-lhe histórias em volta da fogueira. Ela lembra que, sempre que ouvia a avó, pressentia que um dia escreveria histórias iguais àquelas. Hoje, cresceu e se tornou uma escritora em cujas histórias – como nas que lhe contava a avó – a inteligência vale mais que a força e os valores éticos e morais são mais importantes do que o dinheiro. Lilia costuma dizer que sente angústia e perplexidade em viver numa sociedade em que a grande parte das pessoas lança mão de tudo para preencher com bens materiais seu enorme vazio interior; considera que essas pessoas amam demais o poder e a ostentação e que não passam de fantoches que aparentam ser o que não são. Ela alerta para o fato de que o contato com esse tipo de gente pode ser letal como o aço.

Lilia é uma escritora que se preocupa muito com os efeitos da dominação na vida humana e tem registrado essa preocupação não apenas em textos ficcionais: seus livros trazem impressos na capa e na contracapa frases ou textos breves sobre essa questão. Sua antologia de contos (Momplé, 2013) é um exemplo claro: há na contracapa um pequeno texto de Julius Nyerere⁹ que expressa a impossibilidade de a liberdade coexistir com a pobreza. O autor questiona a possibilidade de um camponês que pratica agricultura de subsistência ter liberdade para viver, ao mesmo tempo em que afirma que a vida de miséria de um camponês não permite que ele vote e expresse sua opinião livremente, uma vez que leva uma vida de explorado. Para ele, só com o fim da pobreza é que a liberdade política terá algum sentido, e o direito à dignidade humana se tornará a realidade de todo e qualquer camponês. Além do texto de Julius Nyerere, a antologia tem uma espécie de subtítulo que dialoga com ele: “todos nascem iguais, o difícil é recordar isso”.

⁸ Grupo étnico-linguístico do norte de Moçambique organizado em grupos de parentesco matrilinear. Segundo Soares de Castro (1941), mulheres e homens são portadores da mesma essência do antepassado comum, mas só elas gozam da faculdade e do privilégio de transmiti-la aos filhos. Assim, entre os macua, os filhos levam o nome da mãe.

⁹ Intelectual do pan-africanismo, político e ativista que foi presidente da Tanzânia. Foi homenageado em Moçambique dando nome a uma importante avenida de Maputo.

Lilia faz questão de explicitar seu posicionamento político e ideológico já na capa de seus livros, para que nenhum leitor entre desavisado em seus contos, que, por sua vez, são todos precedidos pelo aviso de que se baseiam em fatos verídicos. Mas importa dizer que nada disso compromete a qualidade literária de seus textos, uma vez que os aspectos sociais, externos, se formalizam esteticamente e tornam-se literários, internos à obra: “o externo [no caso, o social] importa não como causa nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 2008, p. 14). É assim que Lilia conta suas histórias.

2.2.4 Paulina Chiziane

Paulina Ricardo Chiziane nasceu em 4 de junho de 1955, em Manjacaze, na província de Gaza, em Moçambique. Filha de pai alfaiate e mãe camponesa, tem origem chope. Aos seis anos de idade, deixou sua aldeia para viver com a família na cidade de Lourenço Marques, atual Maputo. Fez seus estudos primários numa escola missionária católica, onde só havia africanos, localizada num bairro de negros *assimilados*, mas morava em Chamanculo, bairro de negros *não assimilados*, na zona suburbana da cidade. Seus professores eram africanos que concluíram a escola primária e depois passaram por uma formação para lecionar nessa escola. Depois, Paulina fez o ciclo preparatório e fez os estudos secundários na Escola Comercial, onde teve o primeiro contato com professores e colegas brancos. Foi um período muito difícil; ela se recorda de que não teve boas relações com os brancos, enfrentando o fato de que os pais dos alunos brancos não gostaram da ideia de seus filhos terem contato com negros na escola.

Paulina se casou, teve dois filhos e depois de seis anos, separou-se e voltou a morar na casa dos pais. Trabalhou na Cruz Vermelha para sustentar os filhos e depois ingressou no curso de linguística da Universidade Eduardo Mondlane, mas não o concluiu.

Paulina se orgulha de os pais não serem assimilados.¹⁰ Seu pai nunca gostou da assimilação¹¹ ou da integração cultural – era resistente ao regime colonial. Foi preso e

¹⁰ Informações retiradas de um depoimento da escritora a alunos da Universidade Eduardo Mondlane. Encontrei-o pesquisando na Biblioteca Central Brazão Mazula, dessa universidade, em Maputo.

¹¹ Uma das bases ideológicas da política colonialista portuguesa foi a assimilação, recurso por meio do qual os portugueses se pretendiam mostrar como “não racistas”, embora estabelecessem que “para obter alvará de assimilação, o anterior indígena tinha que, dentre outros aspectos, possuir o diploma de 3ª classe, não ter

trabalhou forçado na construção da Estrada Nacional Número Um de seu país. Na escola, Paulina aprendeu português, mas, em casa, o pai só admitia o chope, pois entendia que o português era a língua daqueles que o levaram ao trabalho forçado. Paulina entende essa atitude como uma forma da resistência paterna à invasão portuguesa. Segundo ela, seu pai rejeitava tudo o que dizia respeito aos valores coloniais; por exemplo, não quis trabalhar para brancos, sempre trabalhou por conta própria, com sua máquina de costura. A mãe de Paulina não sabia ler nem escrever. Da avó materna, lembra que viveu com a dor de ter perdidos seis dos oito filhos que teve, levados numa noite pelo colono branco português. Até hoje, Paulina não sabe se esses rapazes morreram ou se foram vendidos ao tráfico negroiro.

Paulina se lembra de que sua avó materna era uma célebre contadora de histórias: muita gente vinha de longe para ouvi-la. Eram histórias chopes que inspiraram muito sua escrita. Posto que considera que o cerne de sua escrita é a oralidade, ela não gosta de nenhuma palavra escrita que não possa ser ouvida, e esse é seu grande dilema ao escrever em português: as ideias mais belas e mais profundas lhe vêm à mente na língua em que se formou, a língua dos chopes. É como se não conseguisse traduzir perfeitamente para o português – que aprendeu na escola – uma mensagem que deseja transmitir. Nesse processo de transpor ideias para o português, é como se tivesse de recriá-las em outra língua e, com isso, ela sente que muitos valores se perdem. Assim, apesar da influência europeia que dominou seu país, Paulina é categórica: sua raiz cultural é puramente africana.

É reconhecida como a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique: o livro *Balada de amor ao vento* (1990), lançado aos seus 35 anos de idade. Paulina foi militante da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), de orientação marxista-leninista, na luta nacionalista contra o colonialismo português, e atua na luta pelo direitos civis das mulheres em Moçambique. Em 2005, foi candidata ao Prêmio Nobel da Paz, em reconhecimento por sua militância em prol da justiça e da igualdade em seu país.

Em entrevista à *Revista Bastião* (Freitas; Hailer, 2014), Paulina se define como uma questionadora do *status quo*, mas diz que não é nenhuma radical, como muitos a têm considerado. Afirma-se apenas uma escritora que contesta a visão eurocêntrica difundida

cadastro e possuir meios de sustento de sua família” (Feijó, 2010, p. 73). Todo assimilado deveria portar o documento comprovando sua condição de assimilado, como uma espécie de RG. Segundo José Luís Cabaço (2009), em última análise, essa política de assimilação era um projeto de genocídio cultural que eliminaria o choque de cultura intrínseco à situação colonial, incorporando os povos subjugados à ideia do “destino lusitano” e, assim, legitimando a dominação não consentida. Conferia-se legalmente um estatuto de assimilado como uma espécie de alvará de cidadania.

sobre a África, e que muitas vezes em seus trabalhos refletiu sobre o colonialismo português em seu país. Na entrevista, faz sérias críticas à incidência de igrejas estrangeiras e de telenovelas brasileiras em Moçambique. Lembra também que, desde menina, na escola, rabiscava alguns poemas, mas foi descobrindo e seguindo as diferenças entre o pensamento africano e o pensamento europeu, o que a diferenciou como escritora. Observando que muito do que se sabia sobre a África provinha da visão eurocêntrica, decidiu que um dia usaria a língua do colonizador para contar suas próprias histórias sobre a África. Tornou-se escritora justamente por sua observação (crítica) do mundo.

Paulina considera que expor em seus contos e romances histórias tradicionais de Moçambique é uma forma de combater a imposição do saber colonialista na mente de pessoas que nasceram e cresceram em regime de colônia como os moçambicanos, por exemplo, e também de concorrer para a criação de outras possibilidades de falar sobre a África. Para ela, a nova geração de moçambicanos ainda tem resquícios dessa mente colonizada. Por isso, dedica sua criação literária a combater a visão eurocêntrica, que quase sempre fala dos africanos como seres inferiores. Pensa também que escrever é uma forma de superar a subalternidade das mulheres e que talvez por isso sua literatura tenha sido considerada engajada na luta social em favor das mulheres e tem consciência de que sua literatura se constitui no âmbito social e é marcada pela valorização da experiência feminina e africana do mundo.

Paulina tem desenvolvido uma literatura combativa, o que não significa panfletária, mas pautada num projeto contra uma ordem social injusta e opressiva, na qual os textos literários cumprem o papel de ser politicamente engajados. Assim, como escritora, encampa uma escrita de cunho mais humanista e solidário, uma vez que a ordem social emerge na sua criação literária como força-motriz para a ação de suas tramas e personagens. Para tanto, aproxima-se das questões da estrutura social, e seu foco no gênero narrativo, sobretudo romanesco, problematiza com densidade uma ordem maior, que é da estrutura social a partir dos diferentes estratos sociais e de suas possibilidades históricas. Nesse movimento sistêmico, em seus contos e romances, Paulina inclui papéis sociais de mulheres, homens, brancos e negros, velhos e crianças envolvidos na formação e nas especificidades históricas de sua própria realidade, mas sem explorar o fascínio da visão eurocêntrica sobre os povos africanos difundidos por outros autores. Contudo, ressalte-se que é impossível neutralizar ou eliminar a subjetividade de qualquer observador: Paulina é uma grande observadora da cultura e do povo de seu país e, como escritora, vem traduzindo essas observações, o que não compromete a

compreensão do leitor estrangeiro, mas, ao contrário, enriquece sua visão de mundo com as lições que consegue extrair dessa leitura, especialmente sobre as inquietações com a condição humana.

Vale destacar ainda sua larga produção literária, que transita entre os gêneros romance, contos, ensaios e crônicas, com livros publicados no Brasil, em Cuba, na Espanha, nos EUA, na França, na Inglaterra, na Itália e em Portugal. Ganhou o prestigiado Prêmio José Craveirinha em 2003 pelo romance *Niketche: uma história de poligamia* (Chiziane, 2004). Paulina escreveu ainda *Ventos do apocalipse* (1999), *O sétimo juramento* (2000), *O alegre canto da perdiz* (2008), *As heroínas sem nome: memórias de guerra e paz das mulheres em Angola* (Kasembere; Chiziane, 2008), *As andorinhas* (2009), *Quero ser alguém: histórias de crianças soropositivas* (2010), *Na mão de Deus* (Chiziane; Silva, 2012), *Por quem vibram os tambores do além: biografia do curandeiro Rasta Pita* (2013) e *Eu, Mulher: por uma nova visão de mundo* (Chiziane, 2013). Entre seus temas, predominam questões históricas e sociais, com opção pelos mais pobres e marginalizados, ou seja, sua criação literária desvela muito da história dos oprimidos, apresentando narrativas com personagens e histórias em estruturas política, social e econômica de opressão e exploração. Assim, como escritora, Paulina não se furta ao compromisso com um projeto literário que seja também ação política e estratégia de resistência pela ficção.

Paulina se define como uma escritora apaixonada pela condição humana e que gosta muito de escrever sobre a relação entre homens e mulheres em que estas sejam o tema essencial, pois as conhece bem e a suas histórias (informação verbal).¹² Costuma dizer que começou a escrever por prazer, mas que, assim que a estrutura social (colonialista) de seu país a fez perceber sua condição de negra e mulher, sua criação literária ganhou nova configuração, e ela passou a refutar a autoridade injusta de homens sobre mulheres e de brancos sobre negros.

2.3 Abrindo caminhos: literatura e resistência

Mostramos breves traços biográficos das escritoras por considerar que eles ajudam a entender suas obras literárias e seus depoimentos. No entanto, a biografia é apenas um ponto de partida: o de chegada é a análise dos depoimento e dos contos selecionados para a tese.

¹² Informação obtida em palestra proferida na FFLCH-USP, em 28 de agosto de 2016.

Antonio Cândido (1918-2017) considerava a literatura um direito humano,¹³ como a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução e a saúde, que asseguram a sobrevivência física e a integridade espiritual das pessoas. Para o autor, a literatura tem um importante papel humanizador e deveria ser um direito básico do ser humano. Compreender isso é não privar ninguém do direito de ler e de ser lido.

Como já foi apontado, durante muito tempo, as mulheres foram privadas desse direito. E não apenas do direito de ser leitoras, mas sobretudo do de exercer a profissão literária. A condição econômica, social e cultural da maioria das mulheres raramente permitiu que elas usufríssem do direito ao tempo de contemplação do belo. A disciplina e o ritmo do trabalho doméstico absorvem o corpo e a mente da imensa maioria das mulheres, um trabalho invisível, não remunerado e pouco ou nada reconhecido, imposto pelo fato de serem mulheres. E desse trabalho depende, estruturalmente, todo o funcionamento da sociedade, pois a escola e a fábrica recebem alunos e operários bem alimentados, cuidados e educados justamente por mulheres. Muitos homens fingem viver como se houvesse igualdade ou simplesmente assimilam densamente a conveniente ideologia de seu tempo e de seu campo ideológico patriarcal, pois não renunciam aos privilégios ou ao poder da condição masculina. Por outro lado, às mulheres, sempre cuidando do outro, falta-lhes tempo para cuidar de si mesmas, tempo para viver sua própria vida e definir suas próprias escolhas no âmbito das estruturas sociais dentro das quais se encontram entrincheiradas, sem ter que cuidar exclusivamente do bem-estar de marido e filhos, enfim, elas não têm tempo para se entregar ao universo fabulado da ficção e da poesia. Assim, não dispõem do tempo necessário à fruição do belo e da arte, em geral: “as mulheres nunca têm meia hora que possam chamar de sua” (Woolf, 2014, p. 97).

Antonio Candido defendia a tese de que nenhum ser humano pode viver uma vida sem alguma espécie de fabulação, que ninguém seria capaz de ficar as vinte e quatro horas do dia sem momentos de entregas à imaginação e à fantasia. A literatura favorece essa entrega. Se o equilíbrio psíquico não é possível sem o sonho durante o sono (Freud, 2001), para Candido, o equilíbrio social não é possível sem a literatura. Por isso, a literatura é uma necessidade universal que precisa ser satisfeita e cuja satisfação é um direito. É o sonho acordado das civilizações (Candido, 2011, p. 175).

¹³ Essa ideia está presente especialmente em seu texto “Direitos humanos e literatura” (Candido, 2011).

Por todas essas razões, a literatura escrita por mulheres negras merece nossa melhor atenção. Ignorar essa literatura e essas mulheres é admitir a *história única* do autor branco.¹⁴ Ouvir essas mulheres e estudar sua literatura é garantir-lhes o direito básico de existirem como mulheres e como escritoras. É arrancá-las da obscuridade a que a “história oficial” as condenou. É dar-lhes o mérito de se haver lançado abertamente num campo que sempre as rejeitou, quase as eliminou.

Dentro do Estado capitalista, há sempre, entre os dominados, aqueles que são ainda mais explorados e desqualificados e, portanto, mais oprimidos. Mulheres brancas e homens negros têm condições de assumir o papel de exploradores e opressores. Os homens negros podem ser golpeados pelo racismo e pela classe social, mas seu gênero lhes permite oprimir e explorar mulheres. As mulheres brancas, mesmo pobres, têm os privilégios da branquitude e podem atuar como opressoras de pessoas negras, mas à mulher negra não resta outra forma que não a de exploradas (Hooks, 2015). Assim, as mulheres negras são as mais oprimidas, relegadas à inferioridade social, racial e de gênero dentro das estruturas sociais e econômicas capitalistas. Isso tudo lhe imputa um imensurável sofrimento social e político.

Nesse contexto, nossas autoras têm um papel fundamental para seu grupo social. São elas que, como escritoras, desafiam e derrotam o silêncio imposto historicamente a esse grupo. Seu desafio é imenso. Sua criação literária é exigente, intransigente e resistente, sem concessões à estéticas pautadas em valores androcárnicos ou de branquitude. Em suma, as escritoras negras não escrevem preocupadas apenas com a estética, a erudição, o gosto ou a apreciação de suas obras, mas também para resistir.

Alfredo Bosi (2002) esclarece que, originalmente, a resistência é um conceito ético, e não estético, e que seu sentido mais profundo está numa força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Para ele, resistir é opor a própria força à força alheia, ou seja, não sucumbir àquilo que lhe é imposto pelo outro quando isso não corresponde ao seu desejo. Seu sinônimo seria *insistir* e o antônimo, *desistir*. Há em nossas escritoras a sublime capacidade de resistir a processos de assujeitamento, à discriminação e ao silenciamento.

¹⁴ A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009) chamou de perigo da história única, a utilização de uma única estética e representação para a literatura (literatura ocidental). A história contada sempre a partir de um único ponto de vista. A utilização de uma única fonte de influência para representação e pensamento humano. Nessa história única, não há, para ela, possibilidade dos africanos serem iguais aos ocidentais, e a África não teria condições de outras representações além daquelas que falam da África como “um lugar de paisagens bonitas, animais bonitos e pessoas incompreensíveis, disputando guerras insensatas, morrendo de pobreza e Aids, incapazes de falar por si mesmas”.

A ideia de resistência pôde, assim, ser transposta para o universo literário transitando da esfera ética para a estética, quando a criação literária explora uma força catalisadora da vida em sociedade: seus valores. Os valores e antivalores da sociedade são capturados pelos escritores e veiculados por meio de linguagens, imagens, cenas, figuras, sentimentos; ou seja, a maneira como o escritor lida com as palavras revela seus valores e antivalores. Cada escritor tem seu modo próprio de realizar os valores que quer veicular em sua obra. E é isso que fazem as escritoras negras lidas e ouvidas na tese: veiculam seus valores em suas obras literárias (e também em seus depoimentos).

O termo *resistência* e suas aproximações com termos como cultura, arte e narrativa foram pensados e formulados entre os anos 1930 e 1950, quando muitos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo e ao nazismo (Bosi, A., 2002, p. 125), com uma rica produção da chamada *literatura de resistência*. Antonio Gramsci falava desse escritor como o tipo ideal do “intelectual orgânico” da classe operária. Para ele, esse era o escritor que se despia dos preconceitos e do imaginário burguês para plasmar uma linguagem próxima ao real e aos valores de progresso, justiça e liberdade (Bosi, A., 2002, p. 126). Bertolt Brecht cunhou o conceito de *refuncionalização* para caracterizar a mudança de formas e instrumentos de produção por uma inteligência progressista e a serviço da luta de classes. Para ele, o intelectual deveria ser confrontado com a exigência fundamental de não abastecer o aparelho de produção sem o modificar (Benjamin, 1994, p. 127).

Trata-se, sem dúvida, de ideias que acreditam na transformação da realidade social e na luta revolucionária para enfrentar e mudar o estado das coisas injustas. Não é mera questão de otimismo ou força de vontade de alguns intelectuais, mas o entendimento de que não pode haver paz sem igualdade. Portanto, todos nós devemos contribuir para melhorar o mundo, se realmente quisermos a paz.

Não basta sermos apenas “bons” e desejarmos a paz no mundo – é preciso que haja coerência entre o que dizemos e o que fazemos. É preciso que atuemos nesse sentido. É nossa tarefa refazer o mundo e torná-lo mais e mais humano. O mundo não é: ele está sendo. Está sempre em movimento e, por isso, devemos deixar aqui nossa contribuição (Freire, 2011, p. 53). Brecht ([s.d.]) nos interpela perguntando de que serve a bondade se aqueles com quem somos bondosos são abatidos o tempo inteiro e diz que de nada serve a liberdade se temos de viver entre os não livres. Para ele, é preciso criar meios para que todos se libertem. Em vez de sermos apenas razoáveis, precisamos criar condições para que todos tenham condições de

viver. Não basta sermos apenas bondosos: é preciso nos esforçar para que a bondade se torne possível no mundo.

3 A mão livre da mulher escrevendo contos

3.1 Conceição Evaristo mexendo no vespeiro: gênero, raça e classe

Insubmissas lágrimas de mulheres (2011), livro de contos de Conceição Evaristo, chama atenção desde o título, que bem anuncia lágrimas, mas esclarece: são insubmissas. Desobedientes. Inconformadas. Independentes. Lágrimas de mulheres. Esse é o tema que se vai configurando à medida que a obra se faz (Perrone-Moisés, 1973, p. 113). É um livro bem realista. À primeira vista, o leitor pode sentir-se desconfortável diante da crueza com que as histórias são narradas, mas, avançando na leitura, compreenderá que são histórias que exigem uma linguagem direta e objetiva. Pode também ficar em dúvida acerca dos referenciais que vai encontrando nas histórias narradas, questionando se o texto é de ficção ou se as histórias aconteceram de fato, isto é, em que medida estariam definidas no texto ficcional de Conceição Evaristo as dimensões que separam a literatura da experiência histórica vivida pelas mulheres negras.

Essa ambiguidade é instaurada pela narradora (ou será pela autora?),¹⁵ que abre o livro dizendo que não lhe pertencem as histórias ali contadas – ela apenas as registrou. São histórias que emocionaram aquelas que as contaram e a ela, que as ouviu. E o leitor certamente também se emocionará em muitos momentos na leitura das histórias, inventadas ou não.

A própria narradora, portanto, já desafia o leitor a pensar sobre a veracidade dos fatos quando estes se constituem como fatos narrados entre as dimensões do real e do fabulado relativamente ao já acontecido. A narradora explica ainda que, entre o acontecido e a narração, sempre se perde ou acrescenta alguma coisa e também que, muitas vezes, inventa-se algo sem pudor.

Todos os treze contos do livro são sobre mulheres negras e intitulados com o nome da protagonista. São elas que contam suas histórias a uma narradora, que as transmite conversando todo o tempo com o leitor. Explicando, por exemplo, que fez andanças procurando histórias de mulheres, histórias que nunca tivesse ouvido ou imaginado para nenhum personagem. Contudo, não se trata de uma narradora onisciente, é apenas alguém que

¹⁵ Para melhor compreender, dispomos da categoria *autor implícito* (Booth, 1980, p. 35): “embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer”.

ouviu as histórias e passa a contá-las. Seu saber limita-se, portanto, àquilo que lhe foi narrado. A verdade dos fatos não pertence a ela, mas a quem lhe contou a história. As marcas de oralidade do texto chegam a dar ao leitor a impressão de estar “ouvindo” as próprias mulheres, fazendo-o esquecer-se de que está no registro da escrita. Ele é guiado pela mistura de todas essas vozes no livro.

Para Bakhtin (1895-1975), a polifonia é parte essencial de toda enunciação, tendo em vista que, num texto, expressam-se diferentes vozes e um discurso formado por muitos outros discursos. Evocando o pensamento bakhtiniano¹⁶ sobre *polifonia* e *dialogismo*, podemos tomar *Insubmissas lágrimas de mulheres* como um livro dialógico e polifônico. Dialógico porque é concebido numa atmosfera de interação com o outro e porque se constrói por meio dessa interação. Polifônico porque, apesar de proferido por um sujeito específico (o narrador), é perpassado por outras vozes e outras visões de mundo, que se fazem ver e ouvir na totalidade da obra e, de alguma maneira, respondem e se complementam umas às outras.

Nesse sentido, o livro é um convite aos que gostam de ouvir histórias. Cada conto é uma história inédita e independente das outras, todas protagonizadas por mulheres negras. No primeiro, conta-se a dramática história de Aramides Florença, uma mulher violentada pelo marido tomado por ciúme do filho recém-nascido. É difícil ouvir o relato da brutalidade do marido, que arranca dos braços de Aramides o filho recém-nascido que ela amamentava para violentá-la no quarto do casal. Era o primeiro filho de ambos.

Poderíamos fazer aí um exercício de interpretação psicanalítica do ciúme do pai pautados na teoria edipiana. Seria, por exemplo, um complexo de Édipo mal resolvido (Freud, 1996a) que retorna na tentativa de realizar a fantasia infantil de posseção, pela qual se procura apoderar-se da mãe para tê-la só para si. Em psicanálise, o complexo de Édipo é fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo humano, portanto, é o núcleo de referência para psicopatologias. Segundo Freud (1996a), o complexo de Édipo é vivido entre os três e os cinco anos, durante a fase fálica, e seu declínio marca a entrada no período de latência. O complexo de Édipo é revivido na puberdade e é superado, com maior ou menor êxito, num tipo especial de escolha de objeto, e se apresenta como na história de Édipo-Rei: desejo da morte do rival, que é a personagem do mesmo sexo, e desejo sexual pela personagem do sexo oposto (Laplanche; Pontalis, 1992, p. 77).

¹⁶ Especialmente os textos “O discurso no romance” (Bakhtin, 2010) e “Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem” (Bakhtin, 2008).

Lembremo-nos, no entanto, que o protagonismo no livro é da mulher. O que interessa à narradora é a história dessa mulher e a dor que ela sentiu ao ser violentada pelo próprio marido. Atenhamo-nos, pois, à composição da narrativa desse sofrimento.

Impressiona a consciência desperta de Aramides sobre aquilo que lhe aconteceu. Ela entende que, no estupro, “o homem estava fazendo dela coisa dele” (Evaristo, 2011 p. 18), não aceita essa posição de objeto do outro e reivindica sua condição de sujeito. Recriando a história do estupro para contá-la à narradora, ela afirma que o homem machucou “seu corpo e sua pessoa”.

Depois do acontecido, quando o “dique foi rompido”, Aramides dá nova significação a sua existência. Finda a idealização do casamento e da “sagrada família”. De marido, o homem passa a ser apenas o pai de Emildes, e, assim, desfez-se a trindade.

Entretanto, Aramides não se mostra presa a um passado de sofrimento, fracassos e impossibilidades. Ela sabe que seu presente concreto é resultado daquilo que lhe aconteceu. Em momento nenhum, contando sua história, ela procura desfazer o acontecido ou esquecê-lo. Pelo contrário, tem um olhar em retrospectiva que reabsorve o fato dando-lhe nova significação. Assim, tem a possibilidade de abertura para reinscrever no presente novas escolhas e novos encontros. Seu lembrar é, portanto, maneira de agir.

É pela lembrança que Aramides foi compreendendo os sinais do passado que anunciavam o que aconteceria no futuro. Lembra-se, por exemplo, de ter cortado o ventre na lâmina do barbeador deixado na cama pelo marido. Na época, pensou que tivesse sido um esquecimento do companheiro ao arrumar o leito para dormirem. Depois, teve o ventre queimado por uma ponta de cigarro aceso na mão do marido, ao abraçá-la no banheiro, quando ela admirava seu corpo de grávida no espelho. A tragédia fora anunciada. Ela pareceu entender tudo o que se passou. O marido deixou a casa dizendo que não a queria mais, e ela tampouco quis mais nenhum homem que fizesse dela coisa!

O segundo conto é protagonizado por Natalina Soledad, a mulher que criou o próprio nome. Sétima filha de um casal que havia gerado seis filhos, foi desprezada pela mãe e pelo pai pelo simples fato de ter nascido mulher. Sendo mulher, punha em xeque a masculinidade de seu prógono, comprovada nos seis filhos anteriores, e lançava a mãe ao menosprezo do marido, que, depois da filha, “tomou nojo do corpo desobediente” de sua mulher.

Natalina cresceu sem investimentos amorosos por parte dos pais. Foi cuidada por uma empregada da família, que cedo deixou a casa por causa das péssimas condições de trabalho, sendo substituída por outra. Aprendeu sozinha a fazer quase tudo. Talvez por isso seja mostrada pela narradora como uma criança de inteligência incomum, diferente dos irmãos mais velhos, em tudo dependentes dos cuidados dos adultos.

Ao longo de sua vida, Natalina foi desprezada por toda a família, até mesmo pelos sobrinhos que vieram depois dela. Também os desprezou a todos. Acomodou-se a viver na solidão que experimentara desde criança. Recusava-se a circular pela casa ou a sentar-se à mesa. Não suportava vê-los. Comia no quarto ou na cozinha. Ela intuía que tudo aquilo acontecia pelo fato de ter nascido mulher naquela família, pela supervalorização do sexo masculino e o desprestígio total do sexo feminino. Pela “responsabilidade” de nascer mulher, foi nomeada de Troçoleia Malvina, nome de registro e de batismo, que fazia questão de repetir a todos. Ele lhe rendeu muito deboche na escola, onde, por meio dos colegas, entendeu a real dimensão do desprezo dos pais, traduzido no nome que lhe deram. Lá, finalmente compreendeu o significado do nome que lhe foi imposto e soube quem era. Viveu seu nome. Significou sua existência.

Com o tempo, percebeu que seu nome portava a palavra do outro sobre ela. Com muito esforço e tempo, logrou construir sua palavra sobre si mesma, saber quem era a partir de si. Para chegar a isso, usou do nome (palavra do outro) o quanto pôde. Precisou “esgotar, acabar, triturar, esfarinhar o nome que lhe haviam imposto”. Nasceu de novo por outro nome.

Se “nomear, dizer é um ato” (Lacan, 2003), na escolha do nome da filha, o pai de Natalina diz de todo o seu desprezo pelas mulheres, do machismo que o leva a vê-las como coisas. *Troço* é menos que coisa. É aquilo que é de todo desprezível. É seu próprio pai quem a nomeia Troçoleia Malvina, cuja sonoridade revela claramente o sentido de coisa. Coisa má. Foi com esse nome que ela entrou no mundo. Por trinta anos, ocupou mesmo o lugar de coisa na família. Depois da morte dos pais, segue rumo ao cartório e, sem grandes explicações, pede ao tabelião para mudar seu nome para Natalina Soledad no seu registro.

É notável que Natalina remeta a nascimento; para os cristãos, ao de Jesus Cristo. E Soledad, a solidão; o nome escolhido pela protagonista do conto significa literalmente “nacer na solidão”. Ao escolher esse nome para substituir o antigo, escolhido pelo pai, ela significa

toda a sua existência. O novo nome é sua marca de sujeito e o apagamento de seu estatuto de coisa. Faz valer seu desejo singular de existir.

No terceiro conto, já na primeira frase, o leitor é surpreendido pela cena forte do corpo ensanguentado de um homem caído ao chão. Shirley Paixão se confessa a responsável por esse ato de violência e esclarece também que, apesar de sua intenção de matá-lo, o homem não morreu. Era seu companheiro, diz ela, mas admite que não se arrepende do que fez. Acha mesmo que tal homem não merecia viver. Não haveria perdão para o que ele fez, segundo ela.

O conto é narrado pela voz de Shirley Paixão, que dá os detalhes de tudo o que aconteceu naquela noite, antes e depois. Explica os motivos de haver tentado matar o próprio marido. Dá-nos o contexto. Explica sua ação violeta. Impõe, assim, o seu dilema ao leitor.

O marido abusava sexualmente de uma de suas filhas pequenas, e ela nunca desconfiara. Era uma mãe muito dedicada e carinhosa com as filhas. Sentia que havia uma forte aliança entre as mulheres de sua casa. Nunca antes o marido havia dado indícios de que seria capaz de tamanha brutalidade com a filha. Viviam bem como marido e mulher. Ela confiava nele.

O conto toca em pontos que ainda são grandes tabus na sociedade contemporânea: a relação incestuosa entre pai e filha e o abuso sexual infantil. É disso que se trata: da história de uma mãe surpreendida com o abuso sexual da filha pelo próprio pai.

Shirley Paixão ataca o marido na hora em que ele está praticando o abuso. Seu crime não foi premeditado. Foi em defesa da enteada de apenas 12 anos. Ficou três anos presa, e conta sua história trinta anos depois dessa experiência dolorosa.

Na história de mulheres, é notório o abuso sexual infantil. O corpo do sexo feminino é ameaçado desde o berço. Os homens não lidam com essa questão tanto quanto lidam as mulheres. Na história de Shirley Paixão, vemos o efeito corrosivo do abuso sexual na vida das mulheres. Trinta anos depois, Seni, a menina abusada, e sua mãe continuam buscando maneiras de suplantar a dor do abuso sexual sofrido. É dor sem fim!

Como no primeiro, o terceiro conto trata da violência contra o corpo feminino, mas, dessa vez, trata-se de um corpo feminino infantil violentado pelo próprio pai. Há aí uma semelhança com a realidade de muitas mulheres que sofreram (e sofrem cotidianamente) com

o abuso sexual de homens de seu convívio e de sua intimidade: pais, maridos, irmãos ou amigos. Homens que julgam ter direito sobre o corpo das mulheres, tornando-o coisa.

Adelha Santana Limoeiro é a protagonista do quarto conto. É uma figura de grande impacto sobre a narradora, que sente por ela uma enorme empatia. Diferentemente dos anteriores, nesse conto, a narradora depõe junto com a protagonista. Suas vozes se encontram em muitos momentos da narrativa. Talvez também em alguns aspectos da vida...

Há indícios de que se trata de uma mulher envelhecendo. Ela diz que havia cinquenta anos que estava casada com o mesmo homem. É interessante que, aparentemente pela história do companheiro, Adelha Santana conta a sua própria. Fala de sua velhice e de sua sexualidade. Diz das diferenças de envelhecer entre os dois sexos.

É um conto ousado. Mais uma vez, discute-se um tabu: a sexualidade na velhice. Há uma breve, mas intensa, referência à religiosidade africana. A narradora (ou a autora) aproxima Adelha Santana Limoeiro à figura de Santa Ana, a velha santa, avó de Jesus, e à de Nanã, orixá das águas turvas, do limo(eiro) e da lama, a deusa mais velha do candomblé, respeitada como mãe por todos os outros orixás. Adelha é Santana e Nanã, a divina mãe, afirma a narradora.

Os iniciados no candomblé compreendem que a aproximação com essa yabá ultrapassa a grafia do nome. Adelha tem o temperamento dos filhos de Nanã. É uma mulher velha benevolente, digna e gentil, mesmo diante da situação constrangedora de buscar o velho marido no lugar onde passou mal fazendo sexo com uma jovem.

Adelha guarda sua grande capacidade de perdoar. Compreende o companheiro em suas tentativas sexuais frustradas e em sua dificuldade de envelhecer. Assume para si a responsabilidade do fracasso da relação sexual entre o casal. Encoraja o marido a buscar aquilo que ele considera que o mantém vivo: sua sexualidade. Sem sexo, é a morte para ele.

É notável a clareza da personagem de seu processo de envelhecimento. Ela diz querer viver a velhice com grandeza, sem mentiras ou falsos remédios. Critica o marido por considerar apenas um órgão de seu corpo para defini-lo como pessoa viva no mundo – justamente o primeiro pedaço de carne a perder a vitalidade, diz ela. Adelha Santana Limoeiro tem a sabedoria dos filhos de Nanã. Não se assusta, como o marido, diante da velhice, que anuncia a morte. Ela deseja viver integralmente tudo aquilo que tem ainda para viver.

No quinto conto, Maria do Rosário Imaculada dos Santos também vai dizendo de si pelo nome. Esclarece logo que, de imaculada, nada tem. Considera um peso carregar essa “feminina santidade” num nome que a prende à religiosidade das mulheres da família. Nem em pecado acredita – tem fé somente em Maria, seu primeiro nome.

Começa sua história contando seu sequestro, aos sete anos de idade, por um casal de estrangeiros que visitava seu país. Os desdobramentos desconstroem e, ao mesmo tempo, mantêm esse enredo: uma menina negra roubada dos pais por um casal de brancos. É tratada pelos “novos pais” como se não existisse. Nem sequer lhe deram um nome: chamavam-na “menina”. Sendo o casal mais ausente que presente, ela cresceu sozinha.

Teve boas condições materiais, com empregados e professores particulares. Quando estava havia um ano com o casal, ganhou deles um cãozinho, a que ela deu o nome de Jesusinho, com a fé que ela diz não ter. Ela e o cão se unem pela amizade e a santidade de seus nomes.

A saga de Maria do Rosário se aproxima da “história de escravidão de sua gente”, que lhe contavam os mais velhos. Supomos tratar-se da escravização dos negros africanos, que foram arrancados de sua terra pelo europeu branco. Como Maria do Rosário, eles também foram reduzidos à condição de ninguém, sem nome e sem família, sem direito nenhum sobre sua vida ou seu passado.

Poderíamos mesmo entender a história de Maria do Rosário como uma síntese da história da escravidão negra. Ela foi crescendo sem poder falar de sua terra ou dos seus. Contava a história de “sua gente” para si mesma, como forma de não esquecê-los. Mesmo assim, doía-lhe a “deslembança” de fatos de que se ia esquecendo ao longo da vida.

Maria do Rosário carrega a angústia de ter sido tirada a força de seu lugar de origem. Ela nunca compreendeu a intenção do casal de brancos que fizeram isso. Também se questionava sobre sua demora a regressar, mesmo quando já havia conquistado autonomia para ir e vir. Diz que lhe faltou coragem, que se sentia vigiada o tempo todo e que uma espécie de vergonha e culpa a consumia por causa do sequestro. Por isso, inventava para os outros uma outra história sobre sua origem.

Eis aí outra analogia com o sentimento dos negros na diáspora. Inclusive, ao ser levada para a casa do casal branco, Maria do Rosário sentiu-se como se tivesse sido jogada no

porão de um navio, como os negros escravizados. Carregou por trinta e cinco anos “a força do desejo dos perdidos em busca do caminho de casa”. No fim do conto, a redenção: ao reencontrar os seus, na figura da irmã, ela vê que, apesar de tudo, sobreviveram. Ela e eles!

Isaltina Campo Belo é a protagonista do sexto conto do livro. Mulher, negra e lésbica. Digamos que essa caracterização também é uma boa maneira de mexer simultaneamente no vespeiro de gênero, raça e orientação sexual, tendo no conto, a forma. Ou, simplesmente, é mais uma boa história sobre uma mulher que nossa narradora colheu. Embora trágica, é uma história de redenção por meio do amor, de encontro com a felicidade.

Campo Belo, como a protagonista quer ser chamada, cresceu acreditando que era um menino. Sempre se sentiu diferente. Viveu a angústia infantil de ninguém perceber que ela não era uma menina. Desejou ardentemente que alguém desfizesse esse equívoco para ela.

Aos cinco anos, descobriu o menino que havia dentro dela. Passou a infância acreditando que lhe haviam dado o nome errado, as roupas erradas, o tratamento errado. Ela tinha certeza, todos estavam enganados. Ela era um menino. Odiou a mãe por não havê-lo percebido.

Numa cirurgia de apendicite, viu a chance de desfazer o equívoco, mas, “ignorante”, o médico não percebeu nada. Elogiou sua coragem como a de menina; sua mãe também. O médico, menos mal, mas a mãe e seu desconhecimento sobre a condição da filha parecia-lhe imperdoável. O pai tinha seus “infindáveis trabalhos”, que o impediam de percebê-lo, e os irmãos eram ingênuos e distraídos demais. Mas a mãe, ela não compreendia por que não conseguia ver e não a ajudava a corrigir o erro dos demais ao tratá-la como menina.

Deixando a infância para trás, Campo Belo entrou na adolescência muito confusa com seus desejos. Percebia o caminho diferente de sua vontade de beijar e afagar meninas. Cresceu contendo o desejo por outras meninas e rejeitando os meninos. Em suas palavras, sua “adolescência foi um processo de fuga desses desejos”.

Na infância, escondeu o menino que havia dentro de si. Passou a adolescência como uma moça que escondia um rapaz em si. Entrou na vida adulta sem viver nada no terreno do amor, uma vez que observava que “os pares eram formados por um homem e uma mulher”. Resolveu, então, sair de casa em busca de um mundo que a coubesse sozinha. Técnica em enfermagem, como a mãe, seguiu rumo à cidade em busca de emprego e de mais estudos.

Na faculdade, Campo Belo inicia um “namoro só de palavras e gestos contidos” com um colega que se dizia encantado por ela. Não tinha nenhum desejo por ele, nada “palpitava por dentro” dela. Mas acreditou que ele lhe poderia ensinar ou despertar os desejos de mulher que ela julgava não ter. Afinal, o colega lhe garantira que tinha certeza do desejo dela por homens. Essa certeza baseava-se no fato de ser ela uma mulher negra.

Continuaram nesse formato de namoro e tornaram-se amigos. O rapaz ganhou sua confiança. Então, ela aceitou o convite para o aniversário dele. Só não sabia que, embutida no convite, havia a intenção dele de iniciá-la no sexo. Ele e outros cinco amigos, todos desconhecidos dela, “defloraram a inexperiência sexual” de Campo Belo. Seis homens exercendo a força do macho imposta à fêmea desobediente, representantes da força bruta da violência contra mulheres lésbicas e negras, do ódio heterossexual à condição homossexual, da normatividade sexual e racial que não aceita nem tolera a diferença.

O conto joga luz num tema caro às mulheres negras, que são afetadas pela hipersexualização de seu corpo negro como fenômeno social e midiático. Diz isso pelo entendimento do pretenso “namorado” de Campo Belo de que, naturalmente, as mulheres negras gostam muito de sexo. Nessa síntese, vemos a mulher negra sendo moralmente desvalorizada pela objetificação racista. No caso do amigo branco de Campo Belo, descobrimos, afinal, que não se tratava de um caso de amor de um branco por uma negra,¹⁷ mas de um caso de estupro. Era falso seu encantamento por uma mulher negra.

Na cena do estupro, desvela-se o silencioso entendimento masculino de que lésbicas precisam ser estupradas para descobrir seu desejo por homens. Campo Belo logo esclareceu que não havia bebido, ou melhor, que tomara apenas um refrigerante. Isso para que ninguém levantasse a calúnia de que a vítima do estupro pudesse vir a ser a culpada, pelo fato de haver tomado uma bebida alcoólica e de não se lembrar com quem esteve durante a noite. Campo Belo lembra-se de tudo e nos conta da humilhação, da vergonha e da impotência que sentiu depois de ser estuprada pelos seis homens.

Do estupro, nasceu sua única filha, Walquíria. Com ela, Campo Belo volta à casa dos pais, que se rejubilaram, felizes com a neta. Quanto à filha, constataram que não havia nenhum homem dentro dela: ela apenas não se sentia atraída por homens. Durante muito tempo, encarou o estupro como um castigo merecido, por sua falta de desejo por homens.

¹⁷ O cordel de Jarid Arraes, “Não me chame de Mulata”, traz a ideia de que a miscigenação brasileira “nunca foi um caso de amor, trata-se de casos de estupro de mulheres negras” (Silveira, 2016).

Levou muito tempo para apaziguar tudo isso, para se aceitar e viver em paz consigo mesma. Chegou o tempo de levar Walquíria à escola, onde Campo Belo encontraria o amor de uma vida inteira. Foi na escola da filha que ela se permitiu, pela primeira vez, se encantar por alguém e deixar que a pessoa se encantasse por ela. Com a professora de Walquíria, formou sua família, e a menina desfrutou do privilégio de contar com “o carinho em abundância” de duas mães. Foram felizes as três: Miríades, Campo Belo e Walquíria.

O conto seguinte é uma grande homenagem às mulheres artistas. Mary Benedita tem uma grande capacidade intelectual. Negra e pobre, foi aos poucos se construindo como artista. Foi autodidata em muitas de suas aprendizagens como, por exemplo, no domínio de várias línguas estrangeiras. É uma poliglota. Sua curiosidade a levou a conhecer o mundo e as coisas do mundo. Tinha o dom da pintura, mas era também musicista.

A música “My way”, popularizada na voz de Frank Sinatra,¹⁸ apontada no conto como criação da protagonista, parece ter sido a grande inspiração de sua história. No início, já a menina Mary Benedita deseja viajar por “cada e em todas as estradas”. Criança ainda, ela contempla o mapa-múndi e se imagina em “percursos sobre infinitos caminhos”.

Mary Benedita fez as coisas a seu modo. Para ir à cidade grande, alegou para a família uma doença. Queria “ganhar o mundo”. Manhães Azuis era uma cidade muito pequena para seu desejo de aprender línguas, pintar quadros e tocar piano. Como na música, ela queria viver a vida por inteiro. Sabia que “a vontade tinha que ser dela”, não de outrem.

Na pintura, faz artesanalmente suas próprias tintas. Aprendeu com as mulheres da família a extrair seiva de plantas. Herdou esse legado da avó, que aprendeu de outras mulheres mais antigas, que o trouxeram do solo africano. Da ancestralidade, ela recolhe seu saber criativo. As “cores múltiplas, do ambiente em que nasceu, trazem o seu conhecimento”. Busca a “concretude” na pintura. Pinta com os dedos e o corpo, dispensando o pincel.

É uma artista diferente. Tem quadros destacados em mostras internacionais, comentados por muitos críticos de arte, mas mantém os pés no chão. Tem consciência de sua origem social. Sorri quando deduzem filiações e influências estéticas para sua arte. Sabe que

¹⁸ Francis Albert Sinatra (1915-1998) foi um consagrado cantor e ator estadunidense, filho único de um casal de imigrantes italianos. Nunca estudou música formalmente, mas deixou o último ano no curso secundário para seguir a carreira musical. É considerado um dos mais populares e influentes cantores do século XX (Santana, [s.d.]).

se formou longe de escolas e de grandes mestres. As raízes de sua arte estão fincadas em seu povo.

Esse conto tira a mulher negra de um lugar comum da narrativa literária. Aí, ela não tem um emprego subalterno nem expõe o corpo como objeto sexual, mas é uma artista com grande potencial intelectual e criativo – uma mulher por inteiro.

Mais uma vez, a narradora se aproxima da depoente: se diz parecida com ela. Como em contos anteriores, nos dá pistas de que também é negra e que conhece bem “as necessidades da vida de poucos recursos”. Cogitamos que como a narradora, a autora do conto também tem muitas afinidades com a história de Mary Benedita.

Mulher, negra e deficiente visual, Mirtes Aparecida Daluz é a protagonista do oitavo conto do livro. Gosta de ser chamada Daluz e é mesmo uma personagem luminosa, com grande sensibilidade para ver as coisas do mundo. Pelo convite à narradora, ela convida o leitor a fechar os olhos a nossos mecanismos cotidianos e sentir com mais apuro o mundo que nos rodeia. É preciso tocar as coisas para saber como elas realmente são. Só olhá-las pode não ser suficiente: “Um corpo não é só olhos” (Evaristo, 2011, p. 84), explica Daluz.

O conto faz uma pergunta que deixa sem resposta: por que se suicidou o marido de Daluz no momento em que nascia a filha deles. Diz ela que tampouco tem respostas, mas apenas perguntas. Não sabe o motivo que levou seu companheiro a se matar, mas entende que foi uma escolha dele.

Embora não responda a isso, o conto dá algumas pistas. O marido de Daluz foi vítima de “um confuso e angustiante sentimento de paternidade” por ter um filho com uma deficiente visual. Em sua “angustiante imaginação”, temia que também o filho fosse também acometido pela “doença” da mãe e não conseguia imaginar essa criança vivendo sem enxergar.

Da parte de Daluz, temor nenhum. Só a alegria de se haver tornado mãe. Ela já explicara ao companheiro que sua deficiência visual resultava de uma doença contraída por sua mãe no início da gravidez. Mesmo assim, não conseguiu tranquilizá-lo.

Daluz deu à luz a menina Gaia Luz. Diziam que ela se parece com o pai: herdara seus olhos castanhos e enxergava muito bem. Ambas vivem com o mistério indecifrável de sua morte. Apesar da dor, vivem bem. A menina não se ressentia da “visão diferenciada” da mãe.

Daluz também afirma que tem em seu corpo sua completude. Suas mãos lhes permitem uma visão ampliada das coisas e pessoas que a cercam. Não se sente limitada: mostra-nos que limitados são os estereótipos sobre os deficientes visuais. Limitantes são as discriminações e os preconceitos contra qualquer alteridade.

Quando convida a narradora, tão logo se conheceram, a fechar os olhos e imaginar como seria uma criança nascida dela, Daluz desmente falsas ideias que temos dos deficientes visuais. É no incômodo da narradora – e do leitor – que se explica esse exercício proposto pela protagonista. A narradora confessa que “não havia concebido a ideia de que Daluz pudesse ser mãe”. Ela pode e é a mãe de Gaia Luz. Apenas seus olhos têm deficiência; os muitos outros órgãos são perfeitos. Sua sexualidade existe para ser vista por nós, leitores, que muitas vezes negamos a sexualidade (ou hipersexualizamos) aqueles que são diferentes de nós.

Com Daluz, aprendemos a ampliar nossos horizontes e as possibilidades do nosso corpo. Passamos a ver a deficiente visual como mulher inteira, vivendo a vida em sua totalidade. Entendemos que a deficiência de uma parte não compromete o todo. Vemos que ser gente vai além do corpo.

No nono conto, Líbia Moirã é perseguida pelo mesmo sonho, “um quase pesadelo”, por mais de cinquenta anos. Sonha que está perdida, sozinha, em algum lugar, e vê alguma coisa muito grande procurando sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco pequeno não é ela, mas ela sente uma sensação profunda de dor assistindo à cena onírica.

Na infância, ela tem terrores noturnos,¹⁹ acordando sempre em pânico por causa desse sonho. Mesmo depois de acordada, comporta-se como se estivesse em perigo. Sente o sonho como ameaçador. Aos gritos, corre para o quarto dos pais, mas eles não a acolhem. As irmãs se riem dela. Despertar em pânico por causa desse sonho torna-se um problema para ela.

Desde os dez anos de idade, ela tentou se suicidar muitas vezes. Não suportava viver sob o peso desse sonho. Mas não logrou êxito em nenhuma das “formas que buscou acabar com a própria vida”. “A vida teimava” nela. De forma diferente – com personagens ou

¹⁹ O *terror noturno* é considerado um distúrbio do sono caracterizado por episódios de pânico durante o sono noturno.

lugares diferentes –, mas com igual conteúdo, era perseguida pela imagem do sonho. Era sempre atormentada por ele.

Fez as mais diversas terapias, análises, hipnoses, exercícios de relaxamento e até teve aulas de ioga. Nada adiantou. Continuavam o sonho e seus efeitos na vida de Líbia Moirã. Recusou-se a construir uma vida a dois, por vergonha de dividir com alguém “as dolorosas noites”. Por seu comportamento noturno, foi ridicularizada por familiares e amigos, e, quando isso acontecia, voltava a ideia de suicídio. Seguiu a vida sozinha.

O tempo e o acaso decifraram finalmente seu sonho. Seu sentido lhe chega por meio de um acontecimento inesperado, na festa de aniversário de cinquenta anos de seu irmão mais novo. Com os pais já falecidos, a família celebrava mais um ano de vida do caçula, depois de ele ter sobrevivido a uma doença grave. A festa era do irmão, mas Líbia Moirã afirma que foi um momento particularmente seu. Momento de significar seu sofrimento. De voltar no tempo...

O gesto do irmão de oferecer o primeiro pedaço de bolo à esposa, o dela de o ceder à única filha do casal e o desta a sua tia preferida, que era Líbia Moirã, suscita na protagonista profundos sentimentos e lembranças. Com o bolo nas mãos, ela é tomada pelo desejo de ter um filho para lhe oferecer o bolo. Antes, ela nunca havia cogitado a maternidade. Em sua mente, a imagem desse filho se (con)fundia com a figura do irmão.

Com isso, ela entende que seu sonho tenebroso falava do nascimento desse irmão, prematuro, a cujo parto antecipado ela assistiu. Viu a mãe sangrar e gritar para ter o filho. Sonhava era com isso...

Lia Gabriel era uma mãe dedicada a seus três filhos. É apresentada pela narradora como descendente de uma linhagem de mulheres que procurava se desvencilhar “das contas de um infinito rosário de dor”. Sua história é triste, mas o que fica dela não é a vitimização de Lia, e sim sua luta de resistência para sobreviver à pobreza, ao abandono e à doença que a rodeava sua família.

A protagonista do décimo conto de *Insubmissas lágrimas de mulheres* passou por uma situação de violência doméstica: foi brutalmente espancada pelo marido na frente dos filhos, situação ordinária na vida de muitas mulheres, que como Lia, apanham do marido. A

violência contra mulheres é comum em modelos sociais que alimentam a desigualdade política entre homens e mulheres, na família e na sociedade.

É notório que agressores de mulheres alegam sempre, como motivos da violência, o “não cumprimento” ou o “desvio” de regras ou normas estabelecidas para as mulheres no casamento e/ou na rua. Lia foi espancada pelo marido porque não lhe serviu devidamente o jantar, desobedeceu-o. Em face disso, o homem se sente no direito de “educar” ou de “ensinar” à mulher o modo como ela se deve comportar. Ele manda, ela deve obedecer.

Mas o maior sofrimento de Lia era com a doença de seu filho mais novo. Ela se sentia impotente diante de seu diagnóstico de esquizofrenia. O modo como imaginava a doença, reiterado pelo próprio médico, a amedrontava quanto ao futuro do menino. Temia que ele lhe fosse “tirado”, pois o médico havia alertado sobre a agressividade nos surtos e a possível agressão à família. Temia que o internassem num “manicômio” para sempre. A essa altura, o pai já havia abandonado a família. E ela cuidava dos filhos sozinha.

Lia é, portanto, mais uma mulher pobre cuidando sozinha da família. Sua tese principal sobre a vida é a de que “tudo tem conserto”. Para cuidar da família, ela deixou a escola onde lecionava matemática e passou a dar aulas particulares em casa. Começou também a fazer pequenos consertos em aparelhos domésticos – desde menina, levava jeito para montar eletrônicos. Transformou sua habilidade em profissão e tornou-se a primeira mulher proprietária de uma oficina eletrônica em sua cidade. Assim, “consertou” sua vida financeira.

É uma história de superação, mas não uma exceção. Como Lia, inúmeras mulheres criam e educam os filhos sozinhas, sem apoio financeiro ou afetivo dos pais desses filhos. Mulheres que assumem para si as responsabilidades dos genitores do sexo masculino, além das que lhes impõem a maternidade. Histórias como a de Lia ainda interessam muito pouco a leitores ou autores; a maioria prefere temas mais “nobres” e complexos na literatura. Em *Insubmissas*, o tema principal é a vida dessas mulheres.

O décimo primeiro conto do livro traz a história de Rose Dusreis, a única bailarina negra de “todos os grupos nacionais e estrangeiros” em que dançou. De menina, pediu ao mundo que lhe desse a dança. Foi atendida.

Mas, sendo negra e pobre, enfrentou muitas dificuldades para tornar-se bailarina. Na infância, quando se ofereceu para dançar balé com a proposta de sua mãe pagar as aulas lavando roupa, foi recusada pela professora com a alegação de que ela não tinha “tipo físico” para balé. Na escola, surgiu uma oportunidade para dançar: cantando e dançando, ela seria uma bonequinha preta na festa da escola. Mesmo se tendo destacado nos ensaios, foi substituída, na semana da festa, por uma coleguinha branca, que se pintaria de preto para o papel, assim como acontecia no teatro nos tempos de *blackfaces*.

Aos nove anos, viveu uma experiência extremamente dolorosa: com a morte do pai, a mãe sozinha não conseguiu cuidar das cinco filhas e, aconselhada por uma de suas patroas, decidiu procurar lugares seguros para deixá-las. A mais velha, aos onze anos, segundo a patroa, já poderia trabalhar como babá. As duas do meio, ficariam com vizinhos; depois, em casa, sozinhas. A bebê, a mãe levaria consigo a seus empregos domésticos.

A separação das irmãs foi uma experiência traumática para Rose, que foi entregue à Congregação das Irmãs Amadas do Calvário de Jesus, na divisão das filhas feita pela mãe. Lá, aprendeu todos os afazeres de uma casa: lavar, passar, cozinhar e arrumar. Trabalhou muito, mas teve também a formação de uma jovem rica de sua época, inclusive com aulas de canto e balé clássico. Mais uma vez, se destacou na dança e recebeu da professora uma carta de apresentação. E, assim, ganhou o mundo como bailarina. Tudo nela sempre foi dança. Se entregou ao balé de corpo e alma. Dançava para não morrer, costumava dizer.

O desfecho da história é feliz: de tanto cuidar de crianças como babá, a irmã mais velha, estudando à noite, tornou-se professora. As do meio, que ficaram sozinhas em casa, aprenderam cedo a cozinhar e a “gerenciar” uma casa: tornaram-se donas da pequena pensão de sua cidade. A bebê morreu cedo; talvez por isso, intuitivamente, a mãe nunca se tenha separado dela – “para aproveitar a sua curta existência”, nos diz Rose.

O conto mostra a força de mulheres para superar as dificuldades da vida, a força para vencer a pobreza e o preconceito, para seguir vivendo mesmo quando a vida é tão pouca. Suas dificuldades são imensas, mas não lhes tiraram a força. Essas mulheres resistiram como puderam e conquistaram seu lugar no mundo.

A história de Rose Dureis é uma história de força e resistência, dela e de todas as mulheres de sua família. Força e resistência que parecem reger a vida de todas as mulheres de *Insubmissas*, em suas versões visíveis ou invisíveis.

O décimo segundo conto do livro traz uma discussão destoante sobre a maternidade. Sai do lugar comum de que as mães amam todos os seus filhos incondicionalmente e denuncia julgamentos contra as mulheres quando a gravidez patenteia sua atividade sexual. É um conto que fala sobre a possibilidade de a mulher não amar um de seus filhos. Muitos homens não amam, e não são questionados sobre isso.

Assim, o amor materno torna-se um dever. Na maioria das vezes, o vemos assim. Ou consideramos sempre doente a mãe que não ama; pensamos que precisa de cuidados para atingir a condição “normal” de amar seu filho. Como compreender uma mãe que não ama o próprio filho?

Nesse conto, temos a representação de uma mãe que não ama a filha. Nunca amou, nem pretende amar. E a narrativa deixa claro que não se trata de nenhuma patologia. Não é isso que o conto se propõe-se discutir. Essa mãe não ama a filha pelo simples fato de não querer amar *aquela* filha.

Saura Benevides Amarantino já tinha experimentado o amor materno quando nasceu sua filha mais nova. Do amor de mãe, ela entendia bem. Amava incondicionalmente o filho e a filha mais velhos. Diz entender bem também o desprezo que uma mãe pode sentir por um filho. Afirma que a filha caçula “sobrou dentro dela”. Nunca conseguiu sentir nada por ela.

Saura é consciente do julgamento que se fazia dela por não amar a filha, se mantém firme na decisão de não amá-la. Diz que não vai inventar um sentimento que não exista para fugir do julgamento alheio e que só ela pode saber de suas emoções. Sabe que não é uma pessoa “sem sentimentos” só porque não amou *aquela* filha e não tem remorso de a havê-la desprezado e entregueado à família paterna.

Dentro da licença poética, é claro que o conto pode ser lido em outra chave: a mãe pode não amar a filha por ela ter sido gerada por “um descuido” durante a relação sexual, mas a protagonista esclarece que a primeira filha foi gerada nas mesmas circunstâncias e ela a amava. Pode-se também pensar que esse não amor materno é fruto de um luto não elaborado pela viúva, do marido que morreu antes de ela gerar essa filha. Ou da culpa pelo desejo sexual que sentiu por outro, depois que o marido morreu. Nada impede o leitor de navegar por esses caminhos, mas adotamos aqui a ideia do não amor puro e simples, sem motivo. O fim do conto nos autoriza fazê-lo, bem como todo o livro, que tem muitas outras histórias com temas controversos. Suas narrativas retratam as mulheres nas mais diversas versões, de modo que

convém falar também sobre as mulheres que não amam seus filhos, abandonando o clichê de que todas as mães amam todos os seus filhos. Ou simplesmente libertando a mulher do aprisionamento do amor materno, reconhecendo que ela pode perfeitamente não amar um de seus filhos e, ainda assim, ser uma mulher entre todas. *Insubmissas* cumpre o papel de abrir a possibilidade de existirem mães que não amam seus filhos...

O livro termina com uma bela história de amor e uma grande homenagem à ancestralidade negra. Falando um pouco da vida dos primeiros negros libertos no Brasil e de sua luta pela sobrevivência, o último conto apresenta a história de Regina Anastácia.

No nome da protagonista, temos já a primeira homenagem ao povo negro. Anastácia foi uma princesa bantu de grande beleza, feita escrava no Brasil. Depois de estuprada, foi condenada a usar uma máscara de ferro pelo resto da vida, porque resistira a ter relações sexuais com seu senhor. Em religiões de matriz africana, é cultuada como santa e invocada na doença. Dizem que ela curou de uma doença grave até o filho do fazendeiro que a violentou.

Como a escrava Anastácia, a protagonista é apresentada como rainha de grande beleza pela narradora, que a considera sua *mais velha*, e contemporânea de sua mãe, Joana Josefina Evaristo. Nesse momento da narrativa, narradora e autora se fundem.

Regina Anastácia se apaixonou por Jorge D'Antanho, rapaz branco de família latifundiária, herdeira das capitâncias hereditárias do Brasil e proprietária do banco, do comércio, da escola, do jornal e até da igreja da pequena cidade em que viviam. Essa família mandava na cidade e decidia ali o destino de tudo e de todos.

Jorge correspondeu ao amor de Regina – coisa do destino, segundo ela. Rebelou-se contra a família e foi viver com ela um grande amor. Juntos, superaram as dificuldades e as interdições impostas pela família mandatária da cidade. Isso, graças à mãe de Regina, que sempre se manteve autônoma, recusando-se a ser empregada dessa família. Vendendo doces e pães, essa mulher conquistou a independência financeira e moral de sua própria família, que depois sofreria retaliações devido ao casamento de Regina. A altivez dessa mulher mudou o curso da história...

Esse talvez seja o conto do livro que mais celebre a cultura e a religiosidade do povo negro. Nele comparecem Zâmbi, Olorum, Exu, Ogum, Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. A festa do Rosário é lembrada nele, assim como a dança e o canto dos

descendentes de africanos. Tudo acontece em “antes do pôr do sol”, como nos tempos da escravidão, quando os negros se reuniram para a luta que resultaria na liberdade quilombola. Ali, na sua capela, Regina Anastácia foi primeiro coroada Princesa e depois Rainha Conga.

Antes de tudo, esse é um conto para celebrar a beleza da mulher negra e restituir a glória da luta do povo negro e de sua cultura. Mais do que de amor, o conto fala da resistência e da luta dos negros brasileiros. Importa compreender a mensagem de que a mestiçagem pelo amor de uma negra por um branco é a que se deve celebrar, contra aquela imposta pela violência sexual dos brancos contra as negras escravizadas.

3.2 Os segredos encantados das história de *Insubmissas lágrimas de mulheres*

Como vimos, o mundo feminino de *Insubmissas lágrimas de mulheres* é composto por muitas mulheres negras e traz à luz temas diversos, por meio de diversas personagens: a artista, a bailarina, a deficiente visual, a homossexual, a professora, a empreendedora, a jovem, a velha, a mãe que ama demais seus filhos e aquela que não ama. O livro permite que, como o *flâneur* benjaminiano, o leitor disponha dos sentimentos mais íntimos dessas mulheres como se fossem seus.

Os contos dão indícios de uma memória circunstanciada, que deve ser entendida a partir de práticas do mundo social com as mulheres negras. São elas que comunicam e refletem a experiência transmitida em cada narrativa. O ponto de vista do texto é o delas. São elas que, do lugar onde sempre viveram ou viajando ao passado, contam histórias para enriquecer a experiência do mundo com seu conhecimento sobre as condições em que viveram e as lições que aprenderam. São mulheres que sabem dar conselhos (Benjamin, 1994, p. 198). Para gerar uma atmosfera agradável, a narradora recorreu ao acervo de vida de cada uma das personagens, em que inclui sua própria experiência, mas apenas secundariamente. Sem dúvida, essas personagens coincidem com a posição social de mulheres negras, sujeitos da enunciação de todos os contos do livro. São elas que, por meio de suas lembranças, retomam experiências passadas, refletindo sobre sua própria vida. Trazem do passado fatos importantes, que serviram para constituir o presente em que contam, ou seja, atualizam no presente o passado e reelaboram suas vivências.

Contudo, o livro vai além dos fatos e acontecimentos narrados por essas mulheres, proporcionando ao leitor um mergulho na experiência coletiva e o contato com a cultura dessas mulheres. Há muita força na reescrita de suas histórias na perspectiva dos vencidos, para usar mais uma vez uma expressão de Benjamin, fugindo totalmente da perspectiva de uma tradição literária, e também histórica, que pouco deu voz a esses sujeitos.

Nesse sentido, *Insubmissas* registra, representa, constrói e divulga ideias e valores do universo das mulheres negras, contribuindo para que elas exerçam sua autonomia, independência ou emancipação superando preconceitos e abordagens reducionistas sobre a experiência de ser mulher e negra, de modo a articular possibilidades de superação dos pressupostos convencionais sobre elas. É assim que os contos de *Insubmissas* nutrem a essência do elemento humano da mulher negra, que inclui o respeito a sua individualidade, particularidade e religiosidade. Segundo Patrícia Hill Collins (2016), uma revisão cuidadosa da emergente literatura feminista negra revela que muitas intelectuais negras, especialmente aquelas em contato com sua marginalidade em contextos acadêmicos, exploram esse ponto de vista produzindo análises diferenciadas quanto a questões de gênero, raça e classe. Conceição Evaristo (2003b) afirma que as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro imagens de uma auto representação, resistindo a vários estereótipos e representando corpos de mulheres negras que não são apenas descritos, mas antes de tudo vividos. Nas “ligeiras linhas” sobre sua “escre(vivência)”, Conceição diz que, para ela, escrever é uma espécie de vingança, um modo de ferir o silêncio imposto. Com isso, dialoga com Patrícia Hill Collins na afirmativa de que as escritoras negras (romancistas, por exemplo) têm feito uso criativo de sua marginalidade, de sua condição de *outsider within*, para refletir um ponto de vista especial em relação ao *self*, a família e à sociedade.

As mulheres de *Insubmissas* têm nome próprio. Elas dizem como querem ser chamadas e dizem também da experiência de ser mulher vivida por meio da raça e da experiência de ser negro vivida através do gênero. Assim, atualizam duas lutas que não podem ser separadas: contra o racismo e contra o sexismo. Firmam, portanto, suas ações e a própria existência no mundo.

Nesse sentido, pensamos que a principal marca de *Insubmissas* é sua perspectiva de mostrar a resistência e a luta das mulheres negras. Em nenhum dos contos há uma visão derrotista sobre elas. Há dificuldades, problemas e violências a ser superados, mas não subordinação. Elas não se dispõem de nenhum modo à submissão: são todas independentes e

autossuficientes. Representar essas mulheres personagens como reconhecidamente negras é uma decisão política da autora, que procura valorizar o papel da mulher negra na sociedade, na economia e na cultura nacional.

3.3 Irmandade negra (ou a falta dela) no conto de Esmeralda Ribeiro

O livro *Malungos e milongas*, de Esmeralda Ribeiro (1988) traz um conto dividido por subtítulos, em dez pequenas partes. Trata-se da história de quatro irmãos (Carlos Gabriel, Marta, Mauro e Ruth) que viviam juntos em grande harmonia até surgir a possibilidade de uma promoção para apenas um deles, na empresa onde todos trabalhavam. A ambição de conquistar o prometido lugar de gerente e a possibilidade de ganhar mais dinheiro levam a irmandade a um processo de deterioração dos vínculos. O poder, ou sua possibilidade, fala mais alto do que os anos de cooperação entre eles.

A promoção anunciada era uma estratégia do presidente da empresa, que não queria mais ver “aqueles pretos trabalhando juntos” (Ribeiro, E., 1988, p. 13). O chefe desses irmãos tampouco estava satisfeito com eles trabalhando harmoniosamente, sem brigas. Intrigavam-no o amor e a união entre eles. Ele também se ressentia de haver sido rejeitado por Ruth quando a assediara no ambiente de trabalho. Não acreditava que uma “negrinha” pudesse resistir às investidas de seu chefe branco. Ruth lhe disse “não”.

Esse é o enredo do pequeno conto, mas sua narrativa ajuda a refletir sobre os laços de irmandade entre negros, consanguíneos ou não, e sobre o esfacelamento desses laços. Os irmãos negros do conto eram “muito ligados como se fossem filhos de um mesmo orixá” (p. 14), mas foram separados por milongas de brancos. Um dos irmãos, Carlos Gabriel, informa o leitor de que essa separação se deve ao “esfacelamento que sempre acompanhou a nossa raça” (p. 44), lançando, assim, uma crítica à figura do negro como objeto a ser usado, explorado e xingado pelos brancos.

Com isso, e autorizados pelo título do conto, seguimos a leitura pensando no povo da diáspora negra, separado por homens escravocratas que usaram de toda astúcia para transformar pessoas em mercadorias. Como está no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001, p. 1824/1924), *malungos* são companheiros que participam das atividades, das amizades e do destino de outros, sendo ainda o modo como os escravos designavam os que

vieram da África no mesmo navio; *milongas* são feitiços, mentiras, mexericos, fofocas e intrigas lançadas por alguém que tem a habilidade de enganar. Foram muitas milongas difundidas para sustentar a ideia da superioridade dos brancos. Dos negros, sempre se disse que são indolentes, preguiçosos e violentos. O título é, portanto, uma síntese do conto inteiro e, de certa forma, da vida dos negros na diáspora e no Brasil. No fim do conto, os irmãos seguem vivendo separados e em lugares diferentes.

Nesse sentido, os silêncios do conto também ensinam: mostrando a quebra da cooperação entre os irmãos, dizem da importância da solidariedade entre pares e do fortalecimento do grupo, mesmo que pequeno, para a sobrevivência de todos. A discórdia semeada pode ser muito nociva quando os interesses coletivos são suplantados por vaidades individuais. A mensagem final é que juntos somos mais fortes do que separados.

O conto alerta, portanto, para a importância da luta coletiva dos negros pela sobrevivência, ilustrando a tragédia que é o esfacelamento dos laços de irmandade entre os negros e a falta de parceria com brancos. Retrata bem a hierarquia do mundo do trabalho, com os brancos ocupando todos os cargos de poder. Chama atenção para a separação que enfraqueceu o povo negro e que começou com a escravidão retirando os negros de sua terra e de sua cultura, separando-os, acorrentando-os e maltratando-os em navios negreiros, conhecidos como tumbeiros.

Em certo sentido, o conto permite que o leitor pense numa diáspora negra. Os chefes são brancos e conspiram para separar os negros, *mutatis mutandis*, repetindo o que se fez durante a escravidão negra. Com milongas diferentes, é claro.

Esse conto é o primeiro texto em prosa de Esmeralda Ribeiro, que antes fizera apenas poemas. É um conto pequeno, num livro de 61 páginas e muitas informações como, por exemplo, o convite “Leia Cadernos Negros!” e indicações de autores negros, além de muitas referências à maneira quilombola de fazer literatura.

No livro, a mulher não aparece só nas personagens das irmãs Marta e Ruth, com a representação do assédio sexual sofrido no ambiente de trabalho, especialmente pela mulher negra, que é ainda mais subalternizada quando é referida como “negrinha”, por rechaçar as investidas do chefe, mas também em dois pequenos poemas de duas autoras negras, epígrafes que remetem à solidão da mulher negra.

Já na orelha do livro, a autora fala dessa solidão ao apresentar alguns dados biográficos. É uma solidão estreitamente ligada ao racismo e a seus significados para a subjetividade de pessoas negras, especialmente mulheres, que são diuturnamente agredidas com a hiperssexualização de seu corpo e tidas como inapropriadas para casar ou constituir família,²⁰ posto que a maioria dos homens brancos as vê apenas como objeto sexual e possíveis provedoras de filhos negros indesejados por eles, e homens negros muitas vezes são encorajados a se casar com mulheres brancas para “clarear” sua família, seguindo, dessa forma, os preceitos da branquitude. Ainda na orelha do livro, Esmeralda Ribeiro fala da importância dos laços de solidariedade que firmou com outros negros e da coragem que herdou de sua mãe adotiva. Finalmente, revela a intenção desse seu primeiro conto: fazer ressoar entre negros e não negros a importância da solidariedade entre seres humanos.

3.4 Pelas mãos de Lília Momplé: histórias que ilustram a história de Moçambique

Ninguém matou Suhura (1988) foi o primeiro livro publicado por Lília Momplé. Na primeira edição, da Aemo, o prefácio era do então ministro da Cultura, Luís Bernardo Honwana.²¹ Nesse texto, Honwana salienta o mérito de as histórias do livro representarem conflitos que decorreram da ocupação estrangeira em Moçambique. Para ele, são histórias que ilustram a História.

Assim, nas edições seguintes, o livro ganha um subtítulo: *Ninguém matou Suhura: histórias que ilustram a História* (2009). Na contracapa da quinta edição, a cargo da própria autora, há o lembrete de que “a liberdade nunca é voluntariamente concedida pelo opressor; deve ser exigida pelo oprimido”, atribuído a Martin Luther King e que soa como uma espécie de iniciação aos leitores dos contos.

No mesmo prefácio à primeira edição, Honwana disse que vê nas histórias a simpatia da autora (ou da narradora) com os ultrajados e agredidos, assinalando sua empolgação de testemunha autêntica dos episódios retratados no livro. Também alerta para o fato de que a

²⁰ Há uma discussão mais profunda sobre a solidão da mulher negra em Claudete Souza (2008).

²¹ Escritor moçambicano, autor de *Nós matamos o Cão Tinhoso* (1964), classificado entre os 100 melhores livros africanos do século XX pela ASC Library: Africa's 100 best books (Creative Writing), African Studies Center Leiden, Universiteit Leiden, e vencedor do concurso literário internacional da revista *The Classic* (África do Sul), em 1965. Foi militante da Frelimo e diretor de gabinete do presidente Samora Machel, participando ativamente da vida política do país. Em 1982, tornou-se secretário de estado da Cultura de Moçambique e, em 1986, ministro da Cultura.

literatura não pode repugnar à verdade e que a literatura moçambicana que procura explicar a realidade não pode, por pudor, omitir a agressão colonial. Segundo ele, a literatura é um espaço de liberdade onde cabem os iconoclastas e os outros. Finalizando, afirma que o livro de Lília acrescenta e enriquece a literatura moçambicana e saúda a escritora dizendo que ainda bem que chegou “enfim” o dia de ela escrever. Nisso, concordamos também com Luís Bernardo Honwana.

Contudo, para além de tudo que disse Honwana sobre livro, percebemos que há nele uma pergunta insistente que se faz desde o título: quem matou? De alguma maneira, essa pergunta subjaz a todos os contos, na leitura que fizemos do livro. Para nós, essa é uma questão trabalhada do interior para o exterior do texto. É como se preexistisse ao ato de escrever os contos, como se, submetido à forma que assume, o livro se movesse implicitamente nela e, assim, a levasse a sua extrema tensão ao leitor. Aqui, já esclarecemos que o estado de tensão persiste na leitura de todos os contos.

No primeiro conto do livro, “Aconteceu em Saua-Saua”, temos a presença alucinante da angústia vivida pelo protagonista, que se torna também do leitor que, a conta-gotas, vai sendo informado das motivações dessa angústia. No conto, o leitor sente uma espécie de clausura e pressente a inevitável tensão rumo ao final da narrativa.

Perto do fim, surge no horizonte do leitor o sentido dessa angústia. O fim deixa ver integralmente a realidade circunscrita ao conto, revelando o que antes estava cifrado e apenas esboçado na sucessão de fatos narrados. Esse fim dirige-se, portanto, a um interlocutor perplexo com tudo o que viu e ouviu no conto e com o que compreendeu na sua revelação final. Segundo Julio Cortázar (1974, p. 101), o conto como forma sobreviveu exatamente porque levou em consideração a figura de quem escuta o relato que vem do passado, entendendo, assim, que há alguém que está ali para receber um relato.

Saua-Saua conta a saga do protagonista, Mussa Racua, em busca de dois sacos de arroz para entregar na administração da colônia. Deveria entregar oito sacos, mas conseguiu apenas seis (Mompilé, 1988, p. 18). Se não cumprisse a cota exigida, Mussa Racua seria obrigado a trabalhar na plantação. Ele já estivera uma vez na plantação de sisal do senhor Fonseca e sabia que ali homens não passavam de animais. Não queria voltar a trabalhar

exaustivamente, mais do que havia trabalhado com a mulher em sua pequena machamba²² para atingir seis sacos de arroz. Preferia a morte a trabalhar na plantação.

Ele sabia, portanto, da dura vida que os homens levavam na plantação, sabia também que quem mandava era o colono e sabia ainda que, se fugisse, seria apanhado, como outros que tentaram a fuga. Ninguém que houvesse experimentado a plantação queria falar daquilo. Talvez não conseguissem pôr em palavras a brutalidade que sofreram. Ao amigo macua Abudo, a quem pediu ajuda e descobriu que também ele seria obrigado a trabalhar na plantação pela primeira vez, Mussa Racua disse que “gostaria de lhe fazer compreender todo o horror da plantação, mas sente como são pobres demais as suas palavras de homem simples” (p. 12).

Esse mutismo diante de uma experiência traumática pode ser compreendido à luz de “O narrador”, em que Walter Benjamin (1994 p. 197) reflete sobre a diminuição da comunicabilidade da experiência e da faculdade de escutar na modernidade, dadas as mudanças causadas pelo avanço da técnica e o excesso de informação, e nos alerta para a substituição da “narração exemplar” pela informação que vem da imprensa, sem a avaliação ou o bom senso do leitor. Em outro texto, “Experiência e pobreza”, Benjamin (1994, p. 115) observa que, no fim da Primeira Guerra Mundial, “os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos e sim mais pobres em experiência comunicável”. Voltavam silenciosos porque haviam vivido a experiência da guerra de trincheira, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes, e não podiam transmitir de boca em boca o horror dessas experiências. Para Benjamin (1994), a dimensão mais fundamental da alma humana e que não pode ser delimitada pela técnica ou pela ciência é a faculdade de trocar experiências de pessoa a pessoa, o que exige uma narrativa. Quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, tornamo-nos muito pobres, de uma pobreza que não é mais individual, mas de toda a humanidade (p. 115).

Como os combatentes da Primeira Guerra Mundial, Mussa Racua voltou da plantação mais pobre em experiência comunicável. Doía-lhe lembrar seu “frágil e minúsculo corpo humano” (Benjamin, 1994, p. 115) submetido às condições degradantes do trabalho na plantação. Mesmo doente, esse corpo apanhava do colono, e esse sofrimento constante dava a Racua a certeza de não ser ninguém (Momplé, 1988, p. 13). Ele julgava que era possível suportar o medo entranhado do colono, mas a plantação...

²² Pedaco de terra. Terreno. Roça.

A plantação, ele não suportaria uma segunda vez. Enforcou-se numa mangueira, com um saco de arroz. O administrador tratou de mandar buscar o quanto antes o saco de arroz usado pelo suicida e também os outros cinco que ele produzira. Afinal, a semente era da administração e, portanto, eles tinham direito ao arroz (p. 18).

Mussa Racua já havia informado o leitor de que “vem essa gente da Administração e marca-te um terreno. Dão-te sementes que não pediste e dizem: tens que tirar daqui três sacos ou seis ou sete sacos, conforme lhes dá na cabeça. [...] se não conseguimos entregar o arroz que eles querem, lá vamos nós parar às plantações” (p. 12). E isso independentemente de o colonizado estar doente, de a chuva cair ou não cair e mesmo da boa ou da má qualidade da semente entregue ao colonizado.

Esse é o retrato da opressão sistêmica de um povo que viveu o jugo colonial e também o retrato de um povo que oprime. O célebre ensaio “Racismo e cultura” de Frantz Fanon (2011, p. 257), afirma que a primeira necessidade de uma guerra colonial é a escravização da população autóctone, assim como sua expropriação, despojamento, razia e saques generalizados. O protagonista do conto é um colonizado, transformado naquilo que Fanon (2011, p. 276) chamou de homem-objeto, sem meios de existir, sem razão de ser, destruído no mais profundo de sua existência. Nele, o desejo de viver, de continuar, é cada vez mais fraco, cada vez mais fantasmático. Assim Fanon (2011) explicaria o que aconteceu e quem matou Mussa Racua na colônia de Saua-Saua.

Em Saua-Saua, um negro foi morto pelo sistema colonial. O administrador não se importou com a vida desse homem; como representante da colônia, interessava-se apenas pelo arroz. O camponês, sim, comoveu-se com essa morte: não parava de tremer enquanto esteve de pé, diante do administrador para comunicá-la (Momplé, 1988, p. 18). O Língua teve dificuldade para traduzir o que dizia o camponês, tal era sua estupefação diante da morte de um homem que era igual a ele. O leitor também se espanta com o suicídio de Mussa Racua, e, com esse desfecho trágico, ganha sentido toda a atmosfera de tristeza da narrativa.

Em “Caníço”, o segundo conto do livro, a questão urgente e dolorosa é a condição de miserabilidade de trabalhadores que habitam o bairro de caníço. O ponto de vista da narrativa é daquelas pessoas que sentem intensamente o amargo sabor da miséria (p. 21), que, no conto, torna-se o cheiro que persegue os moradores de Caníço, e também o leitor.

Canico é o bairro formado por um aglomerado de palhotas de canico, onde vivem as pessoas mais pobres da colônia. É o bairro dos negros. Os mulatos e indianos moram em bairros com casinhas de madeira e zinco e algumas modestas casas de alvenaria. Nos bairros onde só residem colonos, erguem-se apenas prédios e vivendas de alvenaria, com o aroma dos jardins e das acácias em flor que vai substituindo o cheiro da miséria, informa-nos o narrador, interessado em transmitir ao leitor a geografia do espaço.

Em Canico, vivem os trabalhadores mais explorados da colônia. Pessoas como Naftal, protagonista do conto, que acordam sem nenhuma vontade de trabalhar. Que todos os dias se levantam muito cedo e, ainda “ensonadas”, dobram o velho trapo que lhes serve de lençol e enrolam a esteira onde dormiram para colocá-la num canto. Pessoas que vivem a exploração brutal de seus braços e pernas, que não têm relógio, mas sabem que, quando o sol bate na palhota, é hora de partir para trabalhar (p. 21). São pessoas que sofrem não só pela pressão do trabalho em si ou pelo parco pagamento, mas sobretudo porque foram relegadas a um nível inferior, porque foram reduzidas à servidão ao colono branco. Assim como Naftal, essas pessoas sofrem de agonia continuada, pois vivem sob a vigilância do opressor, que, ao instalar a dominação, afirma sua esmagadora superioridade (Fanon, 2011, p. 276). Homens e mulheres visados, olhados, julgados e condenados o tempo todo.

No conto, Naftal é acusado pelos patrões de ter roubado o relógio de ouro da dona da casa em que trabalhava. É levado ao posto policial, juntamente com o velho cozinheiro, para que sejam interrogados sobre o roubo. O narrador logo esclareceu que Naftal nada tem a ver com isso.

Nessa casa, Naftal cuidava de um jardim encantador; regava-o todos os dias sem o ver. Para ele, aquele jardim representava apenas trabalho a ser feito bem e depressa, todos os dias, sem domingo nem feriado. Trabalha tanto, e não tem nada. Não lhe serve de consolo ver outros negros esfarrapados e descalços cobiçando de longe os bolos servidos nos salões, onde nem sequer lhes é permitido sentar (Momplé, 1988, p. 27). No ônibus vazio, mesmo cansado ou com muitas compras nas mãos, não pode se sentar, porque os dois únicos bancos reservados a negros estão ocupados. É obrigado a viajar de pé (p. 28). Com isso, Canico vai mostrando a vida de negros e brancos no tempo colonial em Moçambique.

No posto policial, o tratamento dado aos negros é, enfim, desvelado. Naftal e o cozinheiro foram torturados para confessar um crime que não cometeram. Apanharam de

palmatória até lhes sangrarem as mãos, como era praxe fazer com “negros ladrões”. As mãos ensanguentadas dos pretos não comoveram os agentes brancos do posto policial, que não se cansaram de bater nos suspeitos. Mas eles não ficaram presos, pois o patrão poderia precisar deles no dia seguinte para trabalharem. Se o relógio não aparecesse, apanhariam novamente no dia seguinte.

Enfim, o relógio apareceu. A filha do patrão o levava à escola e se esquecera de avisar os pais. A mulher tentou convencer o marido a se dirigir até o posto policial para notificar os agentes de que encontraram o relógio, mas o marido preferiu descansar e achou justo que os empregados apanhassem pelas vezes em que roubaram e não foram descobertos (p. 29). Afinal, era um colono branco sem piedade pelo corpo negro colonizado.

Depois de ser espancado, Naftal percorreu a longa distância que o separava de seu bairro para chegar em casa. Caminhou como um sonâmbulo, sem consciência de si nem da realidade que o cercava (p. 30). Encontrou a mãe que, vendo suas mãos ensanguentadas, interrogou-o sobre o que ele havia feito. O diálogo que se segue é comovente. A mãe compreendeu a inocência do filho: “Queres comer? – pergunta ela para dizer alguma coisa. – Não mãe, estou cansado. – respondeu-lhe o filho, fazendo um grande esforço para aparentar uma calma que não sentia” (p. 30).

A mãe insiste em saber se o filho quer alguma coisa, mas Naftal não queria nada, não desejava nada, não tinha vontade de nada (p. 31). Isso o acompanhava mesmo antes de ser espancado por um roubo que não cometera. A vida de trabalhador submetido à exploração dos padrões já havia sufocado todas as suas vontades. Todas as preocupações imediatas, urgentes e cotidianas do trabalho lhe haviam consumido todos os desejos. Já suportara os sofrimentos de uma jornada de trabalho sob ameaças de insultos e pancadas que, a qualquer momento, poderiam rebentar sobre ele.

Há tempos ele andava cansado de ir ao trabalho como todos os homens e rapazes de seu bairro, descalço e roto (p. 26). Não aguentava mais a vida de miséria no pequeníssimo cômodo onde vivia com a família. Já tinha visto o pai morrer nas minas em que trabalhava e que lhe tinham consumido as forças. Já vira a irmã, que, sendo negra e não tendo outro caminho para escapar da miséria, entregou-se à prostituição. Há muito ele compreendera que as mãos ensanguentadas de um negro não valiam nada. Por isso, no dia seguinte, quando o sol começou a penetrar pelas frestas das paredes de caniço, Naftal acordou como sempre, sem

vontade, e preparou-se para enfrentar mais um dia de angústia no trabalho. Esse é o fim do conto, e, para perceber-lhe o sentido, o leitor deve se projetar para além do fim. Para Ricardo Piglia (2004, p. 104), isso seria impossível, salvo sob a forma da arte.

Irrompe, assim, no fim do conto, uma reflexão sobre a vida esvaziada de sentido pelo trabalho exaustivo do colonizado sob o jugo de patrões colonos, sem tempo para a experiência do etéreo. Trata-se, pois, da racionalização do trabalho no sistema colonial, em que o grupo social subjugado militar e economicamente é desumanizado por um método que envolve exploração do trabalho, tortura, racismo e liquidação coletiva, para fazer do autóctone um objeto nas mãos da nação ocupante (Fanon, 2011, p. 276). Não podemos nos esquecer de que o protagonista tinha a existência marcada por um “fatalismo melancólico” (Momplé, 1988, p. 27).

Naftal aceitou a doença e a morte próxima da irmã como aceitara a morte do pai nas minas de John. Aceitou a miséria cotidiana, o medo e as humilhações. Para ele, tudo fazia parte do destino dos negros (p. 26). Por isso, mesmo depois de ser espancado até lhes sangrarem as mãos, acordou, como sempre, sem vontade, pois nada esperava do dia que começava – e no fim, voltamos à frase que abre o conto: “Como sempre, Naftal desperta sem vontade” (p. 21). A falta de vontade de se levantar e partir para o trabalho é o núcleo do conto, antes mesmo de o argumento se desenvolver e ganhar vida. Assim, há no fim algo que já estava posto no início do conto. Até que se revele o que se escondeu – o motivo da falta de vontade de Naftal –, o conto é apenas trivial e melancólico. Depois, tudo muda e se acelera, e fica claros para o leitor os motivos da falta de vontade do protagonista.

No terceiro conto, “O baile de Celine”, o começo é difícil e incerto. Já o fim parece mais premeditado e fatal (Piglia, 2004, p. 97). É um conto com outras histórias na história. Por exemplo, a protagonista só aparece de fato no fim, com o desfecho. Mas tudo o que é dito antes leva o leitor a compreender a história de Celine, uma vez que esta se liga à história de sua mãe e de sua avó.

Antes de Celine, conhecemos a história de seu vestido de baile, que parece lindo aos olhos de sua mãe, que o costurou, e das senhoras que a acompanhavam, suas amigas. É pelo narrador que vamos tendo informações sobre D. Violante, mãe de Celine, e sobre os motivos da confecção, ou melhor, da alegria que é para ela fazer o vestido de baile da filha.

A atmosfera inicial é de alegria e comemoração. D. Violante está em êxtase porque sua filha, mulata²³ como ela, conseguiu terminar os estudos e, assim, participar do baile dos finalistas do Liceu Salazar, importante escola da então capital, Lourenço Marques. Era o maior acontecimento social da cidade e contava até com a presença do governador-geral (Momplé, 1988, p. 43). Só assim D. Violante, seu marido e a filha, simples mulatos, poderiam estar entre professores, alunos e seus familiares e da alta burguesia colonial para o esperado baile (p. 43). D. Violante não cabia em si de felicidade.

No Liceu Salazar, escola vocacionada para servir aos interesses dos colonos (p. 42), Celine sempre foi boa aluna. Ela e um indiano eram os únicos alunos de cor do Liceu, que refletia bem a segregação racial existente em Moçambique (p. 42), onde não era permitido que negros frequentassem a escola. Nos primeiros anos, Celine só queria passar despercebida no Liceu, mas percebia, na expressão da maior parte de seus colegas e professores, estas perguntas veladas: “– Mas o que faz aqui esta mulata? Não sabe que não é este o seu lugar?” (p. 42). Lá, ela apenas estudava disciplinadamente todos os dias...

Ela cresceu ouvindo a mãe dizer que só a instrução poderia apagar sua cor, que, quanto mais estudasse, mas depressa ela seria gente (p. 42). O pensamento de D. Violante era tributário da força de um raciocínio implacável, que considerava que a infelicidade do colonizado provinha diretamente das suas características raciais e culturais (Fanon, 2011, p. 280). Era para que a filha “virasse gente” que D. Violante se consumia alegremente, colada dia e noite à máquina de costura, trabalhando para que não faltasse o dinheiro para as propinas, os livros e a roupa de Celine na escola. Sacrificou sua vida para que a filha estudasse e um dia fosse “gente” para participar do baile dos finalistas do Liceu. Daí o júbilo de ver pronto o vestido.

O destino de Celine fora traçado pela mãe antes mesmo de seu nascimento. Como mulata, D. Violante experimentara a insegurança, o medo e as violentas contradições inerentes a sua condição de mulata colonizada. Ou seja, cresceu sem o estatuto de gente. Jurou que defenderia sua única filha de todas as humilhações que lhes estariam reservadas pelo único fato de ser mulata (Momplé, 1988, p. 41). Por causa da escola, que reprovava crianças que tinham má pronúncia do português, a mãe proibiu Celine de falar macua, língua

²³ O termo vem da palavra espanhola e portuguesa *mula*, que deriva do latim *mulus*, designativo do animal. A mula é resultante do cruzamento de cavalo com burra, ou de jumento com égua (Holanda, 2001, p. 475). No Brasil, o termo designava o filho de homem branco (europeu) com mulher negra (escrava), e o conto também parece referir-se a esse sentido. Aqui, é considerado controverso e muito criticado por afro-descendentes.

que ela dominava com fluência e gosto. A estratégia da mãe se resumia a proporcionar à filha o máximo de instrução possível, garantindo-lhe, assim, um mínimo de aceitação dos senhores da terra, os colonos (p. 41). Entretanto, foi na escola que Celine sofreu suas maiores humilhações.

Afinal, tratava-se da escola de um país colonizado, o qual, ao invés de tirar proveito da mestiçagem historicamente produzida, contentava-se com a ilusão estéril que é a procura de identidades “puras”. Era um país de gente que trocava um namoro produtivo por uma cruzada infecunda (Couto, 2005, p. 156), sacrificando nessa cruzada negros e mulatos e também brancos, perseguindo uma pureza impossível na espécie humana.

A mestiçagem de Celine deveria apenas revelar sua humanidade, mas lhe revelou um mundo de preconceitos e discriminação. O reitor achou melhor os dois alunos de cor do Liceu não participarem do baile dos finalistas, a pretexto de que eles não se sentiriam à vontade no meio de tantas pessoas importantes como o governador-geral, por exemplo, que não estava habituado a conviver com gente de cor (Momplé, 1988, p. 45).

Depois de ouvir o reitor, Celine saiu apressadamente do Liceu e se pôs a andar sem destino pelas ruas da cidade. Mais tarde, já em casa, sentada na cama de seu pequeno quarto, cortou a tesouradas seu lindo vestido de baile, sem nada explicar à mãe (p. 46).

O fim do conto nos remete a uma situação narrativa em que o fim é também o começo. Essa é a maneira particular com que a autora remata suas histórias no livro, sempre com ambiguidade, mas igualmente com o efeito eficaz da surpresa. Afinal, o conto é construído para revelar algo que se encontrava oculto (Piglia, 2004, p. 97).

“Ninguém matou Suhura” dá título ao livro e é o maior e talvez o mais denso de seus contos. Dividido em três partes – O dia do senhor administrador, O dia de Suhura e O fim do dia –, passa-se num único dia, que parece muito longo ao leitor, pelos reconhecimentos lentos acontecimentos narrados nele. É o quarto conto do livro e contém alguma surpresa e muita resignação.

Na primeira parte, conhecemos o senhor administrador, sua família e seu trabalho. Ainda em seu quarto, o administrador se arruma para mais um dia de trabalho. O narrador descreve o ambiente e os personagens: o próprio administrador e sua esposa, ditos cúmplices de uma vida inteira na colônia.

Juntos, o senhor administrador e sua esposa humilhavam os negros e incutiram-lhes o desprezo por si mesmos. Exploraram os camponeses pobres e bajularam os donos das plantações. Tiveram breves rebates de consciência, que acalmaram prontamente com obras de caridade. Viviam, portanto, em perfeita comunhão (Momplé, 1988, p. 50). Assim os descreve o narrador, que não parece nutrir simpatia por eles ou por sua família.

Talvez por isso, projeta luz sobre os empregados e a má conduta do senhor administrador. Nesse jogo de luz e sombra, o narrador vai dando pistas para o leitor seguir seu relato. Uma delas vem pelo pensamento irritado do senhor administrador de que “os tempos estão mudando”, com os “terroristas” fazendo das suas pelas ruas, e isso os obrigava, aos brancos, a andarem mansinho com essa gente (negra e mulata), depois de tudo o que fizeram por eles. A irritação do senhor administrador é disparada quando se vê despedindo-se do empregado que lhe serviu o café da manhã. Nunca se havia imaginado despedindo-se de um negro (p. 51). Logo ele, que se fazia conduzir como um rei, distribuindo sorrisos, cumprimentos ou breves acenos, conforme a categoria e a raça que o saudava (p. 52).

Segue o senhor administrador para o trabalho com seu riquixó.²⁴ Interessa-se o narrador em projetar luz no puxador do veículo, que nem é visto pelo administrador (p. 52). As condições degradantes do trabalho do puxador são devidamente descritas pelo narrador, que tem empatia com esse sujeito. Um homem que trabalha de pés descalços, os quais mal parecem tocar o chão, que exala ondas quentes de calor úmido (p. 55). Um homem sem direito a beber um pouco de água fresca depois de levar o patrão ao trabalho. Um homem que nunca se pode ausentar de seu posto porque tem de estar a postos para atender ao senhor administrador (p. 52). Ainda no jogo de luz e sombra, o puxador aparece sempre em contraste com o senhor administrador, figuras de dois extremos da existência humana. Opressor e subjugado postos lado a lado, para dar a ver a natureza desumana da dominação. A luz sobre o puxador é, pois, oportuna.

Ainda no meio de um dia de trabalho, ao contrário do senhor administrador, o puxador já está exausto, ensopado de suor. Seus olhos queimam sob o sol implacável de novembro. Seu ombro esquerdo lateja-lhe como uma chaga. Mas ele reúne todas as suas forças para levar as “compras” e carregar os oitenta quilos do senhor administrador de volta ao palacete (p. 55).

²⁴ Veículo de tração humana em que uma pessoa (negra, no caso) puxa uma carroça de duas rodas.

Depois da sesta do senhor administrador, o puxador, com as costas mais curvadas e os movimentos menos coordenados do que pela manhã, leva o patrão outra vez para o trabalho e só será dispensado no fim do dia. Enquanto isso, o senhor administrador trabalha no frescor do ar-condicionado de sua sala, e o puxador espera-o na rua, numa tarde abafada e úmida (p. 58).

No fim do dia, o senhor administrador não voltará para casa, pois tem uma “perspectiva de aventura” nessa tarde. Afinal, sente-se ainda jovem e com direito a procurar fora do lar a satisfação de “necessidades” que considera legítimas para os homens. Além disso, está plenamente convencido de que a fidelidade conjugal é dever exclusivo das mulheres, em especial da sua (p. 54). No gabinete, recebe o sipaio²⁵ Abdulrazaque, que confirma que tudo está acertado para sua “aventura” com a marrusse²⁶ que escolhera a dedo.

Depois dele, recebeu o diretor da Escola Técnica, com graves queixas sobre sua filha Manuela, uma das professoras da escola: ela tratava bem demais os alunos de cor, inclusive os negros. Excedera todos os limites quando tratou negros como se fossem iguais aos brancos e, aliás, afirmou isso (p. 59).

A filha mais velha do senhor administrador sempre foi motivo de preocupação para os pais. Tinha “manias” que eles não conseguiam compreender como, por exemplo, chorar compulsivamente sempre que ouvia negros apanhando no Posto Administrativo, levar ao colo crianças negras e comer com a criadagem na cozinha, além de ter um apego demasiado pela velha negra que havia sido sua aia. Manuela chegou a envergonhar toda a família ao afirmar, diante de toda a elite da terra, que se casaria com um preto se ela gostasse dele e ele gostasse dela (p. 57). Apanhou da mãe pelo que disse em sua festa de formatura.

Certamente, o senhor administrador não gostou nada do que ouviu do diretor sobre Manuela e prometeu-lhe usar da autoridade de pai para coibir tais atitudes da filha. Contudo, o senhor administrador estava empolgado demais com sua “aventura” para se ater a aborrecimentos. Dispensou o puxador e seguiu para encontrar a negrinha macua cujo belo rosto o havia fascinado. Não se importou com seu corpo magro e quase infantil: estava decidido a possuí-la desde o primeiro instante em que a viu. Nem sequer sabia seu nome, e, sem dúvida, ela devia ser menos importante para ele do que qualquer um dos seus animais de estimação (p. 54).

²⁵ Policial indígena.

²⁶ Virgem, moça que não teve relações sexuais.

Encontra-a de pé, colada à parede de um dos quartos da casa de D. Júlia Sá, a discreta cúmplice de suas aventuras (p. 60). Suhura observa-o com os olhos úmidos e desvairados de pavor (p. 61). É como uma presa acuada pelo predador que se apresenta ao leitor a nossa protagonista: sem espaço para lutar por sua liberdade. E é assim que termina a primeira parte do conto.

Na segunda, relata-se o dia de Suhura, uma adolescente de 15 anos, analfabeta e órfã de pai e mãe, que vivia na extrema pobreza com a avó e que vai morrer antes do fim do dia (p. 62). Naturalmente, a situação significativa do conto – a morte da protagonista – visa ressoar no leitor, que é nocauteado com a notícia de sua morte.

No combate que se dá entre um bom texto e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, ao passo que o conto precisa ganhar por nocaute, porque o bom contista é um boxeador muito astuto, e vários de seus golpes iniciais podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, já estão minando as resistências mais sólidas do adversário leitor. O romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto um bom conto é incisivo e mordaz desde as primeiras frases (Cortázar, 1999, p. 351).

Nocauteados, seguimos o relato sobre Suhura. Seu dia começa às cinco horas da manhã, para que tenha tempo de se desincumbir de todas as suas tarefas diárias. Seis vezes ela tem que fazer o percurso que separa sua palhota do fontenário onde busca água para armazenar no velho tambor do quintal. Em seguida, tem de ir à praia apanhar mariscos enquanto a maré está vazia (Mompilé, 1988, p. 64). Procurando mariscos, Suhura e suas companheiras cantam belas e antigas canções, cuja origem se perdeu na memória dos avós de seus avós. De vez em quando, elas estalam gargalhadas, por esses preciosos momentos de liberdade e beleza gratuita (p. 65).

Mas, especialmente nesse dia, Suhura está sem vontade de rir ou brincar com as companheiras. Está preocupada com a avó. Sente que há vários dias algo a inquieta e sabe que é ela, Suhura, a causa dessa inquietação (p. 63). A preocupação a deixou confusa e sem vontade de fazer seus deveres. Chegou mesmo a perguntar à avó se havia feito alguma coisa errada. A avó resiste, mas finalmente revela o motivo de sua angústia. Diz a Suhura que precisa lhe pedir algo que lhe causaria muito sofrimento. O coração da avó dói como uma ferida ao revelar à neta que, há cerca de uma semana, recebera um recado da velha prostituta

Agira pedindo-lhe que fosse a sua casa. Lá, a avó encontrou Agira e o temido sipaio Abdulrazaque, que diziam levar-lhe boas notícias (p. 66).

A boa nova era a enorme sorte que a avó tinha de o senhor administrador, um homem tão importante em toda a colônia, ter gostado tanto de sua neta que queria dormir com ela, uma “simples negra” sem valor. A velha prostituta continuava a felicitar a avó pela grande sorte que ela tivera e a aconselhava a entregar a neta o quanto antes, para o senhor administrador ficar satisfeito e lhes dar uma gorjeta (p. 67).

Perplexa, a avó disse que agradecia muito ao senhor administrador por ter gostado de sua neta, mas a menina era a única coisa sagrada que ela tinha no mundo e que não iria entregá-la a um desconhecido, nem por medo, nem por dinheiro. Argumentou ainda que ela era virgem e mal acabava de ser mulher, por isso não podia entregá-la assim... Mas foi levada a compreender que as ordens do senhor administrador não se discutiam na colônia. Por isso, desgraçadamente, a avó agora era obrigada a pedir que a neta fosse ao encontro do senhor administrador para cumprir com suas ordens (p. 68).

Como sua avó, Suhura compreendeu que não tinha outra saída e que não valia a pena resistir. Procurou apenas seguir até a casa de D. Júlia Sá, movida por uma espécie de fatalidade que levava a desejar que tudo se consumasse rapidamente. Assim, tratou de ficar logo de pé no quarto, junto à parede, esperando um homem desconhecido entrar...

Voltamos, pois, à cena final da primeira parte do conto, para adentrar à terceira, “O fim do dia”, e seu desfecho, que não deixa de ser arrebatador pelo fato de o leitor conhecê-lo. Pelo contrário, isso o obriga a continuar lendo, pois ele sabe apenas que Suhura morrerá até o fim do dia, mas não sabe como isso acontece...

O estilo do conto baseia-se na intensidade e na tensão. O relato procede cumulativamente, no modo como o narrador vai aproximando lentamente o leitor daquilo que conta. Sabemos o que vai acontecer na terceira parte e, mesmo assim não podemos nos subtrair a sua atmosfera, pois tudo o que a precedeu cresce em importância.

O que precedeu ajuda o leitor a compreender a contrariedade do senhor administrador ao abrir a porta do quarto e se deparar com Suhura de pé e completamente vestida. Ele estava habituado a encontrar negrinhas que o esperavam na cama. Também não gostou nada de ver o medo estampado nos olhos de Suhura (p. 70).

Houve uma luta entre o desejo do senhor administrador e o desespero de Suhura. Ela não deixou de resistir, apesar de todos os planos de suportar resignadamente o inevitável. Como um animal encurralado, Suhura usou os dentes para se defender (p. 71). Na luta, seus olhos encontraram, por um instante, os do senhor administrador, que se lembrou do olhar da filha, Manuela (p. 70). Então, sua raiva atinge o auge, e violentamente ele imobiliza e silencia Suhura para sempre. Venceu o mais forte.

“O último pesadelo” é o conto que fecha o livro e também o único que não se passa em Moçambique. Passa-se na cidade angolana de Gabela e termina em Luanda, a capital. É também o único que tem como protagonista um colono português, ou seu pesadelo com uma experiência traumática que vivera em Angola em 1961. Eugénio, o protagonista, nasceu em Portugal, mas viveu a maior parte da vida como colono na colônia portuguesa.

Eugénio é quem sonha no conto, ou melhor, é o sonhador do pesadelo relatado no conto. A maior parte do conto – quase todo – é a narrativa desse pesadelo. Tanto a intensidade da ação quanto sua tensão interna são produtos do relato de uma experiência traumática vivida pelo protagonista, e que permanece com ele em seus sonhos.

O pesadelo de Eugénio é sempre igual, nos mais ínfimos pormenores, reproduzindo fielmente a realidade da noite terrível que ele viveu em Gabela, em 1961 (p. 75). Tanto é fiel, que não se apresenta como um enigma a ser desvendado pelo leitor ou pelo sonhador. O valor do sonho está em traduzir para o leitor o horror daquela noite.

Contudo, é preciso assinalar que o leitor não tem acesso ao pesadelo de Eugénio, mas ao relato de um narrador onisciente sobre seu conteúdo. Ou seja, não há no conto uma atmosfera onírica, pois o sonhador está desperto, e quem conta a experiência do sonho, seus efeitos e suas motivações é o narrador. Portanto, o protagonista não sonha nem rememora o sonho. O narrador é quem conta esse sonho para o leitor.

Eugénio vivia em Gabela, região de Angola rica em café, onde se empregou como desenhador num ateliê. Hospedou-se no Hotel Guaraná, residência de quase todos os colonos sem família. A vida na vila corria tranqüila, até o dia em que boatos sobre uma revolta de negros espalharam o pânico entre a população branca, embora esta ficasse longe da zona de guerra (p. 76). Os rebeldes que lutavam pela independência da colônia eram apontados pela mídia como terroristas.

O protagonista nutria uma secreta simpatia pelo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), desses rebeldes, uma vez que concordava em que os angolanos lutassem pela independência de sua terra. Mas ele era um dos poucos colonos de Gabela a pensar assim; a grande maioria descansava sua consciência no cómodo preconceito de que todos os guerrilheiros eram terroristas, incapazes de governar seu país. Na verdade, eles temiam mesmo era perder os privilégios de colonos, além de acreditar que Angola pertencia de direito aos portugueses (p. 78).

Marcada essa diferença entre Eugénio e os outros colonos, o leitor do conto é finalmente introduzido ao episódio que o protagonista presenciou com espanto e horror (p. 78) e que se transformou no material onírico que o perseguiria. O sonho leva Eugénio de volta ao evento traumático, o massacre de negros no Hotel Guaraná. Assim, esse é um conto pleno de tensão e angústia, com representação realista da violência por meio de imagens que exibem pancadaria, sangue, miolos e corpos. Tudo aconteceu porque espalhou-se o boato de que os funcionários conspiravam para matar todos os hóspedes do hotel. É evidente que os responsáveis pelo massacre ficaram impunes (p. 82).

Todos os empregados negros do hotel foram mortos a pauladas por cerca de vinte colonos impiedosos, brancos que os rodearam e bateram com vigor. O sangue esguichava por todos os lados, empapando os negros e atingindo já as paredes e alguns expectadores (p. 79). Eugénio estava entre esses expectadores, assistindo à matança dos empregados que o serviam à mesa e limpavam seu quarto.

Viu tudo isso acontecer e ficou chocado, mas o que mais o comoveu foi ver o Velho Sabonete fitando-o com olhos suplicantes, esperando que ele lhe pudesse valer (p. 80). Eugénio sempre tratara o Velho Sabonete pelo menos com humanidade (p. 79). Por isso, estabelecera-se entre eles uma espécie de alegre camaradagem, baseada no senso de humor que ambos tinham (p. 80). Foi tentando romper o cerco dos brancos para pedir a ajuda de Eugénio que o Velho Sabonete foi atingido por uma paulada tão vigorosa que lhe abriu o crânio, deixando-lhe os miolos à mostra (p. 80).

Eugénio não conseguiu ser camarada com o Velho Sabonete nessa hora. Fez menção de ir embora, mas foi obrigado pelos outros colonos a ficar até o fim do massacre. Tremeu. Gritou para pararem, mas foi silenciado por um revólver apontado contra si (p. 80). Desse

último instante, ele guardou a lembrança de corpos intumescidos, pedaços de miolos colados nas paredes e um forte cheiro de fezes e de sangue (p. 81).

Esse é o conteúdo do pesadelo que, mesmo passados onze anos, obriga Eugénio a reviver o massacre dos catorze negros no Hotel Guaraná (p. 82). O relato de seu sonho parece representar uma situação psiquicamente penosa e intolerável, porquanto, em todos esses “anos de pesadelos”, o protagonista não conseguiu elaborar e superar o evento traumático que presenciou. Entretanto, o título do conto deixa em aberto a possibilidade de esse ser “o último pesadelo” de Eugénio...

Enfim, como vimos, *Ninguém matou Suhura* (1988) gira em torno de situações opressivas do tempo colonial, as quais denunciam a exploração de seres humanos e de riquezas materiais, típica do colonialismo português em África. A obra quer tirar do esquecimento toda a opressão sofrida pelos autóctones lembrando, por meio da ficção, daquilo que aconteceu. Para isso, descreve as circunstâncias e os fatos dos contos, mas sem explicações, o que obriga o leitor a apoderar-se atenciosamente da matéria de sua leitura (Benjamin, 1994, p. 221).

Em todos os contos, estão presentes o colonialismo em África e as condições de vida miseráveis da população colonizada, representando muitos e diferentes efeitos da colonização no colonizado, no colonizador – e também no leitor. Dessa forma, podemos considerar o livro como uma resposta criativa ao colonialismo português em África.

3.5 As mãos livres de Paulina na escrita infinita da história de Moçambique

O livro de contos *As andorinhas*, de Paulina Chiziane (2013c), é dedicado a seu pai, Ricardo Chiziane. Homenageando-o, a escritora presta também uma grande homenagem à cultura chope e a seu país. A epígrafe já esclarece muito da motivação de sua escrita: informa o leitor de que foi embalada pelo pai com hinos de liberdade. conta que um dia o pai reuniu todos os filhos e disse: “da pobreza de nossas vidas, nascerá a grandeza de nossas almas”, ou na língua dos chopos: “Thomba ngu wussiwana”. Essas palavras são um ensinamento do pai aos filhos, que ganham a posterioridade abrindo o livro de contos da filha.

As andorinhas é uma trilogia que traz histórias de pessoas importantes no contexto moçambicano, a saber: Mudungazi Ngungunhane, último imperador do Reino de Gaza, que

resistiu à ocupação colonial portuguesa; Eduardo Mondlane, primeiro presidente da Frelimo e símbolo do nacionalismo moçambicano; e Maria de Lourdes Mutola, atleta campeã nos jogos olímpicos de Sydney, em 2000, ou seja, trata-se de fatos reais imersos em alguma ou às vezes num bocado de ficção, como costuma dizer Paulina.

O primeiro conto do livro, intitulado “Quem manda aqui?”, é precedido por uma epígrafe com o ditado do povo chope que diz: “Se queres conhecer a liberdade, segue o rastro das andorinhas”. A liberdade, portanto, é tema que permeia o livro. Uma liberdade que, nesse conto, é significada pela observação do leitor dos rastros deixados pelas as andorinhas...

“Quem manda aqui?” é um conto que flerta com a comédia para contar um acontecimento histórico: a resistência do Reino de Gaza à ocupação colonial portuguesa. Uma “caganita” de uma andorinha no olho do imperador é, na verdade, a responsável pela ocupação e dominação portuguesa do Reino de Gaza. Explicaremos isso mais adiante. Não podemos deixar de comentar aqui a fala de Paulina sobre esse conto. Diz ela que essa é a versão da história pelos olhos do povo da etnia chope. História que ouvia do pai quando ele contestava a história oficial que a filha aprendia numa escola missionária católica de Maputo, no bairro de Chamanculo, onde cresceu.

Embora o tempo todo induza o leitor ao riso, o conto não deixa de ser uma reflexão profunda sobre os meandros do poder e a subjugação de um povo. Segundo Henri Bergson (2004), o riso cômico tem a capacidade de promover um espaço de liberdade. É um fenômeno eminentemente humano. Compromete a ordem estabelecida, rompendo com a máquina social que mantém o automatismo, a rigidez e o hábito humanos. Por isso mesmo, o riso dos oprimidos sempre suscita o protesto de seus opressores, que não lhes permitem esse tipo de comportamento. Destarte, o riso é sempre o riso de um grupo, ou seja, é um fenômeno social, com significado social, e destina-se à inteligência pura.

Na comicidade da história da “caganita” de uma andorinha no olho do imperador, o povo chope se ri dos portugueses e do imperador do Reino de Gaza. Subverte a história oficial sobre a ocupação do Reino de Gaza contada por eles. Questiona os efeitos do poder em quem o exerce e naqueles que obedecem. Na versão chope da história, não há lugar para dicotomias rasas ou conclusões apressadas sobre o desejo humano de tudo poder.

Paulina reconta essa história dos chopos, sobre o poder sem limites de um imperador que ordena a seu exército silenciar todas as andorinhas para punir a insubmissão de uma

delas, depois de haver cumprido sua ordem de silenciar uma manada de hipopótamos que se refrescava num lago num dia de sol e, com isso, perturbar o repouso do soberano. Como hipopótamos e homens não lutam com as mesmas armas (Chiziane, 2013c, p. 15), vencem os homens, mas não sem muitos mortos e feridos. Assim, afirmam-se o poder e a força do imperador sobre a natureza e sobre os homens. Ou o poder em si mesmo. É pelo poder que homens matam e morrem. O poder pelo poder. Só ele garante o controle sobre a vida e a morte num governo tirânico. É o poder quem determina quem manda.

Silenciar as andorinhas não é fácil para o exército do imperador. O general treme com a ideia de castigar pássaros. Matar homens seria mais simples para ele, que estava acostumado a isso. Estava acostumado a cumprir ordens e a sustentar a vaidade de seu soberano, mas não contava com a missão de organizar uma grande expedição contra pássaros. Mesmo investido da invisível armadura de poder que sustenta sua posição, espanta-se com a missão que tem pela frente, reflete sobre sua condição de general do exército do imperador mais poderoso do mundo e teme fracassar. Seu corpo responde ao medo com suor e diarreia durante o dia. À noite, dorme e sonha. No sonho, tem a revelação de sua verdadeira posição no mundo: “E eu sou um homem livre”, diz ele. Ao que a voz do sonho responde: “– És um general!”.

Depois do sonho mágico decifrado pela sacerdotisa, o general vai cumprir sua missão: seguir os rastros das andorinhas para conhecer o que é a liberdade. Leva consigo homens, mulheres, velhos e crianças, sem contar os melhores guerreiros do império de Gaza. Deflagrada a guerra aos pássaros, o imperador se regozija de seu poder – tamanho, que ele não sabia mais para que servia seu mandonismo. Já havia castigado e matado todos os homens que desejara castigar ou matar. Restavam-lhe os pássaros. Tinha o domínio do chão e de seus homens. Faltava-lhe o domínio dos céus. Seus súditos o obedeceram porque respeitaram a vontade suprema de seu soberano, seguindo, pois, a velha marcha do poder.

O imperador era um patriarca austero e autoritário; no passado, conduzira, de vitória em vitória, a construção do império de Gaza. Tinha linhagem e, com isso, a cumplicidade de todos os que estavam sob seu domínio. Tinha um poder quase mágico: lograra de seus súditos obediência passiva e submissão consentida. Como todo déspota, transformou a obediência em obrigação em seu reino. Amava o poder sem limites. Sentia um prazer imenso em ser obedecido, temido e venerado pelo povo, mas perderia a liberdade por tentar matar uma andorinha. A guerra aos pássaros custou-lhe o próprio reino. Sem exército, como poderia ele enfrentar os portugueses?

Na liberdade concedida pela comicidade, o conto faz rir da desconstrução da figura do temido imperador do Reino de Gaza como forma de rir de todos os déspotas, de zombar do poder que submete o corpo, a mente e os sentimentos das pessoas. O risível é eficaz ao exigir do leitor atenção aos detalhes. É pelo risível que o conto desvela o caráter arbitrário do poder. É assim que se mostra que nenhum poderoso é suficientemente poderoso para manter-se para sempre no poder. “Tudo muda, ah, meu gordo imperador!” (p. 18), alerta o narrador, ciente da transitoriedade de todas as coisas.

O imperador é o objeto da comicidade do conto. É o narrador quem o descreve como um balofo com banhas que o tornaram parecido com um elefante. Noutra cena, dá dele a imagem de um grande sapo, quando, depois de uma farta refeição, se deita para descansar e saborear a glória de seu poder (p. 1). Em passagens como essas, percebemos que o narrador onisciente não simpatiza com o imperador e, nos níveis narrativos, temos no imperador a perfeita caricatura de um déspota, desprovido de qualquer qualidade superior como integridade, prudência ou senso de justiça. Em suma, sua degradação não é apenas física, mas também moral e ética.

É um governante injusto e cruel, esse imperador, e nada melhor do que rirmo-nos de um tirano, de suas atitudes ridículas no exercício do poder. O narrador explica que o imperador é um homem que nasceu em berço de ouro, que nunca tivera uma ferida no corpo ou na alma (p. 37). Sempre teve tudo o que desejou. Nunca sofrera nenhuma humilhação na vida: sua primeira humilhação foi ser aprisionado pelos portugueses sem resistir, restando-lhe apenas lamentar-se por haver afrouxado a segurança do império por um capricho de poder. Deportado para Portugal, recebe o batismo cristão e é obrigado a comer azeitonas e bacalhau.

Sem dualismos fáceis como o do bem contra o mal, por exemplo, o conto vai desenhando a metamorfose do imperador. A experiência da prisão pelos portugueses faz aflorar sua humanidade, porque se dá conta de que é o representante de um povo. Mas, para o soldado branco, é apenas um “imperador negro”, lembrando-o de que, naquele contexto, está na condição de inferior. É também pela boca do soldado branco que o leitor entende que a ocupação e dominação do Reino de Gaza foi uma luta desigual, de portugueses brancos armados com espingardas contra os negros locais com lanças de pau (p. 39) – uma luta tantas vezes repetida na história.

Branco ou negro, todo soldado é um prisioneiro, conclui o conto. São meros cumpridores de ordens que saboreiam momentaneamente uma glória que não lhes pertence (p. 38), homens que têm as virtudes e os vícios da obediência cega ou da “obediência cadavérica”. Homens cumpridores de seu dever (Arendt, 2014). Cumpridores da lei do rei, do imperador ou do *führer*. Apesar da frieza, o general é um homem de bem (Chiziane, 2013c, p. 28). O general e seu exército são ótimos instrumentos para levar a cabo os mandos e desmandos do imperador. São homens que conhecem a disciplina e a punição sistematizada contra a desobediência. O desembainhar de espadas já os havia ensinado que a lei e a ordem existem para ser cumpridas (p. 25). Por isso, seguem organizada, regular e eficientemente para matar homens, hipopótamos ou pássaros, no mero cumprimento das ordens do imperador. Não veem mal algum no derramamento de sangue das guerras sem fim (p. 38). Tudo se explica pela obediência e pela lealdade àquele que detém o poder. O poder é, portanto, absoluto (p. 34).

O conto é notável não só por sua visão do poder, mas também da liberdade. Mais que mera expressão de pensamento, a liberdade é sua própria realização. A liberdade não se expressa – vive-se (p. 29), diz o general. Ou seja, liberdade é ação. Ser livre e agir são uma coisa só, como ensina Hannah Arendt (1906-1975). Tanto o conto quanto Arendt (2014) afirmam que a liberdade é um princípio que se manifesta plenamente no próprio ato realizador. É um dom humano e um fenômeno incompatível com soberania, ou seja, não se pode ter liberdade e soberania. Talvez por isso, no conto, a ideia de liberdade seja apresentada em diálogos do povo em marcha seguindo os rastros das andorinhas, caminhando para longe da soberania e do poder do imperador.

É andando ao encontro do reino desconhecido das andorinhas que o grupo ganha inicialmente consciência da liberdade. Não é no diálogo consigo mesmo que o general entende a liberdade como ação, mas na relação e em diálogo com os guerreiros em marcha. A ideia de liberdade se infunde no grupo por palavras e ações. Caminhando e conversando, eles confrontam suas noções ordinárias de liberdade. Observam que as andorinhas são livres porque “nunca transportam nada à cabeça” (Chiziane, 2013c, p. 29), diferentemente dos homens, que, em função de “inúteis cargas que transportam”, mantêm-se prisioneiros. E livram-se de suas pesadas cargas.

Inspirados nas andorinhas, seguem rumo ao desconhecido. Chegam ao reino das andorinhas, lugar sem rei nem lei, regido apenas pelas forças da natureza e suas exuberâncias.

Depois, ressurgem num futuro em que portugueses e imperador só fazem parte da memória do grupo. Assim se transmite a história às novas gerações, por cantigas e histórias contadas em volta da fogueira, e o passado falando na voz do futuro (p. 42).

Essa é a história dos chopos sobre a conquista do Reino de Gaza pelos portugueses. História que resiste no tempo e perdura na memória e na escrita de Paulina. Diferente da história oficial, que celebra a glória de um tal Mouzinho de Albuquerque,²⁷ herói português responsável pela prisão do imperador Gungunhana, o “Leão de Gaza”. Como disse o pai de Paulina: “os portugueses não merecem glória; venceram porque não tiveram com quem lutar, e o imperador perdeu por um capricho de poder”. Ou ambos por causa das andorinhas...

Metade da arte narrativa dos chopos reside mesmo no fato de manter a história livre de explicações, e isso é muito importante (Benjamin, 1994), porque o que se conta não está impregnado de explicações. Na história dos chopos, não há lugar para a representação gloriosa dos que venceram nem do imperador que resistiu à ocupação portuguesa. Ri-se de tudo e de todos. A glória é do povo, que resiste sempre a “novos impostos e novas escravaturas” (Chiziane, 2013c, p. 44), como bem finaliza o conto.

Cientes de que a glória é do povo, seguimos no livro. Qualquer um que se lance a essa leitura percebe que há nele certa continuidade. Vamos ao futuro, encontrar o verdadeiro herói do povo moçambicano: “Maudlane – o criador”. Já o título dá ao leitor a magnitude desse herói, aproximando-o até da figura de Deus, como criador. Trata-se da vida e da morte desse herói nacional, quase um mito.

Nada do que o povo viveu durante a ocupação colonialista, no tempo do conto anterior, ficou para trás, mas adubou o solo onde nasceria esse herói, no tempo do conto presente. O tempo é rei, transforma pessoas, coisas e lugares: “O tempo, esse governador da vida e do ciclo das estações. Que determina os signos e os destinos dos homens. Que cura as feridas da alma...” (p. 59), deu ao povo moçambicano o seu herói.

“Maudlane, o criador” se passa no tempo do colonialismo português em Moçambique e já perto do tempo da luta armada pela libertação nacional (1964-1975). O conto é

²⁷ Joaquim Augusto Mouzinho de Albuquerque (1855-1902), oficial da cavalaria portuguesa que conquistou grande fama, tornou-se herói em Portugal por capturar Nguni Gungunhana, último imperador do Reino de Gaza.

justamente sobre uma das principais figuras dessa luta, Eduardo Chivambo Mondlane,²⁸ um dos fundadores da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), grande líder da luta nacional pela independência do país.

Inicialmente, uma pequena história ilustra a trama do conto propriamente dita, ou seja, há uma história dentro da história principal. A pequena história é sobre coragem, lealdade e a imprevisibilidade da ação humana. Um homem muito doente pede a ajuda dos filhos para procurar um curandeiro que dissipe seu mal. É o filho “mais fraquinho, magrinho e inexperiente” (p. 45) que consegue vencer o medo de encarar o monstro que esconde a figura do curandeiro que curará o pai. É a velha história na qual a persistência daquele que é considerado mais fraco sobrepuja o “guerreiro dos grandes combates” (p. 45). Na verdade, essa pequena história é uma metáfora da grande história do conto. A doença desse pai é símbolo da “tal doença da terra [...] doença de todo um povo” (p. 48): o colonialismo.

A pequena história é sonho de menino do protagonista do conto, que acorda sabendo que o herói da história do sonho era ele. Acorda com o corpo doendo por ter carregado a cobra medonha do sonho. Não entende muito bem o significado do sonho e recorre à avó para compreendê-lo. A avó o acalma dizendo que “para ser herói na vida, é preciso ser herói no sonho” (p. 47) e, assim, desvendando o significado do sonho. Antes disso, o narrador explica o sonho para o leitor com um trecho de uma canção: “se queres tocar a mbila,²⁹ deves primeiro sonhar com ela” (p. 47). No sonho, a moral da história é dada ao menino pela voz do pai, morto antes de ele nascer, que lhe diz ao ouvido: “a meta se alcança com coragem” (p. 47). E o menino vai sendo preparado para cumprir seu destino de homem. No menino, o herói.

Cumprir o destino é curar seu país da doença do colonialismo, livrar seu povo do “monstro que capturou o imperador de Gaza” (p. 48). É proteger a nova geração de ser capturada e escravizada, impedir que ela apanhe de chicote do colono branco, cuidar que as raparigas mais lindas da aldeia não sejam arrastadas para servir nas casas dos brancos e acabem arruinadas pelo vinho e pela aguardente nos mercados de sexo, conter a matança dos homens da terra, impedir que as mulheres sofram mais de enxada na mão, alimentando, sozinhas, a nova geração de escravos (p. 50-51).

²⁸ Eduardo Chivambo Mondlane nasceu em 20 de junho de 1920, em Khambani, distrito de Gaza, e faleceu em 3 de fevereiro de 1969, assassinado por uma bomba, provavelmente preparada pela polícia portuguesa.

²⁹ Instrumento musical de percussão semelhante a um xilofone, tradicional dos chopos.

Duas mulheres preparam esse herói para cumprir seu destino: sua mãe e sua avó. Diante desse destino, o menino sente medo. Quer parar de crescer. É lembrado pela mãe e pela avó de que é o homem da casa, o único capaz de cumprir essa missão (p. 51-52). Por casa, o leitor, talvez não ainda o menino, entende que se trata do país. O conto é cheio de metáforas, exigindo uma leitura atenta aos detalhes para se ter dele o seu melhor.

Para cumprir seu destino, o menino cresce querendo “conhecer os brancos”. Reflete sobre “o que os leva a saírem das suas terras distantes para serem donos da vida e das terras alheias”. Quer “conhecer a língua” dos invasores que conspiram contra seu povo. Quer conhecer os “sinais” que esses invasores escrevem em seus livros (p. 53-54). Para ser o homem da casa, tem de aprender tudo isso. Fustigado, o menino segue, certo de que deve descobrir a cura do sofrimento de seu povo. Sabe que as coisas não devem permanecer como têm sido. Entende que é preciso transformar as velhas formas de viver em seu país.

Vai para a escola dos indígenas para aprender a ser o homem da casa. Lá, descobre que os livros não tinham nem uma linha sequer sobre a história de sua terra; tudo o que diziam sobre sua terra parecia trocado. Faltavam rios, palavras e lugares de sua terra, nesses livros. Muda-se para a escola da missão, onde aprende português e fala sua língua sem medo. Mas, antes de amadurecer para ser o homem da casa, perde a mãe zelosa e depois a avó, sepultadas ambas nesse chão que, por decreto, não mais lhes pertencia (p. 56).

Com a morte das duas mulheres que lhe ensinavam o que não sabia, o menino crescido pega suas coisas e segue pela estrada do mundo. Caminha por mundos desconhecidos para conquistar os saberes dos brancos. Vai para a capital, Lourenço Marques, e estuda tudo depressa. De lá, vai a Portugal e, para que o não tornem soldado, deixa o país. Da África do Sul, foge do regime que lhe sufocava a liberdade. Chegou à América com os pés descalços, para depois trabalhar no gabinete moderno e confortável das Nações Unidas.

Ali, tem um sonho misterioso com sangue na sua aldeia. Nesse sonho, é coroado rei por sua avó. Recebendo as armas do heróico Chivambo, rei e general (p. 61) que conduziu os homens há cem anos no caminho até a aldeia. Depois do sonho, recebe uma carta informando que a escravidão havia acabado por decreto, mas que sua terra e seu povo sangravam.

A carta dá notícia de luta em sua terra. Diz da resistência dos homens bravos de sua aldeia, mas também de uma desorganização dessa luta. Aponta a falta de um líder. No

chamamento da carta, revelou-se seu destino. Sente em si a invocação para liderar essa luta, mudando de vez o curso da história de seu país – Moçambique.

É preciso restituir a glória de seu povo, pensa o herói. Para isso, abandona o conforto da América e o emprego nas Nações Unidas e parte de volta para sua terra. Agora, como o Dr. Chitlango, com diploma e dinheiro. Viaja para nunca mais sair de sua terra. Vai mostrar ao mundo que ser negro não significa ser escravo (p. 65). Reúne os guerreiros dispersos para a luta e é questionado por eles por ter as mãos delicadas demais para um guerrilheiro. Repete-lhes a história dos três irmãos e a cura do pai doente. Convence-os a serem libertadores da terra martirizada pelo sistema colonial (p. 68) e luta com seu povo.

A palavra de ordem é união. Chitlango assume a liderança dos guerrilheiros, veste a farda e se faz guerrilheiro para libertar seu país. Os camponeses também. A luta contra o colonialismo avança e produz muitas vitórias. Nas matas, a guerra vai-se alastrando. Os guerrilheiros entendem que é preciso lutar até a vitória final, até transformar em chamas a cruz e a espada assassinas, tão prontas a ceifar a vida dos lugares (p. 71). Cumpriu, assim, seu destino de herói. Foi e ainda é “o homem da casa”. Lutou e mudou o curso da história.

O herói é descrito como jovial e alegre, um homem que amava a liberdade. Pela liberdade, ele se fez guerrilheiro. Pela liberdade, se disse capaz de morrer. E morreu por ela. Um dia, pouco depois de o sol nascer, chegou-lhe um envelope que continha um livro. O livro que continha a bomba que o matou (p. 71). A violência brutal do colono, com seu caráter destrutivo, faz perecer o grande líder daquela luta – mas não a luta.

Essa é a história do grande herói moçambicano, símbolo da luta pela libertação nacional de Moçambique, contada por Paulina Chiziane. Nela se destacam as grandes qualidades desse herói e se celebram sua origem chope. A exuberância do país aparece nos grandes rios e na vegetação da terra. Como boa escutadora, Paulina leva adiante a história desse grande líder, uma de suas favoritas sobre seu povo e sua cultura. Recontando histórias dessas, se aproxima de seu próprio passado. Como um arqueólogo que escava, procura acontecimentos importantes em Moçambique e os espalha como se espalham grãos. Estuda-os para depois interpretá-los a seu modo e contá-los a seu leitor.

O conto seguinte, “Mutola”, também é precedido de uma pequena história, apresentada como a preferida do herói do conto anterior, que a contava aos colegas de quarto do colégio da missão, em suas pregações na igreja Presbiteriana de Chamanculo, bairro onde

cresceu Paulina, e aos guerrilheiros, na marcha de libertação que comandou. É mais uma história sobre persistência e liberdade.

A pequena história é sobre uma águia que fora criada como uma galinha. Seu dono se gabava de tê-la transformado em galinha. Um biólogo teimoso insistia com o dono que se tratava de uma águia que “nascera para governar o mais alto dos céus” (p. 89). Depois de algumas tentativas, ao mirar o sol, a ave “real” abre suas asas e lança-se ao voo até desaparecer no horizonte. As águias, como as andorinhas, são filhas da liberdade (p. 90).

É assim que Paulina começa sua história sobre Mutola, uma menina que gostava de jogar futebol e jogava muito bem, a ponto de ser colocada numa equipe masculina. Nessa equipe, fez o gol da vitória num campeonato importante. Seu gol é comemorado com entusiasmo por todos, mas causa também embaraço, por ter sido um gol marcado por uma mulher. Não havia nem palavra no vocabulário jornalístico para gols de mulheres, e isso não tardou a causar desconforto na equipe, que viu abalado seu “estado psicológico”. A equipe adversária também se abalou ao ver-se derrotada por um gol de mulher. Não suportava tamanha humilhação (p. 92).

Maria de Lurdes Mutola é finalmente afastada legalmente do futebol, o “santuário exclusivo dos homens” (p. 93). Eles celebram sua exclusão dos jogos, pois, como homens, se viam superiores a ela. Entendiam que “na vitória das mulheres, reside a desonra dos homens”. Não queriam ter o incômodo de uma rival no feminino (p. 93).

Esse é o menor conto do livro, que se vale da ironia para refletir sobre o significado de ser mulher numa sociedade machista. Questiona os modelos de feminilidade e seus estereótipos. Com sua protagonista Maria de Lurdes, de sobrenome Mutola, o conto diz muito da educação das mulheres e de suas limitações: águias criadas como galinhas. A pobre Lurdes sofreu a pressão das mulheres e suportou a exclusão dos homens, que a afastaram em nome da lei. Virou assunto de homens em reuniões magnas. Seu caso foi discutido em bares, mercados e jornais (p. 93). Tempos depois, como atleta, Mutola alça voo como uma águia e alcança o trono dourado do Zulwini,³⁰ o Olimpo (p. 95), levando a bandeira de seu país para o mundo.

Assim, esse é um conto celebra a conquista de uma mulher moçambicana, uma atleta das corridas. Mas não sem a crítica a uma sociedade que discrimina mulheres pelo simples

³⁰ Céu.

fato de serem mulheres. Na ironia, o conto encontra o recurso para contestar essa discriminação pelos homens.

De modo geral, em *As andorinhas*, Paulina narra fatos da história de Moçambique. Não importa se a história os considera grandes ou pequenos, mas é preciso que sejam sabidos. Há em suas histórias um balanço de tudo o que aconteceu. Como escritora, cumpre sua tarefa de “escovar a história a contrapelo”, pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à investigação mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação (Benjamin, 1994). Destarte, o leitor encontra nesse livro a recompensa da escavação feita por Paulina na história de seu país, uma escritora imbuída de seu lugar e de seu tempo.

Adotando o conto como forma, o livro aproxima o leitor do passado soterrado do colonialismo em África e da luta por sua libertação. Tomando o ponto de vista de uma mulher negra moçambicana, Paulina conta o que aconteceu, com a autoridade de alguém que fala do passado como quem o conheceu de fato. Suas reflexões partem sempre da preocupação com a tradição dos oprimidos. O leitor é convidado a pensar sobre acontecimentos que favoreceram todos os senhores herdeiros das injustiças da história. Ora, todos sabemos que aqueles que dominam em dado momento são herdeiros de todos os que venceram antes (Benjamin, 1994). Paulina o compreende bem. Como escritora, lança mão de recursos que aproximam o leitor da realidade histórica e social de seu país, sem que seja a própria realidade. dá explicações, deixando o leitor interpretar livremente a história. Ousa incluir palavras bantu no texto escrito no português herdado do colonizador.³¹ É ótima contadora de histórias. Gosta de ser apresentada assim e assim também se aproxima da figura do *griot*,³² o guardião da memória do povo de sua tribo, passando conhecimento adiante e preservando a memória coletiva.

Com muitos elementos da cultura oral dos chopos, esses contos – especialmente o primeiro e o segundo – fazem ressoar a voz dos subjugados, preservando a dignidade das personagens, sem apresentá-las como vítimas indefesas. Seus narradores partilham com o leitor experiências de vida e morte, desejo de liberdade e aspirações de futuro. No enredo, figuram-se realidades que se querem diferentes e autônomas, alheias a um modelo que se quer hegemônico e dominador. No nível da linguagem, justapõem-se a língua bantu e o português

³¹ Não podemos nos esquecer de que o português foi imposto aos nativos pelo colonizador, que não permitia o uso da língua materna dos lugares, para evitar o pluralismo religioso e impor o poder colonialista.

³² Na cultura africana, o termo *griot* pode ser entendido como um contador de histórias. É uma função social do ancião de uma tribo, dotado de sabedoria e capacidade de transmitir conhecimento. É o responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos (Melo, 2009).

do colonizador. O olhar e a memória da escritora se dirigem ao revés da história “oficial”, usando da ficção para recontar essa história a seu modo, interpretando os fatos a sua maneira.

Trata-se, portanto, de seu modo de ver o passado e o colonialismo como uma doença que afeta todo um povo, um mal que precisa de cura. A cura vem pela luta de um povo que conheceu o despojamento extremo, que, privado de tudo – inclusive da liberdade –, viveu uma servidão forçada. É preciso ter olhos para ver isso. Paulina tem e os empresta ao leitor.

Empresta-os para que veja o racismo, que veio a galope, na esteira do colonialismo. É preciso ter uma justificativa para a ação colonialista. Estudiosos como Hannah Arendt³³ e Simone Weil³⁴ fizeram uma análise que aproxima os procedimentos coloniais de conquista e ocupação com o hitlerismo (Mbembe, 2014). Com efeito, a ideologia da supremacia racial foi muito utilizada para legitimar essa ação. A violência racial caracterizou a colonização (Fanon, 2005). Em função da cor da pele, ações como escravidão e colonialismo se consolidaram ao redor mundo, transformando o negro em sinônimo de escravo (Fanon, 2005), como se fosse uma lei natural. A partir dela, com indiscutíveis privilégios dos brancos sobre os negros, um todo articulado de relações sociais adquiriu sentido e significado plenos em países colonizadores e colonizados. Com Fanon (2005), compreendemos que a colonização tem dupla inscrição, no colonizador e no colonizado.

Assim, o passado ainda faz estremecer o presente de uns e outros, escravizados e escravizadores. Dele, temos os herdeiros das interdições e dos privilégios, graças ao que Achille Mbembe³⁵ (2014, p. 19-44) chamou de “a força do falso”. Trata-se de uma força ilusória e ambígua que afirma e sustenta a trama de certezas dos que orquestraram um contexto para a subjugação. É a força daqueles que têm vocação de capitania, a vontade exacerbada de poder, o desejo humano de ver finalmente domada toda natureza humana insubmissa, a força que sempre propaga uma mentira para sustentar toda e qualquer dominação. Na escravidão brasileira, essa mentira marcou os negros com o estigma da inferioridade em relação aos brancos, seus opressores, e a abolição da escravidão não revogou esse estigma, não desmentiu a “indiscutível” superioridade do branco. Analogamente, a libertação política das antigas colônias também não eliminou a presença do colonizador nem o modelo de sociedade no qual homens são submetidos a outros homens que se tornaram

³³ ARENDT, H. *Les origines du totalitarisme*. Paris: Gallimard, 2002[1967]. (Coleção Quarto.)

³⁴ WEIL, S. *Euvres choisies*. Paris: Gallimard, 1999. (Coleção Quarto.)

³⁵ Achille Mbembe é um filósofo, cientista político e intelectual camaronês.

proprietários, donos absolutos dos meios de produção, senhores do destino daqueles que não têm outra propriedade além de sua força de trabalho, aqueles que venceram até agora a classe oprimida e combatente. Assim, a história não passaria de uma compilação de depoimentos dos assassinos sobre si mesmos e sobre suas vítimas (Weil, 2014, p. 189).

Contudo, é alto o preço a pagar pelos antepassados colonizados e escravizados. Nessa conta, está o que Marx (2006a, p. 15) chama de “o legado dos mortos”, que pesa como um pesadelo no cérebro das novas gerações. O racismo é um desses pesadelos. A pobreza e a fome também. São pesadelos resultantes da exploração econômica e da produção de riqueza do homem. Não é possível refletir sobre o passado do colonialismo ou da escravidão sem horror, e esse horror deve nos livrar da empatia por aqueles que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre os dominadores de hoje (Benjamin, 1944, 1994 p. 225). Assim, o esforço dessa reflexão é uma forma de recordar o passado para não voltar a repetir as atrocidades cometidas por nós como grupo humano. Ainda em *O dezoito Brumário*, Marx (2006a) discute a ideia hegeliana de que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes: na primeira, como tragédia e, na segunda, como farsa. Como tragédia, vivemos o colonialismo e a escravidão. Na contemporaneidade, pretos, pobres e mulheres seguem vivendo a repetição desses atos disfarçados em farsa, o que pode ser mais terrível que a tragédia original, como bem advertiu Herbert Marcuse, em seu prefácio ao livro de Marx.

Tudo isso nos ajuda a compreender melhor a afirmação no depoimento de Paulina Chiziane, de que não pode falar de si sem falar do colonialismo, do racismo e do sexismo. Seus contos de *As andorinhas* tratam também disso. Aí, Paulina convida o leitor a refletir sobre todas as tendências que atacam e adulteram o espaço universal de humanidade, do qual ninguém deveria ser excluído. Nem pela cor da pele, nem pelo órgão que tem entre as pernas.

Paulina é uma escritora enraizada no povo. Segundo Walter Benjamin (1994, p. 214), o grande narrador tem sempre suas raízes no povo, sobretudo nas camadas artesanais. A fonte primordial da escrita de Paulina é, sem dúvida, a oralidade. Muito de sua inspiração vem das histórias orais da cultura chope. Ela ouvia com prazer as histórias contadas pelo pai e pela avó. Ouvir histórias em volta da fogueira faz parte da tradição dos chopos.

Sem dúvida, a cultura chope deixou marcas profundas no ciclo narrativo da literatura de Paulina. Essas marcas estão presentes de muitos modos em suas histórias, seja na condição

de quem as viveu, seja na de quem as relatou por ouvir dizer. As histórias do livro são histórias de seu povo, de sua cultura e de seu país.

É, portanto, um livro que se vale da recomposição histórica em que o sujeito se inscreve e reescreve o social, franqueando ao leitor o encontro com o objeto da história. Sua narrativa resiste ao perigo do esquecimento da violência colonial e à desumanização do negro como efeito da colonização e/ou da escravidão. Aí, o leitor tem acesso ao entendimento da autora sobre acontecimentos e fatos históricos de Moçambique, vê a representação da violência colonial que transforma seres humanos em mercadoria, conhece os efeitos do colonialismo na subjetividade de negros e brancos e entra em conjunção, pela memória da narrativa, com certos conteúdos do passado individual da própria autora e com outros, do passado coletivo do povo moçambicano. *As andorinhas* se constrói numa estética literária em diálogo com o contexto histórico e social, mas com as marcas da escrita de Paulina, cuja matéria-prima são sempre a vida humana – sua e dos outros – transformada num produto sólido, útil e único (Benjamin, 1994, p. 221).

4 Dos contos aos depoimentos: ouvindo as escritoras

4.1 Conceição Evaristo

Esses dias eu tenho trabalhado mesmo com a memória, até por conta da exposição que vai haver lá na ocupação.³⁶ Lá em São Paulo. A equipe esteve aqui há uns quinze dias atrás, acho que nem tem tudo isso. Nós temos conversado muito. Semana que vem a gente vai para Belo Horizonte. Acho que eu estou naquela fase que a Ecléa Bosi escreve, a memória dos velhos, em que você tem muito mais essa memória do passado remoto do que do passado recente. Eu gosto muito quando a Ecléa Bosi fala também, justamente, que o velho teria essa função, de rememorar e trazer para as gerações mais novas. Bom, lembrando, e indo para essa memória de infância, agora, a primeira memória que eu trago é a minha memória quando eu tinha mais ou menos sete anos de idade. Eu escolho ir morar com a minha tia, que morava ao lado da minha mãe, porque eu sabia que se eu saísse da casa da minha mãe, seria uma boca a menos pra alimentar. Minha mãe tinha, nessa época, nós quatro, todas mulheres.

Ela era sozinha. Sozinha mesmo. Uma mulher sozinha, com quatro filhas e com uma dificuldade muito grande. Uma pobreza muito grande. Essa minha tia também era muito pobre, mas era casada com um homem que era pedreiro. Não tinham filhos. Então, essa minha tia era menos pobre que a minha mãe. Aí eu vou morar com minha tia porque eu sabia, eu intuía, ou talvez eu tivesse mesmo essa certeza, que morar na casa da minha tia seria um prato a menos de comida na casa da minha mãe. E, aliás, uma coisa em que eu tenho pensado muito é no relato dessa história de pobreza. Porque todos os textos, tudo que vai se dizer ao meu respeito, já há um bom tempo, se diz assim: nascida numa família pobre.

Eu tenho até dito que a minha família não era pobre, a gente conheceu realmente a miséria. Pobre era pouco. Eu nasci num estado de miserabilidade. Todo texto faz questão de dizer isso: nascida de família pobre e coisa tal. Eu quero marcar também a diferença, quando sou eu que estou dizendo da minha pobreza e quando o outro que está me apontando como pobre. Eu acho que, quando sou eu que conto da minha pobreza, e conto no dia de hoje, esse contar, pra mim, tem um certo sentido de vingança, mesmo: sobrevivi pra contar essa pobreza. Que eu tenho achado que é diferente quando os outro apontam. E apontam: “olha lá,

³⁶ Referência à exposição “Ocupação Conceição Evaristo”, com organização do Itaú Cultural, em São Paulo, de 4 de maio a 18 de junho de 2017.

foi pobre”. Eu acho que, quando estão me apontando, eu vejo uma certa comiseração. Uma certa pena. Ou então assim: “viu uma história de superação”. Eu que sei o que é superação.

Então, tenho me incomodado muito em ser apontada como essa história de superação. A história de pobreza que eu conto é outra. Não é essa história que já contam. E, também, quando eu falo com você que contar essa história de pobreza tem um certo sabor de vingança, porque, por exemplo, eu gosto de contar essa história quando eu estou do lado de outros escritores e de outras escritoras, que vêm de um estrato social diferente do meu. É mais como dizer: olha, essa pobreza, que me foi imposta, não só a mim, mas a uma grande parcela da sociedade brasileira, se essa pobreza me foi imposta, eu não estou disposta a assumi-la como minha.

Eu estive em uma vez numa mesa de escritoras, e uma das escritoras trazia a história familiar dela. Ela era de uma família da elite do estado dela. Eu fiz questão, depois, de contar de onde eu vim. Então, talvez quem escute não perceba, mas eu acho que contar a pobreza, hoje, pra mim, a partir de um outro lugar... Eu não queria falar a palavra vingança, não. Mas é uma compensação, talvez. Hoje, justamente, como eu sinto essa história de pobreza: eu hoje sinto essa história de pobreza de um outro lugar.

Engraçado que a Conceição menina, talvez por intuição ou por desejo, sabia que aquela história não era a minha. Porque, por exemplo, quando eu saio da casa da minha mãe, que tinha mais dificuldades, pra casa da minha tia, por mais dificuldades que eu vivesse na casa da minha tia, eu ainda tinha uma condição de vida um pouco melhor do que a condição de vida de minhas irmãs. Porque foi morando com a minha tia que eu pude continuar estudando. Que eu pude estudar. Que eu criei outra perspectiva de vida. Minhas irmãs, muito cedo, já tiveram que ir trabalhar em casa de família. Não tiveram, talvez, a possibilidade de outros sonhos. Então, eu acho assim, aquela pobreza que eu enfrentei, desde criança...

Eu tinha uma esperança. Eu não sabia como, não sabia o que iria acontecer na minha vida – aos sete ou oito anos, você não sabe o que vai acontecer na sua vida. Mas eu tinha uma insatisfação. Essa insatisfação com a pobreza, foi o que me moveu. Não só uma insatisfação, não era só uma insatisfação no nível pessoal, não. Mas talvez, no nível do inconsciente, eu percebesse ali qualquer injustiça. Porque uma das coisas que eu me perguntava desde pequena era por que a minha família trabalhava tanto. Eu via a minha mãe trabalhando. Eu via a minha

tia trabalhando. Eu via as mulheres do entorno trabalhando. Eu via os homens trabalhando. E por que a gente era tão pobre?

Eu não tinha a mínima noção das classes sociais. Que uma classe, por exemplo, subjugava a outra. Mas, por exemplo, eu não conseguia entender. Eu fui criada da seguinte forma: os mais novos têm que chamar os mais velhos de *senhor*. Então, as mulheres mais velhas eram dona Maria, dona Josefina, dona Francisca, e os homens também, seu Jorge e coisa e tal. Eu sempre chamava as pessoas mais velhas de *senhor* e de *senhora*. Eu não entendia como a filha da patroa da minha mãe chamava a minha mãe pelo nome. Chamava a minha tia pelo nome. Maria ou Joana.

Como eu não tinha noção das classes sociais, eu não entendia por que eu chamava a mãe dela de *dona Beatriz*, vamos supor, e ela chamava a minha mãe de *Joana*. Isso me causava um desconforto e uma interrogação muito grandes. Eu acho assim, que essa insatisfação minha, ela nasce com a minha pobreza. Essa insatisfação também me faz questionar essa pobreza. Talvez a lembrança que eu tenha dessa pobreza seja uma lembrança de que eu questionava o tempo todo. Ao mesmo tempo em que eu questionava, esse questionamento passava, por exemplo, por não acreditar que aquela história fosse minha. Eu queria alguma coisa. Não sabia como. Não sabia o que ia acontecer. Por exemplo, quando eu termino o primário... O primário foi muito marcante pra mim, porque eu estudei em uma escola que era pública. Eu sou de 1946, eu vou estudar em uma escola pública nos anos cinquenta. Uma escola pública que atendia, basicamente, a classe média. Os pobres não tinham muito acesso às escolas públicas dessa época. Eu morava numa favela, em Belo Horizonte; no entorno da favela,³⁷ havia três escolas públicas: o Grupo Escolar Augusto de Lima e o Grupo Escolar Antônio Carlos, dois bem próximos à favela, e, um pouco mais longe, tinha o Grupo Barão do Rio Branco, que existe até hoje.

O que acontecia? O Grupo Antônio Carlos e o Grupo Augusto de Lima, que eram bem mais próximos da favela, já naquela época, eram grupos escolares que não tinham uma boa forma quanto ao ensino. Porque esses grupos atendiam a maioria que vinha das favelas do entorno, minha favela e outras favelas. Parece que não havia um grande empenho de dar um bom estudo para essas crianças. O Grupo Barão do Rio Branco, ficava numa área que é chamada Bairro dos Funcionários, e eram altos funcionários do governo e coisa e tal. Hoje, esse bairro já tem uma herança de burguesia. Hoje esse bairro é chamado de Ipanema de Belo

³⁷ Referência ao lugar em que nasceu, a extinta favela do Pendura Saia, em Belo Horizonte.

Horizonte. É hoje onde tem as boates, os melhores restaurantes, *shoppings* etc. Já naquele tempo, nos anos 1950, esse bairro trazia essa característica. Era chamado Bairro dos Funcionários.

Então, tinha e tem o Grupo Barão do Rio Branco, que era o grupo melhor. A minha mãe... Imagine como era para uma mulher da favela – as mulheres da favela, porque não era só para a minha mãe – conseguir uma vaga nessa escola. Minha mãe ia. Dormia na fila e coisa e tal. Consequia. Eu tinha um tio que era servente da Secretaria de Educação de Belo Horizonte. Ele ajudava. Dizia quando teria matrícula. Uma das minhas tias também trabalhava com uma professora de lá. Trabalhava com uma pessoa que conhecia professores. Só sei que minha mãe conseguia também vaga pra gente. Então, minha mãe fez questão de nos matricular nessa escola. Nós, quatro mulheres, dois dos meus irmãos, ou três até, passaram pelo Grupo Barão do Rio Branco.

E o que acontece com o Grupo Barão do Rio Branco? Ele é uma escola de dois andares; nas classes de cima, na época, ficavam os menininhos que ganhavam medalhas, os alunos que passavam de ano, que não apresentavam problemas de indisciplina. Nos porões – tem até um texto que eu chamo “Porões da escola, porões dos navios” –, ficavam os alunos das classes populares, os alunos que vinham das favelas do entorno, a grande maioria negra.

Eu tenho uma irmã que passou o primário dela – ela não repetiu nenhum ano – nessas classes dos porões. O outro irmão que eu tenho, aquele meu irmão – hoje, a gente vê que ele é uma pessoa super dotada, mas, na época, a escola nem percebeu – também passou nos porões. Eu, até a terceira série, também passei nos porões dessa escola. Quando foi para passar para a quarta série, passei tão bem classificada, que não teve jeito. Então, eu fui para uma sala do andar superior.

Quando terminei o primário, eu fiz uma redação que se chamava “Por que eu me orgulho de ser brasileiro”; fiz a redação e ganhei o prêmio final de redação. A professora de português queria me dar esse prêmio; *queria*, não: me deu o prêmio. Mas os outros professores, não, porque eu era conhecida como impertinente. Eles não usavam esse termo, mas eu questionava, brigava o tempo todo.

Quando perguntavam quem quer participar, vamos supor, da Coroação de Nossa Senhora? Eu levantava a mão. Quem quer participar do clube de leitura? Eu levantava a mão. Me oferecia pra tudo. Nunca era convidada. Me oferecia e brigava pra marcar a minha

presença. Por exemplo, tenho lembranças de eu lendo – havia concursos de leitura – e ganhando o primeiro lugar. De certo, muito a contragosto...

É engraçado que, mesmo dentro da vizinhança, que era uma vizinhança pobre também, eu era conhecida como malcriada. Acho que era daquele tipo que não levava desaforo para casa. Minha irmã mais velha brigava dentro de casa, mas era incapaz de brigar com o vizinho. Eu, ao contrário, enfrentava todo mundo que falava alguma coisa comigo. Ia buscar água nas torneiras, se passassem na minha frente na fila, eu questionava. Na escola também: sempre questioneei.

A escola foi o primeiro lugar, o lugar mais... Eu acho que é na escola que eu vou perceber bem a questão do racismo e a questão da diferença social. Na escola, fica muito marcada essa questão de pobres e ricos. E fica muito marcada essa questão de que a maioria pobre era uma maioria negra. Os meninos que apresentavam mais problemas na escola, aqueles que mais não passavam de ano, eram os meninos negros da minha favela e das favelas do entorno. Quando tinha um ou outro que se sobressaía, a escola, por exemplo, não valorizava. Essa minha irmã que nunca repetiu de ano... Tem o episódio de uma menina... Gente, isso parece ficção: a menina colando da prova dela, depois a professora dá dez para a menina e dá uma nota baixíssima para minha irmã, sob a suspeita que minha irmã é que teria colado.

Eu interpretava isso como uma injustiça, mas não sabia onde estava a razão. A razão eram o racismo e a questão social. Por um lado, também, a minha família tinha essa noção do racismo e tinha a noção também da questão social, porque eram pobres. Mas essa noção que a gente tinha era assim: nós não podíamos fazer nada errado, porque éramos pobres e negros. Chega na escola: comportar-se bem porque todo mundo está de olho. Por outro lado, era uma noção que nos cobrava muito.

Eu me lembro também, já na adolescência, que eu frequentava um serviço que dava assistência ao entorno da favela. Uma das pessoas que trabalhavam conosco dizia muito pra mim: “olha, vocês nem parecem da favela. Vocês são muito educados”. Sem sombra de dúvida, a gente se distinguia muito, porque a gente realmente era. A família sempre teve essa preocupação. Aliás, talvez nós fôssemos muito mais moldados a uma educação burguesa, apesar da nossa miserabilidade.

Nós fomos criados com essa ideia: pode até chamar a gente de negro, pode chamar de pobre, fedido, o que quiser, mas uma coisa que nos ofenderia era dizer que a gente roubou. Isso era, assim, uma ofensa muito grande a essa noção de honestidade: não pegue o que é do outro. Se der, você aceita, mas, se não der, não pegue. Outra coisa também: não peça. É o que a gente chamava – minha mãe até brinca muito – “mendigo de gravata”. Não peça; se der, é uma outra história, mas não peça. Minha mãe não deixava a gente pedir. Agora, eu pedia. Eu pedia escondido da minha mãe. Vivia pedindo dinheiro pelas ruas. Obrigava minha outra irmã a pedir dinheiro para comprar doce, para comprar uma porção de coisas. Mas a gente foi criada com esse orgulho; mas, ao mesmo tempo que é orgulho, claro, você vai dizer “não roube”. Mas, a minha mãe era incapaz, por exemplo, de apontar, de perceber que a riqueza do outro era feita por meio de um roubo. Eu sempre tinha essa insatisfação, alguma intuição disso...

Eu me lembro dessa redação. Havia, dentro do projeto de nação – isso nos anos 1950 –, um ufanismo. Parece que esse ufanismo marcava os discursos da época. Tem até um grande teórico daquele momento, um ufanista, de que eu esqueci o nome agora. Dentro do projeto de nação, sem sombra de dúvida, isso ia bater onde? Na educação. A educação tinha essa perspectiva também de criar sujeitos ufanistas. Hoje, quando eu lembro daquela redação... É uma pena eu não ter mais essa redação.

Aliás, essa escola estava em obras, parece que ia ter uma outra reinauguração. Minha prima, que é secretária de educação do estado de Minas Gerais, Natália Evaristo, vai até tentar ver se consegue ver esses arquivos da escola, que deve tê-los. Na verdade, eu fico pensando que aquela minha redação era uma canção de exílio, porque eu mergulhava pelos rios caudalosos do meu país, pela terra que se plantava. Era um negócio bem ufanista mesmo. Perdi essa redação, uma pena. Mas era muito dentro do espírito da época. Eu tinha 11 anos quando terminei a quarta série primária.

Quando eu repeti a primeira série... Porque era um sistema diferente de agora: você fazia o jardim de infância, acho que entrava com sete anos na primeira série, e terminava aos dez; eu terminei aos onze. Hoje eu percebo: eu tinha uma dislalia.³⁸ Não é que eu não soubesse ler. Qualquer escola pública hoje, quando a criança tem uma dislalia, pode até ser que a escola não consiga resolver, mas ela consegue pelo menos perceber isso. Por exemplo,

³⁸ A dislalia é um distúrbio de articulação dos morfemas. Consiste, basicamente, na dificuldade de pronunciar determinados sons, podendo interferir também no processo de aprendizagem da escrita pela criança.

perguntavam meu nome: “como você se chama?” Eu dizia: “Malia da Conceição”. Tinha uma lição que era: “Pituxinha fugiu da caixinha”. Eu lia: “Pitucinha fuziu da caicinha”. A professora berrava comigo: “Conceição, lê direito!” Eu lia: “Pitucinha fuziu da caicinha”. Todo mundo ria. Isso já era quando eu estava repetindo a primeira série. Ela berrava, berrava e berrava. Talvez eu já fosse alfabetizada, mas isso era dado como se eu não soubesse ler, como se eu lesse errado. Essa minha passagem da primeira para a segunda série, eu tenho a impressão – minha memória mais ou menos me indica que era isso – de que estava alfabetizada, mas tinha dislalia. Ainda era isso: “Conceição, você está lendo errado!” Era isso, nessa escola.

Mas, como eu tenho dito, depende do lugar que o sujeito escolhe para falar. Uns tempos atrás, eu li uma crônica de Frei Beto – eu sabia que ele era mineiro, mas não sabia que tinha sido meu contemporâneo e estudado nessa mesma escola. Nos 50 anos dessa escola, teve umas festas lá. A escola nem sabia de Conceição Evaristo antes. Várias pessoas que estudaram nessa escola foram chamadas. O Frei Beto fez uma crônica, e foi aí que eu descobri que ele foi meu contemporâneo.

Ele diz o seguinte: que o único momento(espço)em que ele percebia que na escola tinha alunos pobres era na hora da merenda. Porque, na hora da merenda, esses meninos recebiam alimentos da caixa escolar e iam para a cantina. Fora disso, ele não percebia nenhuma distinção. Ele se lembra, inclusive, de seu José, que era um funcionário dessa escola. A gente se lembra muito que seu José. Inclusive, o pessoal encarnava que ele era pai de uma das minhas irmãs, porque a minha irmã um dia caiu e machucou a boca, foi parar num pronto-socorro e, seu José foi levá-la em casa, na casa de minha mãe. Os coleguinhas começaram a encanar que seu José era pai da minha irmã. Seu José podia estar elegantemente vestido. Tinha dia em que ele punha um terno, mas ele não se calçava. Sempre descalço. Podia estar no trabalho, como podia estar na rua – estava sempre descalço. Aí, a gente remonta toda a nossa herança da escravidão: o sujeito escravizado não podia se calçar. Seu José era negro. Ou seja, quando você visse um negro de sapatos, já podia deduzir que ele era alforriado. Uma das marcas do escravo era não usar sapatos.

Fico pensando em seu José e nessa herança, porque, para ele, não era nem mais falta de sapatos, ele era um servente da escola. Qualquer criança se lembra de seu José descalço; tanto é, que Frei Beto busca isso na memória. Mas, quando eu li essa crônica de Frei Beto, me deu vontade até de responder, porque, se ele não notava a pobreza, a não ser nesse momento,

o tempo todo a pobreza, pra gente, estava lá. A gente percebia. Vivia. A gente era tratado... Ele podia não perceber porque a memória dele é a memória de um menino classe média e branco. A memória que os alunos negros trazem do Barão do Rio Branco – eu tenho a impressão, a partir de minha perspectiva e da perspectiva de meus irmãos – é outra. É a memória das diferenças. Se ele não percebia as diferenças, é porque estava em outro patamar.

Outra memória que eu tenho é a das coroações. Eu até digo isso naquele meu poema “Meu rosário”, porque, naquela época, acho que o ensino não era laico. Mesmo na escola pública, o ensino religioso era obrigatório. Eu me lembro que, da primeira à quarta série, a gente estudava o catecismo. Era um livro, da primeira à quarta série, do Pe. Álvaro Negromonte. A gente fazia a primeira comunhão pela escola, e tinha as coroações de Nossa Senhora. Eu era doida para coroar Nossa Senhora. Normalmente, quem coroa... Tem um altar e tem aquela principal, que coroa Nossa Senhora. Tem outras duas que colocam palmas e as outras que colocam não sei o quê. E vai descendo, vai descendo, vai descendo... Em frente ao altar, ficam aquelas que cumprem as funções mais simples da coroação de Nossa Senhora, que é ficar jogando flores.

Esse poema meu diz isso: que as meninas negras se contentavam em ficar jogando flores, apesar do desejo de coroar a Senhora. Então, nunca a gente corou Nossa Senhora, porque era um lugar de destaque. Acho até que, do ponto de vista religioso, para quem era católico, coroar Nossa Senhora dava um lugar de destaque no altar. Tenho essa memória de a gente nunca coroar a Senhora. Nunca coroei. Nem no catecismo, que era uma igreja que atendia todas as crianças da favela e do entorno também, que era composto de famílias ricas e brancas. Toda vez que eu falar *rica* – hoje, eu acho que a família negra está tendo outra memória –, mas na minha infância, se falasse *rico*, se sabia que eram brancos, não havia negros ricos na época. Tinha até pobres brancos também, mesmo na favela. Eu conheci vários pobres brancos, mas a grande maioria era negra. Se falasse em sujeitos ricos, você poderia colar no adjetivo branco.

Acredito até que a maioria das crianças da escola eram brancas e ricas, mas as classes dos porões eram de negros e pobres. Era uma escola num bairro que poderia ser considerado um bairro nobre de Belo Horizonte, na época, onde vivia uma classe média, mas era uma classe média do topo. Hoje, a classe média é muito diluída, mas, naquela época, era de ricos mesmo. A grande maioria era de alunos brancos, porque os alunos negros ficavam, justamente

– os pobres também –, no Grupo Augusto de Lima e no Grupo Antonio Carlos, que eram mais próximos da favela. Eu fui para o Barão porque minha mãe sabia que lá o ensino era melhor.

Essa comparação que eu faço é uma memória elaborada quando, anos depois, eu olho para isso. Mas, já naquele momento, talvez eu percebesse isso. Por que o meu desejo de ir para o andar superior? E só vou conseguir isso na quarta série primária. Porque, de cá de baixo, dos porões dos navios, a gente contemplava um estágio que a gente julgava de maior felicidade, de maior distinção, de maior beleza, porque eram uns meninos muito arrumadinhos, com as medalhinhas de prata. Eu não me lembro de nenhum aluno negro ou da favela no andar de cima ou com medalhas e coroando a Senhora.

Outro momento, também na minha infância, que ficava muito nítido era essa questão social e a questão racial, que depois eu vou aproveitar em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (Evaristo, 2011), no conto da bailarina. Esqueci o nome dela agora, mas é uma menina que passa a infância com o desejo de ser bailarina. Depois ela vai ser bailarina, e sua última dança é a dança da vida e da morte.

Tinha, naquela época, o balé de uma professora que foi famosíssimo em Belo Horizonte, na escola Barão do Rio Branco. Esse balé foi famosíssimo. Durante anos, o balé dessa professora foi muito famoso, em Belo Horizonte.

Hoje, eu fico pensando, não sei como, se ali era um espaço público, uma escola pública, por que o ensaio desse balé era lá? Era depois do horário escolar, na parte da tarde. Os alunos iam embora e, quando a gente estava saindo, chegavam as alunas de balé, dessa famosa senhora. Esse balé era ensaiado na escola depois que os alunos saíam. Era um balé, eu calculo, que devia ser pago; se não fosse pago, era para uma clientela específica, porque nenhuma das meninas que estudavam conosco frequentava esse balé. Minha irmã mais velha e eu, talvez a minha terceira irmã, ficávamos muitas vezes assistindo, não só nós, outras crianças também. Às vezes, ficávamos assistindo esse ensaio. Meio assim, olhando pela janela, meio dona Fulana vem lá, a gente corria e se escondia, porque não podia. Porque éramos aqueles alunos que tinham terminado as aulas, tinham mais é que ir embora. Era a vontade de participar desse balé. A gente já sabia que era algo interdito. Essa professora era muito severa. Quando encontrava a gente, ela brigava muito. Ela dava aula de música. Me parece que ela era nossa professora de música.

Na aula, ela tinha uma postura extremamente severa. Isso está muito bem narrado no conto. No conto, ela tinha outra maneira de tratar aquelas meninas do balé. Aquele balé fez várias apresentações em Belo Horizonte. Quando chegávamos em casa, eu e minha irmã, ficávamos querendo dançar na ponta dos pés. Machucava o dedão do pé até dizer chega! Mas a gente nem conseguia imaginar que a sapatilha permitia isso. Outra hora, também, a gente queria fazer aquele passo do balé que abre as pernas. A gente queria fazer aquilo e machucava a virilha. Doía, porque dizíamos: “agora eu vou cair de perna aberta”. E pulava. A gente sabia já que aquilo era interdito pra gente, porque o que a gente via ali? Meninas brancas e ricas e que tinham um outro tratamento dela que, quando virava professora da escola pública, não dava. Essa senhora, a lembrança que eu tenho dela – pode ser que outras pessoas não tenham tido isso, mas a lembrança que eu tenho dela, que provavelmente os alunos pobres tinham – era de uma professora muito severa. Muito severa. Essa professora de balé, famosíssima em Belo Horizonte.

Nas minhas lembranças da escola, tinha outros momentos também. Tinha momentos muitos bons. Eu tinha professores iguais à dona Luzia Machado Brandão, essa que brigou para eu ganhar o prêmio. Era uma senhora que me conhecia de perto, porque minha mãe e minha tia eram lavadeiras dela. Os outros professores questionaram como que eu iria ganhar o prêmio se, durante todos os anos na escola... Eles não usaram o termo *impertinente*, mas a coisa mais ou menos poderia ser isso. A própria senhora falou – a gente sabia disso. Ela falou pra minha mãe. Minha mãe e ela se conheciam de perto. Eu ia lá ajudar a levar a roupa; ela chegou a dizer: “se o prêmio não for dado pra Conceição, então, não vai ter prêmio de literatura”. O prêmio está até ali na estante.

Eu me lembro que foi uma cerimônia muito bonita. A gente não tem nem foto – não tinha nem dinheiro pra foto, nessa época, apesar de que havia um fotógrafo. Me lembro que, no fim, ia ter a execução do Hino Nacional Brasileiro. A menina que regeu, que estava regendo conosco nos ensaios da escola, Noêmia, essa menina quebrou o braço nas vésperas da solenidade. No dia da apresentação, eu me lembro dela com o braço enfaixado e regendo só com a mãozinha. Menina, ela tinha só uns 10 anos. Ela regendo foi um dos momentos mais bonitos. Foi justamente quando essa menina regeu o Hino Nacional e foi aplaudida, muito aplaudida, quando eles me chamaram para ler a redação. Eu tenho uma espécie de memória: eu olhando para mim mesma. Me lembro que eu, uma garota negra – disso eu tive noção, menina – me levanto, saio do meu lugar, leio a redação e sou muito aplaudida. Aplaudidíssima. Porque era inusitado também, diga-se de passagem, uma menina negra

ganhando um prêmio de redação, lendo. Eu era menina também, com 12 anos, na época. Essa memória eu tenho.

Inclusive, no meu livro ali, a gente estava rindo da minha petulância; esse material está todo separado para o Itaú.³⁹ O Itaú tem isso: ele organiza esse acervo para saber o que se tem. Sem sombra de dúvida, aí já estava fadado, porque eu sempre gostei de escrever. Jamais eu soube que depois eu iria olhar... Com certeza, esse é o primeiro momento que aponta a minha possibilidade da escrita. Eu me lembro de mim menina me levantando para ler essa redação e sendo muito aplaudida. Tanto é, que eu fiquei tão metida, que eu ponho aí: “lembrança do meu segundo passo para a glória”. Acho que o primeiro passo era, justamente, eu ter terminado o primário. O segundo foi ganhar o prêmio. Só pode ser. Era até uma certeza de que eu teria um outro lugar, que eu não sabia o qual era. Acho que ali era um outro desejo...

Então, essa história de superação, se alguém conta essa história de superação a meu respeito dizendo: “olha, ela conseguiu”, não é só isso – “ela conseguiu”, não é só: “ó, coitada, como se esforçou”. Não. Para mim, eu não sei nem explicar, mas eu conto essa história de outro jeito, entende? Não é: “coitada, ela conseguiu”. Seria: “Bem feito, consegui”, “Bem feito, conseguimos”.

Conseguimos sair de um lugar que foi historicamente definido pra gente. E acho que, hoje, esse conseguir reflete também um ganho coletivo, porque, apesar de nossas histórias de morte – era para estarmos todos mortos – a nação brasileira tem que nos aguentar: todos nós, negros. Todos nós, pobres. Todos nós que temos esse histórico de uma colonização dentro de um outro processo de colonização. Era para estarmos todos mortos.

Se você pensa assim: eu acho que esse mesmo sentimento, hoje, pode ter um sujeito indígena. Quando você pensa do discurso que dizia que a nação brasileira se tornaria branca e hoje você vê mestiços se afirmando como negros. Então, apesar de todo o massacre... Nós não somos sujeitos fáceis. Quando eu digo *consegui*, na minha história individual, é conseguimos. Quando alguns cantores, alguns sujeitos hoje que se pronunciam homens, esses homens negros se pronunciam: “era para eu estar morto, mas estou aqui”. Isso é uma porrada na cara

³⁹ Conceição refere-se ao material selecionado para a já mencionada exposição “Ocupação Conceição Evaristo”. Levanta-se para pegar o certificado de melhor redação e pede para eu ler o que escreveu no certificado a professora Luzia Machado Brandão: “excepcional”. Nesse certificado, à mão, ainda menina, Conceição escreveu: “lembrança do meu segundo passo para a glória”.

de quem nos quer ver mortos. [*Faz-se um longo silêncio entre nós. Longa pausa na fala de Conceição, que fica pensativa e emocionada.*]

O fato de ser uma mulher negra é um agravante. Acho que só é. E é um agravante que talvez nem muitas mulheres, nem muitas mulheres brancas entendem isso, quando algumas mulheres negras dizem: “eu não sou feminista”. Paulina Chiziane é uma que, inclusive, diversas vezes fala isso: é porque a gente sabe que esse feminismo que está aí, ou a primeira história feminista que aparece, que foi colocada, não nos representa. Não é que não sejamos feministas – é porque é um feminismo que não nos representa. Quando se trata da história das mulheres negras, das africanas, das mulheres colonizadas, a nossa história, que sofreu uma colonização dentro de um processo de colonização, ser mulher e negra é uma outra história.

Apesar de hoje eu não estar numa condição de pobreza, experimento isso constantemente a partir de minha própria aparência. Aliás, tem uma frase do Fanon de que eu gosto muito, em *Peles negras, máscaras brancas*.⁴⁰ o judeu, se ele não confessar ou se ninguém descobrir, ele pode esconder que é judeu. Agora, o sujeito negro, não. É seu corpo que o apresenta. Então, em qualquer lugar onde eu chegue, esse é o corpo que me apresenta. Então, eu sou uma mulher negra. Como, aqui no Brasil, em negro você pode colocar também o sinal de igual a pobre, eu já cheguei em lugares para assinar documento, para fazer qualquer coisa, e a pessoa me perguntou: “a senhora assina?”. Ela parte de que para perguntar se eu assino? Bem recentemente, tem uns dois anos, eu estava em Belo Horizonte, isso me aconteceu de novo.

Comprei um radinho, vinha trazer para o Rio, pra minha filha, e perguntei pra mocinha: “Escuta, eu moro fora. Se eu precisar trocar esse rádio, qual é o período que eu tenho para trocar?” Ela disse: “Uns quinze dias”. Eu retruquei: “Minha filha, mas eu não volto aqui antes de quinze dias. Não tem como garantir um tempo maior, não?” Ela: “Nós podemos fazer um documento, a senhora só vai precisar de assinar pra gente”. E perguntou: “sabe assinar? A senhora assina?” Eu falei: “assino”. Ela foi redigir lá o documento e eu assinei. Minha assinatura é toda cheia de uns rabinhos, não é uma assinatura comum; eu não copio meu nome, eu assino meu nome. Ela me olhou e falou assim: “a senhora tem uma letra bonita, né?” Eu falei: “Minha filha, é porque eu gosto muito de escrever. Você gosta de escrever?” Ela falou: “gosto”. Eu falei: “pois é, eu gosto muito de escrever e de ler. Você gosta de ler?”

⁴⁰ Nesse livro, Frantz Fanon comenta a afirmação de Jean Paul Sartre sobre o agravante da geografia do corpo negro na questão do preconceito e da discriminação sofrida pelos negros em relação aos judeus.

Ela falou assim: “mais ou menos”. Eu falei: “ah, bom. Então, por tudo, eu vou te falar uma coisa: se você gostar de ler, eu sou professora de literatura. Fique com meu cartão. Qualquer coisa, está aqui meu e-mail. Você me escreva. Eu posso sugerir alguns livros pra você, inclusive os meus”. Aí, ela olhou para a minha cara. Eu falei: “porque eu sou escritora também”. E dei a ela o cartãozinho. Eu não gosto de fazer isso, mas tem hora que é necessário.

Quando eu falo em contar essa história de superação, quem sabe é o próprio sujeito. Porque não é só uma superação. É uma afirmação de que esse lugar é meu. Você queira ou não, você fique com pena ou não, minha história seja emocionante ou não, esse lugar é meu. Agora, você faça da minha história o que você quiser, porque ela já está pronta, eu estou fazendo. Agora, a interpretação é sua.

Tratando-se de mulher negra, quando eu estudava ainda no ginásio, que foi um período interrompido: eu parava e estudava, parava e começava de novo. Ia trabalhar e coisa e tal. Parava por conta do trabalho. Quando, nos meus primeiros anos de ginásio, eu repeti de ano, na primeira série ginásial, numa escola pública que, na verdade, era o Colégio de Aplicação Federal de Belo Horizonte. Eu perdi em educação física e matemática. Fui sempre uma aluna péssima em matemática. Eu odeio matemática. Perdi em educação física e matemática. Matemática porque eu não sabia mesmo. Educação física, eu perdi por frequência, porque eu não ia à educação física porque os meninos ficavam rindo porque minhas pernas eram pretas.

Era uma turma de quarenta e poucos alunos e tinha duas alunas negras. A outra não se incomodava, até porque ela era muito tímida, não reivindicava e coisa e tal. Os meninos riam do *short* e das pernas dela. Era uma menina que tirava notas muito boas e também era muito concentrada no estudo. Tenho a impressão de que ela conseguiu fazer o ginásio sem grandes problemas. Então, ficavam rindo porque nossas pernas eram pretas, e eu não ia à educação física. Minha mãe falava: “Preta, sua perna só pode ser preta”. Passou. Repeti. Fiz a primeira série de novo, passei para a segunda: os mesmos problemas e outros. Quando ia passar para a terceira série, tornei a repetir de ano. Educação física, matemática e acho que geografia, se não estou enganada. Naquele tempo, tinha uma história de segunda época; nem me lembro dos detalhes. Aí, eu tive que sair da escola. Era escola pública: se repetisse no exame, você era jubilada.

Eu saí da escola, isso no ginásio. Comecei uma outra, uma confusão tremenda. E parava. Ganhei bolsa de estudo. Terminei. Consegui terminar o ginásio. Mas, quando consegui terminar o ginásio, acho que eu estava com 16 para 17 anos, porque o normal,⁴¹ em que eu fui direto, terminei com 25. Aí, fui trabalhar.

Nesse período, quando eu estava estudando, uma das patroas da minha tia lhe perguntou por que ela investia tanto na minha educação: “por que ela vai estudar tanto?” Quer dizer, a perspectiva, o que eu tenho falado. Eu venho de uma estirpe de boas cozinheiras, boas lavadeiras, boas babás. Na verdade, minha tia se esforçava para eu estudar. E eu já havia passado pela cozinha de algumas delas. Eu estudar era romper a cadeia de mulheres que seriam subalternizadas dentro da casa delas. Então, para que eu ia estudar? A perspectiva para as mulheres negras é essa de pensar a partir do olhar do outro. Para que eu ia estudar tanto? Essas falas, quando chegavam a gente comentava, a gente já sabia com quem estava lidando. Sabia mesmo. Minha tia, essa que me criou, tinha um orgulho muito grande de que eu estivesse estudando. Minha mãe também, porque elas viam em mim uma esperança.

Ao mesmo tempo, minha família, apesar de minhas tias e minha mãe serem mulheres que não tiveram uma escolarização completa, tinham leitura. A crença que a escola, o estudo pudesse abrir outras perspectivas de vida pra gente, isso era muito presente. É claro que elas não diziam isso, mas elas se apropriaram disso se apropriando daquela cultura do outro, daquela cultura que o outro achava que era só dele. É que havia essa possibilidade de a gente sair desse lugar da subalternidade. Então, minha mãe, dentro das possibilidades dela, fez todos nós, pelo menos, fazer o curso primário. Era o máximo que ela poderia nos oferecer. Os nove filhos todos têm pelo menos isso. Todos têm. Outros dos meus irmãos conseguiram terminar o segundo grau, já depois de grandes. Mas, dos nove, curso superior mesmo, só eu tenho. Mesmo assim, vim fazer minha graduação já no Rio de Janeiro, na UFRJ. Eu tive uma base, tanto do primário quanto no ginásio, muito boa. Porque eu cheguei aqui em 1973 e, em 74 ou 75, comecei a fazer um cursinho de pré-vestibular, mas não tinha dinheiro, porque eu tinha que me sustentar no Rio e ainda mandar um dinheiro pra casa. Aí, não fiz. Passei na UFRJ em 76, acho que porque eu venho de uma base muito boa de estudo. Não foi à toa que a minha mãe brigou pra a gente estudar no Barão do Rio Branco.

⁴¹ O curso normal era de nível secundário e se dedicava exclusivamente a formar professores para o primário (hoje, ensino fundamental I). Mais tarde, o curso normal passou a se chamar magistério e hoje está extinto.

Lembro de um episódio de racismo no ginásio. Quer dizer, são vários episódios, mas esse marcou muito. Foi no ginásio, nessa não ida minha pra educação física. Lembro de racismo e de homofobia. Eu tinha um colega, nessa época, que depois eu encontrei em outras situações em Belo Horizonte, já depois de adulta. Esse menino – eu digo *menino* porque a minha lembrança dele é de quando a gente era meninos – assumiu seu homossexualismo: era uma mulher já naquela época. Só que eu estou no Rio são 40 anos; isso talvez tenha sido 50 anos atrás. Você nem sabia o que a gente chama hoje de transgênero. Eu nem sabia. Mas era um homem, quer dizer, era homem porque ele tinha sido menino, mas já travestido. Muito bonito, o cabelo dele. Muito moreno, bem moreno. O cabelo pretinho. Muito bonito. Encontrei com ele em Belo Horizonte outro dia.

Já se via que era uma mulher. Uma moça. No ginásio, ele não gostava também de fazer educação física porque era todo desajeitado. Ele caía. Era engraçado: os meninos tinham um exercício de pular e cair em cima do colchão. Toda vez que caía, ele se confundia. Acho que ele não gostava também, como eu não gostava. Ele se confundia. Era pra cair de um lado, esse menino caía do outro. Tinha umas pernas muito bonitas. Ele não tomava hormônio, mas, naquela época, talvez já tivesse mesmo um postão hormonal. Eu me lembro que ele tinha umas pernas... Era um menino muito bonito. E a turma caía de deboche em cima dele. *Bullying*, né? Então, ele não gostava de fazer educação física porque se expunha e também porque não gostava de futebol e coisa e tal da vida.

E a gente ficava muito próximo, porque eu não ia por ter vergonha das minhas pernas negra, e ele com o jeito dele, já de menina. Então, muitas vezes, a gente ficava dentro da sala conversando, durante a aula de educação física. Um dia, não sei por que cargas d'água – não me lembro se ele estava presente, não me lembro dos detalhes –, a carteira de uma menina sumiu. E essa menina era muito minha amiga, muito. A gente era muito próxima uma da outra. E, outro detalhe, de vez em quando, eu ia à casa dela.

Eu tinha um tio, esse que é o pai da secretária de Belo Horizonte agora... Eu gosto de dizer isso porque hoje, ela é secretária de Estado de Educação de Minas Gerais e foi secretária do município, e o pai dela foi servente da Secretaria de Educação, porque, quando voltou da guerra – ele foi ex-expedicionário –, eles ganhavam um trabalho público, em agradecimento. Ele foi ser servente: o homem que limpa, que varre e coisa e tal. Hoje, essa minha prima é secretária, e eu acho bonita essa parte da história.

Esse meu tio, ele era desenhista e poeta também. Um dia, eu estou voltando da escola com essa menina (a da carteira); ela morava no Bairro dos Funcionários, justamente esse bairro rico de Belo Horizonte. Eu venho com ela, ela ficava no meio do caminho e eu seguia o resto, uma boa distância até chegar na favela. Aí, eu encontro com esse meu tio, que já não morava em casa com a gente, esse meu tio parou pra perguntar pra mim, como ele era desenhista, ele tinha esquadro, régua, compasso e eu já tinha pedido pra ele. E, ele encontrou comigo e parou procurar na pasta dele. Ele andava sempre com aquilo e me deu. Passou. Passados uns dias, ela falou: “Conceição, seu tio foi à minha casa”. Eu perguntei: “como?” Ela disse: “Olha, meu pai tem uma fábrica de sapatos, e é ele quem desenha os sapatos”. E era ele mesmo, porque ele era desenhista e coisa e tal. Ela falou: “Quando vi aquele homem na minha casa, falei: ‘eu conheço ele’. Aí, eu lembrei que um dia etc. e tal”. Essa é uma parte da história.

Eu era muito próxima dessa menina; não vou dizer o nome porque ela pode estar viva em Belo Horizonte. A carteira dessa menina some. Ela chegou na sala – até hoje, não sei onde ela perdeu essa carteira, se ela achou depois, não sei – e disse que eu roubei a carteira dela. Lembra daquela história que eu contei antes, que podiam dizer tudo de você, menos que você tivesse roubado. Então. Eu dei tanto na menina... Ela me acusou: “minha carteira, roubou, minha carteira sumiu, você ’tava aí, você roubou” e coisa e tal. Ela disse que eu roubei a carteira dela. Não lembro dos detalhes, mas ela me acusou de ter roubado sua carteira.

Eu acho que ela partiu do princípio – quer dizer, eu quero acreditar, já que nós éramos bastante amigas –, de que eu tinha ficado dentro da sala. A carteira dela sumiu. Não sei se ela achou essa carteira depois ou não. Deve ter partido do princípio de que eu roubei a carteira dela porque era eu quem tinha ficado dentro da sala.

O episódio de racismo vem depois. Eu dei muito nessa menina. Bati nela. Eu tinha uns 13 ou 14 anos. Como eu sempre sou um ano ou dois anos mais velha, em termos de escolarização, se eu tivesse 14, essa menina poderia ter uns 12 anos. Nós éramos mocinhas. Eu dei muito nela. A menina era muito branquinha e, em eu bater e ela chorar, ela ficou vermelha e eu achei que estava tirando sangue da menina. Quanto mais vermelha a menina ficava, mais eu batia, de raiva. Acho que eu queria matar a menina. Passou. Chegou a turma do deixa disso e coisa e tal. Veio uma professora. Essa professora, claro, intervém e briga comigo, coisa e tal.

A entrada da escola tinha uma escadaria. Eu já havia descido, e a turma toda também. Porque acho que eu tinha batido na menina lá embaixo. A professora me chamou, eu fui. E a turma toda ali embaixo, olhando, e a menina também. Eu subi a escada e me lembro que era um adro pequenino. A professora chamando minha atenção, e a turma toda lá embaixo. Mas eu não estava muito incomodada, porque minha vingança estava feita. Eu bati na menina quando ela disse que eu tinha roubado.

Então, acho que eu estava pouco incomodada com a professora me xingar ou não, até o momento em que ela diz: “olha, se você tem problemas de comportamento, se você tem problemas de conduta, o teu lugar não é aqui, porque aqui não é o reformatório. O teu lugar é no SAR, porque é lá que eles cuidam de alunos como você”. SAR era a Febem⁴² da época, o Serviço de Amparo ao Menor. Depois virou SAM. Eu sabia muito bem o que era o SAM, já tinha ouvido falar, lá na favela, quando acontecia qualquer coisa e tal. A gente sabia o perigo que corria, que não podia ficar muito na rua, “senão o SAM pega”, igual à Febem. Quando a professora disse isso, a ficha caiu: ela estava achando que eu tinha roubado. Aí, eu perdi o chão, disso eu me lembro. E a turma toda embaixo, me olhando. Eu pensei assim: “a professora está achando que eu roubei”. Acho que nem vontade de avançar na professora eu tive. Perdi toda aquela... [*Fica muito emocionada, com a voz embargada.*] raiva. Sabe quando você fica sem ação? Sabe quando se sente acuada? Eu me senti acuada e não podia bater na professora. O efeito da minha vingança se desfez. Pensei: “agora, eu não consigo provar mais nada”. Aquela professora era o juiz que estava me condenando. Não tinha defesa, ali, porque ela estava brigando comigo não porque eu tinha batido na menina, mas porque acreditou que eu tivesse roubado a carteira da menina. Aí, era outra história. Estava acima do que eu podia argumentar. Lembro que eu não falei nada. Não tive nada pra dizer.

Ela partiu do pressuposto, ela acreditou no pressuposto de que eu havia roubado a carteira da menina. E eu percebi pelo fato de ela dizer que a escola não era reformatório. O SAM era a Febem, era para onde se manda menores infratores até hoje. Ela me mandou para o SAM: “Olha, a escola não é para lidar com aluno igual a você. Se você tem problemas de conduta, seu lugar não é na escola, é no SAM”. Passou.

Não, a história não termina aí. Passou. Naquele ano mesmo, eu saí da escola porque repeti de ano. Fui jubilada. Saí da escola do Estado. Passaram-se anos, muitos anos; acho que

⁴² Conceição se refere ao atual Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação Casa) de São Paulo, antiga Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (Febem), destinada à internação de jovens infratores.

30 anos. Terminei o ginásio e, de vez em quando, me lembrava dessa história, mas cada vez menos. Ela foi caindo no esquecimento, coisa e tal. Eu vim ao Rio de Janeiro, prestei concurso para o magistério, comecei a graduação. Parei no oitavo período da graduação, porque minha filha nasceria em maio, eu já estaria no oitavo período do curso de letras e pensei: “bom, meu bebê nasce, vou ter o bebê, volto e coisa e tal”. Só que a bebê nasceu e eu parei para cuidar dela. Fiquei cinco anos fora. Tranquei matrícula, perdi matrícula e fiz rematrícula. Terminei as matérias teóricas e fui fazer as práticas.

Nesse período também, em que eu já trabalhava, fui trabalhar com a implantação de Siebs. E quais são os textos que a gente estuda muito em implantação de Sieb? Um deles era dessa professora [*do episódio da carteira*]. Textos muito bons, de que eu gosto muito. Um dia, terminada a graduação, fui fazer a licenciatura, que é a parte prática, e a professora de didática disse o seguinte: “hoje, na aula, vocês vão assistir à palestra da professora tal, de não sei onde, aqui no Rio de Janeiro”. A professora vinha dar a conferência de lá de Belo Horizonte. Quando ouvi isso, eu pensei: “não é possível, gente”. Fui. Eu sabia da professora e fui.

A professora contou toda a sua trajetória, inclusive os primeiros anos lá, quando terminou a graduação e foi lecionar nessa escola. Mas, antes disso, discute-se muito; ela discutiu muito em torno do ensino da língua portuguesa. Eu já tinha uma experiência de escola de periferia aqui no Rio de Janeiro e pedi para falar também. Concordei plenamente com o que ela colocara e disse que, como professora, eu tinha observado nas escolas de periferia do Rio de Janeiro que, além de não conseguir provê-lo da competência da língua culta, a escola emudecia o aluno. Porque, por exemplo, aqui no Rio, na periferia, há uma presença muito grande de alunos oriundos do Nordeste, que têm uma cultura imensa, alunos afro-brasileiros, que têm uma cultura e uma experiência imensa. E, quando eles chegam à escola, esses alunos não podem nem relatar, nem viver sua cultura. Além disso, não assumem, eles não conseguem ganhar a competência dessa linguagem que a escola pretende ensinar. Então, emudecem duas vezes: por não adquirir essa competência que a escola indica como culta e por perder, muitas vezes, sua própria competência dentro do espaço escolar. A professora adorou minha fala, minha professora de didática me cumprimentou. Passou.

Quando terminou tudo, eu cheguei perto da conferencista e disse: “professora, eu posso puxar sua memória? Já que você falou em memória, posso puxar um pouco mais sua memória?” Ela falou: “Pode”. Falei: “Eu fui sua aluna no princípio da sua carreira, no CAB

da UFMG. Ela perguntou: “Como você se chama?” Eu respondi: “Conceição Evaristo”. Ela na hora se transfigurou. Era muito difícil ela não se lembrar, porque, nesse período, no princípio da carreira, ela teve três alunas negras: eu, Márcia e Marta, que eram as duas outras alunas negras que haviam conseguido. Santas. Não criaram problema nenhum. Inteligentíssimas, as meninas. Estudiosas, passaram, sem problema nenhum, continuaram na escola, deram conta do recado. Quem não deu conta fui eu. Na hora, ela se transfigurou. Ficou vermelha, que ela é muito clara, e disse: “Conceição, você era tão levada”. Eu retruquei: “Não, professora. Eu era aquele aluno de escola pública que nós discutimos hoje...”.

Eu não estava satisfeita; isso não me bastou. Ela perguntou: “O que você está fazendo no Rio?” Eu contei toda a história: naquela época, eu parei de estudar, depois fui fazer o normal, morei lá naquela favela, fui mandada embora, vim ao Rio de Janeiro, prestei concurso e estou terminando o curso de Letras.

Eu já escrevia para os *Cadernos Negros* e havia publicado alguma coisa na coletânea de escritores negros. Aí, ela me deu seu contato e coisa e tal. Ainda não satisfeita, passados alguns dias, eu escrevi uma carta pra ela agradecendo a possibilidade do encontro e dizendo: “olha, eu nunca passei por um divã, mas meu encontro com você, professora Fulana de Tal, teve o sabor de uma catarse. Para mim, retomar aquelas memórias, a senhora – você, porque agora era de igual para igual – não sabe o que isso significou. Foi voltar a uma história de mais de 30 anos atrás”. Não disse a ela o fato e acho que não precisava dizer. Passaram uns dias, ela respondeu, me mandou um livro que havia publicado quando fez seu memorial. Na dedicatória, ela dizia que aquele encontro tinha feito parte do memorial. Meu Deus, foram precisos 30 anos para eu desengasgar disso, né? [*Longo silêncio de Conceição Evaristo...*]

A carta serviu para isso, desde o primeiro momento. Serviu porque eu tenho certeza de que ela se lembrou. Tem certos alunos que são marcantes, e o fato de eu ter sido uma aluna negra, entende? Três alunas negras. Era preciso que ela tivesse uma memória, e era preciso que a memória dela apagasse essas três alunas negras. E não apagou. Sei pela reação dela. Quando disse que eu era tão levada, ela se lembrou. Se não, não teria dito: “você era tão levada”. Quando eu disse que era Conceição Evaristo, ela se avermelhou toda e disse que eu era tão levada. Lembrou do fato. Com certeza lembrou: “você era tão levada. Você lembra quando roubou a carteira?” Não sei, se ela continuou com essa ideia, mas se lembrou desse episódio. Certeza absoluta.

Pelo fato de ser a aluna negra e pobre, eu era diferente. Então, aquele aluno diferente, é o desviante. Era aquele que não tinha uma conduta adequada para estar naquela escola, como as outras duas meninas negras. Elas eram meninas que não perturbavam em nada, e eu entendo hoje até a timidez delas – era uma defesa muito grande. Muito grande. Então, aquelas duas meninas não incomodavam...

Não é uma história só de superação a minha. Não é só superação. É uma história de tomada de lugar. É isso que eu quero dizer. Achei a palavra agora. É uma história de tomada de lugar.

Superação? Dizer que isso foi só superação? Não foi. Tomamos o lugar que todo mundo julgava que era só deles. Eu acho que é isso: é uma história de tomada de lugar. Não é superação. Superação corre o risco de, justamente, “como vocês conseguiram? Sua mãe penou, não penou?” Não é só isso. Não quero esse negócio de superação, não. Superação é pouco. É tomada de lugar.

O racismo é esse que a gente encontra todo dia, toda hora. E se eu disser que já me debati mais com o racismo do que com o sexismo? Tive mais encontros de racismo do que de sexismo, sim. De sexismo, em relações pessoais. Por exemplo, meu primeiro namorado era um cara extremamente ciumento, extremamente machista, mas o machismo dele era muito nesse sentido de, como homem, ele querer me mandar, me proteger, achar que eu era uma pessoa ingênua e que não saberia me virar aqui no Rio de Janeiro. Talvez a história do sexismo tenha vindo na minha vida pessoal, com esse sujeito. No meu casamento, eu não enfrentei muita história de sexismo, porque, como ele vinha de um primeiro casamento – era viúvo –, ele contava às vezes que a primeira mulher já tinha conseguido colocá-lo no lugar. Tinha uma história que ele gostava muito de contar, porque era uma história de reconhecimento da força dessa primeira mulher.

Ele contava que estavam numa situação não muito fácil, e a mulher dele disse que ia trabalhar fora. Ele respondeu: “você não vai conseguir” – isso, ele me contando –, porque essa mulher era baiana, tinha vindo ao Rio de Janeiro e não tinha nem a quarta série primária. Ele terminara o segundo grau, e os irmãos dele também. Aliás, ele fez contabilidade. De seus dois irmãos, um era engenheiro e outro já estava estudando engenharia. Família negra, vinda de São Paulo para o Rio de Janeiro.

Quando a mulher disse que iria trabalhar, ele não acreditou. Perguntou: “Você vai trabalhar em quê? Você não tem nem a quarta série primária”. Ela saiu procurando emprego e conseguiu trabalhar na cozinha de um hospital, no Iaserj. Na época, ela entrou como funcionária pública. Ele contando: “Olha, o que ela me ajudou... Muitas vezes, quando eu fiquei desempregado, foi ela quem segurou as pontas dentro de casa”. Ele já tinha vivido essa experiência e, quando me encontrou, eu já estava formada, sozinha aqui no Rio de Janeiro. Esse foi meu antigo namorado, pai de minha filha. Com quem eu me casei mesmo. Com ele, eu não vivi histórias de sexismo, não. Não vivi.

No meio literário, é aquela história: eu acho que tem a questão sexista, mas tem muito mais a questão racial. Deixa eu explicar como. Eu vejo muito a questão racial. Já estive em mesa de escritoras e escritores, em seminários que havia escritores e escritoras. Nem os homens, nem as mulheres falam comigo. Se fosse só uma história de sexismo, as mulheres viriam falar comigo. Então, não é só uma história de sexismo. Estou falando de escritores brancos. Os homens, normalmente, eles agem assim: agora, no ano passado, no Salão do Livro em Paris, poucos escritores vieram falar comigo; homens, homens escritores, vieram falar comigo. Não é vir falar comigo – é notar minha presença. Eu estou ali com eles, mas poucos, pouquíssimos notam.

Mas, por exemplo, tenho vivido episódios em que alguns escritores veem falar comigo, depois que eu ganhei o prêmio Jabuti. Ou, então, eu estou em algum lugar, você quer tirar foto comigo e quer tirar foto também, vamos supor, com o grande escritor Roberto Magalhães; você lê Conceição Evaristo e lê Roberto Magalhães. Então, você vem para tirar foto comigo e, aí, vê o Roberto Magalhães e fala: “Roberto Magalhães, vem tirar foto aqui também: eu quero aproveitar e tirar com vocês dois”. Aí, o Roberto Magalhães me reconhece. Ele já passou por mim várias vezes, mas nem olhar para a minha cara ele olhou. Isso não é só o sexismo – é racismo também. Como outros escritores. “Vem cá, Conceição, vamos tirar foto comigo e com a Laide Paranhos”. A Laide Paranhos, quando vai tirar foto comigo, me reconhece. Mas, até então, como mulher, ela também não tinha me visto. Ela só tinha visto uma mancha negra na frente dela. Na mesma mesa.

Além da questão do sexismo, junto com ela, tem o racismo. Eu sou negra e mulher. E me pergunto: se fosse uma outra mulher, mais branca, essa Fulana de Tal Paranhos, reconheceria a outra que é par dela? Teria visto? Tem uma questão do racismo, talvez a questão do racismo informe primeiro. Informa. Estou falando com você e pensando: acho que

a questão do racismo informa primeiro, porque, se não fosse isso, todas as feministas brancas seriam cúmplices das mulheres negras, e não são. Então, não é só a questão de gênero. Ou a questão de gênero sozinha. Ou você não compactua com a outra só pela questão de gênero. Você compactua com a outra pela questão racial, pela questão social, pela questão étnica; se a gente for pensar em outros detalhes também. Por exemplo, que feminista branca, de classe média, tem um discurso em que inclui a mulher negra e a mulher indígena? Então, só o fato de ser mulher também não cria uma cumplicidade. Pode criar, mas há outras nuances aí. Na minha experiência, a questão racial informa muito.

Fui ao Salão do Livro em Paris,⁴³ como escritora, porque a justificativa que se deu ali era de que a escolha estava preocupada com a diversidade étnica brasileira. Havia 42 escritores brasileiros. Daniel Munduruku, que é indígena, um outro escritor indígena que não estava na comitiva – estamos falando dos que foram enviados pela comitiva oficial. Então, na comitiva oficial, estavam Daniel Munduruku, Ricardo Aleixo, que é um poeta de Belo Horizonte, negro, Paulo Lins, Ana Maia, que é uma escritora negra também, e eu prefiro acreditar que ela ainda está num processo de assunção das questões negras, porque ela é uma mestiça – ela diz isso, que é uma mestiça (depois eu vou repetir uma fala dela, que é uma fala pública, não tem problema) –, e eu. Cinco escritores para representar a diversidade étnica brasileira. Eu fui nessa condição: representando a diversidade brasileira. Foi uma experiência. Alguns escritores me viram, me enxergaram. Outros me enxergaram e viram. Alguns.

Teve um que destoou muito das falas da mesa. Não comprou briga comigo porque não podia. Uma coisa em que a gente discordou... Já nos encontramos outras vezes, e ele continua não olhando para a minha cara; e não foi uma discordância, foi uma conversa que acho que ele até passou a entender. Com esse, a gente fala de vez em quando; até já me convidou para outro evento. Tenho certeza: onde a gente se encontrar... Acho que é um processo. Tem muitos brancos brasileiros que também não conseguiram ainda perceber a questão negra. Tem muitos brancos brasileiros que, como são brancos ditos de esquerda, acham que a questão é só social e coisa e tal. Eles têm essa dificuldade, mas, à medida que você vai conversando, vê um diálogo frutífero. Outros não querem nem conversa.

No Salão do Livro, o que eu disse? Que, se fosse um evento de Escola de Samba, de comidas típicas brasileiras, de cultura popular brasileira, sem sombra de dúvida, haveria muito mais negros; a comitiva oficial mandaria mais negros. Mas, como era um evento de

⁴³ Conceição participou do Salão do Livro de Paris em 2014, quando o Brasil foi o país homenageado.

literatura, você conta nos dedos os negros que estavam lá. Aí, eu repito a frase de Jurema Batista, quando foi vereadora ou deputada aqui no Rio de Janeiro: “a gente não quer só uma cidadania lúdica. Enquanto você põe o negro pra cantar, pra sambar, pra fazer gracinha, pra rir, tudo bem. Agora, quando os negros se sobressaem nesses espaços que são interditados para eles, aí, a coisa muda. Minha experiência em Paris foi muito essa e também, justamente, a dificuldade de reconhecimento dos pares. Acho que há uma dificuldade de reconhecer uma dívida, mesmo. Até porque é uma coisa que eu tenho dito também: na verdade, quem é ignorante é a academia. São esses que se julgam sábios, que se julgam intelectuais. Porque eu digo isso: eu conheço, no nosso meio, uma militância – estudantes ou escritores – que conhece, que lê, por exemplo, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Adélia Prado, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Cuti. Agora, conheço um outro lado que nunca leu Carolina Maria de Jesus, Cuti ou Conceição Evaristo; esse outro lado tem um conhecimento muito mais quadrado, reservado ao grupinho deles, do que a gente.

O que eu tenho dito: muitos desses escritores nunca leram um escritor negro, nunca leram uma escritora negra, nem sabem que a gente existe. Agora, nós sabemos, porque nós já lemos os livros deles. Não é só porque não está na mídia: é porque não têm essa boa vontade para procurar, para ler. Igual ao curador da Flip⁴⁴ do ano passado dizer que ele não sabia, que não conseguia achar escritores negros. Eu falei pra ele: “Vai no Google”. Não têm essa boa vontade.

O que eu quis também dizer na feira da Flip – tenho também falado muito isso – é sobre essas histórias individuais. Na própria Flip, alguém me perguntou: “Você saiu da favela e conseguiu?” Eu respondi: “Pois é, mas a minha história individual é uma história perigosa”. Por que é perigosa? Quando você pensa Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, de que eu gosto muito, Jurema Werneck, daqui do Rio, de família pobre e negra, cujo pai conseguiu formar dois filhos médicos, não é brincadeira. São histórias de exceção. E a exceção confirma a regra. Isso prova que tem uma coisa muito errada na sociedade brasileira. Essas histórias de superação têm de ser lidas também por esse olhar crítico. Ou, então, por que tem de ser uma história tão dolorosa? Hoje, dizem: “Você está quase canônica. Está canônica”. Que canônica? Eu estou com setenta anos, passei mais da metade da minha vida para hoje ganhar um prêmio. Tem gente que começou agora e já virou notícia.

⁴⁴ Conceição deu uma declaração sobre a falta de escritores negros na Festa Literária Internacional de Paraty de 2016 que repercutiu muito na mídia.

Sobre essa história de exceção, eu me lembro de Luiza Bairros falando assim... Não sei se você se lembra de uma velhinha de noventa e tantos anos, num interior desses aí, que entrou numa escola primária e foi muito elogiada. Tem a foto dela com o Lula. E a Luiza Bairros foi chamada – não sei se ela já era da Seppir [Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial] – para ser homenageada nessa solenidade. Ela disse: “Não fui. Eu não vou. Me deu uma tristeza. Me deu uma angústia pensar que só aos noventa e tantos anos uma pessoa chega a uma escola pública, a uma escola primária. Isto não é motivo para a gente elogiar. É motivo para a gente saber o que que há com essa nação”.

Dessas histórias individuais, você vai encontrar uma aqui, outra ali e vai ficar achando que o Brasil está bom demais. Olha a história da literatura brasileira hoje, as escritoras negras que estão aí, batalhando. Surge uma, e vai ficar toda contente, achando que é a rainha da cocada preta? De 42 escritores no Salão do Livro em Paris, havia cinco para representar essa diversidade brasileira. É para a gente pensar muito. Essa distribuição é tanto de bens materiais como de lugares simbólicos, nesta nação. Quem está nesses lugares simbólicos, nesses lugares de eminência, nesses lugares de destaque, de medalhas no peito?

Eu já passei minha infância toda querendo ir à sala do segundo andar e vou passar toda a minha vida querendo ser reconhecida? Nem quero. Graças a Deus, me reconhecem. Você quer esse reconhecimento, mas esse reconhecimento tem de se dar pelo texto. Então, eu estou mais interessada em que as pessoas leiam meu texto. Quero ser reconhecida pelo texto, não só porque vim da favela.

Isso me deixa muito feliz, porque eu sinto da parte de outros escritores e mais ainda da parte do público que me lê. Esse público é um público negro, mas também não negro. É um público de militância, de movimentos sociais. E é também um público muito de academia – veja as dissertações e teses, inclusive a sua –, de se sentirem representados no meu texto. Isso vale mais do que qualquer prêmio Jabuti, do que qualquer outra coisa. Essa representação, ou essa representatividade – e não é nem só representatividade –, mas esse encontro que o leitor tem com meu texto, que a leitora tem com meu texto, é o que vale. Eu sei que não estou escrevendo no vazio, que estou escrevendo nas pessoas. Isso é muito bom. Não há crítico literário que dê conta disso. Não há prêmio que dê conta disso. É claro que o prêmio – esse destaque que o prêmio dá –, esses convites são muito bons, mas eu quero isso como consequência do meu texto, como consequência da leitura do meu texto, e não só para chamar atenção sobre mim...

Eu sempre tenho dito que minha relação com a literatura se dá, primeiro, pelo contato com a literatura oral: com a contação de histórias, de causos, essa possibilidade de fala, de brincadeira com a palavra.

Lá em casa – e acho que não é só lá em casa, não, acho que é próprio das culturas africanas e de suas heranças, essa falação, ainda mais mineira –, tem muita contação de causos.⁴⁵ E eu cresci com um *griot* dentro de casa; hoje eu vejo que meu tio era um *griot*, esse meu tio velho. Acho que eu tinha uns 25 anos quando esse meu tio faleceu; o que era marido da tia que me criou. Esse meu tio era um exímio contador de histórias: ele era um *griot*. Se o personagem morria, ele caía no chão, mostrando a morte do personagem. Se o personagem andava curvado, meu tio se abaixava para mostrar como era. Ele interpretava, ele não só contava.

Eu cresci com isso. Minha mãe também sempre contou muitas histórias. Minha mãe, até hoje, fala muito por ditados. Muito. Há uns cinco ou seis anos, eu dei a ela uma blusa usada e perguntei: “Mãe, a senhora gostou da blusa?” Ela olhou pra mim e falou: “Ô, preta, todo mundo anda dizendo que a minha camisa está rota, mas ninguém chegou perto de mim pra dizer: ‘tire essa e tome outra’. Respondeu se tinha gostado ou não. Uma outra vez também... Minha mãe tem uma limitação física. Ela está com 93 anos, ela fez 94; justamente, ela é de 1922; eu nunca esqueço isso, por causa da Semana de Arte Moderna. Aos 60, tem 30 e poucos anos, ela quebrou a perna. Tratamento ruim, hospital público, ela ficou com a perna dura. Com a idade, estão-se acentuando mais as dificuldades para andar. Então, na hora de dormir, ela tem todo um ritual de colocar a perna na cama, pôr travesseiro aqui – ela dorme quase numa posição só –, de pôr travesseiro ali, coisa e tal. Eu estou lá, ajudando a pôr os travesseiros. Ajudar é só entregar para ela, que resolve sozinha a questão da perna. Eu perguntei a ela: “Ô mãe, de que lado a senhora dorme? Dessa perna dura ou da outra?” Ela respondeu: “Ih, coisa estranha agora. Como é que eu ponho esse travesseiro aqui?” E emendou: “Você me fez lembrar do velho com o papo”. Daí, começou a contar a história: O velho tinha um papo daquele tipo que antigamente a gente chamava de “papo de corda”. A pessoa tem bócio, e, ao invés de se agarrar ao pescoço, o bócio vai crescendo e pendendo. No interior de Minas tinha muito isso.

⁴⁵ Causos são pequenas histórias contadas como anedota ou ensinamento moral. A contação de causos é muito comum no interior de Minas Gerais e da Bahia.

O velho tinha aquele “papo de corda” e vivia com aquele papo: dormia e coisa e tal. Quando foi um dia – isso é minha mãe contando –, os moleques olharam para ele e perguntaram: “Escuta, quando o senhor vai dormir, como o senhor faz? O papo dorme em cima do senhor ou o senhor dorme em cima do papo?” Contando a estória, ela se vira pra mim e diz: “Ô, preta, o homem nunca mais conseguiu dormir, porque ele não sabia mais como era, se o papo estava em cima, ou se o papo estava embaixo. Agora, perguntando em que perna eu ponho o travesseiro, você me pôs em dúvida”. Aí, a gente começou a rir...

De *Histórias de leves enganos e parecenças* (Evaristo, 2016), eu li pra ela uma que ela nos contava, só que eu mudei toda a história, que foi “O pão sagrado dos filhos”. Ela me disse: “Essa história não termina assim, não. Essa história não é assim”. Eu falei: “Não, mãe. Eu sei que não era assim. Fui eu que inventei outro modo de contar a história”.

Então, meu primeiro contato com a literatura é essa literatura oral, que, sem sombra de dúvida, persegue meu texto e persegue conscientemente. Eu quero criar esse texto com essas marcas de oralidade. Isso é um projeto estético meu. Quero essas marcas de oralidade. Mas, ao mesmo tempo, bem dizendo, apesar dessa marca de oralidade, dessa experiência com a oralidade, minha mãe e minha tia sempre tiveram encantamento pela escrita.

Por exemplo: eu sei detalhes da história de Minas Gerais que minha tia me contava, porque ela lia muito também. A história dos bandeirantes, eu sei; das famílias Andradas de Belo Horizonte, das famílias importantes, que eram famílias que vieram, se constituíram no ciclo do ouro e no ciclo dos bandeirantes. Minha tia lia. Eu me lembro dela lendo; lia e contava essas histórias. A primeira versão que eu escutei da galinha ruiva foi minha mãe que contou, então, ela deve ter lido essa história. Esse meu tio, casado com a minha tia, contava uma história que era longa, longa. Na verdade, acho que era a história daquele sedutor, o que tinha as mulheres e matava. Cinco irmãs, ele levava a primeira para o castelo e matava. Depois voltava. A última irmã... Essa história é uma adaptação. Ele me contava, depois eu fui lembrar. Como se chama essa história? Não é Don Juan. Don Juan não matava as esposas. Não é o Don Juan.

Era uma história de cinco irmãs. Resumindo a história: ele ia lá, pedia a filha em casamento. Levava, chegava e dizia à moça: “Você pode visitar todos os cômodos da casa, menos esse cômodo aqui”. E ele sempre aparecia. Voltava lá e falava com o pai: “Ela morreu, vim buscar outra”. Quando vai pegar a caçula, ele diz: “Você pode visitar tudo, menos esse

cômodo da casa”. E o que faz caçula? Quando o homem sai, a primeira coisa que ela faz é abrir o quarto em que ela não podia entrar, e aí encontra as irmãs mortas. É uma saga; ela foge, vive uma série de peripécias, o homem descobre, vai atrás dela. Isso é a adaptação de um outro conto, de uma outra história, que eu esqueci. Penso: “Gente, onde ele leu essa história?” Uma das coisas que me chamava muito a atenção nesse meu tio era que, antes dos anos 1960, esse homem, que já tinha mais de 90 anos, sabia ler e escrever. Como ele aprendeu? Se minha mãe é de 1922 e minha tia, de 1911, esse meu tio era mais velho que ela uns 20 anos. Essa minha tia conta, que esse meu tio deve ter nascido em 1900, por aí. Como esse sujeito sabia ler e escrever? Tem ele em *Becos da memória* (Evaristo, 2006): Antônio João da Silva. Será que eu estou confundindo e essa história nunca foi escrita? Será que isso era só na oralidade? Essa história das mulheres, será que essa história era só na oralidade? [*Para e fica pensativa.*]

Para a minha tia, isso também era uma incógnita: como ele sabia ler e escrever? Ela achava que ele tinha algum parentesco com fazendeiros, porque ele não contava a história do pai dele. Às vezes, os filhos de fazendeiros da época tinham uma certa proteção dos pais. Minha tia achava, mas, quando formulou essa ideia, era também a partir de experiências que ela vivia com meu avô materno, que também era parente de fazendeiro. Todo mundo na cidade respeitava esse meu avô materno, porque ele tinha esse parentesco. Essa história da miscigenação brasileira: os fazendeiros, colonizadores, pegavam mulheres negras e indígenas. Tanto esse meu tio, que era marido da minha tia, esse negro alfabetizado, que deve ter nascido nos anos de 1890, quanto meu avô materno, que era um exímio carpinteiro, eram respeitados pelo pessoal da cidade. Quando acontecia alguma coisa, ele ia lá na fazenda e brigava com os fazendeiros – e, minha tia supunha – como se fossem irmãos dele. Brigava e dizia a eles: “Vocês calemb a boca, porque eu sei que o que corre aí corre aqui”. Todo mundo na cidade tinha um respeito muito grande por ele. Seria um filho bastardo dessa miscigenação brasileira. As mulheres indígenas e as mulheres negras é que sabem, né?

Isso é muito um projeto de escrita meu. Me chama muito a atenção essa história, que a gente ouve falar na oralidade, de os fazendeiros pegarem mulheres negras e os homens negros verem sem poder fazer nada, mesmo que fosse sua mulher ou sua filha. Estou até escrevendo um romance. Aliás, se é uma coisa que eu gostaria de fazer, mas tenho um pouco de preguiça – não só preguiça, mas tempo –, é fazer uma pesquisa histórica para escrever alguma coisa a partir disso.

Voltando um pouquinho, quando você pergunta se sou feminista e coisa e tal. Eu nem sabia que eu era feminista, até que um dia, uma professora, Aparecida Salgueiro, numa discussão sobre meus textos, disse: “Ah, Conceição, você é feminista”. Eu disse: “Sou?” Ela: “É. Seus textos dão a notar isso”. Talvez, esse feminismo venha vindo de uma forma muito natural.

Fazendo um parêntese: essa tia que me criou foi a Belo Horizonte, nos anos 1930 ela foi criada numa região muito próxima ali do aeroporto de Confins, que pegou fogo. Ela nasceu numa cidadezinha ali, muito próxima. Minha tia é de 1911; quando tinha seus 20 anos, em 1930 ou 1931, um ano depois, ela, mais velha, foi para Pedro Leopoldo e, de lá, para Belo Horizonte. Minha tia conta que houve um momento na cidade de Pedro Leopoldo... Na verdade, Pedro Leopoldo é a cidadezinha maior das imediações. O que eu vou contar se passou em Santa Luzia, município de Serra do Cipó, que é muito perto de Pedro Leopoldo. Os fazendeiros não estavam dando trabalho para as mulheres, o que é uma coisa também que a história da escravidão brasileira não conta: as mulheres também trabalhavam na roça plantando, capinando, coisa e tal. É bobagem achar que a mulher escrava servia só dentro de casa, só na cozinha. Não, ela também trabalhava na roça. Minha tia e suas mais velhas todas tinham essa experiência do plantio, da colheita, coisa e tal.

Como eu dizia, ela é de 1911 e, por volta de 1930 ou pouco antes, ela tinha 18 ou 19 anos e estava indo para Belo Horizonte. Ela saiu para trabalhar nas fazendas. Os fazendeiros não queriam dar trabalho para as mulheres e diziam que o trabalho das mulheres não rendia tanto quanto o trabalho do braço masculino, do braço dos homens. Queriam dar trabalho só para os homens. O que essas mulheres fizeram?

Aquelas que conseguiam trabalho nas fazendas, trabalhavam em mutirão. Aravam a terra, espalhavam as sementes, a colheita, elas faziam tudo juntas, em mutirão mesmo. No fim da tarde, o serviço das mulheres era mais rendoso que o dos homens, e os fazendeiros passaram a contratar mulheres.

O que eu quero dizer com isso? Que essas são táticas de sobrevivência que as mulheres usaram para enfrentar o poder masculino. Nesse caso aí, o poder do branco, dos fazendeiros. E também para disputar o poder com os homens iguais a elas. São atitudes de orientação de mulheres. A história do feminismo brasileiro nunca vai registrar essa história. Eu registro porque conto isso pra tudo quanto é lado. Já contei em textos. Tem dois ou três

textos meus em que isso está registrado. São mulheres criando e vivendo essas táticas de sobrevivência, de enfrentamento. São práticas feministas, mas não estão amparadas por um discurso. Por isso, eu digo que esse feminismo das mulheres negras, das mulheres pobres sempre existiu em termos de sobrevivência, mas não está registrado.

Eu tenho aqui uma pesquisa que uma professora me deu e que ela apresentou num seminário. Eu gostei tanto. Ainda no tempo do retroprojektor. Tem cartas de mulheres africanas escravizadas que conseguem, trabalhando e juntando seu dinheirinho, comprar a liberdade de filhos e maridos. Essas são histórias de luta de mulheres que aprendem a exercer esse feminismo, ou exercem formas de organização, formas de táticas individuais ou coletivas que a história do feminismo brasileiro não conta. Porque ela está contando a história a partir da experiência de mulheres brancas, de classe média.

Quando cheguei ao Rio de Janeiro, em 1973, as professoras casadas não tinham conta bancária, porque as contas tinham de ser abertas no nome do pai ou do marido. Isso em 1973. Então, a história do feminismo branco passa, primeiramente, por querer se emancipar do marido ou do pai, emancipar-se do homem. Quanto às mulheres negras, poucos foram os homens que puderam nos manter. A primeira luta das mulheres negras é contra o sistema patriarcal branco, muitas vezes exercido pela própria mulher branca. Veja a briga das mulheres subalternas, no fundo das cozinhas alheias.

Então, se eu sou feminista? Sou. Essa minha herança feminista é construída primeiro na prática, independentemente do discurso. Quando Oswaldo pergunta à mulher dele em que ela ia trabalhar, se não tinha nem a quarta série primária, e ela, caladinha, sai e arranja o emprego dela, vai ser cozinheira no hospital... Essa mulher morreu, inclusive, e a pensão ficou para ele; na verdade, não era para ele, mas para os filhos. Essa mulher exerceu todo o seu poder de escolha, seu poder de decisão, de que o próprio homem desacreditava.

Minha formação. Toda a minha formação é: eu fui criada por mulheres, não tive a presença de um pai. Tive a presença de um padrasto, que chegou depois, e desse tio Totó. Minha tia conta que ela estava casada e trabalhava só em casa. Lavava roupa em casa, coisa e tal. O sustento maior vinha desse meu tio, que era pedreiro. Quando era pequena, eu gostava de farinha. Tudo tinha que ter farinha. Se fizesse angu, eu ia comer angu, mas com farinha também. Era impressionante como eu comia farinha. Quando foi um dia, faltou farinha na minha casa. Essa minha tia, irmã de minha mãe, que ficava comigo também pra ajudar a

minha mãe, pegou um caderninho pra levar no armazém e comprar fiado. Levava o caderninho, e o dono do armazém anotava. Quem pagava o armazém era esse meu tio. Ela levou o caderninho pra comprar farinha pra mim. Quando meu tio chegou, ela virou e falou: “Ah, eu peguei o caderninho, Totó, e fui lá no seu Juvenal comprar farinha, que a Preta queria farinha”, coisa e tal. Ele respondeu que não era obrigado a sustentar a filha da irmã dela, que era a minha mãe.

Minha mãe tinha quatro filhas e era solteira. No outro dia, uma patroa em cuja casa minha mãe lavava roupa precisava de uma empregada. Minha tia foi trabalhar na casa dessa patroa e sempre me disse: “Eu voltei a trabalhar fora por causa do seu tio, porque não estou aqui para sofrer humilhação”. Formas essas atitudes que me levaram a ser isso que as pessoas hoje chamam de feminista. Vim ao Rio de Janeiro sozinha, decidi minha vida sozinha. Fui casada 14 anos, mas também nunca dependi do meu marido; pelo contrário, em fase de desemprego, coisa e tal, era meu saláriozinho de professora que ajudava a sustentar. Minhas irmãs também sempre trabalharam. Minha mãe sempre lavou roupa. Ela sempre se virava. Comprava verdura e revendia, catava papel, feito Carolina,⁴⁶ mas não tinha um discurso sobre isso, não. Acho que essas personagens que visitam o meu texto, essa quantidade de mulheres, é muito isso. Eu sou filha dessas mulheres.

Eu vou dizer uma coisa que não é piada. Outro dia, eu falava: “Gente, eu descobri que sou uma escritora insatisfeita. Eu queria cantar e dançar, mas acho que eu queria mais dançar”. Teve uma reportagem em que eu falei que nem canto, nem danço, porque não sei dançar mesmo. Só danço escondidinho. Quando estou muito inspirada, aí eu danço. Engraçado, teve um momento na minha juventude e na minha adolescência em até que eu dancei. Na época de *twist*, dancei muito *twist*. Mas por que eu gosto tanto de dança? Uma vez, eu vi um espetáculo, “Só, um homem só”,⁴⁷ com um bailarino no palco, um bailarino negro, o Rubens Barbot. Você vê um balé russo e pode se emocionar profundamente, mesmo sem saber uma palavra em russo. Vê uma dança do povo de Moçambique, da etnia da Paulina Chiziane – acho que ela fala ronga –, e pode se emocionar profundamente sem saber uma palavra em ronga.

⁴⁶ Conceição se refere à conhecida escritora mineira Carolina Maria de Jesus (1914-1977).

⁴⁷ Espetáculo da companhia de dança contemporânea Rubens Barbot, do Rio de Janeiro, formada por bailarinas, atrizes, bailarinos e atores negros. A companhia tem como missão artística e política criar um centro de referência voltado para a pesquisa do gesto, do movimento e de imagens de corpos afro-brasileiros. Trabalha com histórias corporais e raízes africanas, compondo o material de uma linguagem artística genuinamente afro-brasileira.

Há pouco tempo, nesses programas aqui no Brasil até, tipo *The Voice*,⁴⁸ eu vi um menino, um rapazinho que dançava o balé do Lago dos Cisnes. Que coisa bonita. Muito bonito. Eu acho que a dança tem como única expressão, tradutora e ao mesmo emissora, o corpo. O corpo. O corpo não precisa de palavras. As palavras até vêm como complemento. Então, diante da arte e da dança, a literatura me vem porque eu não sei dançar. Digo mesmo que sou *voyeur* em dança. Gosto muito de dança. Dança me emociona profundamente. A dança. O canto. A música. A voz.

Se eu pudesse, eu ficaria só escutando vocalização. Gosto muito, por exemplo, da Nina Simone, daquela rouquidão que ela tem na voz. A Elza Soares, sempre que eu a escutava, achava que tinha alguma coisa da Nina Simone. Diz que tem um documentário em que ela fala da Nina Simone. Então, eu acho assim: a música que não precisa de palavras, só do som. Eu gosto muito. Como eu não faço nada disso, a literatura me salva. A literatura me faz isso, me dá isso.

Eu tenho uma irmã que surtou. Surtou. Esquizofrenia, outra história. Os médicos chamam de esquizofrenia mesmo. Eu vejo muito até como *Ponciá Vicêncio* (Evaristo, 2003a). É outra história. E a literatura me livra disso. A literatura é minha válvula de escape, me coloca num lugar que é meu e que não é meu. Acho que é meu e que não é meu. Que não seria? Ou que não sei se posso dizer como meu. Acho que nenhuma arte também dá conta de tudo. Talvez o mais exímio bailarino ainda queira dançar mais e mais, até se esgotar profundamente. Então, a literatura pra mim é muito isso. Ela é meu suporte. Antes, eu dizia que escrevia porque era cheia de dúvidas. A escrita ajudava. Hoje, eu escrevo por tudo.

Hoje, particularmente, estou num momento de celebração de meus 70 anos. Já vivi mais da metade da minha vida – porque eu não vou chegar aos 140, então, é mais da metade. Escrever é muito isto. Acho que a escrita também, como a própria arte, tem muito a ver com a alegria, mas, pelo menos eu acho, que ela tem muito mais a ver com a dor. Não é a dor só porque você é pobre, ou só porque você não consegue algumas coisas, ou só porque você não está casada, ou porque você está casada. Não é só isso. Acho que é a dor do próprio ser humano.

Essa dor é, talvez, uma incompreensão. Essa pergunta mesmo: O que é a vida? Por que a gente está aqui? Quando a gente se pergunta porque a gente está aqui, a gente pressupõe

⁴⁸ Programa televisivo de calouros.

que tem um lá. Será que tem mesmo esse lá? Acho que a arte, ao mesmo tempo, tem a ver com a dor, com essa angústia humana de você ser. Você pode ser tendo uma existência de não sendo. Acho que a maioria das pessoas são sem ser. Uma pessoa passa a vida toda sem ser. Pode parecer uma coisa boba, mas eu acho que todo mundo tem que ser para alguma coisa. Eu tenho uma amiga, uma mulher branca que não vem da favela, que me disse: “Olha, pra você, as coisas são muito mais fáceis do que pra mim”. Ela é uma excelente poetisa, mas não se preocupa em publicar. Ela não está nem aí. Tem umas coisas muito bonitas, no Rio. Ela gosta muito de cavaquinho. Eu dizendo a ela: “Todo mundo tem que descobrir aquilo de que gosta mais. Se você gosta de cavaquinho, vai tocar cavaquinho. Eu tenho uma irmã que adora cozinhar, que fica feliz se você entregar a cozinha a ela. Ela inventa receitazinhas, faz isso, faz aquilo, fala de receitas, pesquisa.

Então, eu acho que todo mundo tem que encontrar esse pontinho na vida. Para mim, esse pontinho é a escrita, a literatura, e ter tido essa minha filha, Ainá. Para mim, Ainá veio também para isso tudo. Com certeza, minha vida tem muito sentido também pela Ainá. Eu não tive essa filha à toa. Como a literatura também não me chegou à toa. A literatura é também uma filha. Eu estou muito feliz porque tem muita gente gostando dessa filha. Sou grata à vida por ter me dado essa oportunidade, que poderia não ter me dado. Agora, se não tivesse me dado, se eu não estivesse fazendo literatura e não estivesse dançando, eu estaria fazendo alguma coisa. Como eu sou assim, aventureira, fico pensando: eu ia fazer alguma coisa diferente. Talvez eu pudesse estar até morta. Não ia ficar numa vida comum, não. Alguma moda eu ia inventar. Foi bom eu ter inventado essa literatura.

Minha literatura tem uma dor de mulher e de mulher negra. Quando eu escrevo, vem muito essa questão da *escrevivência*, porque eu não em desvencilho daquilo que sou. Se você pegar *Histórias de leves enganos e parecenças* (Evaristo, 2016), que são contos puramente ficcionais, todos aqueles textos, se você lê, vê invenção pura. Mas eu ainda invento a partir das minhas experiências, daquilo que eu vivi, daquilo que eu sou, daquilo que eu captei. Você vai captar o mundo ao seu redor a partir daquilo que você é...

Volto outra vez a Frei Beto escrevendo sobre o Barão do Rio Branco: se eu fosse escrever sobre o Barão do Rio Branco, como já escrevi, eu crio outro texto. Quando eu vou discutir literatura afro-brasileira, eu digo: Eduardo Assis e a professora lá de Belo Horizonte, Nazareth Fonseca, da PUC, todo mundo defende que esse texto afro-brasileiro tem um ponto de vista que nos permite pensar se é um texto afro-brasileiro ou não. Concordo plenamente,

mas tenho dito: quem cria o ponto de vista é o sujeito individual, é o autor ou a autora. E, se vou ficcionalizar alguma coisa, vou ficcionalizar também a partir daquilo que eu sou, a partir do meu olhar. Esse ponto de vista não é uma geração espontânea. Seu ponto de vista é a partir da sua subjetividade, a subjetividade de uma mulher negra. Primeiro, porque, subjetividade, cada um já tem a sua própria. E a minha condição de mulher negra na sociedade brasileira, quer dizer, a minha subjetividade, é formada a partir de fatores que uma mulher indígena não vivencia, como eu não vivencio determinados fatores dela; a partir de fatores, por exemplo, que uma mulher branca não vivencia. Eu também não vivencio os dela. [Não sei] se isso é consciente ou inconsciente, mas, no caso de quem opta por uma *escrevivência* consciente, eu quero levar essa experiência para o texto. Isso cria uma diferença nesse texto. É uma maneira bem mais específica de conceber a literatura. Por exemplo, eu posso escrever um texto em que eu concorde com Frei Beto. Posso escrever um texto dizendo: “Realmente, aquilo de que a gente se lembra em Belo Horizonte é do seu José descalço. Realmente, o único momento em que eu notava que eu era pobre era quando eu ia pra merenda”. Eu posso fazer isso, nada me impede de criar esse texto. Mas, conscientemente, eu não quero criar esse texto. Quero criar outro texto, colocar nesse outro texto uma experiência que Frei Beto não viveu. Há essa opção consciente, como há também o inconsciente, não estou negando isso, não. Mas acho que essa tomada de consciência – há sobre isso um texto bem interessante do Márcio Barbosa – leva ao texto essa *escrevivência*. A *escrevivência* é uma escrita que conscientemente eu quero traçar: nossa história não é para adormecer os da casa grande, e sim para acordá-los...

Conscientemente, eu quero criar um texto que contradiga esse do Frei Beto. Se Frei Beto criou um texto para adormecer os da casa grande, eu quero criar um até para acordar o próprio Frei Beto. A *escrevivência*, pra mim, tem também isso, essa escrita consciente. Eu sei o que eu quero quando me sento e escrevo.

Aliás, eu vi dois momentos de Ana Davenga:⁴⁹ tem uma leitura dramática dirigida por Léa Garcia – ela dirige uma leitura dramatizada de outros contos e desse também –, e quem faz o papel de Ana Davenga é Maria Ceíça. Isso há mais de quinze ou vinte anos. Foi muito bonita. E Ana Davenga nasce quando eu estou descendo de uma condução.

Eu morava no Rio de Janeiro e tomei uma condução, mais de dez anos atrás. Estava sentada e havia duas mulheres em pé. Conversando normalmente, essas duas mulheres – a gente percebe que estão vindo da Zona Sul – são domésticas, e a gente percebe que estão

⁴⁹ Personagem de um dos contos do seu livro *Olhos d'água* (Evaristo, 2014).

voltando do trabalho. Quando o ônibus chega à Praça Quinze – não era essa geografia ainda, não, era outro traçado –, uma delas diz: “Fulana”. E elas olham pra fora do ônibus: “É ele. É ele. Ô, motorista vai embora”. Elas conversam entre si, apavoradas: “Será que ele vai tomar o ônibus? É ele. Será que não vai?” E o ônibus sai. Esse tal *ele*, que estava lá fora, não entrou.

Eu digo que escritor é fofoqueiro. Ouvindo a conversa delas, eu concluí o seguinte: um dia, elas estavam no ônibus, e o ônibus foi assaltado; elas, não. Quase igual a Maria, mas eu não consigo me lembrar do que me inspirou a escrever Maria. Ana Davenga, eu consigo. O ônibus foi assaltado, elas não foram assaltadas. Passou. Um dia, elas estavam na escola de samba e reconheceram um homem como sendo o assaltante. Ele poupou-as no assalto porque as conhecia. Nesse dia, na Praça Quinze, o ônibus estava passando e elas viram esse mesmo sujeito. Então, a fala “vai embora, motorista” era o medo de ele entrar de novo. Se ele entrasse, elas sabiam que haveria um assalto. Daí Ana Davenga, que é outra história, mas que traduz muito isso.

Eu já vi duas leituras de Ana Davenga, e aí você vai ler também a partir do lugar em que você está, a partir da sua experiência, da sua subjetividade. Já li uma avaliação de Ana Davenga, feita por um homem, que era a seguinte: lê-se o conto como se lê um outro, de Miriam Alves, que é “Alice está morta”, de que eu gosto muito também. A leitura dele é a seguinte: nenhum desses dois contos coloca as mulheres negras em outro lugar, em nenhum deles as mulheres negras são feministas ou têm autonomia. São vítimas também desse poder masculino. Essa é uma leitura.

Já li uma outra que propõe outra maneira de pensar o feminismo negro e dá, inclusive, autonomia de escolha para Ana Davenga – porque é Ana quem escolhe o nome Davenga. Há um momento do texto que fala: “Ela queria a marca do seu homem no corpo e no nome dela. Não é porque ela casou-se com ele, que ela chamou-se Davenga. Ela quem quis ser Davenga”.

A autonomia dela – que é difícil perceber – é que humaniza o Davenga. Quando ele conta que havia matado uma mulher, o normal seria essa mulher ter medo dele: “Ele vai me matar também”. Ela jamais imaginou que esse homem pudesse fazer isso com ela. E não imaginou por falta de nada. Simplesmente não tinha medo. Como leitora, penso que ela talvez soubesse que teria uma ascendência sobre ele. E teve uma ascendência simbólica, porque, através de Ana, quando ele passa a gostar dela, ele faz toda uma revisão de sua vida. Estou dizendo isso a você e me lembrando muito do romance de José Lins do Rêgo em que o

personagem é Paulo Honório,⁵⁰ que vai escrever um livro a partir da morte da mulher, que aparentemente se suicidou. Essa mulher humaniza esse homem, e Ana Davenga também humaniza seu homem. A gente pode pensar dessa outra forma, talvez, num feminismo que o movimento feminista branco não entende: outras formas de as mulheres exercerem seu poder. Muitas vezes, ter poder não significa você estar com dinheiro só, ou ter capital...

Por exemplo, as mulheres negras. Eu gosto muito da biografia de Xica da Silva, escrita por uma historiadora, em que você vai ver o corpo dessa mulher negra ser um elemento de negociação. Quantas africanas escravizadas não conseguiram, por meio de seu corpo, a alforria sua e de seus homens ou filhos? Qual era a moeda que elas tinham? Qual era seu poder? O corpo.

Você pensar nisso também: primeiro, o moralismo cristão não cogita pensar dessa forma, negociar o corpo. Eu conheci de perto, muito de perto, uma prostituta que se assumia prostituta mesmo, sem problema nenhum. Inclusive era casada, o marido sabia, ele também vinha desses lugares ditos marginais, apontava jogo de bicho, depois que conseguiu um emprego. Diz ela que um de seus prazeres era que a escola mandava a lista de material dos filhos e eles eram dos primeiros alunos a levá-lo todo, porque ela chegava com o dinheiro da noite e já ia direto comprar esse material de escola.

Ela conta que, quando estava menstruada – num tempo em que ainda não havia absorvente interno –, ela enfiava gazes no corpo para o sangue não vazar e ela poder fazer a vida, batalhar. Mas – dizia – nunca faltou nada a seus filhos.

Você pode ver essa mulher só como prostituta, como dominada pelos homens? Não dá pra você vê-la assim, só como dominada pelos homens. Eu vejo essa mulher com uma força de que o feminismo comum não dá conta. O feminismo comum, de mulheres brancas e de classe média, não vai interpretar isso. Não dá conta. Não estou dizendo que prostitutas não sejam dominadas, não é isso, mas é um feminismo que só vai pela moralidade, por exemplo. Essa mulher, ela tinha um discurso: era contra a exploração sexual infantil. Tanto é, que um de seus últimos trabalhos – ela já faleceu – foi para o Nordeste, com uma ONG.

Ela dizia: “Nós somos uma sociedade muito cínica, porque lutamos contra a exploração sexual infantil, mas meninos e meninas estão trabalhando. Estão sendo explorados. A exploração sexual tem a questão do sexo, tem a questão da moral, mas a

⁵⁰ Ao que tudo indica, trata-se do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1934).

criança não é para trabalhar em nada: nem com sexo, nem nas minas de carvão, nem no canavial. Não é para trabalhar em nada. Mas com o que mais a gente está preocupada é com a exploração sexual. A gente só vê a exploração sexual. Não, toda exploração é exploração”. Normalmente, é isso mesmo. Esse discurso não cabe no discurso feminista quadradinho. Não cabe. Eu acho que minha literatura – e não só minha literatura, mas a experiência das mulheres negras com o feminismo – é uma experiência muito diferente. É muito mais vivida.

Tem um livro de que eu gosto muito, que se chama *Nas veredas da sobrevivência*,⁵¹ de uma pesquisa feita pela USP junto a mulheres que trabalham na divisa do Amazonas com não sei o quê, e ela diz justamente isso: a experiência que essas mulheres vivem, que são experiências de enfrentamento, a gente pode pensar o feminismo também como formas de enfrentamento dessa dominação, dessa sociedade patriarcal. Eu prefiro falar também em sociedade patriarcal do que simplesmente em dominação masculina. Não é que a gente não tenha também essa dominação masculina, mas é isso...

Minha escrita tem também as dores dos negros brasileiros, o tempo todo. Tem em *Ponciá Vicêncio*, em *Becos da memória*, em *Olhos d'água*. Naquele último conto de *Olhos d'água*, “A gente combinamos de não morrer”, tentei pegar essa dor muito atual, essa dor de todo um contingente bem jovem, que está na mão... Que tem seu destino selado por esse tráfico de drogas. Tem muito. O tempo todo. Eu não consigo fugir. Nem consigo formatar um outro olhar, a não ser esse, a partir da minha experiência, a partir do que eu vivo. Você pode viver numa situação que não a estimule... Não precisa ser você a protagonista, até porque, em literatura, se você for todo personagem que cria, você tem que ser camaleão. São muitos.

Por outro lado, por incrível que pareça, eu acho que há uma esperança. O próprio conto Ana Davenga: quando essa mulher morre, morre Ana Davenga, morre o bebê, mas há o botão de flor naquela garrafa vazia de cerveja. Então, morre Ana Davenga, morre o bebê, mas a vida é para renascer de outra forma. E o que a gente tem feito esse tempo todo? Renascimentos.

Nem são só os negros brasileiros: a gente pode pensar na diáspora e em África, nos negros norte-americanos, nos negros das Antilhas, nos africanos. Eu acho que é sempre esse renascimento. Uma vez eu escutei alguma coisa, muitos anos atrás, que não é o que acontece hoje. A discussão, naquele momento, era sobre o que acontece em territórios africanos: o

⁵¹ PINTO, B. C. M. *Nas veredas da sobrevivência*: memória, gênero e símbolos de poder feminino em povoados amazônicos. Belém: Paka Tatu, 2004.

número de crianças nas aldeias de Moçambique. É muita criança. Em outros países também. Eu tive a felicidade de ir ao Senegal. Lá de Moçambique, eu fui à África do Sul, mas não deu pra observar muito. Fui a São Tomé e Príncipe. É muita criança. Em São Tomé e Príncipe, eu fiquei impressionada com a quantidade de crianças. Crianças pequenas. Muitas crianças.

Uma vez, eu ouvi isso num morro de São Paulo, muito tempo atrás; na época, as mulheres pobres ainda tinham quatro, cinco, seis filhos. A gente sabia porque quando vinham matricular as crianças na escola: matriculavam um na primeira, outro na segunda e já perguntavam se tinha vaga para o jardim de infância. Alguém perguntou: “Essas mulheres não param de ter filhos?” E outra falou assim: “Mas, também, elas têm e, no mesmo momento em que elas têm, os filhos delas são mortos”. Já naquela época. Eu pensei comigo: “Será que, no nível do inconsciente, isso é uma maneira, uma busca de perpetuação da vida?” Pensei só, não comentei nada. Hoje, os países africanos, com tantas dificuldades mas com tantas crianças. Hoje, aqui, mesmo as famílias pobres têm poucos filhos. Eu fico pensando na quantidade de jovens mortos, se já não era tempo de essas mulheres começarem de novo a parir muito menino preto. Falando nisso, vou até inventar um conto. Se não era tempo de começar a parir esses meninos. Vou fazer um conto sobre isso! [*Silêncio. Conceição fica pensativa.*]

Ainda tem a supervalorização do branco no meio literário. Por exemplo, se você for ver a própria mídia, os prêmios, as grandes editoras, quem elas estão publicando? Eu acho que ainda é a valorização do branco: do homem branco, da mulher branca. Quando eu vou a eventos literários para mesas, encontro poucas escritoras negras. A não ser naqueles eventos acadêmicos, por exemplo, como as mulheres de letras. Já há um bom tempo, tem sempre uma mesa de escritoras negras. As escritoras negras ainda aparecem em pequena escala, se levarmos em consideração o que aparece de escritoras brancas e de escritores brancos.

Agora, esse quadro tem mudado muito, a partir de nossa existência, de nossas cobranças, do compromisso também de professores, pesquisadores e pesquisadoras acadêmicas na organização desses eventos, inclusive de pesquisadoras negras. Em Salvador, a primeira Abralic [Associação Brasileira de Literatura Comparada] – isso também há muitos anos, há uns quinze ou mais – montou uma mesa de escritores negros, homens e mulheres. Foi quando a professora Florentina de Souza estava na comissão científica, e apareceu uma mesa de escritores negros.

Foi a primeira mesa. Depois, começaram os seminários de literatura e as mesas de escritoras negras, muito graças à professora Constança Lima Duarte, que sempre estava nesses comitês científicos, nessas mesas de organização. Nesses seminários que tratam de mulher e literatura, ela começou a brigar pela presença dessas escritoras. Dois momentos fundamentais para a escrita negra foram criados nesses congressos acadêmicos da Abralic, com Florentina⁵² e, em seguida, com Constância Lima Duarte.⁵³

Hoje, qualquer seminário que se preze tem convidado escritoras negras; ou fazem mesas ou convidam. Tem um grupo de escritoras negras também bem ativas. Vigiam, criticam quando não tem ou quando tem e não está do nosso jeito. E tem mais professores comprometidos. Não vou citar nomes para não ser injusta, mas posso dizer que, em Minas, em São Paulo, no Rio Grande do Sul, na Bahia e em Brasília, há já um bom número de pesquisadores de ponta, pesquisadoras, sobretudo, que estão nessa luta da inclusão das escritoras negras. Nossa presença também na academia, como pesquisadoras, mestrandas, doutorandas, professoras concursadas ou substitutas, como eu fui para Minas Gerais – isso tem ajudado muito. Mas ainda não é o que nos basta.

Mesmo esses professores e professoras, muitos deles estão trabalhando sozinhos. Nem todos os professores do departamento de letras, do departamento de ensino de literatura acompanham essa movimentação. É sempre um aqui e outro ali. Muitas vezes, brigando para impor seus programas. A gente sabe de pesquisadores, mestrandos ou doutorandos, que chegam procurando orientação e têm dificuldades, porque os orientadores não querem ou pergunta por que esse tema.

Aqui mesmo, no Rio, numa faculdade particular, uma das alunas quis trabalhar com *Olhos D'água*, porque conheceu o livro por uma professora que já trabalhava com nossos textos. Quando apresentou o projeto da monografia final com *Olhos D'água*, o professor disse que não conhecia tal escritora e que seria muito pouco ela trabalhar com aquele texto, porque não era uma escritora conhecida. A menina ficou danada, comprou a briga, e, no meio desse processo, eu ganhei o Jabuti com *Olhos D'água*. Ela pegou o livro e disse ao professor: “é essa escritora aqui”. Ele não conhecia e não era obrigado a gostar do meu texto, mas, como

⁵² Florentina da Silva Souza é professora associada IV da Universidade Federal da Bahia e atua no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Ilufba e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Ceao-Ufba).

⁵³ Aposentada pela UFRN em 1996, ingressou como professora de literatura brasileira na Faculdade de Letras da UFMG em 1998, aposentando-se em 2005. Atualmente, é professora voluntária no Programa de Pós-Graduação em Letras e Estudos Literários, da UFMG.

professor de literatura, se chega um aluno querendo fazer a monografia, qual era o mínimo que ele poderia fazer? Ver o texto. Ler o texto. Acho que a gente pode pensar nisso em termos de racismo: já parte do pressuposto de que é uma escritora negra...

A academia é racista. Lembro de uma amiga minha, que já morreu, que dizia: “Gente, como é difícil trabalhar com esse tema. Será que é a maldição do tema?” Alguns temas são vistos como malditos pela academia: isso seria o racismo. Nossa academia é racista e machista. As professoras que trabalham com esses temas específicos sabem muito bem do que se trata.

Sobre a Flip, havia um campo preparado lá pelo texto de Giovana Xavier, “Arraiá da Branquidade”, junto com um grupo que se assumem como intelectuais negras. Elas formaram um grupo que se chama Intelectuais Negras. Quando a Flip soltou a lista de escritores e escritoras convidados e não havia nenhum negro, escritora ou escritor negros, elas foram à luta e escreveram essa texto que se chama “Arraiá da Branquidade”.

Esse texto foi espalhado pela mídia inteira. Quando ele chegou a mim – eu tenho muita dificuldade para lidar com as coisas da *internet*: esse negócio de clica aqui, assina ali, abre aquilo lá, isso, pra mim, é um pavor – não deu nem tempo de eu assiná-lo. Meses antes, ainda no princípio da organização da feira, uma pessoa me procurou pedindo meu nome e currículo, que ela indicaria meu nome à organização da feira. Fez tudo direitinho, com cópia pra mim; foi uma pessoa que eu não conheço pessoalmente. Ela disse: “Agora, Conceição, é só aguardar”. Aguardei. Não vi o meu nome na lista. Tudo bem. Só que, paralelamente, o Itaú Cultural fez uma mesa e me convidou para compô-la. Não só a mim, mas à Ana Maria, à Roberta Estrela D’alva, aquela outra que ganhou o Jabuti romance, a outra, que era a Valéria Maria Resende. Tudo bem, vou à Flip. O texto “Arraiá” já havia corrido por esses meios da *internet*.

Teve aquela mesa, e um jornalista – de cujo nome não me lembro – me pergunta: “A senhora foi uma das que compôs o nome ‘feira arraiá da branquidade’. A gente queria saber o que a senhora achou do texto”. Eu disse a ele: “Eu não compus. Não deu nem tempo de eu assinar o manifesto, mas eu concordo plenamente com o manifesto”. E comecei a dizer por que eu concordava. Conteí o episódio acontecido na Alemanha no ano anterior, com a Marta Suplicy, então ministra da Cultura.

Teve o evento de literatura na Alemanha, e foi *um* escritor negro: Paulo Lins. Chegando lá, os alemães perguntaram sobre os escritores negros brasileiros. O ministério da Cultura, representado por Marta, não soube responder e deu a infeliz explicação de que no Brasil não havia escritor ou escritora negra à altura de semelhante evento. Conteí esse episódio todo sem saber que o curador da feira estava presente; eu não conhecia o moço. Mas quem está na chuva, é pra se molhar. Para que ele foi?

Depois que eu disse isso tudo, levantou-se o moço dizendo: “Eu, Paulo Werneck, como curador da feira, realmente falamos, nós procuramos entrar em contato com os escritores. Nós aporrimhamos (ele usou esse termo de que eu gosto muito porque é bem da oralidade) demais os escritores. Inclusive, convidamos Elza Soares e acho que MVB... Eu falei: “Olha, com todo o respeito que eu tenho pela Elza Soares, que é uma mulher de luta, segundo consta, ela não é escritora”. Depois, perguntei à Ana Maria: “Ana, você foi convidada?” Ela respondeu que não. Perguntei à Roberta Estrela D’alva: “Roberta, você foi convidada?” Ela falou que não. Eu falei: “Nem eu, apesar de meu nome ter sido indicado. Eu tenho os emails. Tenho datas...” Ele se virou e falou assim: “Quando o nome da senhora foi mandado, a gente já tinha fechado a programação e a gente também não conhecia escritores negros”. Eu falei: “Vai buscar no Google. Lá, você teria achado”. Ele falou: “Nós aporrimhamos tanto os escritores...” Eu falei: “Pois é, mas eu não fui aporrimhada. Então, da próxima vez, vocês podem me aporrimhar, por favor”.

Você sabe como a mídia gosta: a feira foi um burburinho. E foi muito bom, porque a crítica ganhou essa proporção toda. Esse trabalho coletivo... Porque, se eu falasse sozinha, não teria essa repercussão; o que impulsionou o mote da conversa foi esse texto concebido pelas Intelectuais Negras, que é o “Arraiá da Branquidade”. Agora, vem aí a próxima feira, em que o escritor homenageado é Lima Barreto. Vamos ver...

Aliás, foi um evento cheio de problemas. Na Flip, inclusive, a homenageada foi uma escritora branca, Ana Cristina César, e todo mundo que viu a abertura diz que o sujeito, que fez um filme sobre Ana César, falou mais dele do que da própria Ana César. Foi um evento que começou pecando da abertura. A homenageada foi a menos lembrada no evento. Nesse sentido, eu quero dizer o seguinte: talvez, as mulheres brancas estejam menos organizadas, porque, se fôssemos nós, mulheres negras, teríamos posto a boca no trombone.

Igual a agora, essa crueldade que o Moser⁵⁴ fez com a Carolina Maria de Jesus. Desde 2013, eu estou denunciando isso. Agora, ganhou essa repercussão por causa do texto de Ana,⁵⁵ que foi muito feliz, inclusive com detalhes que eu não percebi e que ela percebeu: a Clarice, ele se refere como escritora; de Carolina, dia “a mulher que escreveu”. Esse texto da Ana foi muito feliz. Tenho percebido que muitas pesquisadoras não ficaram satisfeitas, inclusive não só pesquisadoras, com o texto de Moser. Já deviam, então, ter tocado no assunto há muito tempo. Talvez a gente tenha essa fama de *mimimi* porque estamos alertas, sim.

É muito difícil lembrar de tudo. Talvez um dia eu me permita escrever uma biografia. Talvez. Vi uma coisa de uma escritora negra das antigas em que ela retoma memórias da infância e da juventude; está até em francês, o texto, como leio francês... A maneira como ela escreve. Ela apresenta um texto sobre Sueli Carneiro de que eu gosto muito: diz que há muitas biografias de homens, poucas biografias de mulheres, porque a vida dos homens foi sempre tida como vidas exemplar. A biografia cumpre um pouco desse papel, de mostrar as vidas exemplares. E a vida da mulher não é muito julgada como exemplar, né?

Aqui no Brasil, a gente tem agora o esforço de algumas editoras. Por exemplo, tem a biografia da Sueli Carneiro, da Lélia Gonzalez, da Beatriz Nascimento, da Carolina, biografia mesmo dela, tem a do Joel Rufino, *Uma escritora improvável* (2009), e Wellington está preparando uma outra biografia dela. Mas há poucas biografias de mulheres negras, como há poucas biografias também de homens negros. Nossas vidas não são consideradas tão exemplares quanto deveriam. Então, a iniciativa tem que partir de nós mesmos. Não dá para ficar esperando. [*Fica pensativa. Agradeço o depoimento para a tese e encerramos.*]

4.2 Esmeralda Ribeiro

Eu nasci em São Paulo. Sou filha adotiva. Por que eu digo isso? Dizer *filha adotiva* agora é uma coisa muito comum, tão normal. Mas, na minha época, dizer *adotiva* era uma

⁵⁴ O estadunidense Benjamin Moser escreveu *Clarice, uma biografia* (2009) e, na introdução do livro, comentou uma foto em que Clarice Lispector aparece ao lado de Carolina Maria de Jesus nos seguintes termos: “Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro”. Essa é a leitura particular de Moser sobre a fotografia das escritoras.

⁵⁵ Conceição se refere a Ana Maria Gonçalves, autora de *Um defeito de cor*, que escreveu um texto sobre o comentário de Moser.

coisa ruim. Eu vivi um período na família em que as pessoas não me contavam que eu era adotiva. Davam só pistas, e isso era ruim, porque eu era tratada diferentemente.

Minha mãe me pegou para criar porque eu era muito judiada. Ficava abandonada numa bacia – bacia mesmo, de tomar banho. Minha mãe biológica tinha vários filhos, sempre teve vários filhos, homens. Quando eu nasci, o pai dela disse: “basta! Essa daí também vai ser outra como você. Vai ter filhos. Vai ser prostituta. Eu não quero ela aqui em casa. Não quero”. Então, eu fui pra lá e pra cá, pra lá e pra cá. Estava muito abandonada; tão magrinha, que parecia que eu ia morrer – eu era desnutrida. No fim, minha mãe adotiva acabou me pegando. Na verdade, era tudo longe: posto de saúde, essas coisas, tudo era muito longe. Até o médico falou: “Dona Francisca – minha mãe adotiva chamava Francisca –, a senhora acha que vale a pena pegar essa criança? Essa criança ainda vai dar trabalho. Vai morrer, e a senhora só vai ter mais trabalho”. E ela falou: “Não, eu quero. Eu quero ela”. E daí foi indo, foi indo, foi indo... Foi me cuidando toda semana, e eu fui me fortalecendo. Eu precisava era de alimentação e de cuidados. Na verdade, eu fui criada meio que... Eu não era filha única, mas fui criada com outros irmãos, que tinham mais idade que eu. Isso foi marcante. Minha mãe não deixava eu sair na rua, e eu ficava me balançando em casa. Eu morava em casa. Ficava me balançando pra lá e pra cá. Essas são as lembranças mais marcantes que eu tenho.

De ir ao circo, também. Meu pai adotivo sempre segurava as pontas, porque eu era *zoiúda* em termos de alimentação. Eu queria comer, e minha mãe era aquela coisa: se punha, tinha que comer, não tinha essa coisa de jogar fora. Então, quando sobrava alguma coisa, ele comia escondido e me livrava de apanhar. Sempre teve essa comunhão entre nós. Lembranças de que a gente viajava, também, quando eu era pequena. Viajávamos muito para Aparecida do Norte, essas coisas de romarias, de ficar no ônibus, de comer no ônibus. Mais viajava do que realmente ficava em Aparecida do Norte.

Antigamente, todo mundo tinha que andar pra caramba. Levava comida e comia no ônibus, aquela coisa toda. Do que eu mais gostava era da convivência com as pessoas: minha mãe, meu pai, minha madrinha, que fazia muito essas romarias. Nessas excursões em que a gente ia, o que é mais marcante é que minha mãe, mesmo sendo analfabeta – ela foi empregada doméstica –, via que eu gostava de estudar. Dos meus irmãos, só um estudou e, depois de muito tempo, fez faculdade. Mas, de toda a família, eu fui a que gostava de estudar. Sempre gostei de estudar. Então, ela sempre investiu, sempre se importou, sempre me ajudou nisso. Teve um período brabo na nossa vida: essa coisa de serem aposentados, duas pessoas

aposentadas, meu pai era aposentado e minha mãe ainda não. Ela conseguiu só há pouco tempo. Então, na verdade a gente tinha que ir à feira, no fim de feira, e catar mesmo, o que era uma vergonha. Catava aquele tomate, pegava a parte melhorzinha, dava uma cortada, e era aquilo lá que a gente comia. Eu ia lá muito com meu pai, a gente saía muito às ruas. Nessas coisas de carrinho, carrocinha, carroça, a gente ia. Mas não assim, molambentos, a gente ia com dignidade, não sujos. Pegávamos as coisas mesmo para vender.

Sempre, na minha vida, meus pais me ensinaram essa luta. Vamos lutar com dignidade, a gente tem que conseguir as coisas. Catando coisas – eu não roubava –, catava as coisas do chão porque estavam ali, eu não estava roubando nada. Catava coisas na rua: um troféu velho, até eu lembro desse troféu... Catava essas coisas pra ir ao ferro-velho vender. Não pegava nada que fosse de ninguém; isso sempre ficou incutido em mim. Eu aprendi com os meus pais que tinha que batalhar e lutar para tudo o que eu quisesse...

A questão racial, em casa, não era discutida. Eu até penso: a gente vai amadurecendo, vai tendo outras opiniões... Acho até que foi um pouco para nos preservar. Minha mãe também não tinha essa coisa política, essa coisa dos eventos, então, na verdade, acho que era até pra poupar a gente. Infelizmente, achavam que clarear a família ia resolver a situação do racismo. Eu não fui preparada em casa para a questão racial, não fui preparada. A vida me preparou. Quando, na década de 80, eu entrei na faculdade... Eu era uma Esmeralda até 1980 e outra depois de 1980. Eu era outra pessoa depois de 1980.

Eu tinha pistas. Onde eu trabalhava as pessoas, iam falando pra mim, mas elas não falavam abertamente. Diziam: “olha, cuidado com isso, cuidado com aquilo”. Mas eu não percebia que era sobre a questão racial. Eu vivia em um mundo e, no meu mundo, Brasil, que não tinha racismo comigo, parecia que eu estava numa redoma; existia com outras pessoas. Mas as coisas aconteciam e eu não conseguia perceber. Não tinha o olhar treinado para isso...

Em 1980, entrei na faculdade e conheci uma senhora chamada Vanda dos Santos. Até preciso pesquisar se ela foi corredora, porque falavam de uma Vanda corredora. Mas ela nunca comentou isso... Assim, ela fazia uma coisa inversa: com todos os negros que entravam, negros e negras que entravam na faculdade, eles faziam um baile de recepção. Era até para motivar, para não deixar de estudar. Foi nesse baile que eu fui vendo... Conheci a

Nete, Marinete Silva, que é mulher do Cuti.⁵⁶ Ela fazia enfermagem. A gente ia numa correria louca para a faculdade, de metrô, era tudo desafiador. Havia um trem chamado “trem dos estudantes”, que ia para Mogi. Nós estudávamos em Mogi. Só que tinha um horário e não aliviava: era às seis e vinte, e só às seis e vinte. Se perdesse aquele trem, já era. Ele ia direto, era um pouquinho mais caro, mas tinha muitos estudantes ali...

Entrei na Universidade Mogi das Cruzes (UMC), e a Nete também. Eu, no curso de jornalismo. Minha ideia era fazer relações públicas. Você podia entrar em comunicação, se você tivesse capacidade, né? Tinha jornalismo e relações públicas. Mas a minha opção era relações públicas. No decorrer do curso, eu pensei: “não, eu não quero relações públicas”. Fui para o jornalismo. Havia gente que entrou em jornalismo e mudou para relações públicas. Daí, a gente ia conhecendo as pessoas, e me disseram: “olha, tem o terceiro vagão, a negrada vai no terceiro vagão”. Eu não sabia, mas depois fiquei sabendo da história desse vagão...

Não era bem que não podiam entrar não negros no vagão, mas como eu descobri a história desse terceiro vagão? Na verdade, o trem havia sofrido um acidente muito feio. Não sei se foi justamente com estudantes ou se foi com o trem em si. Pelos estudos, o terceiro vagão é um dos lugares mais seguros do trem, quando tem acidente. O trem ia chinelando,⁵⁷ e a gente ia de trem. Então, se acontecesse alguma coisa, era para tentar se precaver indo no terceiro vagão. Nisso, eu fui fazendo amizades. Quando conheci a Nete, ela já morava com o Cuti, mas disse “vou te apresentar meu namorado”, e ele me apresentou os *Cadernos Negros*.

Mas, antes disso, eu tinha um poema que havia feito para meu pai, quando ele morreu; chamava-se “Era sábado”, porque ele morreu num sábado. Foi muito doloroso, quando ele morreu. Ele já estava doente, e minha mãe até falou: “não sai”. Ele foi cortar o cabelo e morreu na esquina de casa. Não chegou nem a cortar o cabelo. Na verdade, isso me marcou muito...

Eu pedi ajuda à vizinhança, mas ninguém veio nos ajudar a salvá-lo. Ele ainda estava ofegante, talvez pudesse ter sobrevivido, mas ninguém prestou socorro. Acho que as pessoas são assim, nas vizinhanças. Você nunca sabe quem realmente são. Nesse período em que ele

⁵⁶ Luiz Silva (Cuti) é um poeta e ensaísta negro de São Paulo. Graduado em letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) em 1980, mestre em teoria literária e doutor em literatura brasileira pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp em 2005. Foi um dos fundadores e membro do Quilombhoje Literatura, de 1983 a 1994, e um dos criadores e mantenedores da série *Cadernos Negros*, de 1978 a 1993.

⁵⁷ Em alta velocidade.

morreu, poucas pessoas tinham carro. A vizinha a quem eu pedi – eu não tinha muita amizade com ela – poderia, sei lá... Talvez ela tenha ficado com medo. Não sei o que se passou na cabeça dela. Depois, ela acabou mudando de lá, nem conversei mais com ela sobre isso. No dia, eu achei que não custava ela ter ajudado...

Morávamos na Vila Gustavo, Zona Norte, aqui em São Paulo. A gente sempre morou na zona norte. Falando agora, eu entendo por que minha mãe não queria que eu saísse. Eu morava grudada à casa do meu avô, desse meu avô carnal, que não me quis.

Eu estudei. Quando essa minha mãe carnal viu que não foi nada daquilo, do futurismo do meu avô dizendo que eu seria prostituta – de todos os filhos que ela teve, a única que se formou fui eu [*risos*] –, ela quis se aproximar da minha pessoa, mas eu não achei justo isso.

De, talvez, uns 10 anos pra cá, ela quis se aproximar. Mas eu não achei justo. Minha madrinha conversa com ela e, às vezes, fala coisas que talvez ela idealize como falar de você, por exemplo: “ah, a Ianá está na USP”. Parece até que você está morando num super lugar... [*Fica pensativa.*]

Ela me ligou uma vez. Eu achei incrível aquilo lá. Ela nunca conversou comigo. Eu até a entenderia, se soubesse ou a visse sempre na esquina, se fosse uma mulher que eu não soubesse quem era. Talvez se ela tivesse feito sinais, se eu a tivesse visto na esquina, se ela tivesse vindo aqui e falasse comigo. Se eu visse: “nossa, ela está acompanhando meu crescimento”. Eu a entendo e até agradeço; antes, eu ficava revoltada, mas hoje até agradeço por ela ter me dado. O que eu seria? Você entende?

Eu pude estudar, saber os valores. O que eu seria se estivesse com ela? Ela tem um monte de filhos, todos sem estudar... Quer dizer, o que *ele* tinha medo que acontecesse comigo aconteceu com todos os filhos que ela teve. Depois de mim, ela acabou tendo mais filhos, que não estudaram, que têm um monte de filhos também. Eu poderia também ter tido muitos filhos, não é isso que eu quero dizer. Eu até agradeço a ela, mas, se eu soubesse que ela tivesse me acompanhado, mesmo que de longe. Acontece às vezes com as pessoas...

Eu sou mãe, como você é. É duro dar um filho, mas aconteceu. É melhor do que matar, deixar morrer. Mas, se ela tivesse falado, “ó, foi o momento e tal...”. Depois, ela quis se reaproximar, e eu achei que não era muito o momento... [*Emociona-se.*]

Minha mãe adotiva ficava falando assim: “mãe é mãe”. Mas foi ela quem me adotou, que é a minha mãe. Eu fazia tudo pela minha mãe adotiva, não ia fazer por essa carnal? Se tivesse chegado e falado algo, contasse qualquer história. Você dá seu filho a alguém e daí você diz: “Fulano, você tem que comprar uma casa pra mim, você tem que comprar tal coisa”. O que é isso? Você não quer. Se você o deixou à própria sorte. Se você estivesse acompanhado sempre ou conversado com ele: “olha, a mamãe não pôde ficar com você por causa disso e daquilo, mas eu estou aqui, se você precisar de mim”. Daí, até em outro momento, você pode pedir alguma coisa... Ela não pediu perdão, e ainda me acusa de eu ser a culpada por ela não ter um terreno. Eu tenho culpa de quê? Ela tem um monte de filhos; se eles se unissem, fariam o que ela quer. Eu não tenho remorso. O que eu fiz pra ela? Na verdade, é o contrário, ela que tinha que ter feito por mim... [*Fala com nervosismo.*]

Enfim, a questão da literatura. Comecei com esse poema, “Era sábado”, na UBE [União Brasileira de Escritores]. Não tinha nada a ver com negros. Mas, tinha a Ruth de Souza,⁵⁸ que era negra, e tinha o Gabriel também. Eu ia muito lá e ouvia poemas. Eles declamavam poemas. Na verdade, eu fui começando a me introduzir no negócio da escrita. Todo mundo solteiro, ia pra casa da Rute e a gente ficava até de manhã, comendo frango assado, declamando poemas, lendo e discutindo. Foi por aí que eu acabei pegando o gosto. Daí o Cuti me apresentou os *Cadernos Negros*. Fazíamos algumas reuniões, declamávamos poemas na casa dele, e eu acabei declamando também. Comecei a participar no *Cadernos 5*, *Cadernos Negros de Poemas*, que foi minha primeira apresentação. Só que esse poema não entrou nos *Cadernos*, porque não tinha uma questão racial; em “Era sábado”, eu falo mais do meu pai. Assim foi que eu comecei a escrever, mas eu só escrevia poemas – achava que não conseguiria escrever contos...

No *Cadernos 5*, eu entrei, com a Miriam, o Márcio... Márcio, eu e Miram, porque estávamos na faculdade. Nós entramos no Quilombhoje pra dar uma força pro Cuti fazer os *Cadernos Negros*, porque ele fazia tudo sozinho.

Em 1982, a partir do *Cadernos 5*, nós começamos a dar essa força pra ele e ficamos. Na nossa época, era de máquina de escrever mesmo, minha filha. Tinha que mandar pelo correio e esperar. Ele fazia tudo isso: revisava, postava no correio... E tinha essa coisa da grana também. Então, era muita coisa, não dava pra fazer assim.

⁵⁸ Ruth de Souza Saleme nasceu em São Paulo, em 1949. Estudou educação do excepcional e sempre trabalhou em prol dos portadores de deficiências. Seu poema “Raça viva”, publicado em 1986, foi premiado na Bienal do Livro daquele ano.

O lançamento dos *Cadernos* era restrito a poucas pessoas. Sei lá, acho que, se fossem 20 pessoas, 50... Acho que 50 era muito... Então, nós começamos a dar um baile. Assim, o Márcio, com a experiência de baile... O que é experiência de baile? É que a gente falava com as pessoas: professores, educadores, intelectuais. Eles iam ao baile também. Porque existia um certo preconceito com baile: porque é baile, não podia ir. Não tem nada a ver, isso. Você pode gostar de *funk*, pode gostar de samba, não tem nada a ver uma coisa com a outra. Por exemplo, lá está acontecendo um negócio de samba, pode ser que você esteja lá, e eu passo com o material de divulgação e você se interessa...

O baile era de negros, mas era aberto a todos – mas a maioria era mesmo negra. Inclusive, foi um baile que nós fizemos por um tempo. O Márcio fez por um bom tempo. Pra ir a esse baile, tinha que ir super bem vestido, não era de qualquer jeito. O homem tinha que estar de terno e a mulher de vestido; podia ser até um conjunto, mas que fosse social. Traje social, tanto para homem como mulher. Você vê, era aquela coisa antiga, formal.

O Oswaldo de Camargo⁵⁹ conta que, em cinema, você também tinha que entrar de terno. Uma loucura, né? Dizem que, em cinema, antigamente, o homem tinha que entrar de terno. Você não podia estar à vontade... Daí, a gente pensou: “vamos encontrar o nosso público. Vamos formar o nosso público. Vamos descobrir onde está esse nosso público”. Está nos bailes. Não só nos bailes, mas precisava fazer divulgação na noite. Pegávamos bailes, um monte de lugares, e fomos descobrir esse público leitor, formar esse público. Na verdade, foi o Quilombhoje que formou seu público.

Poucas pessoas iam aos lançamentos, mas como fidelizar esse público? Então, a partir do *Cadernos Negros 6*, a gente começou com isso, de ir a bailes e eventos para divulgar. Mas, na verdade, os bailes concentravam mais pessoas...

Havia também outros caras que faziam isso ali no pedaço. Na Liberdade, não era bem na Casa de Portugal, mas eles faziam também. Agora, fazem em casa, continuam fazendo bailes. Mas a gente ia também lá, ia buscar esse público...

⁵⁹ Oswaldo de Camargo é um escritor negro paulista. Foi diretor de cultura da Associação Cultural do Negro, revisor no jornal *O Estado de S.Paulo*, onde iniciou sua carreira no jornalismo, em 1955. Seu livro *15 poemas negros* (1961) foi prefaciado por Florestan Fernandes. Em 1987, a Secretaria de Estado da Cultura editou seu livro *O negro escrito: apontamentos da presença do negro na literatura brasileira*.

A partir do *Cadernos Negros* 8, eu e a Sônia – não sei se ela escrevia, a Sônia Fátima da Conceição⁶⁰ –, mas eu e Miriam falamos: “Nós não vamos tentar fazer contos? Não é possível que a gente não consiga”. Na minha cabeça, eu pensei assim: “gente, conto? Acho que é muito complicado”. A estreia da gente, de todos os escritores, geralmente é pela poesia. A porta de entrada é um poema, e eu falei: “ai, eu não vou conseguir escrever contos. Acho que eu não vou...”. Comecei a publicar no *Cadernos Negros* 5, mas era poesia. Não foi uma boa experiência, porque eu publiquei um, pela minha ingenuidade, com o título “Preciso de um homem”. Como eu acho que não trabalhei bem esse poema, eu recebi – antigamente, era carta, hoje é *internet* – uma carta de Angola: “você quer casar comigo?”; a pessoa dizia: “olha, eu sou um pretendente seu”. As pessoas leram entendendo que era uma carta de amor, que eu precisava mesmo de um homem, achavam que eu estava querendo realmente um correio, uma agência matrimonial... Os agentes de Angola escreviam pra mim, pra você ver o alcance dos *Cadernos*... Chegaram até Angola. Pra você ver a responsabilidade que temos que ter com o que escrevemos. Com isso, eu comecei a me tocar mais dessa responsabilidade. Tinha outros poemas; não lembro agora o nome dos poemas – acho que tinha uns dois ou três –, mas esse foi o que mais marcou...

Começamos a namorar, eu e o Márcio, ali no *Cadernos* 5. Na verdade, eu e o Márcio trabalhávamos perto: eu, ali no prédio Martinelli, na rua São Bento. Eu trabalhava na Emurb, e ele na Cohab [Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo], que era mais para baixo. Eu trabalhava no andar de cima e ele, uns dois ou três andares abaixo. Lá, era um trabalho burocrático mesmo, de secretária, porque eu tinha que sobreviver.

Nessa época, da faculdade, eu procurava emprego e não achava. Estava desesperada. Tinha que pagar a faculdade. O único lugar em que eu tinha passado era lá, em Mogi. Não era uma faculdade de ponta. Sabíamos, pelo *ranking*, que, se você disser que faz USP, as portas estão abertas, se disser que faz Mogi, não. Além de tudo isso, ainda aconteceu uma morte, assim que nós entramos. Inclusive, o rapaz era da turma de jornalismo. Teve aquela recepção, de quando você entra na faculdade, como se chama, mesmo? Bicho? Calouros. Ele morreu. Mataram o menino. Fizeram uma brincadeira lá, em Mogi, se excederam na brincadeira.

⁶⁰ Sônia Fátima da Conceição é uma escritora negra paulista, militante do Movimento Negro desde 1973. Foi uma das fundadoras do Grupo de Teatro Rebu, na cidade paulista de São Carlos (1974-1976), membro da organização Participação Universalista pelo Renascimento Humano (1979-1982), conselheira do Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra (1984-1986), coordenadora do Comitê da Criança e do Adolescente Contra a Discriminação, secretária geral do Instituto O Negro (desde 1987) e funcionária da Fundação Estadual do Menor (1979), tendo participado de projetos que visavam recuperar a autoestima de crianças e adolescentes negros (Sônia [...], [s.d.]).

Inclusive, nós fomos juntos. Ele era bem quietinho. Eu me lembro da fisionomia dele, indo lá pro trem. A gente andava pra Mogi de trem, para fazer todas as coisas. E ele sofreu essa brincadeira maldosa e morreu. A faculdade de Mogi, no MEC, ficou mal. Já não era bem falada, ficou pessimamente falada. Eu não estive lá na festa. Nós mulheres, não. Não sei por que ele participou, mas eu não participei...

Antes disso, eu nem trabalhava. Não conseguia trabalho. No governo do Estado, na época, tinha um negócio de você se cadastrar, como se fosse um estágio. Não lembro bem, mas lembro que eu falei: “eu vou ver esse trabalho porque preciso do dinheiro pra pagar a faculdade”. Meu salário era só para pagar a faculdade...

Eu lembro que chegava no quintal, minha mãe me encontrava lá fora; da porta, já via minha cara de desânimo por não ter conseguido nada. Eu ia todos os dias cedo procurar emprego; saía sem comer nada. Ela havia me falado: “consegue um emprego pelo menos para você pagar a faculdade; o resto, a gente se vira aqui”. Eu fui...

Nesse lugar, eu consegui esse emprego na Emurb, Empresa Municipal de Urbanização. Era complicadíssimo entrar lá, mas eu consegui. Na época, [o prédio] era todo marronzinho. Era um emprego de ponta, e eu estava precisando. Fiz algum textinho. Foi brabo. Eram super-rígidos, mas a empresa era muito boa: tinham um plano de saúde nota dez.

O trabalho era assim: por exemplo, se seu setor estivesse precisando de pessoas – você não ia direto ao seu setor –, trabalhava lá como secretária para quem estivesse precisando. Nós ficávamos numa sala grande, onde ficava todo mundo que chegava. Se alguém ligasse perguntando, precisando de uma secretária, a gente meio que cobria. Estávamos lá à disposição. Então, você se colocava à disposição. Chegava no horário, fazia tudo direitinho. Tinha que cumprir o horário, das oito às cinco da tarde. Mesmo que não fizesse nada, você tinha que estar lá, naquele setor, porque a qualquer momento você podia ser chamada. Não ficava parada muito tempo. Na verdade, era uma adaptação. Em algum momento, você seria reaproveitado em algum lugar. Fiquei lá...

Eu ia ser aproveitada em um setor e fui, mas, aí, veio a coisa do racismo. A mulher não só não me queria lá, como também quis me prejudicar para eu perder o emprego. Eu tive uma aliada, que era a moça que era a chefe do setor de recrutamento. Fui trabalhar para aquela mulher, e ela disse que não me queria. Fui cobrir porque ela precisava, mas acho que,

por questão de racismo e também porque ela tinha uma amiga branca, que ela queria que ficasse lá...

Meus anjos e Orixás conspiraram a meu favor, e a moça que me mandou pra lá disse que não ia me mandar embora. A mulher fez a minha ficha para me mandar embora, direto. Ela não queria uma secretária negra. Ela podia ter dito: “olha, não me interessa, eu não gostei do serviço dela”, porque é normal. Foi minha primeira vez, eu nunca havia trabalhado como secretária, ela tinha todo o direito de não gostar. Ela podia dizer: “não me interessei. Do jeito que a Esmeralda trabalha, não me interessa”. Era só me devolver para aquele setor. Lá, eles me mandariam para outro lugar. A moça falou assim: “olha, eu não vou mandar a Esmeralda embora. Não vou fazer isso com a moça”. Depois, eu fiquei sabendo que ela também estudava em Mogi, a moça chefe de recrutamento...

Isso tudo por causa da maldade, do racismo mesmo, de não dar oportunidade à pessoa [negra]. Eu não servia para ela, mas poderia servir para outro setor. Não dar a chance a negros... Acho que era essa coisa de não dar oportunidade para nós, negros. Eu era nova, nunca havia trabalhado como secretária, como falei, não custava nada para ela...

Eu tinha trabalhado na antiga Ducal,⁶¹ no setor de cobrança. Esses lugares sempre precisavam. Lá, era datilografia: você tinha que datilografar sem olhar. Era por produção, mas teve a questão do racismo, pra variar. Alguma coisa eu fazia que não batia com a minha chefe. Tinha também mais “panelinhas”, aquelas coisas de fofuquinha, de puxar o saco para a pessoa gostar de você. Eu era técnica, trabalhava para a Ducal, empresa que vendia ternos super chiques. Tinha que assinar o ponto com ela – não tinha relógio de ponto, era mesmo marcado a caneta. Assim, você está na mão da pessoa. Minhas chefes eram todas brancas e cismavam comigo... Ela punha lá que eu chegava atrasada, queria me dar advertência. Eu fiquei um ano lá e me cansei disso. Quando entrava de férias, ia procurar outro emprego.

Comecei a procurar outros empregos, quando estava de férias. Sabia datilografia, mas eu não passava. Sempre tinha teste de datilografia, e eu fazia de qualquer jeito, não daquele jeito lá, nesse padrão de produção. Eu pensei: “quero arrumar um emprego, mas eu preciso mudar; não vou ligar pra essa coisa de produção”. E comecei a escrever...

A gente tinha o saláriozinho, como se fosse *telemarketing*: você tem o saláriozinho e um a mais. Pensei: “prefiro ficar com esse meu saláriozinho – não tinha a faculdade ainda.

⁶¹ Rede brasileira de lojas de roupas masculinas muito conhecida nas décadas de 1950-60.

Vou melhorando minha datilografia e, um dia, vou sair daqui”. Não dava mais pra trabalhar ali. Eu não tinha essa percepção do racismo, mas sentia que era alguma coisa. Inclusive, quando ela fazia as reuniões, essa mulher, ela ficava olhando pra mim, depois olhava pra fora, dava umas indiretas. Não falava “Esmeralda”, dava indiretas... Agora, talvez, eu soubesse falar com ela. Se eu tivesse esse olhar, eu poderia ter dito a ela: “Fulana, vamos conversar. O que ’tá pegando?”.

Na minha família, eu era tratada diferentemente por ser negra. Eu tinha que fazer as coisas. Não vou entrar em detalhes, mas, por exemplo, se alguma pessoa costurasse na família, era eu que tinha que limpar a casa dessa pessoa. Não tinha nada a ver. Por exemplo, se fosse fazer uma roupa para o meu sobrinho, eu não tinha nada a ver com isso era a mãe dele quem tinha que ir à casa da pessoa e fazer a limpeza. Na questão racial, existia essa desigualdade. Eu sentia isso. Sentia que eu era diferente ali...

Todos eram negros ali, mas tinha também a questão da adoção. A palavra *adoção* dizia que, ao mesmo tempo, você pertence e não pertence à família. Por exemplo, minha sobrinha reformou a casa, no nosso terreno. Em vida, minha mãe já havia deixado: a parte da frente era minha; a de trás da minha irmã e a do lado do meu irmão; no fundo, sempre teve o outro irmão. Mas minha irmã, que era do fundo, achava que não devia ficar no fundo, que tinha que ficar na frente, porque ela era a irmã mais velha, porque cuidou da mãe... Ela pegou e foi morar na casa da frente, reformou, e pronto. Pegou a parte dela e a minha. Eu não briguei, mas pergunto: “por que isso?” Minha sobrinha, que fica no fundo, é maluca mesmo. Ninguém mexe com ela. Não é a questão da casa, mas a simbologia da coisa. Com a Esmeralda, é aquela coisa: é dela, mas não é dela. Essa questão de bens sempre foi uma coisa conflitante em casa, como em toda família que tem bens, terrenos... É aquela briga!

Nunca me quiseram, e eu sempre fui um pouco maltratada por causa disso. Eles armaram uma situação comigo, também de racismo, mas, até então, eu não sabia. Armaram uma situação como se eu tivesse roubado alguma coisa da minha mãe. A ideia foi da minha cunhada, que já faleceu, e era para que eu fosse para a Febem. Olha que loucura: que eu fosse para a Febem. Eu indo para a Febem, era uma menos lá. Eu tinha uns 14 ou 15 anos. Minha cunhada armou isso com a filha dela, dizendo que eu roubei um relógio da minha mãe, nem sei se era de ouro. E diziam: “Está vendo? Foi ela...” E eu dizendo que não havia sido eu. Isso ficou na minha cabeça. Se você deixar uma mala de dinheiro, vai encontrar a mesma mala de dinheiro, porque eu não consigo mexer...

Tanto é, que eu trabalhei com um chefe, na Jovem Pan, onde veio também a questão do racismo. Ele contava dinheiro olhando para mim, mas eu não tinha ainda essa visão do racismo. Sofri com racismo, lá. Eu trabalhava catalogando os discos que chegavam – porque, antigamente, era disco. Minha função era catalogar discos como os de Elis Regina, e eu tinha que pôr todas as faixas lá. Os programadores iam lá e escolhiam a faixa. Isso também para ter um registro do que estava entrando na Jovem Pan, como um arquivo, e também para haver um controle, para ver se alguém não estava levando embora.

Era uma sala de vidro, na jovem Pan AM, não tinha como se esconder: você via as pessoas que estavam dentro e fora. Como o estúdio era perto da minha sala, ele fazia o seguinte: quando vinha um artista, eles faziam tipo um *stop* lá. Falavam um pouquinho com o artista ou com divulgadores. Lá foi Elis Regina... Faziam uma horinha ali, pra falar umas coisinhas; como o estúdio não tinha muito espaço, iam lá pra ficar falando. Como era no rádio, com microfone, para gravar, ou na hora, ao vivo, para entrar com tudo. Essa sala perto era estratégica por causa disso, para os artista irem lá ou mesmo se precisassem de alguma coisa, de algum disco. Estavam os discos lá, era uma sala estratégica. As outras coisas ficavam longe, mas nós ficávamos bem perto dos estúdios, porque às vezes tinha trilha sonora ou tinha que gravar algo. Não que não pudessem vir de longe, mas a nossa sala tinha essa coisa: se precisasse usar o telefone, você ia correndo lá...

Como ela era de vidro, ele olhava quando saía todo mundo. Ele ia lá, com a pochete embaixo do braço, com dólares, porque viajava muito, e ficava contando dinheiro pra mim. Ele fazia questão de que eu visse onde ele guardava a pochete dele. Eu ficava lá fazendo minhas coisas, e ele voltava. Esperava todo mundo sair – fazia sempre assim. Queria provar não sei o quê, e não sei se provar... Estou fazendo uma elucubração; pode ser até uma loucura, uma viagem... Pode ser que ele tenha apostado com alguém ou, na cabeça dele, pensasse que negro rouba. Na cabeça dele, talvez – como ele era branco –, negro fosse ladrão, não era possível que não fosse. Acho que ele pensava assim, na cabeça dele: “eu vou voltar, e quer ver que eu pego ela?” Ia lá e contava. Ele sabia já quanto tinha, mas não se conformava: contava e olhava pra mim. Contava de novo, porque estava do jeitinho que ele havia deixado, eu não havia mexido em nada. Não sei nem o que tinha lá, pra falar verdade.

Ele fazia isso todas as vezes. Viajava para Miami e para os EUA. Para ele, era comum, era como ir aqui a uma lanchonete, como ir a Salvador, sei lá. Tinha que buscar novidades.

Como tinha também a Jovem Pan FM, que ficava noutro andar, ele tinha que viajar muito, por causa da concorrência. Na época, a Jovem Pan estava no auge de audiência.

Antes, eu não sacava isso. Hoje, o denunciaria por assédio moral, porque ele não poderia ter feito isso. Se alguém tivesse mexido naquilo, ele iria falar o quê, se era eu que estava vendo? Depois de muito tempo, um rapaz branco de lá, que fazia minhas funções – porque eu fui mandada embora porque cheguei atrasada – e começou roubar os discos. Aí, ele se lembrou de mim. Uma pessoa comentou que ele disse: “nossa, a Esmeralda trabalhou aqui e nunca roubou”. Tipo assim: ela era negra e nunca roubou nada daqui, e ele, que era branco, um menino branco, simpático, que roubava. Foi roubando e, quando o divulgador foi pegar o negócio, percebeu. Viu quando foi pegar um disco. Geralmente, eram um ou dois discos. Eles faziam a programação de todos os programas. Nos fins de semana, quando a gente não trabalhava, eles tinham que deixar tudo pronto. Procuraram lá e não acharam o disco...

Então, minha relação com a literatura começou com meu pai, com esse meu poema, que eu achei que fosse um poema. Voltando à Emurb, tinha um concurso que eles faziam num jornalzinho: ganhava uma caneta-relógio. Eu participei desse concurso e fiquei em primeiro lugar com essa poema [“Era sábado”]. Isso foi um incentivo. Nisso, tive um sentido.

O Márcio acabou pegando esse jornalzinho e distribuído para os funcionários. Me cumprimentou, e a gente começou... não lembro exatamente como, a partir desse jornalzinho de poesia. Ele também recebeu o jornalzinho, mas acho que ele já me conhecia, por causa da leitura que nós fizemos do *Cadernos 4*, no antigo Aristocrata Clube.⁶²

No Corb [Centro de Oratória Rui Barbosa], eu também declamei esse poema e fui convivendo nesse meio. Foi superlegal a sensação de ganhar um prêmio; nem tanto pela caneta, mas por estar no jornal, ter ganho o primeiro lugar. Foi bacana, achei legal. Eu fiz meio que falando que era sábado, falando da morte dele, dessa relação. Me doeu muito... Nossa, eu emagreci. A morte dele foi muito dolorosa, quer dizer, como toda morte é dolorosa, mas eu emagreci, fiquei um palito. E meu primeiro prêmio foi com isso. Eu estava começando a me introduzir na literatura, e foi meu primeiro poema, porque eu pensei assim: “como que eu posso expressar essa emoção?” Eu não sabia. Estava tão chocada, eu não comia, não conseguia comer. Não comia nada e não dormia. Acho que foi uma maneira de colocar um

⁶² O Aristocrata Clube foi fundado em 1961, como resposta à discriminação racial sofrida pela elite negra por parte da elite branca paulista. Considerado o clube negro mais luxuoso do Brasil, foi símbolo da resistência negra em São Paulo (Aristocrata [...]). [2008?]; Soares, 2004).

pouco pra fora. “Era sábado” é aquela dor toda de que eu falei. Ele saiu sozinho para ir ao barbeiro, depois as pessoas vieram correndo, dizendo que o seu Luiz estava caído lá na esquina...

Isso foi antes de eu entrar na faculdade, aos 18 anos, talvez 17. Foi muito pesado. Depois, eu entrei na faculdade, e ficamos eu e minha mãe. Nós duas estávamos na batalha. Meu pai ganhava um pouquinho mais, porque era aposentado. Minha mãe já foi por benefícios... Ela trabalhou muito em fazendas e ganhava a metade do salário-mínimo...

Eu achei interessante, achei legal escrever. Na verdade, era muito por causa dessa questão racial. Pra mim, eu era duas Esmeraldas: eu era uma, depois eu descobri uma outra Esmeralda. Eu era outra Esmeralda antes da faculdade...

Essa Esmeralda não tinha consciência racial. Era uma Esmeralda que, se você chegasse pra mim e dissesse “você não é tão negra, seu nariz não é tão chato”, eu acharia um elogio. Não me ligava que isso era negativo. Não conseguia entender. A Esmeralda pós-faculdade não aceitaria esse tipo de coisa...

Esse ano, eu fui à Defensoria Pública, porque estou lidando com um caso aí, e pus *negra*. O cara falou assim: “é pros negros [o espaço a preencher no formulário], e a senhora não é negra”. Eu falei: “Eu sou negra. Eu quero que você coloque aí *negra*”. E outro cara falou: “Como assim, você não vai colocar, se ela está falando que ela é negra?” O cara era negro também, e eu disse a ele: “você também é negro”...

Antes, tinha algumas diferenças, eu era diferente. Mas que diferenças eram essas? Eu achava que era uma coisa mais negativa ser negro, mas eu sentia que era uma coisa minha, que eu era menor que as pessoas, mais desprezível que os outros, que eu não prestava. Não é não prestar: eu achava que eu era uma pessoa menor mesmo, como pessoa. Não sabia o que era isso. Sabia que eu era diferente. Como eu te falei, em casa, eu já sentia isso e comecei a responder: “gente, por que eu tenho que ir fazer limpeza para as pessoas, se é outra pessoa que está precisando?” Não ia costurar pra mim, essa pessoa nunca costurou nada pra mim. Eu fazia a limpeza para ela costurar para outro. Na verdade, eu era tratada como empregada, por isso: negra, filha adotiva, tinha que ser empregada...

Se tiver duas pessoas brancas, uma branca ou outra mais clara, quando são adotadas, elas são tratadas completamente diferente em casa. Sentia que eu era diferente. Era tratada

diferentemente, mas não conseguia traduzir esse *diferente*, porque não fui apresentada a essa coisa racial em casa, não sabia bem o que era isso, essa questão. Pra mim, as pessoas não eram racistas. Era alguma coisa diferente. As pessoas eram diferentes comigo, mas não achava que fossem racistas. Essa palavra que eu uso agora. Eu não tinha esse olhar, não era racismo. Pra mim, era diferença [de tratamento]...

A literatura foi me levando a lidar com essas questões. Tem os prós e tem os contras. Eu acho que você se assumir como literatura negra é também uma questão de postura. Tem seus prós e seus contras. É como se assumir negra: ter esse olhar negro tem seus prós e seus contras. Você tem que ver o que é bom, mas você se machuca também, também se magoa muito, sente mais. Agora, você tem um outro olhar... Você sente quando as pessoas estão te magoando por uma questão racial. Quando você não tem esse olhar, essa referência, não machuca tanto; quando você sabe que é uma coisa diferente mas não sabe traduzir o que é essa coisa diferente... Você não sente tanto assim...

Quando entende, você começa a se sentir mais... Às vezes, você consegue verbalizar, e as pessoas vão dizer que não é bem isso. Essa foi a primeira coisa de que eu consegui me tocar, quando fui procurar emprego. Migrei da máquina de datilografia para a máquina eletrônica, fiz o curso e tudo... Eu ia trabalhar numa empresa americana. Eram duas pessoas, a moça e o cara, e eu fiquei na porta. Era uma salinha pequena, mas eles me deixaram na porta. Achei estranho, porque eu vinha conversando com eles havia vários dias, por telefone. Aquela conversa do tipo “vamos nos encontrar”.

O emprego era meu, mas eles não tinham me visto, só falamos por telefone. O emprego era meu. Eu havia pago o curso de digitação, de datilografia eletrônica. Era pago. Quando fui lá, era uma porta de vidro também, uma salinha bem pequena, no Consulado Americano, eles tinham um serviço tipo agência de emprego. Era uma empresa americana. Eu fiquei na porta. Perguntaram: “Quem é?” “É a Esmeralda”. Quando o cara me viu, olhou também assim pra moça, e me deixaram lá na porta. Eu fique parada, tive um choque. Daqueles choques de 220, mesmo. A ficha caiu. Eu voltei à agência e falei com a menina: “olha, eles me discriminaram”. Foi isso que aconteceu: eu fiquei na porta, e eles não me atenderam. Ela disse que eles já haviam arrumado uma pessoa, mas não tinha ninguém lá...

Na porta. Nem tiveram a dignidade de me receber e dizer “senta aí, Fulana”. Eles não tiveram. É terrível. Você se sente horrível. Você fica lá na porta, não é nem acolhida por outra

mulher; mesmo sendo branca, ela era uma mulher e não me acolheu. Talvez o cara fosse um cafajeste, mas ela poderia, pelo menos, ser mais humana comigo, ou ter falado escondida dele. Uma mulher. Ela podia ter sido parceira, podia ter falado: “vamos tomar um cafezinho ali”. Podia até mentir para o homem, me levar e dizer: “olha, ele não vai aceitar você”. Não sei, talvez ela não quisesse falar, mas os dois me trataram mal, sabe? “Ela é negra, eu não quero nem dar oportunidade”. A questão da oportunidade. Eles nem sabiam se eu era boa ou se eu não era. Nem teste fizeram comigo.

Eu trabalhei com um cara na Emurb, ele era mulato claro, negro mais claro. Mulato é uma palavra horrível. Ele falou que as empresas usavam ele em agências, quando tinham que dizer *não* a um negro. Ele fazia esse papel: tinha que dizer: “olha, não estamos precisando”. Se é outro, não muito negro, teria menos impacto do que uma pessoa branca ou loira falar isso. Para eles mostrarem que não tem racismo, se um negro recusá-lo, você vai acreditar nisso. Ele era usado para isso, para quando não queriam negros.

Isso foi, pra mim, como se tivessem me ligado na tomada 220 e me dado um choque. Foi um choque total. Tanto é que eu fui lá na empresa; voltei pra contar à moça, e ela falou: “Não. Isso é coisa da sua cabeça”. Imagina. Tanto era da minha cabeça, que ela não me arrumou outra coisa. Se ela tivesse dito “então, vamos arrumar outra vaga para você”, ou fosse saber o que havia acontecido, ou dissesse “vamos arrumar outro lugar pra você trabalhar”... Porque era uma agência que pagava um dinheirinho; eles que arrumavam uma colocação pra você. Nunca mais essa mulher me chamou.

Eu fiquei na porta. Eles só não falaram mais mal de mim porque a porta era de vidro e eu ia ouvir. Mas eu fiquei ali, e o cara falou: “não estamos precisando mais”. [*Fica pensativa.*]

Na literatura, esses fatos [as atitudes racistas] acabam entrando de alguma forma com um personagem. No conto, eu acabei fazendo com que eles entrassem, porque você pode escrever mais no conto. Tem que tomar cuidado para não usar a literatura como panfleto, mas você pode trabalhar os dois lados. Pode ser o negro, que é discriminado, e também pode ter o lado do branco, racista. Na literatura, você traz isso. Você pode ter as duas coisas e acaba sendo advogado. Tanto é do lado da questão do negro... Você também pode pensar um pouco como o racista. Porque eu acho que não é difícil pensar como o racista pensa. Não é difícil!

O racista pensa a pior coisa da gente. Que você não tem capacidade... Eu já fui afrontada por uma mulher, uma vez, num lançamento. Ela me perguntou: “É você mesma quem escreve essas coisas? Você não copia de algum lugar?” Ela veio falar isso pra mim. Por quê? Depois entendi. Ela era branca. Talvez tivesse dinheiro, não sei, não perguntei. Mas seria uma inversão de papéis. “Como essa negra, que devia ser minha empregada (na cabeça dessa mulher racista), está escrevendo?” Na cabeça dela, ela é quem deveria estar ali lançando e escrevendo livros, para ela ser *a escritora*, não eu, que deveria ser a empregada dela... Eu acho que é essa coisa de lugar, porque a literatura, escrever, não é o lugar de negros. Se coloca como não lugar do negro...

Nosso lugar é no universo, mas é como se dissessem que esse espaço não é seu. Essa coisa da escrita como lugar dos holofotes, nos lançamentos, todo mundo falando com você, você autografando. As pessoas se incomodam com isso. Eu acho que é isso!

Acho que sim: de uma outra forma, mas é o mesmo racismo. No Emil,⁶³ eu não estava, mas, numa das mesas com outras mulheres, estavam a Miriam e a Débora.⁶⁴ A coordenadora se referiu a elas como *meninas*, não como escritoras. Elas se chatearam e chamaram a atenção da mulher: “Nós somos escritoras, não meninas”. Por que não dizer *escritoras*? *Meninas*! Acho que estava no horário ou tinha passado da hora, algo assim... Quer dizer que elas são meninas, não são escritoras? A forma de se referir às pessoas numa mesa é uma forma em que eles não veem que você, sendo negra, tem esse poder de criação...

Como eu comentei, comecei com o poema “Era sábado”, feito para o meu pai. Como eu disse a você lá na USP, ele morreu num sábado, de repente, essa perda me levou a esse poema. Eu não sabia que, perdendo-o, eu sentiria tanto assim, e essa perda me levou a escrever – eu fiz “Era sábado”, um poema. Eu achava que fosse poesia e fiz...

Eu também falava no jornalzinho do Corb – se eu achar, vou te passar –, onde também foi publicado esse poema. Era um órgão ligado à UBE, União Brasileira dos Escritores, ficava na 24 de Maio. Acho que eles ainda têm até a sede por lá. Era uma salinha de um apartamento. Eu fui premiada pela minha empresa, a empresa onde eu trabalhava, que era a Emurb, uma empresa *top* de linha da época, e tinha o jornalzinho da empresa.

⁶³ Encontro Mundial da Invenção Literária, realizado em São Paulo, de 12 a 15 de novembro de 2015. O evento contou com a participação dos principais escritores brasileiros, 105 no total, e 12 estrangeiros, entre os quais, o nigeriano ganhador do Nobel de Literatura (1986), Wole Soyinka.

⁶⁴ Referência às escritoras negras Débora Garcia e Miriam Alves.

Na verdade, a ideia era do jornalista que tinha lá, para incentivar a comunicação entre os funcionários da Emurb; acho que ela existe ainda. Tinha a função do CET hoje: era forte na área de multas, de Zona Azul, essas coisas. No período em que esse jornalista trabalhou lá, como jornalista da empresa – ele entrou como jornalista, e a gente fazia concurso pra entrar. Não era funcionário público, porque era autarquia. Mas ele foi como jornalista convidado, de confiança do presidente, e bolou esse concurso. Depois não teve mais. Eu ganhei com esse poema – ganhei uma caneta-relógio, de plástico – e fiquei maravilhada. Não pelo valor da caneta, mas por ser um prêmio para o meu poema. Não lembro como foi essa coisa de júri, mas, de repente, eu ganhei...

O jornalzinho do Corb era de sulfite mesmo, feito em mimeógrafo. Eles publicaram lá esse poema, “Era sábado”, além de o próprio jornal da Emurb também ter publicado. Tinha um grupo lá, um programa, um pessoal. Tinha negros, a Rute de Souza, que também escreve, tinha o Gabriel... Nos reuníamos lá, no Corb, dentro da UBE. Éramos jovens, tínhamos infinitos momentos, querendo falar muito... De lá, íamos pra casa da Rute de Souza... Fazíamos vaquinha e comprávamos frango. Ela morava na Zona Sul. Dividíamos os carros. Cada um dava uma graninha para o frango assado. Ficávamos declamando poesia a noite inteira, conversando sobre a vida. Era um grupinho pequeno, mas a gente fazia essa agitação toda, declamando poesia.

Assim eu comecei essa descoberta de ser uma mulher negra, e do racismo também. Antes, eu sofria com o racismo, mas não identificava o porquê, ainda não tinha esse olhar. A literatura me deu mais força para ter um lugar, o espaço onde eu poderia falar não só de mim, mas da minha mãe, que foi empregada doméstica...

Minha intenção sempre foi dar voz a essa empregada doméstica, que, na literatura “oficial”, entrava muda e saía calada. Eu achava que ela deveria ter voz. Essa empregada doméstica, essa mulher, o que ela pensava? Na literatura “oficial”, ela era sempre desdentada. Ou o personagem negro, homem, o que esse personagem pensava? Ele não pensava nada? Ele trabalhava como uma coisa. Era figurativo? Não. Ele é um ser humano que pensa. Por isso, eu dei meu primeiro passo no conto. Inclusive, no primeiro conto, chamado “Ogum”, no *Cadernos Negros 8*, eu falei de um telefone preto. Misturava Ogum, apesar de não ter muito essa noção da religiosidade ainda, mas eu achava Ogum legal. No fim, esse meu conto com o telefone preto foi uma alegoria de escola de samba. No ano seguinte, no Rio de Janeiro, fizeram carnaval e puseram um telefone preto. Pode não ter tido relação com meu conto, mas

foi uma premonição. Entre várias alegorias, tinha esse telefone preto. Pra mim, era a coisa da angústia da personagem, que o pai ligava e ela não atendia. Ela rompeu com o pai...

No *Cadernos 10*, fiz um conto sobre Dona Leia, uma empregada, e seus filhos. Era faxineira e tinha filhos. Eles catavam coisas na feira, assim como era a minha realidade antes. Eu fazia isso, já contei. Era uma realidade minha que eu coloquei no texto, mas de outra forma, dando à personagem dona Leia todas as suas qualidades. Ela era sacana também, se aproveitava da situação e das pessoas, tirava o maior sarro de todos, “zoava” todo mundo. Mas tinha voz...

Tentei mostrar que essa personagem tinha tanto coisas boas como também era sacana. Não era por maldade, mas ela fazia sacanagem também. Pensava e agia da forma dela, do jeito que podia. Acabei também trabalhando com isso. Sempre foi essa a ideia...

Os *Cadernos Negros*, na verdade, são um território que me propiciou colocar minha literatura de uma forma livre, poder criar livremente nesse território, sem estar preocupada com nada. Um espaço onde eu poderia criar e ter ideias na forma de contos e de poemas. Eu fiz já vários experimentos diferentes...

Hoje, eu acho que escrevo para marcar o território literário da literatura “oficial”, para haver uma literatura feminina, uma literatura negra feminina. Eu tenho essa literatura. Quero também continuar dando voz a essa empregada doméstica, mas também que essa mulher negra possa ser uma empresária. Ela é sempre negra...

Mas, no *Cadernos 10*, por exemplo, essa mulher é uma secretária branca. Quando você escreve, é como se você fosse uma deusa, um deus, porque você tem aquele poder... Você entra na cabeça dos personagens, reproduz a parte boa e também pode reproduzir o racismo. Isso: acho que é com essa pretensão. O autor em si, independentemente de ser literatura “oficial” ou não, brinca um pouco como deus. Às vezes, você pensa num final para aquele personagem, tanto homem como mulher, mas parece que as forças... É como se a escrita fosse caminhando, às vezes, para outro final, dá numa outra coisa, que você não tinha pensado em nenhum momento. Você acha que tem todo o controle, mas não tem tanto assim. É como o deus que criou você, e você tem livre arbítrio para fazer coisas boas ou ruins, como matar, roubar ou ser uma pessoa honesta... Ele te criou, mas você tem o livre arbítrio de fazer da sua vida o que você quiser. Mais ou menos, é isso. Metaforicamente, dizendo dos personagens, você cria X e Y, e eles vão caminhando. Nos meus textos, eles vão

caminhando... Às vezes, eu penso no final X, mas às vezes eles mesmos, os personagens, vão indicando o caminho: “olha, o final tem que ser assim”.

Eu escrevo sobre a mulher negra porque acho que é aquela coisa de marcar um território, de falar da especificidade da mulher negra, porque, até então, o homem negro, sempre em verso ou prosa, cantou a mulher negra. Mas essa mulher negra – que é muito legal que ela seja falada pelo homem negro, pelo escritor negro – também acabou no mesmo processo do negro da literatura “oficial”, quer dizer, era a mesma negra da literatura “oficial”. Quer dizer, o que ela pensa? Como ela pensava? O que ela achava? Será que ela ama igualmente? E quais são suas angústias? Seus desejos? Por que essa mulher não tem voz? Alguém tem que falar por ela? Por que ela não pode ter voz?

A partir disso, do segundo encontro de escritoras que fizemos, nós falamos: “vamos romper com isso”. Existe uma literatura que nós denominamos Escritoras Negras Feministas. Existe essa literatura, e ela vai dizer o que quer dizer. Não que a gente não escrevesse, mas a gente deu corpo a isso. Existe, e a gente quer falar. Não queremos que vocês falem da gente. Queremos falar de nós mesmas.

A partir de 1982, acho que foi em 90, por aí, começamos a fazer essa ruptura e dissemos: “olha, existe a Literatura Feminina Negra”. Para que nós falemos de nós mesmas. Acho que foi o racismo que me levou a escrever sobre a mulher negra, por ela ser invisível nessa sociedade. Você é invisível, quando é negro. As condições precárias em que se vive. A diferença entre a mulher negra e a mulher não negra é muito grande, quando se fala em dinheiro. Na verdade, a mulher negra, geralmente, tem que trabalhar, enquanto a mulher não negra, não. Por mais que a gente fale de feminismo, nós duas, há diferenças. Porque ela tem uma empregada com quem pode deixar os filhos, às vezes. Normalmente, ela tem empregada. Tem mais condições de ir à rua e fazer passeata: “Queremos direitos”. As feministas brancas...

As negras, quando não têm uma rede de apoio, como falei hoje na USP, de uma avó, uma tia, uma irmã, uma sobrinha, fazem como? Às vezes, acabam levando as crianças... Agora, as mulheres negras agora são profissionais em vários campos; bem menos negras que brancas, mas tem. Empresárias... Tem uma que tem sucesso, acho que no Rio, mas ela meio que sumiu ultimamente. E tem outros trabalhos. Como se pode falar da libertação das mulheres, a mulher branca feminista, quando sua empregada é negra? Quando sua empregada

tem que usar avental branco pra entrar no Jockey Club, para dizer que é sua babá? Quando ela entra de branco, toda uniformizada, quer dizer: “olha, nós somos mulheres, somos iguais, mas somos diferentes. Vejam que ela está com uniforme. Ela é minha babá”. Que luta é essa que estamos fazendo? Que luta é essa que elas fazem, enquanto a gente trabalha na casa delas? Elas vão pra rua querendo igualdade, mas que igualdade é essa? Igualdade seria: “Fulana, deixa essa vassoura aí e vamos lutar por igualdade”. Para sermos iguais mesmo.

Tenho um texto que, no original, é um ensaio que íamos fazer como Quilombhoje, mas não vingou. Uma americana queria fazer, mas ela desistiu do projeto. Nele, falo de Eva: conto por que a Eva comeu a maçã. Foi escrito a partir de um texto que eu mandei a um encontro de escritores. Eu digo, brincando – lógico –, que, depois que Eva comeu a maçã, as coisas todas mudaram para as mulheres...

A descoberta que fiz em 1979, de existir esse outro mundo no qual eu era discriminada... Antes, eu era violentada, discriminada, era uma certa violência. Eu achava que isso não fosse comigo; era como se eu tivesse anestesiada. Eu era uma Esmeralda até 1978, para quem as coisas não aconteciam. O racismo era pesado, era forte. Acho que já comentei isso, que o racismo que faziam comigo era perverso: poderia ter me levado para a cadeia, sem eu saber que era culpada. Era tão perverso, isso: a pessoa tentava dizer que todos os negros são ladrões. Ela tem que provar pra mim isso. A pessoa não conseguia, porque eu nem ligava, eu não mexia nas coisas... Sim, era por eu ser negra. Ele era rico. Na casa dele, provavelmente, devia falar que todos os negros roubavam. Por que a Esmeralda não vai roubar? Por que ela é negra e não rouba? Pra mim, era uma coisa normal: estava guardando a bolsa. Mas, assim, você guardar sua bolsa com um monte de gente vendo, é uma coisa. Guardar só comigo e você, é outra coisa. Se acontecer alguma coisa, se sumir alguma coisa sua, de quem é a culpa? Você vai olhar e falar: “foi a Esmeralda que pegou”. Pode até ter esquecido em outro lugar, e eu não ter como provar; mesmo se eu falasse: “é mentira”. Minha sorte é que os orixás me ajudaram. Ninguém viu aquela bolsa [de dólares do antigo patrão]. Se alguém fosse xereta, algum funcionário, outra pessoa, e pegasse?

Pra mim, como eu era uma Esmeralda para a qual a questão racial não era tão forte, a discriminação.... Não é que a questão racial não fosse forte: eu não entendia a discriminação. Eu catava coisas na feira e tinha essa pobreza. Não sabia da minha condição de negra. Pra mim, era uma situação que estávamos passando em casa. Não era “a questão do negro”.

Quando apanhei de uma professora... Eu já falei que apanhei da professora na escola? É meio dolorido, e eu vou chorar. Eu superei um pouquinho... Eu era pequena, acho que tinha uns sete anos. Isso me marcou profundamente...

Como pobre, e em casa todo mundo era analfabeto.... Não é porque eram analfabetos que eles não me educaram. Me deram outro tipo de educação, outras ferramentas. Como eu ou você, se seu filho vai pra escola, você fica com uma ou outra preocupação: tem lápis? Tem caneta? Lá em casa, não. Eu gostava de estudar, adorava estudar; tanto é, que minha mãe falou: “Vai fazer faculdade”. Pra mim, eu tinha que fazer porque sempre adorei conhecimentos, saber, conhecer as coisas...

Fui fazer uma prova na escola, tinha sete ou oito anos, e fiz a lápis. A professora passou na minha carteira e, quando viu aquele lápis, ela não teve o mínimo de senso, de me chamar de lado e perguntar “o que aconteceu?” ou de me emprestar uma caneta...

Eu não tinha caneta. A única coisa que eu tinha era o lápis. Não sei nem se eu tinha borracha. A única coisa que eu tinha era aquilo. Eu me defendia com as coisas que eu tinha... Ela me deu um tapa na cara. Nossa! Eu não conseguia falar em público. Às vezes, existe uma vergonha de falar em público... Mas aquilo me marcou mais ainda. Não gosto muito de falar disso... [*Muito emocionada.*] Ela era loira, loira pura mesmo, loira natural, uma senhora. Mas ela não quis saber minha história de vida, não quis saber por que eu fiz a lápis, não quis saber se meus pais eram analfabetos, se eu tinha condição de pagar uma caneta... Agora, uma caneta, você compra de olhos fechados. Antigamente, não era assim. Isso me marcou. Eu não quero mais falar nisso... [*Chora.*]

Infelizmente, essas experiências ainda se repetem com muitas crianças. Quatro ou cinco anos atrás, eu fiz uma oficina, e uma aluna contou que aconteceu a mesma coisa com ela: a professora bateu na cara dela. Ela fez certo: ela e a mãe chamaram a polícia. Agora, você tem instrumentos, mas lá, se eu chegasse em casa e contasse isso, apanhava mais ainda. Lá em casa, era rígido. Fiquei quieta...

Tem a história do emprego, que já contei. Fui procurar emprego, e me deu esse estalo... Antes, eu não sentia... Eu trabalhei também de empregada doméstica. Pouco, mas trabalhei. Era a única coisa perto de casa. Era mais fácil. Eu comecei assim. Foi horrível. Ela começou a exigir muito. Tinha que passar as calças que o homem vestia para trabalhar no

metrô. Anos atrás. Ele era nordestino. Usava calça de tergal, que é horrível de passar. Você passa de um lado e passa do outro. Ela começou a exigir. Não dava pra mim...

Essa patroa tinha os cabelos pretos, mas era branca. Não tinha tanto dinheiro, o marido trabalhava no metrô. Agora, estou aqui pensando e nem sei por que ela me chamou para trabalhar. Ela ficava em casa. É diferente quando você trabalha. Eu tive pessoas que me ajudaram em casa, mas a relação se faz diferente. Três pessoas já trabalharam em casa. Não registrava elas, antes da lei. Faz tempo. Mas a gente sempre pagou férias e 13º salário.

Tive empregadas domésticas, mas a relação é diferente. Não achamos que tem que explorar. Não é porque é empregada que não tem vínculo... Eu moro em prédio. Quando trabalhava em casa, elas eram mensalistas. O regime, a gente explicava: é mensalista. Mas elas vinham como diaristas: três vezes por semana. E eu sempre pagava tudo, como mensalista. Sempre pagamos tudo. A relação se fazia diferente, porque pagávamos tudo, não explorávamos; elas trabalhavam como diarista e recebiam como mensalista. Eu deixava o meu filho com uma tia. Elas vinham só tirar o pó e varrer e podiam ir embora depois...

Trabalhando, você sente o racismo. Às vezes, você tem que aguentar porque precisa receber. Na Secretaria de Cultura, eu trabalhei e me aposentei praticamente lá. Tinha um senhor lá – eu era comissionada, cargo de confiança, como eles chamam –, branco, no mesmo cargo que eu. Acho que ele ainda continua lá; está lá há uns mil anos, no cargo de confiança. Branco, nunca mexeram com ele. Comigo mexeram. Eles queriam me tirar...

Assim, quando eu ficava menstruada... Agora, eu estou na menopausa, mas na minha menstruação, eu era muito perigosa. Dependendo do que falassem pra mim, eu ficava muito nervosa, chutava o pau da barraca, não media consequências. Depois que eu ia pensar, mas, também, é aquela coisa: eu fique aguentando muito... Eu sentia que deixava muito a minha casa para me dedicar ao trabalho. Fiquei um período da gravidez em casa e um bom tempo com meu filho. Tinha pessoas pra me ajudar, mas, às vezes, eu tinha que entrar às oito da manhã e sair tarde da noite. Eu me dediquei muito a essa empresa. Trabalhei muito na Secretaria de Cultura do Município. É aquela coisa: quando você não conversa, você vai acumulando. Eu fui acumulando. Um dia, minha chefe falou alguma coisa comigo... Não sei bem o que foi, mas ela começou a gritar. Eu comecei a gritar também, e eles até me deram uma chance depois disso. Queriam que eu fosse trabalhar num lugar bem longe, sair daqui da Zona Norte para trabalhar no acervo, no Jabaquara. Tinha que ir todos os dias. Talvez, se eu

tivesse ido, ainda estivesse lá, porque lá não tem nada demais pra fazer... Eu falei: “não vou. Não estou a fim”. Eles acabaram me mandando embora...

Fui exonerada. Na verdade, meu cargo, antes do PT... Foi na época da Marta, quando a Marta foi prefeita. Para minha sorte, eu tinha nível superior, e tem algumas dinâmicas de promoção; por exemplo, você é amiga de Fulano lá, do chefe X, e seu chefe gosta de você... te dá uma promoção. Era um cargo. Não sei como está agora, mas, se verificasse, e você não tivesse nível superior, você não poderia ocupar esse cargo. Eu tinha, então, eles negociavam comigo. Ter nível superior – não sei agora, eu estou falando da minha época – tinha vantagens...

O fato de ser uma mulher negra não me atrapalhou para conseguir esses cargos. Nessas coisas assim, não muito. Na época do PT, não atrapalhou, mas, quando fui trabalhar um pouquinho na Justiça, sim. Lá, era uma chefe negra, mas a visão dela era de uma branca. Ela não conseguia se ver nesse contexto de negro. Alisava o cabelo... E dizem que ela tinha aquela coisa, que você acha que está com amigos... Ela tinha outras amigas, funcionárias, que eram brancas. Então, o que ela fazia? Tudo elas podiam. Podiam faltar. Elas trabalhavam também, mas elas podiam fazer tudo. Eu não podia!

Quando entrou o PSDB – antes, teve um período que não foi o PSDB, no governo do estado... Lá, era a Secretaria Estadual de Justiça e Cidadania, na Praça da Sé. Quando entrou o PSDB, ela falou: “agora, eu vou acabar com eles”. E fez a ficha de todo mundo: “a Esmeralda é ligada a outro governo. Vou tirá-la”. Ela pensou que com isso ela fosse ganhar alguma coisa. Mas, o que aconteceu com ela? Eu fui mandada embora. Teve aquela greve do PCC. Não tinha como você pegar ônibus. A ordem era ficar em casa. Ela sabia disso e me deu falta. No estado, dependendo da falta que é colocada, a falta vai para seu prontuário e vai para o INSS. Se faltar um dia, quando você for se aposentar, o INSS te segura por conta daquela falta. Foi isso que ela fez. Ela pôs uma falta pra mim.

Eu fui me expressar, quando ela falou isso pra mim, eu não aguentei. Os policiais estavam matando um monte de negros, e ela achava que isso era ótimo. Eu comecei a gritar: “imagina, você não está vendo que são negros?” Ela já me odiava, e aquilo pra ela foi o fim. Pôs que a falta era injustificada. Eu tive que esperar um dia a mais para me aposentar. Ela foi uma “capitã do mato” nessa história. Depois, dedurou um monte de funcionários negros. Todos saíram, e alguns brancos também. E ela foi mandada embora também. As brancas –

desculpa falar esse termo – de que tanto ela puxava o saco, continuaram no mesmo lugar, ganhando o mesmo salário. Mas ela se ferrou; não conseguiu sacar que era usada por elas...

Acho que a gente tem esse sonho de uma transformação social, quando escrevemos. As pessoas ficam falando: “nossa, vocês falam tanto em racismo, que saco!” Mas, o que a gente quer é o momento em que haja igualdade entre todos e todas, que não precise mais falar, mas a gente tem que falar ainda. Eu acho que ainda é necessário. Quando você entra numa loja, os jovens negros ainda são mortos pela polícia... Eu vi uma reportagem em que um cara até hoje responde ao processo de um carro que ele comprou. Eu digo ao meu filho que, se um dia ele comprar um carro bom, tem que pegar a nota fiscal e grudar no vidro do carro pra sempre, porque, uma hora, vão dizer que o carro não é dele, dependendo do carro que comprar, porque ele é negro. O cara está respondendo a um processo por um carro que é dele. Olha a loucura que é isso! Ele deve ter alguma coisa que comprove que o carro é dele, lógico. O carro é dele. Muitos jovens negros são mortos pela violência. Você pode ver isso nas ruas. Aqui mesmo onde estamos (no Centro de São Paulo), quantos negros estão no *crack*, jogados pelo chão. A cor da pele da rua... Anda um pouquinho; não precisa nem fazer estatística para ver essa violência e essa discriminação, essa morte lenta dos negros. Quando acabar isso, as pessoas viverem dignamente, tivermos uma política pública decente, quando pudermos dizer que o Joãozinho não quis o emprego, mas ele teve oportunidades – Joãozinho negro –, quando ele tiver todos os direitos, não sofrer violência, tiver direito a emprego, a um salário igual ao do jovem branco, tiver casa, morar bem, não morar perto de esgoto, não gastar tantas horas para ir à faculdade ou para casa, puder estudar e fazer faculdade, puder fazer um mestrado ou um doutorado, se quiser, tiver condições de viajar, aí sim, a gente vai parar de falar em racismo e ter um outro olhar...

Estamos escrevendo sobre as nossas coisas. Tem negros que escrevem e não têm essas preocupações. Eu tenho essas preocupações. As universidades, e você, só estão falando em literatura negra, tendo esse olhar porque a gente continuou com o nosso trabalho e porque existiram nossos ancestrais: Carolina,⁶⁵ Machado, Cruz e Sousa, Luis Gama, Lino Guedes, Solano Trindade e outros mais. Estamos só continuando. Denominamos a literatura afro-brasileira e negra, mas tomamos muita porrada. Não era para termos continuado. Falei isso

⁶⁵ Referência à escritora negra Carolina Maria de Jesus e a outros escritores negros, como Machado de Assis. Os demais são referidos pelo nome completo.

aqui na USP⁶⁶ para os jovens: temos que continuar, mesmo tomando porrada e pagando o preço.

É porrada. Eu já contei da mulher branca do lançamento de *Cadernos* na USP? Que uma senhora branca perguntou se eu copiava. Foi quando começamos a fazer lançamentos maiores, para mais pessoas; antes, fazíamos para 100 pessoas mesmo. Eu acho até que não respondi mal a ela. Disse que era eu mesma quem criava. Mas é sempre esse pensamento de a negra ter que ser a empregada doméstica, não pode ser *a escritora*. Fiquei com ódio dela, na hora, mas, depois, fiquei com pena. Ela ficou indignada vendo uma mulher negra como escritora. Era uma frustração dela que ela quis jogar em mim, era uma mulher branca e com dinheiro que não conseguia escrever. Talvez fosse isso...

As pessoas idealizam demais o escritor. Por isso eu digo que sou mais uma ativista literária. Às vezes, olham pra mim e dizem que eu não sou escritora. Parece que ser escritor é uma casta. Tem que estar num lugar que não seja acessível, como a Lygia Fagundes Teles,⁶⁷ por exemplo. Na verdade, a Lygia Fagundes Telles não tem nada a ver com essa história, mas só para comparar. Você não tem muito acesso à Lygia. Ela pode ir até dar uma palestra, mas ela não é uma pessoa comum, que você encontre no ônibus, no metrô, no teatro, mesmo antes de ela ser uma senhora... Você vai encontrar a Esmeralda no teatro, no metrô, vai encontrar a Miriam, o Cuti, o Márcio, na militância, nos movimentos negros...

Não são todos os autores negros, mas nós estamos perto disso. Alguns trabalham nesse processo. Por exemplo, eu estou aqui (na Funarte, para o Sarau do Slam). Eu poderia ter feito a minha fala e ido embora, me sentindo muito importante como escritora, mas eu estava vendo o Slam. Dependendo do escritor, termina a fala rapidinho e vai embora, de carro, de taxi ou com chofer. É lógico que eu entendo que alguns têm compromisso de trabalho, mas muitos não estariam conversando com os jovens daqui, que querem conhecer um pouco mais da mulher escritora. Eu fui almoçar com o pessoal daqui; os outros não se sentem pessoas comuns.

⁶⁶ A primeira parte do depoimento de Esmeralda foi colhida logo após uma palestra ministrada por ela aos alunos de letras FFLCH sobre “Cadernos Negros e a literatura afro-brasileira”. Na palestra, Esmeralda menciona que a Quilombhoje Literatura procurou a Biblioteca Florestan Fernandes da FFLCH-USP para doar todas as publicações dos *Cadernos Negros* e que a oferta foi recusada sob a alegação de que a biblioteca não dispunha de espaço para receber o material. Talvez Florestan Fernandes, no conjunto de sua obra intelectual, explicasse melhor o real motivo dessa recusa.

⁶⁷ A paulista Lygia Fagundes Teles é autora de *Venha ver o pôr-do-sol e outros contos*, entre muitos outros, inclusive romances.

Eu fazia uns trabalhos de cantar, e fiz um trabalho musical assim: eu ficava na plateia, saía cantando, voltava cantando e sentava novamente na plateia. Era essa a minha performance. A ideia era de que eu sou desse lugar também: saí desse lugar, fui ao palco e voltei para o mesmo lugar. Pra mim, minha literatura deveria ser pra todo mundo.

Meu público agora está um pouco mesclado. Tem sempre professores não negros interessados. Temos que ter parceiros também. Se não tiver parceiros, seja de que raça for, você não consegue caminhar. Tem que ter parcerias, contatos. Eu defendo que qualquer pessoa pode fazer o movimento negro. Não precisa estar do Quilombhoje ou estar no MNU [Movimento Negro Unificado]; do seu próprio lugar, você pode fazer. Você, como psicóloga, pode dar uma oportunidade para um jovem negro. Em um RH, você pode evitar que essa pessoa seja mandada embora e dar um cargo para ela. Na escola, pode trabalhar com a literatura de *Cadernos* ou outra literatura negra que quiser. De onde você está, do seu lugar de poder, você pode ajudar outra pessoa negra. Precisamos dessa parceria das pessoas não negras.

Falei na USP que queremos que acadêmicos não negros leiam os *Cadernos*. Eu quero ver a visão deles também, quero que eles leiam nosso trabalho. Tem trabalhos ricos ali, e eu quero também esse olhar. Essa é uma parceria que precisamos fazer. Que os *Cadernos* sejam contemplados, levado por outros caminhos, como a Conceição Evaristo, que está trilhando o caminho dela. Mas, é todo um processo...

No universo literário, sendo mulher e negra, depende muito do olhar que se tem. Para publicar um livro, você deve ter recursos ou uma editora. Agora, preconceito, tem sim, no nosso meio literário. Tem. Se não tivesse o espaço dos *Cadernos Negros*, do Quilombhoje, eu não sei se eu teria onde publicar...

Acho que agora tem mais espaço. A Elizandra⁶⁸ lançou uma antologia de literatura feminina. Por exemplo, teve um evento esse final de semana, quinta e sexta, na Secretaria Municipal de Cultura: a Jeniffer⁶⁹ falou sobre literatura feminina e fez o maior sucesso. Antes, não havia possibilidade de ser uma escritora negra. Ser escritor ou escritora negro era desafiante. Como falei na USP, achavam que só falávamos de racismo. Diziam que estavam

⁶⁸ Referência à jornalista e poeta Elizandra Souza e à antologia *Pretexto de mulheres negras*, com 22 autoras e totalmente feita por mulheres negras: capa, projeto gráfico, fotos e produção (Faustino; Souza, 2013).

⁶⁹ Escritora negra Jenyffer Nascimento.

em paz, e nós chegamos falando da questão racial. Isso, quando se mostra que existe outra literatura [além da “oficial”].

Os jovens aqui na USP disseram que foram ter contato com outra literatura fora da universidade. A universidade, infelizmente, ainda hoje, não dá subsídio a quem está fora daquele quadradinho... Na USP, não tem isso. Se ficar só no quadradinho, como professor, fica sem saber das coisas que estão acontecendo. Tem literatura indígena, da mulher, literatura cigana. Se não correr atrás, fica ilhada. Eu acho assim, sempre foi desafiante. Como falei na palestra da USP, nós não tínhamos “a biblioteca do papai”. Não tivemos os subsídios que a literatura “oficial” tem. A forma, foram eles que fizeram. Nós fazemos outro tipo de literatura.

Eu acho que a nossa é uma literatura mais solta. Uma literatura que tenta ser mais criativa, não ser tão engessada. Pode ser boa ou ruim, mas eu gosto de brincar dessa coisa de “deusa”. Nessa brincadeira, às vezes, saem coisas interessantes...

A literatura é muito elitista. Quando você tem desde criança uma formação de leitura, é diferente. Eu não tive. Meus pais eram analfabetos. Não tinha nada de livros em casa. Eu ia muito a sebo e pegava muito livro. Lia tudo o que você pode imaginar. Mas descobri mesmo a literatura por meio dos *Cadernos*, quando entrei na faculdade e tive contato com esse novo mundo. É um pacote que veio tudo junto, e eu demorei para assimilar esse pacote.

Numa primeira leitura, feita na casa do Cuti – ele morava numa quitinete na Bela Vista –, eu declamei um poema e comecei a chorar. Era um mundo que eu não conhecia. Lá, eu podia me expressar como pessoa, como negra. Na verdade, é esse o pacote: eu entro na faculdade, vou ao Baile do Burro Negro, conheço a Nete, mulher do Cuti, e ele me apresenta os *Cadernos*...

A biblioteca Mário de Andrade era um símbolo para nós; nos reuníamos na porta da Mário de Andrade. Eu frequentava a biblioteca, antigamente. Lia coisas lá, fazia trabalhos. Nem imaginava que existiam os *Cadernos Negros*. Lá fui a uma discussão dos *Cadernos Negros* 4. Eu tinha um apego ao livro. Eram momentos da literatura. Eu estava entrando nesse universo. Quando assumimos os *Cadernos* – comecei no *Cadernos Negros* 5, os jovens assumiram os *Cadernos*, começamos esse trabalho. Agora, os *Cadernos* estão academicamente mais conhecidos, porque começamos um trabalho lá atrás. É sempre um trabalho muito árduo!

Modestamente falando, o Quilombhoje criou leitores. Tivemos que fazer leitores, buscar leitores. Estamos em quase todos os lugares com a banca de livros expostos. Estamos na *internet* também. O Quilombhoje tenta se modernizar como é possível. Tudo o que tem de mídia mais atual, temos que aprender, porque é preciso falarmos sobre nós mesmos. Chega de outros falarem de nós. Quando falavam, ficávamos sempre de figuração, na literatura “oficial”. Cansamos do negro desdentado, da empregada doméstica. Ou até falam a cor da personagem, mas é alguém sempre mudo. Por que não falar da mulher negra? A mulher negra tem seus sentimentos, seu lado bom e ruim, é um ser humano...

É cruel ser mulher e negra nesta sociedade. É perverso. É bom também, em certo sentido. Agora, as mulheres e as mulheres negras estão tendo um pouco mais de subsídio e de suporte. Antes, havia uma crueldade de não apostar na mulher negra. Como a minha mãe, por exemplo, que foi emprega doméstica e parteira – tinha até permissão para fazer partos. Mas nunca deram uma chance a essa mulher de estudar, ela nunca foi incentivada a fazer outras coisas também: se aposentou por trabalhar muitos anos na roça, por ter sido uma criança pequena e ter ido com os pais trabalhar na roça. Na roça, a fome é tanta, que não dá para jogar comida fora. Os tempos estão mudando...

Tenho um filho. Para ele, está um pouco mais fácil. Não na violência – na parte dos pais. Tenho só um filho, posso dar a ele um suporte maior. Mudou a questão financeira, um pouco. Procuro mostrar a ele que o pai e a mãe dele ralam, que ele tem que ajudar também. Ele é jovem, às vezes, a ficha demora a cair... Os valores que eu recebi de meus pais, eu tento passar a meu filho: “não pegue as coisas dos outros. Não fique de olho. Se contente com o que é seu”. Ele estudou em escola particular. Lá, tem amigos que têm dinheiro, que fazem faculdade e não precisam se preocupar, que o pai paga. Não só paga a faculdade, mas dá carro bonito e novo. Eu digo a ele que a realidade dele é outra. Pode ter amizade, lógico, eles têm vínculo – desde pequeninhos que estudam juntos –, mas precisa saber que a realidade dele é outra. Ele tem que batalhar muito para ter as coisas...

Falando do meu filho, que é negro, não sei se passo da medida, em casa. Eu fico vendo comercial e fico vendo que não tem negros. Eu quero ver todos os comerciais, quero ver a igualdade de raça neles, para ele ter esse olhar também. Eu falo alto, quando não tem negros. Quando tem, eu elogio. Não sei como é para ele. Pode acontecer de ele aparecer com uma mulher branca. Pode acontecer, porque é amor. Eu acho que amor é também ideológico, mas

pode acontecer, por causa do mundo que ele frequenta. Perguntei a ele quantos negros havia na faculdade, e ele falou que tinha dois ou três, numa turma de quarenta alunos.

Eu acho que ele sofre racismo, mas não sei se ele tem esse olhar. Tento passar para ele o que a minha casa não me passou, essa consciência que eu não tive por muito tempo. Falo para ele ter cuidado com o horário, com os amigos. Ele tem um amigo loiro. Eu disse a ele que, se os dois fizessem uma coisa errada, não seria a mesma coisa para os dois. Pega o fato dele ser negro, tem que estar atento a isso. Faço militância, mas tenho que cuidar em casa também. Tem que ficar vigilante, senão se perde... Veja essa coisa da violência, das drogas. Tenho uma amiga que se dedicou tanto aos filhos dos outros, como tantas mulheres negras, e perdeu o filho dela há uns dois anos. Ela falou publicamente, em depoimento: “enquanto eu estava cuidando do filho dos outros, o meu morreu”...

Pelo livro de contos *Malungos e milongas* (Ribeiro, E., 1988), eu fui agraciada com o livro do autor. O grupo Quilombhoje Literatura achava que, além de ser um coletivo que cuidava dos *Cadernos*, tínhamos que ter uma produção individual, e fazíamos sorteios. Em 1988, eu fui sorteada – a cada ano, um era sorteado. O sorteio dava um tempo longo; por exemplo, eu fui sorteada em janeiro e tinha até dezembro para entregar o material. Não era tão rígido como os *Cadernos*, que têm a data em que têm que ser lançados. Escrevíamos os nomes nos papeizinhos e um tirava. Para não haver confusão, era sorteio. O primeiro foi o Cuti, depois acho que foi a Miriam, o Jamu Minka, depois fui eu, ou foi o Márcio e depois eu, depois a Sônia...

Eu fiz esse conto. Era para ser um livro de contos ou de poesia. Só tínhamos esses dois gêneros. Ou podia misturar também, como o Abílio fez: metade conto e metade poesia. Você podia fazer como quisesse, dentro das laudas que o grupo determinava. E o grupo bancava toda a estrutura de lançamento, divulgação, revisão, tudo.

Foi uma experiência bacana. Acabei optando pelo conto. Na verdade, é um conto. Me lembro que eram cinco irmãos que brigavam pelo poder, de uma forma ou de outra. Alguns leram como se representasse o movimento negro, metaforicamente. Para mim, era para falar de irmãos, metaforicamente. A ideia era falar das coisas que nos levam à desunião...

Dependendo dos valores, o laço familiar desses chamados irmãos pode balançar. Coisas externas fazem romper o que chamamos família. Historicamente, por causa da escravidão, de nossos antepassados, a coisa de família é até uma coisa nova para nós. Foi tão

destruída pela escravidão: pai para um lado, mãe para o outro, o filho era vendido. Não tivemos essa coisa de família como nos comerciais. A propaganda, quando fala de família, é sempre branca. É a família idealizada deles, maravilhosa, que nós sabemos que não é assim.

Eu quis trabalhar mesmo, nesse conto, as coisas que levam você a romper com o outro. Não são banais, são coisas externas que fazem romper amizades, a coisa da família... Aprendemos muito com uma vizinha africana da minha cunhada, que dizia que não se vê criança africana na rua. Mesmo que os pais morram, outros, mesmo que não sejam pais biológicos, eles assumem aquela criança, dão a ela uma rede de proteção. Temos muitas crianças de ruas que são nossas, mesmo...

Então, quis trabalhar sobre até que ponto formamos uma irmandade mesmo, o que faz com que a gente rompa essa união... Será que essa união é tão forte, que nada rompe? Essa é uma história sobre o trabalho, a herança, isso tudo leva irmãos a se separarem, leva cada um a viver para um lado, a brigarem. Fui questionando isso no conto...

A Esmeralda Ribeiro é alguém que tem suas qualidades. Ela, às vezes, extrapola. Falo muito. Às vezes, eu tenho que falar. Procuro sempre dar uma força para a outra pessoa. Às vezes, me questiono muito. A questão do coletivo me pega, não consigo individualizar, não consigo pensar só em mim, não faço nada sem levar os outros comigo. Poderia fazer, mas fico muito envolvida com o coletivo...

Minha preocupação também é que nós, negros e negras, possamos estar em todos os lugares. Já levamos o lançamento ao Masp, porque acho que temos o direito de visitar. Quando fizemos o *Cadernos Negros* 28 no Masp, foi de contos. Muitos de nossos leitores nunca tinham entrado no Masp. É uma oportunidade de convidar para que, em outro momento... Naquele momento não estava aberto a visitação, mas você tem que saber que existe aquele lugar. Quando tiver tempo, você vai lá visitar. É também um lugar de pertencimento seu. Todos os espaços públicos são.

Nós também criamos. Nossos ancestrais, nossos antepassados criaram. O Teatro Municipal foi feito por quem? Temos o direito de entrar lá. A ideia é que a gente possa fazer lançamentos em lugares diferentes, porque é um direito que a gente tem àqueles espaços... Por que não fazer na Paulista? É um direito que a gente tem, o de fazer na Paulista. Fazer no Centro...

Temos que pensar na segurança das pessoas. As pessoas têm que ter lugar fácil para pegar ônibus, tem que ser acessível. Penso que o negro tem que ser universal também nos espaços, na literatura. Trabalho muito para isso...

Nos lançamentos, eu encarno a mãe brava, mesmo. No processo dos *Cadernos* também, porque as coisas têm que sair. O Márcio pega só a parte da diagramação, depois da revisão. Eu trabalho muito com o ego dos autores, e os ego são variados. Uns aceitam as coisas, outros não. Tem gente que acha que, porque mandou, vai entrar. Temos todo um processo para isso. Tem gente que não aceita ser reprovado no processo de seleção, acha que tem jeitinho para entrar. Eu até entendo isso, porque, quando você escreve, é um filho seu, não quer que fale mal do seu filho. Eu tenho que lidar com essas coisas também, tenho que fazer essa mediação...

Como negra e como escritora, falta bastante coisa ainda. Falta o homem negro respeitar mais a mulher negra. Falta ela ser reconhecida profissionalmente, ser bem tratada pelos filhos, pelos sobrinhos, falta a realização pessoal, falta socializar mais, ter mais sucesso na escrita. Eu estou num caminhar. Tenho esses projetos. Tenho convites. Já é um reconhecimento quando me chamam para falar disso tudo. Falta respeito, da parte de alguns jovens, com todo o trabalho que fizemos. Se eu convivesse com a Carolina Maria de Jesus, teria muito respeito com ela, porque ela foi minha antecessora. Teria muito respeito. Se ela morasse em favela, eu iria até lá. Onde ela fizesse lançamento, eu iria. Solano Trindade, Luis Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto, que foi precursor do modernismo. Eu teria esse reconhecimento com essas pessoas. Teria muito respeito com eles.

Muitos jovens, muitas mulheres negras escritoras não têm esse vínculo de respeito com a gente, porque, se elas têm toda essa visibilidade, não foi à toa: foi por meio dos *Cadernos*, por meio de outros autores, toda uma luta. Antes, éramos literatura marginal, à margem, mesmo. Não havia nenhum espaço aberto às mulheres negras, nem projeto nenhum. Nem sonhávamos com isso tudo...

Foi um processo longo. Como a lei 10.639,⁷⁰ que também levou 38 anos do movimento negro. Perdemos muita gente nisso. Muita gente se matou, muita gente se suicidou, muita gente morreu antes, mas continuamos essa luta...

⁷⁰ A Lei n. 10.639/03, de 9 de janeiro de 2003, sancionada pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, definiu a inclusão da história da África e da cultura afro-brasileira no currículo escolar.

Se não apostássemos na nossa literatura, teríamos parado de escrever. Tem que ter coragem para escrever. Uma menina falou que no Sarau dela tem muitas mulheres negras, que têm seus trabalhos, mas elas têm vergonha. Não vão apresentar e não querem que outra pessoa leia os trabalhos delas. Veja que loucura. Mas é muito doloroso mesmo se expor.

Tem também a ideia de que vai escrever um texto e todos vão aplaudir. Às vezes, não é bem assim. Muitos abandonam a escrita, seja homem ou mulher negra, porque, às vezes, não recebem aplausos. Não pense que você vai fazer um livro e que as pessoas vão te aplaudir de pé. É um processo muito longo. É muito trabalho e, às vezes, nem é reconhecido. Veja a Carolina: a filha dela está colhendo mais os frutos do que ela colheu.

Já avisei meu filho: “Por favor, não jogue nossos livros fora”. Doe para uma instituição, mas não jogue fora, para haver o registro da história para as gerações futuras. Podem falar mal, como literatura maior ou menor, mas existe. Ela foi feita, bem ou mal. Nunca deixamos de falar de nossos ancestrais. Somos nós que denominamos, mas não começou no Quilombhoje. Começou lá atrás. Nisso, a gente reverencia nossos mais velhos, vindos da cultura africana. As pessoas têm que conhecer essa história, bem ou mal, gostem ou não gostem. Quando a gente não existir mais, vão falar mais mal ainda da gente e dos trabalhos, mas tem história ali.

Para mim, é um ganho quando uma pessoa me fala que leu *Cadernos* e a vida dela mudou. Acho que minha missão está cumprida. Porque o racismo é muito cruel. Ele leva as pessoas ao suicídio, às drogas. Muitos negros se perdem nas ruas, muitas famílias. Quando se vê que, por meio da literatura, do nosso trabalho também, conseguimos ajudar a salvar uma vida negra, seja homem ou mulher – nenhum branco deu esse testemunho ainda pra mim –, minha missão está cumprida. Fico muito emocionada com isso. É muito gratificante.

Eu escrevo ainda porque acho que vale a pena. Quando salva uma vida de jovem, vale a pena. Quando aquele jovem que ia se matar pega seu trabalho e diz que mudou a vida dele, vale a pena. Olha o poder da literatura, de mudar a vida de alguém. Valeu meu esforço. Valeu esses 38 anos de *Cadernos Negros*...

O racismo é muito cruel. Ser negro é difícil. Às vezes, dependendo do lugar em que você esteja, você não pode falar de racismo. Se estiver rodeado só de pessoas não negras, elas não te entendem. Tem certas coisas que você não consegue falar.

Por exemplo, no seu curso, se tiver com professores não negros, só você de negra, tem coisas que você não consegue falar, a não ser que seja uma pessoa muito sensível, muito amiga sua. Se você falar lá, vão dizer que é bobagem sua. Já te cortam, pra você nem continuar. É da sua cabeça. Vamos falar de outras coisas? Vamos ver *shopping*?

Mas, às vezes, está na sua garganta. Você quer desabafar, não quer ficar sozinha. Como eu disse: quando se tem outra pessoa, é melhor de lidar. Por isso a gente fala da solidão...

As pessoas falam muito de saraus, mas a gente já fazia roda de poemas faz tempo. Tínhamos roda de poemas em que a pessoa não ia só declamar poemas: ela começava a falar da vida dela e começava a chorar. Às vezes, uma roda de poemas era o único espaço que ela tinha para falar da vida dela. Estava na garganta entalado. Então, esse espaço de lançamento era também isso: você dançava, curtia dança. A gente acha que o negro deve ter várias possibilidades. A literatura está na vida. Nela, você dança, canta, faz performance, tem o texto ali, tem várias linguagens para falar de forma literária. Várias linguagens para falar, não só o texto em si. Ele é o registro mais importante, mas tem outras maneiras...

No seu dia a dia, como negro, eles não apostam em você. Seu chefe, depende. Seu diretor, seu reitor, não apostam em você. Ninguém aposta no aluno negro. Ninguém aposta naquela pessoa que está na favela. Às vezes, ela está pedindo socorro para ser salva. Às vezes, está no limite do tráfico, ou no limite das drogas, no limite de sair daquilo. Ela está pedindo socorro e, às vezes, nem é muita coisa. Nem sempre é dinheiro. Às vezes, é algo que você nem imagina. Se ninguém percebe isso, ela vai para o outro lado. Eu acho que a literatura pode ajudar, porque ela te empodera no momento em que você conhece outros mundos...

[Finalizo agradecendo a escritora pela entrevista.]

4.3 Lília Momplé

A lembrança mais antiga que eu tenho é da minha infância, claro. E é talvez... Como é que eu vou explicar? É a noção muito precoce que eu tive de beleza. Eu, quando abri sorte para o mundo, achei as coisas muito lindas, porque vivia perto de uma praia, com um mar fantástico, muito livre. Eu saía de casa de calcinhas e ia para a praia, porque era logo ali, com

minha avó. Sempre a figura da minha avó, protetora, amiga, meiga. Tudo o que se pode desejar de uma avó, eu tive.

Na Ilha de Moçambique. Eu nasci lá. Então, isso marcou muito. Marcaram muito, a minha avó e a Ilha de Moçambique. E certos professores que tive. Professores primários e tal. Me parecem realmente muito importantes pra mim. E a apetência que eu tenho por escrever, que infelizmente, devido a vários fatores, nunca se concretizou muito bem, devo muito a essas três coisas. Vou tentar ser breve: quando a minha avó me adormecia à noite, nos primeiros anos da minha vida, minha avó esteve muito presente em minha casa. Essa minha avó tinha por hábito, à noite, antes de eu me adormecer, contar contos macuas, que são contos muito bonitos e com grande fundo moral. Então, lembro-me de ouvir aqueles contos desde quase que nasci, porque eu falava muito bem macua. Eu ouvia aquelas histórias e dizia cá pra mim, devia ter dois ou três anos: “quem me dera eu puder um dia também contar essas coisas que a minha avó conta”. Lembro-me desse pensamento. E adormecia sempre com aquela música maravilhosa dos contos macuas.

Então, esse foi o primeiro motivo, muito remoto, mas profundo, que me levou a querer escrever. O segundo motivo foi a beleza da Ilha. Eu lembro de muitas vezes estar assim, sentada, a olhar pra praia. A olhar para aqueles ruas velhas da Ilha e dizer: “Isto é tão bonito!” É tão bonito, tão bonito, quem me dera eu poder transmitir esta beleza através de... Naquela altura, eu não sabia bem através de quê, mas... Através de palavras, essa beleza toda. Mais tarde, até conheci um pintor que sentiu o mesmo, que era o Gemuce.⁷¹ É um pintor de que eu gosto, que sentiu o mesmo; tanto, que ele só pintava na Ilha de Moçambique. Vivia em Maputo, mas carregava as coisas, e lá ia ele: acordava às três horas da manhã pra apanhar ângulo da luz e não sei mais o quê. E vários outros poetas: o Rui Knopfli⁷² e outros que se inspiraram muito na Ilha, na Ilha que ele chamou Ilha de Próspero. Knopfli chamou a Ilha de próspero, que é a Ilha de Moçambique.

Foi assim o meu percurso de infância. Também tive, mais tarde, uma professora: a importância dos professores é fundamental. Pra mim, pelo menos. Uma professora chamada dona Branca da Piedade Teixeira, que era branca. Lá não havia professores negros, nem

⁷¹ Pompílio Hilário Gemuce é um artista plástico moçambicano conhecido por suas pinturas. Tem obras representadas em coleções particulares e públicas, nacionais e estrangeiras. É professor do curso de artes visuais no Instituto Superior de Arte e Cultura (ISArC), em Maputo.

⁷² Rui Manuel Correia Knopfli (1932-1997) foi um poeta moçambicano que se queria africano, para além de ser moçambicano. No livro *A ilha de Próspero* (1972), fala sobre o espaço insular da Ilha de Moçambique e sobre o colonialismo português em África.

pensar, no colonialismo. Mas ela era uma pessoa fantástica e me achava, pelo menos devia me achar, muito inteligente, por que estava sempre a dizer isso: “Esta miúda, dizia ela, é muito, muito inteligente”. Eu olhava assim pra ela e dizia: “essa senhora é meio biru”. Eu nem sabia o que era isso, inteligência, já andava. Já teria talvez uns oito anos quando ela dizia aquelas coisas. Isso era no primário. Tudo isso no primário e na Ilha.

Quando eu fazia pequenas redações, ela tinha o hábito de ler as redações; era uma maneira de ela demonstrar que via ali qualquer coisa diferente. Eu era muito inconsciente, ainda não tinha consciência de nada, só mais tarde é que ganhei consciência. E o fato de mais tarde ainda, já no Liceu, um outro professor, que era o professor doutor Cruz Pinto, que era português também, daqueles... Àquela altura, em Moçambique, havia grandes professores, porque eram fugidos de Salazar; eram perseguidos políticos e vinham pra Moçambique. Então, eram muito conscientes. Não vieram aqui para explorar o “negrinho”; vinham como professores mesmos. E eu tive a sorte de conhecê-los. E esse doutor Cruz Pinto, então, tinha reaberto um “begazinho” pelas minhas redações, pelas minhas composições, e eu pensava: “se ele acha que eu escrevo bem, se calhar, é uma coisa que eu sei fazer, escrever”. Portanto, isso também me provocou uma certa apetência para fazer alguma coisa que não seria difícil fazer. Depois, isso tudo misturado fez com que eu escrevesse. Até hoje escrevo pouco, tive uma doença terrível que não me deixou escrever durante doze anos. Falta de magnésio, só falta de um pequenino mineral, que é magnésio, punha-me tonta de manhã, não conseguia... E pronto. Fiquei doze anos sem escrever.

Esse é um caso muito aborrecido, nesse sentido, porque os Estados Unidos da América deram uma bolsa, aquela International Writing Program, que o estado de Iowa dá, por três meses, pra ficar três meses na América, com todas as condições de fazer três, quatro, quarenta livros. Porque tínhamos um quarto só pra nós, computador, tudo. Éramos trinta, de todo o mundo, e meus colegas conseguiram acabar livros, começar livros, continuar livros. Já eu não escrevi um livro. Não conseguia! Essa é a parte mais triste. E foi assim que comecei a escrever...

Meu primeiro livro, quando eu o publiquei, eu tinha 50 ou 54 anos. Até lembro-me que no jornal vinha assim: não sei quê da quinquagenária [*muitos risos*]. Eu não tinha nome, era a quinquagenária [*risos novamente*], porque o próprio jornalista deve ter achado: “uma velha dessa está agora a começar a publicar”. Mas foi mesmo assim, e, até hoje, aquilo que eu mais gosto de fazer na vida é escrever. Não há nada que me dê mais prazer que pôr um disco

de música clássica ou outra música suave, também gosto... Gosto de todo gênero de música, mais a clássica que qualquer outra. E africana. Também gosto muito de musica africana, de certa música africana. O Ismaël Lô,⁷³ assim, adoro pôr aquilo e escrever. Estou no paraíso. Posso estar duas, três horas a fazer isso. Portanto, é assim que começou esta odisséia já tardia, já muito serôdia da minha carreira de escritora.

Não sei se assim tão bom, mas cada livro meu tem uma motivação. Desse *Ninguém matou Suhura*, qual foi a motivação? Foi porque eu vivi, na Ilha de Moçambique, depois em Maputo, Lourenço Marques, depois em Portugal, tudo isso. E eu, em Portugal já não tanto, mas em África, sentia que havia qualquer coisa que não estava bem. Eu era miúda ainda, mas sentia que a injustiça era sempre presente na minha vida. Eu não sabia por que raio é que tinha que ser assim. Aquilo revoltava-me. Fui, como é que se diz?, acumulando experiências negativas, muitas que não fui eu própria que as senti, mas que eu via. E a carga foi ficando cada vez maior dentro de mim. E chegou a uma certa altura que eu já não aguentava. Não aguentava aquele meio de injustiças, de falsidades. Foi nessa altura, então, que eu escrevi *Ninguém matou Suhura*. Já aqui, em Lourenço Marques. Não, em Maputo. Já era outra época, na altura do colonialismo, não! Se escrevesse esse livro, ia imediatamente presa.

O meu chefe era o ministro Luís Bernardo Honwana,⁷⁴ que é também um grande escritor; era meu ministro, e eu disse: “escrevi um livro e entreguei”. Assim como quem diz: “veja lá se esse livro é publicável”. Ele leu e disse: “Lília, não só é publicável, como deve ser publicado”.

E é um livro verdadeiro. Não propriamente por se tratar de mulheres negras, o fato de que, se fossem brancas e sofressem os mesmos, as mesmas sevícias, eu era capaz de estar a favor delas também, né? São negras porque eram as negras que realmente eram as vítimas daquela situação. Além disso, eu adorava a minha avó. E tudo quanto dissesse respeito às negras era alguma coisa que tinha que defender. [*Faz uma pausa.*]

A minha avó já morreu há tanto tempo, mas era uma mulher notável. Depois te conto isso de outra maneira. Mas gostei de escrever *Suhura*, porque me aliviou de uma grande carga. Foi mesmo uma catarse. Eu tinha aquela carga que me acompanhava durante os dias:

⁷³ Ismaël Lô nasceu em 1956, em Níger, e cresceu no Senegal, filho de pai senegalês e mãe nigeriana. É hoje um dos artistas senegaleses mais conhecidos mundialmente. Em 1990, assinou contrato com a Barclay, e sua música “Tabajone” integrou a trilha sonora do filme *Tudo sobre minha mãe*, de Pedro Almodóvar.

⁷⁴ Luís Bernardo Honwana é o escritor moçambicano que escreveu o célebre conto “As mãos dos pretos”, incluído em seu livro *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, de 1964 (Honwana, 1980).

acordava com aquilo, dormia com aquilo. Quando acabei de escrever aquele conto, alguma coisa em mim ficou mais leve. Como todos os outros. Como *Neighbours* (Momplé, 1995) também.

Aquela rapariguinha [Suhura] que foi morta, com o tal do marido [que não aparece na ficção, mas, pelo que ela diz, deve ter existido], era minha colega de serviço. Então, aquilo me deu um bocado de meia impressão, eu fiquei tão abalada que passava pela casa dela. Aparecia assim, olhava para a casa dela um punhado de vezes – coisas um bocadinho estranhas –, porque não acreditava que aquilo pudesse ter acontecido assim. Então, muitas das coisas que eu escrevo é realmente para me livrar delas. O último foi este [*aponta para o livro*], um conto sobre o Iraque, porque eu conheci muita coisa sobre o Iraque, verdadeira, que foi camuflada propositadamente. E aquilo que eu escrevo é verdadeiro, é verdadeiro. Não é só aquele rapazinho, há muitos naquela situação.

Não me preocupo em retratar o colonialismo. Não nesse sentido de retratar o colonialismo. Calhou. Há uma escritora americana, professora americana, a Linda, que escreveu ou fez uma série de palestras sobre o meu trabalho. Foram várias coisas, ela disse: “Eu li muito. Muita história. Muitos livros eruditos sobre Moçambique. Porém foram os livros da Lilia Momplé que me puseram em Moçambique naquela época”. Quer dizer, é a história do povo anônimo, de Moçambique, durante várias décadas. Pois, quer dizer que, propriamente, eu não faço nada de especial, porque eu vivi, vi, senti. Portanto, não estou a fazer nenhuma coisa extraordinária, aquilo apenas flui. Eu jamais escreveria sobre aquilo de qualquer maneira: “Antônio, chegou a carta, não sei quê”. Não é propriamente assim. É de uma maneira simples, mas que realmente foi vivido. Aquilo foi vivido.

Eu lembro de uma vez em que eu estava na praia e o doutor Teodato Hunguana, que era um grande político, também estava lá e, quando eu saí da água, ele veio ter comigo e disse assim pra mim: “Lilia, viveu aquilo que escreveu nos seus livros?” Eu achei piada. Na praia, estava tão longe dos livros [*risos*]. Eu disse: “sim!” E ele assim: “vês, só podia ser”. “Então, muito obrigada – disse eu. Isso é elogioso de qualquer maneira”. Porque realmente eu penso que não sou capaz de escrever longe dos acontecimentos...

Quer dizer, houve um acontecimento, e eu agora vou escrever? Não. Quer dizer, tudo que eu escrevo eu sinto, muito, muito, muito, porque vivi, porque ouvi gente, porque ouvi gente falar sobre esses assuntos. É assim. Não escrevo assim, de qualquer jeito...

Tenho uma avó macua. A Suhura é macua. É a gente que eu mais conheço, né? Aquela com quem eu bebi o leite. É com essa gente, porque as outras pessoas que conheci mais tarde. Conheci, e muito bem, mas aquelas marcaram muito. Até porque elas próprias são pessoas muito fortes, as mulheres macuas. As mulheres macuas são, na realidade, muito fortes. Na verdade, o retrato ali é verdade, porque é assim mesmo, elas são fantásticas. Elas não sofrem. Não sofrem, como é que hei de explicar? Não sofrem sevícia dos homens de qualquer maneira. Não, elas... Não estou a dizer que mandam nos homens; elas colocam-se no mesmo pé que os homens. Absolutamente. Não são nada, mas nada submissas. Colocam-se no mesmo pé que os homens. Têm, por exemplo, as suas danças. Dançam muito bem, são muito graciosas. Tudo aquilo porque elas são assim mesmo. Não é pra agradar ninguém, nem nada disso. Elas são assim mesmo. A mulher macua é assim!

A história da minha avó é que eu deveria escrever, mas não vou escrever porque já estou velha. Oh, não, sejamos realistas, não é? Gostaria muito de escrever. Muitíssimo. Eu tinha aqui um amigo, pai do Mia Couto, que era muito meu amigo. Conhece o Mia Couto? O pai dele era muito meu amigo. Às vezes, eram sete e meia da manhã, e ele dizia: “Lília, olha que seu próximo livro quem vai editar sou eu”. “Ora essa, Fernando Couto, sonhou comigo ou o quê?” [*risos*]. Porque era muito meu amigo, e tive muita pena quando ele morreu. Fui ao funeral e ainda chorei lá lágrimas por causa dele. Ele era muito boa pessoa, era. Educou os filhos de uma maneira requintada. Foi um grande educador, eu penso. É, aviso que sim, deve ter sonhado, de ouvir as coisas que eu lhe dizia...

Queria um livro sobre a minha avó. Eu contei-lhe apenas um trisco da história dos meus avós, que eram ambos patuscos, como se diz em português. Eram ambos pessoas sensacionais. A história da paixão do meu avô e da minha avó. Ele era cônsul da França, francês, nascido em Marselha. Amigo íntimo da rainha dona Amélia, de Portugal. Estava em Moçambique, tinha vários negócios lá, e era cônsul. Porque a Ilha de Moçambique era a capital da colônia. Então, ele era cônsul da França lá, na Ilha. Não, ainda não havia embaixadores propriamente, o cônsul fazia tudo, todo negócio, vá lá, na Ilha. E uma vez... Não conheces a Ilha? Pois nunca foi lá? [*me pergunta*]. O consulado é um edifício imponentíssimo. Ele trabalhava lá. Tinha casa, tinha outra casa e, um dia, uma manhã de muito calor, foi apanhar ar e, da porta, viu passar aquela rapariga. Vocês não dizem rapariga, né? Aquela moça, que era a minha avó, com capulanas. A minha avó andava parecia uma dançarina de balé, como muitas macuas andam [*imita o som das maluatas no andar das macuas*], e usava maluatas – maluatas são umas pulseiras de prata grossas que dão um ritmo

fantástico ao andar – nas pernas, aqui nos tornozelos. Então, foi para apanhar ar, e por acaso passou por ele aquela moça. Ele tinha já 35 anos, tinha se separado da mulher. Mas é uma história tão longa e, ao mesmo tempo... da francesa. Era casado com uma francesa. E olhou pr'aquela negra [*ênfase*] e ficou... – ela devia ser muito bonita, a minha avó – preso a ela. Não descansou enquanto não soubesse quem era aquela mulher. Indagou, indagou, até que chegou a ela. Ela vivia com uma madrinha indiana, que era a dona Ida, que a tinha levado até a índia, que tinha tudo... Foi adotada por ela.

Ele foi pedir à madrinha se podia namorar com ela. Não era muito comum um branco pedir a uma negra pra namorar: era logo pra ir pra cama... A minha avó achou o meu avô lindo. Ele era muito bonito, um francês muito bonito. Eu tenho aí os retratos dele, não sei onde é que os pus. Então, apaixonou-se por ela e ela apaixonou-se por ele. Ela aceitou, e foram morar juntos. Casar, naquela altura, era totalmente impossível, um branco casar com uma negra. Aliás, o padre não consentiria. Mas a minha avó não tinha estes preconceitos, nem ele, e eles tiveram filhos: entre eles, a minha mãe. Ele morreu muito novo, aos 45 anos. Morreu nos braços dela. Ele era um homem tão particular, tinha coisas tão interessantes, tão fora do comum.

Quando ele morreu, a minha mãe tinha 5 anos. Mas a minha avó, que era uma mulher apaixonada até a morte, contava muitas coisas; entre elas, que ele lhe beijava os pés e as mãos. A minha mãe, quando ouvia aquilo: “oh, mãe, não fala essas coisas”. E foi assim a vida deles. Muitas coisas; eu conheço muitos episódios, rocambolescos até, pode-se dizer. A minha avó contava, e a minha mãe também sabia. As pessoas que viveram naquele tempo, todas confirmavam.

Eu gostaria muito de escrever aquilo. Ainda pensei em escrever, mas não tive pedalada pra isso. Com muita pena minha e muita pena do senhor Fernando Couto, que morreu sem editar o tal livro...

Ele era assim, um homem arrebatado, apaixonado. Quer dizer, tinha coisas incríveis. Uma vez, vem um barco de guerra francês, e o governador, que vivia na Ilha nessa altura, convidou os grandes da terra – entre eles, o meu avô – para um jantar em que havia vários oficiais do barco. Meu avô chega lá, olhou pr'aquilo e diz: “amigo – pra um oficial negro –, levante-se daí e venha comigo para a minha casa, que lá eu vou lhe dar o lugar que lhe compete”. Porque ele estava num canto da mesa e era um oficial superior. Chegou à casa e

disse a minha avó: “Maiassa, arranja aí qualquer coisa pra nós comermos aqui, porque aquilo ali, aquela gente é gente saloia,⁷⁵ não sabe onde é que há de pôr as pessoas”. Estiveram até de madrugada a falar sobre a França, e assim era. Tinha coisas assim muito arrebatadas. Tinha um tio... Porque o primeiro filho, Lúcio, morreu estupidamente, com uma biliosa, de um dia pra outro, praticamente, e meu avô adorava aquele filho. Quando ele morreu, mandou fazer um grande buraco no quintal e meteu tudo que era do filho, roupa, brinquedos, tudo. A minha mãe lembra-se de que ele tinha um barco muito bonito. Minha mãe queria o barco. E meu avô disse: “não, filha, eu vou te dar um barco, mas este não te dou”. Quer dizer, tinha esse tipo de coisa, que parece até história da carochinha. Teve um amigo, que foi o Cândido Soares, que foi condenado à morte porque suspeitavam que ele vendia armas aos namarrais. Namarral era a tribo da minha avó, que, aliás, nunca se submeteu ao colonialismo, nunca. Acho que esse tal amigo, esse tal Cândido Soares, vendia armas aos namarrais, e, portanto, era alta traição.

Então, ele foi condenado à morte, e o meu avô, que era amigo da rainha dona Amélia, mandou um cabograma a pedir perdão para o amigo. Para não ter qualquer problema, alugou o cabo submarino, onde é hoje a escola secundária, que é um edifício lindíssimo também, pra ninguém utilizar aquele cabo submarino durante três dias. Pagou isto, à espera da resposta da rainha. E ficou. Gastou muito dinheiro.

A rainha respondeu a dizer que essa situação era perdoável e deu o indulto. Mas o cabograma demorou três dias e chegou no próprio dia em que esse Cândido Soares ia ser morto. E já ia o Mouzinho de Albuquerque – não sei se já ouviste falar dessa figura, que era governador nesta altura, com quem meu avô tinha altas contradições – já ia a caminho da fortaleza onde ele ia ser fuzilado, quando chegou o mensageiro com o cabograma. E, dizem, o padre Lopes, que era um amigo nosso e que viveu na Ilha também, diz ele que a história conta que o Mouzinho abriu e disse só isto: “se soubesse, não tinha aberto”. E teve que perdoar. Coisas assim. Muitas coisas lindas, realmente. Mas isto vem a propósito de quê? Queres saber de mim, e eu conto da minha avó...

O primeiro continho que eu escrevi na vida foi em Portugal; aliás, nunca mais consegui escrever nada fora de Moçambique. Não é que seja uma grande patriota, mas aconteceu isto: só escrevo em Moçambique. Parece que, nos outros lugares, me falta o chão. Eu escrevi esse conto. Estava num lar de estudantes em Portugal, escrevi esse conto, e a diretora do lar foi lá vasculhar as minhas gavetas, quando estava de férias, e viu aquilo.

⁷⁵ Grosseira.

Achou aquilo: “ai, deve publicar, pá, pá, pá”... Uma amiga minha, que já morreu, grande amiga, disse: “Lília, eu acho que não é a altura de tu publicares. Aquele conto é tua alma. É como se tu vendesses a tua alma. Espera. Não publiques aquilo já”. Era um continho pequeno, mas a tal diretora achava que ia me dar uma grande projeção internacional com aquele conto e ficou muito zangada comigo quando eu disse que não queria: “Mas quanto disparate”, fala a diretora. Não quis publicar porque concordei um pouco com aquela minha amiga: o conto era mais ou menos um resumo da vida dela [da avó]. Minha avó e aquilo que eu achava dela. Só sei que acabava assim, mais ou menos: “o mundo poderia viver talvez sem a lua, mas perdia a maior parte do seu encanto. Avó é como a lua”. Mas ela nunca viu, nem nada disso, porque eu rasguei o conto. Aquele conto, não sei... Tinha que ser publicado de uma maneira especial, não assim, daquela maneira.

Nunca foi publicado. Creio que estou a responder: é a minha história, importantíssima história. Ela influenciou muito, não há dúvida. E influenciou muito também porque os contos que ela me contava não eram contos patetas: tinham sempre alguma coisa muito profunda; de tal maneira, que influenciou a minha maneira de ver a vida. Por exemplo, o fato de os animais dos contos dela serem sempre aparentemente frágeis. Muito inteligentes, mas frágeis. Pouco, sei lá, vulgares, como o coelho, coisa desse tipo; não muito. Não eram como o leopardo, o leão, aqueles animais africanos que nós temos aqui. Eram sempre os animais mais frágeis, os que levavam a melhor, quando havia qualquer disputa, na base da inteligência. Isso o que é que fez de mim. E eu, hoje, os poderosos não me impressionam. Vejo neles sempre qualquer coisa de ridículo. Há qualquer coisa de ridículo naquela suntuosidade, naquela força, não sei o quê. Porque aqueles contos – não era essa a ideia, talvez, da minha avó – influenciaram-me nesse sentido: respeitar a inteligência mais do que a força! Eram contos macuas. Lindos, lindos, lindos.

Por todos esses motivos, eu quis escrever. Gostava. Achava que as pessoas também gostavam. Portanto, era alguma coisa que eu podia fazer sem vergonha, sem muita complicação, porque era-me fácil. O papel do professor é muito importante na vida de uma pessoa. O professor tem muita responsabilidade pelo futuro das pessoas. Eu sei disso. Grande parte daquilo que sou devo aos meus professores. Tenho cá isso, estás a ver. Nem sequer eram professores moçambicanos; eram portugueses que vinham pra aqui, mas portugueses especiais: fugindo de Salazar e daquela complicação toda de Portugal. Então, eles influenciaram muito a minha vida, sem saber. Eles não sabiam, acho que até hoje nunca souberam. Influenciaram: os elogios que faziam às minhas redações, às minhas

composições... Aquilo influenciava. Eu dizia assim: “então, se eles elogiam, é porque é bonito. Eu sou capaz de escrever uma coisa bonita também. E foi. E deu-me um certo estímulo pra escrever. Ninguém faz uma coisa que pensa que faz mal, não é?”

Quer dizer, eu vou pra ser modista, enquanto não consigo dar um ponto num vestido, não pode ser. Eu sabia que, das poucas coisas que eu podia fazer bem, era realmente escrever. Escrever, hoje, é a coisa que mais gosto de fazer. É uma coisa que me provoca muito sofrimento: escrever. Eu não sou uma escritora fácil. Não sou como, por exemplo, Ugulani⁷⁶ ou Mia Couto,⁷⁷ que escrevem no comboio, no parque, no autocarro. Pra eles, é tudo fácil; a escrita é corrida. Pra mim, não; a escrita nunca é corrida. A escrita é sempre muito, muito difícil. Uma vez, depois rasgo, segunda vez, torno a rasgar. Não é fácil pra mim, mas é o que eu mais gosto de fazer. Não há nada que eu goste mais de fazer. Porque sou perfeccionista. Não, não sou capaz [de fazer qualquer texto]. E, depois, custa-me muito escrever uma coisa em que eu veja que há qualquer coisa muito medíocre. Torno a fazer outro. Às vezes, até nem fica lá muito melhor, mas tentei fazer. É possível.

Veja, eu escrevi um conto sobre o Iraque, mas, realmente, Moçambique... Olha, vou lhe dizer outra coisa que se passou comigo: eu fui, durante vários anos, secretária geral da Associação dos Escritores. E, dessa altura, ia muita gente falar comigo. Era uma chatice. Eu chegava lá e: “Fulano, que queres falar comigo?” Às vezes, não queria dizer nada, queria falar com a secretária geral; achava, curiosamente... Dava-lhe os pós de pirlimpimpim e eles começam a ser secretários gerais. Não sei o que era. O certo é que houve um sueco, professor de biologia, que durante várias vezes, intermitentemente, ia lá; queria falar com a secretária geral, por isso ia lá: “Tá aqui aquele professor sueco, não sei quê”... Eu, calhava sempre estar assoberbada de trabalho. Até que um dia, eu digo assim: “eu tenho que receber esse senhor, haja lá o que houver”. E recebi. E ele disse pra mim: “olha, eu quero pedir muitas desculpas. Sei que estou a chateá-la constantemente, mas eu não podia deixar de vir aqui”. Eu disse: “mas por quê?” E ele assim: “sabe de uma coisa? Eu, quando cheguei a Moçambique, foi no tempo da guerra”. A guerra terrível, que matou um milhão de civis. Então, ele não percebia nada do que estava a passar aqui, por que é que nos matávamos, por que uns eram não sei quê e outros eram não sei quantos. Não percebia nada. Era professor e sentia que os alunos

⁷⁶ Ungulani Ba Ka Khosa é um escritor moçambicano, autor de *Ualalapi* (1987) e *Orgia dos loucos* (1990), entre outros.

⁷⁷ O moçambicano Mia Couto é muito conhecido no Brasil por diversas publicações, entre elas, *Terra sonâmbula*, de 2007.

também não o compreendiam a ele. Os alunos dele, ele não os conhecia. E nem eles o conheciam. Eram ali, estavam a falar dois estranhos. Alunos que naquela altura eram muito, muito... Não são como alguns alunos de hoje. Eram realmente gente muito simples. Eram camponeses, embora estivessem a estudar. Toda a sua vivência era de camponeses. Isso era no pós-independência, e pós aquela guerra de dezesseis anos. Continuávamos assim...

Disse-me que falava e lia corretamente português. Preparou-se muito bem pra vir aqui. E disse: “ler aquele livro da Lília Momplé, *Ninguém matou Suhura*, talvez possa ajudar”. Disse que alguém lhe disse isto e ele, por desincargo de consciência, comprou o livro. Dizia-me assim: “sabe de uma coisa? À medida que eu ia lendo, página por página, parecia que aquela nuvem... Eu sentia que tinha caído de paraquedas aqui. Caí dum paraquedas e andava por aí a ver onde é que encontrava alguma saída. Então, quando eu comecei a ler, primeira parte, segunda parte, parecia que aquela nuvem onde eu estava ia se rasgando aos poucos e me ia deixando ver a realidade, o porquê das coisas. E eu não posso deixar de vir aqui agradecer-lhe. A minha vida mudou aqui em Moçambique. A minha profissão, sinto a minha profissão de uma maneira completamente diferente. E eu não podia... Realmente, tinha que vir agradecer isto que o seu livro *Ninguém matou Suhura* fez por mim”. E eu disse assim: “sabe? Este é um dos maiores elogios que eu ouvi em toda a minha vida”. Se um livro meu ajuda alguém a pôr os pés no chão em Moçambique, chega. Não preciso de quase mais nada. E ele ficou também muito comovido, me deu um grande abraço e tal. Foi por causa de escrever sobre Moçambique. E, aliás, não sou capaz de escrever fora de Moçambique. Já vi isso.

Só escrevi fora, em Portugal, aquele conto que não foi publicado. Deve ser realmente visceral a ligação que tenho com Moçambique, de cordão umbilical. Nem me apetece escrever fora daqui. Eu trabalhei, durante cinco anos, intermitentemente: de quatro em quatro meses, ia a Paris trabalhar. Era membro do Conselho Executivo. Eu adoro Paris – aliás, a minha costela francesa deve ter crédito nisso –, mas não para escrever. Seria incapaz de escrever em Paris e eu adoro Paris. Não sei por que isso acontece. Tenho a sensação de que me falta o chão; o chão [*enfática*]. Não sei se consegues perceber o significado de chão aqui. Chão é realmente onde eu tenho raízes...

De modo que sabes também o que é isso, né?... Eu não sou capaz. Pronto. Já estive um ano mais ou menos em Londres, não escrevi uma letra. Tive aqueles meses em Paris, na América, em Iowa, não escrevi uma letra, mas também aí por doença. E em outros lugares onde eu tenho estado. Tenho viajado muito, embora não esteja muito tempo em cada um dos

lugares porque, em geral, é a convite. É um mês, dois meses, no máximo. Mas não sou capaz de escrever nada. Nada, nada, nada. [*Pausa para tomarmos o café servido por Paulo, empregado doméstico de Lília. Retomamos depois do café*]

Essa pergunta (sobre por que ainda escrevo) é um pouco ofensiva. O que ainda me motiva é o que sempre me motivou: escrever sobre coisas que me interessa escrever, quer dizer, comunicar. Não sou muito daquelas escritoras e escritores que dizem: “escrevo pra mim próprio”. Não, isso aí pra mim não dá. Pra mim própria, faço um diário [*risos*]. Bom, mas geralmente é pra comunicar alguma coisa. Não, não tenho grupos-alvo, embora, por exemplo, quando fiz essa antologia [livro recente que lançou e tem em mãos], tinha um grupo-alvo, que eram os estudantes do ensino secundário universitário. Como tive um patrocinador muito generoso, consegui fazer quatro mil exemplares de graça, sem gastar nada! Então aproveitei...

É pra comunicar que escrevo. Não sei a quem. Comunicar aquilo que devo comunicar. Sobre a vida, sobre os outros, sobre o futuro, sobre o passado, sobre qualquer coisa. Escrevo sempre pra comunicar qualquer coisa.

Quando escrevi *Ninguém matou Suhura*, pensava em comunicar ao mundo as injustiças. Aquelas coisas todas que me doeram e que estavam dentro de mim e eram uma grande carga para uma pessoa só. Era comunicar e dividir: “olha, isto aqui é muito pesado pra mim, toma lá um bocadinho pra saberes o que essa gente sofreu”. São histórias do tempo colonial, todas elas, aquelas. um tempo que eu vivenciei. Eu já estou muito antiga [*risos*]. Presenciei muitas injustiças. Muitas, muitas, muitas.

Não há nada especial que venha na lembrança, dessas injustiças. É, tem várias lembranças de injustiça, várias lembranças de sofrimento e também várias lembranças de que era preciso fazer qualquer coisa. E parece que foi realmente feito. Não sei se leste aquele meu último conto desta antologia, que é “Era uma outra guerra”. Então, várias lembranças até de várias atitudes do colonizador, que de certa maneira o redime, e que era necessário também que as pessoas não ficassem com a ideia de que eram todos “mauzãos”.

“O baile de Celina” (conto de *Ninguém matou Suhura*). Por causa de “O baile de Celina”, eu já fui à Inglaterra de borla por quinze dias e jantei no salão mais luxuoso. É verdade! Por causa do Booker Prize. Eu nem sabia que me tinham num *short listed*, e fiquei furiosa quando vi no jornal que tinha ganho não sei quê. Eu disse: “olhe, vocês o que querem? Querem discutir comigo?” E eles: “não, dona Lília. É verdade”. “Mas como é que é verdade,

se eu não concorri?” É, era assim aquele prêmio. Eram os editores que propunham os escritos. Eu nem sabia quase. Então, pra esse, ganhei eu, ganhou o Mia Couto e ganharam mais três! Com “O baile de Celina”, que é bastante autobiográfico. Bastante, bastante.

Não tão, não tão crua, mas que eu vivi diariamente. Talvez em certas, em certos... Eu não fui assim muito infeliz. Como eu era muito boa aluna, isso preservou-me de certas humilhações.

No Liceu, eu era considerada uma aluna de cor e digo-lhe uma coisa: quando eu andei no Liceu, não havia um único aluno negro. Um só. Só depois de eu sair é que começaram os empresários da Wana, mas aí eu já não estava mais lá.

A questão do racismo me preocupava e, de certa maneira, me preocupa ainda, no sentido de que eu acho que o racismo não tem razão de ser. O racismo é um sinal, um dos grandes sinais de falta de inteligência. Basta a pessoa pensar um pouco pra não ser racista. Embora que, no Brasil, eu era uma rainha. No Brasil, nunca senti racismo. Aqui, sim, quando era jovem, vivenciava, claro! Mas, no Brasil, nunca senti. Até as pessoas diziam que estou a armar ao pingarelho,⁷⁸ que isto não é verdade, mas na verdade eu não senti racismo no Brasil. Fui muito bem tratada pelas pessoas com quem convivi. E ocupei cargos que, realmente, muitos brancos gostariam de ocupar e não ocupavam. Aqui, ocupei já depois da independência. Até a independência, eu não vivi cá. Vivi e estudei em Portugal. Depois, fui pra Londres. Depois, foi assim, casei e fui para o Brasil.

Acho que o racismo funciona de uma maneira, talvez, sutil. Mas dolorosa, de qualquer maneira. Lembro-me de uma [situação de racismo] muito concreta. Fui com Marcelino dos Santos e com duas irmãs dele a um *dancing*; duas irmãs dele e dois irmãos; éramos um grupo, e não nos deixaram entrar por sermos mulatos. Simplesmente.

Fomos embora porque, senão, éramos presos. Me senti mal, muito mal, injustiçada, ridicularizada. Embora eu também os ridicularizasse eles, mas isso é outra coisa, né? Em certos clubes, não podíamos entrar; era proibido tacitamente. Era assim, quer dizer, não era uma coisa brutal. Não levavam os negros e os mulatos para o pelourinho nem nada disso, mas era um racismo constante. Você acordava com o racismo, dormia com o racismo.

⁷⁸ Querer chamar atenção para si.

Aprendi com isso que havia uma maneira... Foi essa maneira que eu encontrei de, por mim própria, ultrapassar isso, não sofrer muito com isso: através sobretudo do estudo. Por isso digo que, como era muito boa aluna, fui preservada de certas coisas, certas humilhações.

Na escola primária, eu tinha aquela professora, dona Branca da Piedade Teixeira, que me adorava. Era branca, mas ela tinha um “begazinho” por mim que era realmente... Porém, no Liceu, eu sentia. No Liceu, como é que é? Como é que foi? Foi o fato de ser mulata. Senti um bocadinho que as minhas colegas... Havia festinhas que faziam e não me convidavam. É assim. Essas coisas contribuíram muito para isso também: o fato de eu estar num colégio interno e os meus pais estarem na Ilha. Eu morar... Onde se notava que eu era pobre e que não estava à altura dos meus colegas, no aspecto social, e que realmente houve coisas muito contundentes.

Como uma vez em que fomos visitar o jardim zoológico, isso tudo. Depois, à hora do almoço, lá no colégio, que cozinham para eu almoçar pão com banana. Entendi mal isto. Eu pagava, no colégio; tinha direito a me porem alguma coisa a mais, não é? Todas as minhas colegas tinham pastéis, bifeinhos, sanduíches, não sei quê... Eu, eram duas ou três bananas com pão seco, mais ou menos. Cada aluno tirava o seu farnel, e o meu era pão com banana. Lembro de várias colegas me darem do lanche delas. Também me lembro disso. Porque eu era a única [aluna que morava] no colégio. As outras viviam nas suas casas. No colégio, estavam se marimbando para os passeios de jardim zoológico. Era o que foi mais fácil de arranjar. Então, compraram umas bananas e pão, puseram ali e pronto! Acho que era uma questão mais social do que racial. Eu penso. Acho eu. Quero dar essa dúvida...

Sobre ser escritora, não foi difícil entrar no cenário literário. Eu nunca me considerei uma escritora negra. Nunca me considerei. Considerei-me sempre uma escritora. Muito desprendida do fato de ser mulher. O fato de ser mulher nunca, nunca foi contra mim. Tem piada isto, não é? Até nem devo dizer isto. Por exemplo, conheço a história da Paulina, que é completamente diferente. Ela tem razão para se rebelar contra o fato de ser mulher: por que que lhe tratam assim? Ela tem razão. Agora eu, não. Não! Por exemplo, eu sou mulher, mas fui secretária geral da Associação [Aemo]. Não pedi a ninguém. Eu até nem queria ser a secretária geral. Fui presidente da Associação dos Escritores Moçambicanos. Sou muito mimada. Ainda agora, mandaram-me uma mensagem a dizer que querem vir cá com uma garrafa de champanhe e um bolo, visitar-me. Eu disse: “é bom virem com a garrafa de

champanhe e o bolo, não me apareçam cá sozinhos”. Brincadeira... Tratam-me com muito mimo. O fato de ser mulher nunca foi um problema.

Não, nunca andei atrás dos meus colegas para publicar coisa nenhuma. Nunca senti da parte deles nada disso. Quando veio cá a Porto Editora, queriam editar um escritor. Foram à Associação pedir a opinião: quem era o escritor que eles deviam publicar? Eles, meus colegas todos, disseram que era eu, que sou mulher. Eles queriam escritor ou escritora. E, realmente, publicaram *Neighbours* pela Porto Editora, em Portugal. O fato de ser mulher, aqui na minha terra, realmente nunca senti. Que não queriam ou que faziam, que exigiam qualquer outra coisa especial por ser mulher. Não senti.

Agora, eu sinto. Sinto que, para o meio literário português, eu sou uma escritora da periferia. Sinto que, no meio deles, “ah, sim, Lília Momplé”... Eu creio que às vezes até nem leem: “Ah, é de Moçambique”. É assim. Sinto isso. Quer dizer, para o meio literário português, é preciso... E também porque eu sou uma escritora controversa. Os temas que eu abordo são temas controversos, temas que eles não gostam de ler. Todos os meus livros têm qualquer coisa que dói nos portugueses. Suscita alguma dor, alguma coisa que não é do seu agrado. Eu não os bajulo, não. Quer dizer, sou aquilo que sou. E, às vezes, aquilo que sou não é muito agradável de ler. Mas eu não abdicó disso: sou e continuarei sendo.

Embora eles me convidem para coisas muito extraordinárias. Por exemplo, o último convite que eu tive, que até fui aplaudida de pé, foi pra fazer parte de um congresso sobre um conto meu escrito em língua inglesa, que eu nunca escrevi. Mas tenho vários contos traduzidos para inglês, como “Stress” e outros.

É um conto [“Stress”] que eu penso que uma pessoa que não tenha vivido em Moçambique tem que ler duas vezes, talvez, porque eu dou poucas explicações. A minha maneira de escrever é muito contida. Já a Paulina, não; a Paulina é prolixa: gosta de escrever, escrever, escrever, escrever... Eu, não: se entender, entendeu. Se não entender, vá ler outra vez.

Sobre os temas que escrevo – não sei se posso chamar de temas –, a opressão e a injustiça doem muito. Contra qualquer ser humano. Se fosse de preto contra branco, doeria da mesma forma. É. Não, não vai por aí. Mas estão sempre na minha cabeça, esses temas. Diluídos, disfarçados às vezes, mas estão sempre na minha cabeça. E também – vai lá, isto parece uma coisa *mass media* – o tema do amor.

Quem dera eu conseguisse uma transformação social com o que escrevo... Tenho conhecimento de que houve um livro que ajudou a acabar com a escravidão na América, que foi *A cabana do pai Tomás*,⁷⁹ esse livro não muito bem escrito. A escritora não era por aí, mas escreveu com a alma. Escreveu com sangue aquilo que viu, aquilo que sentiu muito, e transmitiu isso nesse livro.

O que aconteceu nessa época? Havia uma corrente contra a escravidão. Mas, pronto, era formada por negros; agora, os brancos, aqueles que eram escravagistas, continuavam na mesma, achavam que eles é que tinham razão. Isso aí foi dito por um professor da equipe de doutor Laborde: que muita gente se revoltou contra a escravidão ao ler aquele livro, que nem sequer estava muito bem escrito. Quer dizer, ajudou a modificar a sociedade americana branca em muitos pontos, de maneira que isto dava uma certa transformação...

Mas os meus livros que levem as pessoas a modificar, só conheço aquele professor sueco que ficou a conhecer melhor a Moçambique. Eu tenho esse desejo. Acho que todo escritor latente está lá. Ele que fazer alguma coisa, para além de escrever aquelas letras, não é? Penso que isso é natural, mas não sou muito esperançosa, quer dizer, não sou daquelas a dizer: “este meu livro vai modificar não sei quê”. Mas escrevo e, quando escrevo, é sempre na remota esperança de tocar alguma coisa no coração das pessoas. Este último conto sobre o Iraque, escrevi muito com essa intenção. É um livro, um conto que realmente revela aquela minha revolta contra a injustiça, contra a opressão do mais forte contra o mais fraco. Mas todos os meus contos são. Essa ideia, talvez, veio dos contos da minha avó. O coelho contra o leopardo, essas coisas ficaram. Alguma coisa ficou, de modo que há uma tênue esperança de que façam alguma diferença neste mundo, aquelas minhas palavras.

Como escritora, eu pretendo, com a minha escrita, com os meus livros, acrescentar à vida um pouco de beleza. É por isto que me custa tanto escrever de qualquer maneira. Um dos objetivos é o belo. É criar o belo. É dar beleza. Alguma beleza. Isto é também o que eu pretendo. Pretendo, se possível, influenciar as pessoas de modo a serem melhores, a serem mais justas, a serem menos egoístas, a causarem menos mal aos outros. É isso que eu pretendo. Por isso é que há certos livros que eu leio e que me metem raiva. Certos escritores que escrevem coisas, que fazem apologia do mal. Há livros que fazem apologia do mal. Eu

⁷⁹ Livro da autora estadunidense Harriet Beecher Stowe publicado em 1852. Foi grande sucesso no Brasil, especialmente ao ser adaptado para uma telenovela exibida em 1969.

seria incapaz de fazer tal coisa. Acho que é um tempo perdido. Nós temos o tempo pra usá-lo, mas não pra abusá-lo.

Estar pra escrever só essas coisas para ser célebre ou para as pessoas acharem uma coisa original, não. Não poderia fazer isso. Tinha matéria pra fazer isso, mas não sou capaz de fazer tal coisa. Não é que seja uma pessoa muito boa; não sou capaz. Assim como não sou capaz de escrever fora de Moçambique.

Já vi que não é aos 81 anos que eu serei capaz. Eu penso que é isso: dar um pouco de beleza, acrescentar beleza. Acho que a beleza é muito importante. Eu fui diretora da escola secundária da Ilha de Moçambique, e [vi] muito chicatel;⁸⁰ alguns que foram meus alunos já são ministros, já foram ministros. Durante o tempo em que fui diretora da escola secundária, uma das coisas que me preocupava muito era ter a escola bonita. Nem sequer era só a escola arranjada e limpa: era a escola bonita. Havia colegas meus que diziam assim: “pode-se comer nas suas casas de banho, de tão limpas”. Porque eu preocupava-me em transmitir aos alunos essa necessidade de beleza, porque isso ajuda em tudo. A pessoa é muito melhor quando ama a beleza, e, portanto, creio que, de certa maneira, um dos meus objetivos era realmente conseguir através da escrita acrescentar alguma beleza à vida.

Acho que esta conversa foi suficiente. Se acrescentasse alguma coisa, era capaz de ser alguma coisa a mais. Acho que, assim como está, está bem. Não precisa de mais “acrescentos” e rococós. Assim como está, simples e sincera, está bem. Procurei ser o mais sincera possível, embora eu tenha, como escritora, sempre uma certa tentação de embelezar as coisas. Mas tem que refrear sempre um bocadinho isso. Aí está. Penso que está como eu gostaria, se eu fosse a entrevistadora. Gostaria que a entrevistada me fosse tão sincera como eu penso que estou a procurar ser sincera consigo.

Oh, histórias! Histórias, eu tenho muitas, e nem metade das histórias tu sabes... Mas realmente não há tempo. Eu tenho muita pena! Sei que não é a primeira vez que estou contigo, sei que as nossas vidas se vão encontrar em alguma ocasião futura. Não digo por visagismo ou por carta. A tua presença [refere-se a mim] não foi esporádica, não foi como de cometa. Às vezes, há pessoas com quem até nós simpatizamos muito, mas tenho esse pressentimento: de que alguma coisa na tua vida vai mudar e alguma coisa na minha vida vai mudar. [*Lília fica muito emocionada, e eu lhe agradeço e encerro a entrevista.*]

⁸⁰ Moleque.

4.4 Paulina Chiziane

As lembranças antigas são tantas, mas ainda há dias eu perguntava a minha filha o que querará significar isto: há um lugar da minha infância, o bairro suburbano onde eu vivi e cresci, que agora mudou de forma. Já passei por lá uma vez, já não é o mesmo lugar. Mas, sempre que eu durmo, de vez em quando, a memória desse lugar vem. A última vez que sonhei com esse lugar foi na semana que acabou. Eu só dizia: “mas esse lugar existe”. Mas mudou tanto, que já não é o lugar da minha infância. E por que que me vem? Não sei. Não consigo explicar isto. Mas, sempre que eu tenho esse sonho, acordo bem disposta. Acredito que foi o lugar onde eu fui... Bem, fui feliz, não posso assim dizer. Foi onde eu comecei a perceber a vida, no bairro de Chamanculo.

É um subúrbio muito famoso. Mas, tirando isso, eu tinha as minhas amigas. Brincava e aquelas trapaças próprias da idade. E os problemas da altura, porque foi em plena época colonial – penso que, foi em 1961 ou 1962. Então, pronto: esse é o lugar que eu recordo com mais insistência. Agora, memórias de infância, são várias. A nível da família, lembro-me da casa cheia de crianças – éramos oito filhos – e a barulheira que aquilo era. Eu sou a mais nova das mulheres, e tudo que era o trabalho de lavar louça era comigo: era o meu terror. Os outros faziam tudo, os trabalhos mais pesados. Mas, depois de comer, ter que lavar a louça... Essa é uma daquelas lembranças que me ficam. E, ainda hoje, quando me encontro com os meus irmãos – já perdemos um, que já faleceu –, às vezes estamos numa festa, organizam tudo e depois deixam um monte de louça pra mim. Eu digo: “não, eu já cresci. Já não sou a mesma pessoa”.

E esse recordar de infância é algo que me faz bem. Agora, é esse lugar que eu recordo sempre, não sei por quê. Mas tento agora fazer uma associação com alguns acontecimentos da altura, a época colonial. Cavalos, portanto, polícias a cavalo, polícia de choque, sipaios, repressão. Uma das imagens que hoje estou a acordar e dizer: “meu Deus, o que estava a acontecer?”

Lembro-me de que saía de casa, ia pra escola e vi os polícias a cavalo. Os brancos iam nos cavalos, os pretos iam a pé, alguns descalços, mas eram polícias. E a falar e agarrar, a puxar algumas pessoas e a meter num carro. Eu vi uma primeira vez. Segunda. Terceira. Ninguém me dizia o que era. E aquilo era tão normal, de vez em quando, passar e ver aquilo.

Só muitos anos mais tarde é que eu percebi que a polícia estava a caçar pessoas pra levar para o trabalho forçado, para o trabalho escravo em São Tomé. E, em 2000 ou 1999, eu fui a São Tomé e tive a oportunidade de conversar com algumas pessoas destas pessoas que foram caçadas no meu bairro quando eu era criança. Então, veio-me uma revolta que é uma coisa extraordinária.

Outra coisa de que eu me lembro, nesse lugar com que sonho sempre, é de um desses dias em que eu ia pra escola. Havia uma mercearia de um português, um branco, e eu ia passando alegremente. De repente, sinto uma bofetada enorme, caí. O branco estava a bater-me. O que que aconteceu? Afinal, o branco estava a fazer a descarga de sua mercadoria. Então, todo preto que passasse por ali tinha que fazer o trabalho do branco. E eu era criança e não sabia dessas regras de jogo. Foi a pior bofetada que eu recebi na vida. Devia ter, talvez, uns 9 anos. Ia pra escola, na maior inocência e de repente deparo-me com um sistema brutal assim. Portanto, essas são, das ruas, do tempo colonial, amarguras que eu guardo.

Lembro-me também de uma mulher muito bonita, uma negra lindíssima, que foi violada em nossa frente. O homem a cavalo viu a mulher, desceu do cavalo, começou a apalpar o traseiro dela e despiu ali no meio de todo mundo. E ninguém podia dizer nada. Nem filhos, nem marido, nem quem quer que fosse. Porque era assim o regime. O regime colonial foi qualquer coisa brutal que nós vivemos. Felizmente, isso já foi. Espero que não volte mais.

Durante o tempo colonial, lembro-me também de uma coisa bem bonita e eu gosto de falar disto. O horizonte das mulheres negras, naquela altura – acho que as brancas também, essa condição era a mesma – era: tem que crescer, arranjar namorado, casar. E, antes de arranjar o “namorado”, tem disso, tem que se preparar para o casamento.

Então, havia na escola as aulas de “lavouras femininas”: aprender a cozinhar, a lavar etc. e a fazer o enxoval da noiva. E eu sou a mais nova de uma família de cinco mulheres. Então, vi as minhas irmãs todas a fazerem os bordados pra fazer o enxoval da noiva, e a minha irmã mais velha sempre disse (ela é muito boa a fazer bordados até hoje): “ah, tens que aprender. Tens que aprender, porque um dia vais casar e depois tens que ter a toalha de mesa bordada, os lençóis bordados e a colcha da cama bordada”, essas coisas.

Ela comprou um rolo de linha, e eu comecei a fazer crochê. Mas eu era tão preguiçosa, que acho que levei, sem exageros, talvez uns quatro ou cinco anos a tentar fazer um trabalho que nunca mais conclui. E era um grande desgosto da minha irmã, porque eu jamais seria uma

boa dona de casa. Então, isso foi nos 1990... Não, finais dos anos 1960 ou no princípio dos anos 1970, até 72, 73... Toda mulher sonhava com o príncipe encantado que viria dos céus. Então, já em final de 73, devia ter 16 ou 17 anos, começava a ouvir uma rádio pirata, pode-se chamar assim agora, que era “A voz da Frelimo”; meu pai sempre ouvia. Ele ouvia às escondidas, porque era a voz do movimento de libertação em plena guerra colonial, e nós ouvíamos por fora, pela janela. E começava a ouvir aquelas coisas: a condição da mulher, a exploração de que a mulher é vítima. E eu perguntava: “mas o que é isto?” Não estava a perceber ainda o que era. Então, já nos finais de 73, começo a ver algumas leituras bem pequenas de panfletos que falavam sobre o mesmo assunto. Em 74, a abertura é maior, e, quando se dá o 25 de abril, a grande consciência é a maior abertura, acontece com o movimento, que era a Frelimo, que tinha a sua percepção sobre como era a vida. Foi quando nós começamos a ver que somos mulheres e estamos numa situação de inferioridade em relação ao homem e em relação ao branco. Em relação ao branco, já sabíamos, mas nós, como negros, eu não tinha essa consciência de que entre nós havia essa diferença. Então, o grande despertar foi mesmo em 74, houve muito mais abertura e começou a vir muita bibliografia, sobretudo dos países socialistas.

Eu digo que não sou feminista, sabe por quê? Eu sou uma mulher, conheço histórias de mulheres, vivo no meio das mulheres, então, quando escrevo, não estou a seguir corrente nenhuma, estou a falar da minha verdade, que é ser mulher. Então, ser feminista não é crime, mas há pessoas que, de vez em quando, levam esse nome pros extremos, mais extremos [*ênfase*]. Eu não gosto de extremos. Eu sou uma mulher, passei por situações pelo fato de ser mulher, pelo fato de ser negra. Então, deixem-me dizer aquilo que eu sinto. O meu discurso não tem propriamente o cariz⁸¹ feminista orientado, sei lá, por uma determinada corrente, porque a gente sabe que há feministas socialistas, feministas de extremos e feministas de outras orientações. Eu não me considero tal coisa. Considero-me uma mulher que vejo um mundo de injustiças a minha volta, na minha própria sociedade.

Deixe-me falar da família. Eu sou de Manjacaze, uma das regiões mais patriarcais. A maior expressão de machismo, no nosso país, reside ali. Então, é um gesto que até hoje acho bonito, uma coisa muito elegante: uma mulher ajoelhar-se pra falar com os mais velhos. Até aí, perfeito. Mas ter que me ajoelhar a alguém só porque é homem? Existem homens que merecem, mas às vezes é um alcoólatra, e tens que ajoelhar porque ele é homem e tu és

⁸¹ Aparência, aspecto.

mulher. Às vezes, é o teu irmão mais novo, a quem dás de comer, deste banho ou deste a fralda. Tens que ajoelhar porque ele é homem? Então, as coisa começam a ganhar uma má figura para mim, a partir dessa altura. E, depois, o discurso com que nós somos socializadas a partir de casa é agressivo: “tu és mulher, tu não és daqui, tu és uma galinha pra oferecer pra qualquer visitante. Tu vais partir, tu não pertences a esse lugar”.

Então nós, como mulheres daquela região – é claro que saímos de lá, viemos viver aqui no subúrbio – a cultura é esta: como mulher dentro da família, a gente cresce sabendo que não tem lugar. Eu ansiava pelo crescimento pra um dia conhecer o meu lugar. Casei, e, quando chego na nova família, também não era o meu lugar. Então, este dilema, esta dor que eu tenho até hoje em relação a minha cultura: onde que é o meu lugar?

E, à volta disso tudo, acontecem coisas interessantes. Tudo bem, a família, a minha família paterna, materna, não é o meu lugar, mas, vez em quando, há dinâmicas familiares: eventos, casamentos, acontecimentos e, de repente, os homens juntam-se pra tomar uma decisão: “ah, porque temos que fazer uma contribuição pra organizar o casamento de alguém”. Os homens é que vão lá, porque as mulheres não são da família. Mas, quando chega a hora de pagar a conta, já não distinguem mulher nem homem. Alguém me chama, simplesmente: chamam-me e eu vou. Tenho que me ajoelhar pra dizerem: “olha, a partir da próxima semana, tens que tirar dinheiro”. Dinheiro? Que é meu? Ei, pra quê? Quem decidiu? Como é que decidiram?

Então, de vez em quando tínhamos essas pequenas clivagens, porque, quando se trata de tomar a decisão, eles são supremos, mas, quando se trata de trabalhar pra pagar a conta, as mulheres têm que trabalhar a dobrar. E isto é o que me marca em termos culturais, em termos de família. Havia uma segregação terrível, e os rapazinhos de casa eram os reis. Nós lavávamos, esfregávamos, engomávamos. Engraxava os sapatos do meu irmão, que depois vinha e dizia “o sapato não está limpo” e dava-me uma bofetada. É mais novo, mas tem que me dar uma bofetada porque o sapato não está limpo. Porque, na tradição, tem que ser assim. Então, eles eram considerados como uma espécie de laboratório, onde nós mulheres tínhamos que aprender a aprimorar-nos pra sermos boas esposas, e estas são marcas que nos perseguem até hoje.

Mesmo hoje, com a idade que eu tenho – eu tenho 61 anos –, de vez em quando, os irmãos se esquecem que o tempo mudou, e há sempre uma tentativa de querer decidir. Eu

digo: “hei, tu estás na tua casa e eu estou na minha. Ou sentamos e decidimos, ou nada feito”. Infelizmente, estamos a criar essa paridade, mas foi porque crescemos num ambiente de desigualdade total. Portanto, nós tivemos a oportunidade de viver por cá, porque lá na aldeia a situação é exatamente a mesma até hoje.

Sobre como começou minha relação com a literatura, começou mesmo na infância. O mais interessante é que eu nunca quis escrever. Nunca. Pra mim, o mundo era a pintura. Eu adorava pintar. Não sei, qualquer coisa me fazia pintar, e gastava muito papel pintando. Pra uma família pobre, isso não é permitido, e meu pai zangava-se muito com isto. Ia pra igreja, ouvia aqueles sons harmoniosos, e fui aprendendo um pouco de música. Sou um pouco autodidata e fiz assim as primeiras anotações. Lembro-me de ter feito a primeira composição musical, talvez quando tinha uns 12 anos, mas não podia mostrar, porque mulher não foi feita pra isto. Então, não podia pintar, primeiro, sou mulher, mas o que pesou mesmo foi o fator econômico, pra não gastar o papel e a caneta, que o meu pai fazia um esforço enorme pra conseguir.

Mas a vontade de mexer qualquer coisa com as mãos estava tão presente, que eu encontrei uma forma melhor. Quando eu me sentasse com o caderno e a caneta a escrever qualquer coisa, o meu pai passava de longe e dizia: “a minha filha está a estudar”. Pronto. Foi assim que a escrita vingou, mas o meu desejo era outro. Agora, tive umas parvoíces muito interessantes. Eu hoje, quando me lembro, digo: “meu Deus, mas que loucura”. Bom, lia tudo. Até hoje, ainda sou daquelas que leem qualquer coisa, sem orientação nenhuma. Era papel de jornal, livro do mais velho, do mais novo, eu lia. E havia assim umas revistinhas, na altura, pras raparigas, havia uns livrinhos pros rapazes. A gente roubava nas tabacarias, nas livrarias. Às vezes, nas bibliotecas.

Eu passava a vida a ler. Pronto. Tinha que fazer o meu trabalho de casa, né? Fazia. Chegava a hora de dormir, íamos dormir. Os candeeiros eram apagados, mas eu tinha uma lanterna secreta. Entrava dentro das mantas, ligava a minha lanterna e continuava a ler, tranquila. Meu Deus, as minhas irmãs dormindo e roncando. Às cinco horas do dia seguinte, estão de pé, prontas pra irem à escola. Eu, nessa altura, estava com muito sono, porque passei a noite a ler. E levei muita sova por causa disso, oh, Jesus! É verdade que os comportamentos das pessoas conseguem ser moldados na infância e na adolescência, mas eu confesso: nesse aspecto, o meu pai não conseguiu, falhou. Sou noturna até hoje, isto é, sinto-me melhor à noite, pra ler, pra escrever, pra fazer qualquer coisa. E, quando era mais jovem, quando não

havia tanta criminalidade, o prazer que eu tinha era sair caminhando pela noite. Quando os outros vão, acordam para ir trabalhar, eu aí estou a dormir. Até hoje sou assim. Infelizmente.

Houve um primeiro momento com a literatura de que me lembro sempre. Estava na escola primária, na 4ª classe, e mandaram-nos fazer uma redação sobre a Páscoa. Todos fizemos, e a professora, que era uma freira, corrigiu os textos e no dia seguinte ela chama-me. Eu fiquei assustada, porque pensei que ia levar um açoite ou qualquer coisa. A professora só disse: “olha, o português está muito mal escrito, mas escolhi esta redação porque estas palavras têm alma”. Não percebi, mas fiquei muito orgulhosa, porque a minha redação depois foi corrigida e foi apresentada. O texto foi apresentado em plena missa no dia da Páscoa.

Tinha eu 9 anos. Achei aquilo muito bonito e fiquei muito emocionada. Mas é uma coisa que me ficou: as palavras têm alma. Então, procurei na redação a alma das palavras, não consegui perceber. Mas, com o andar do tempo, fui descobrindo que, afinal, havia qualquer coisa em mim que me dava assim uma força. As palavras que eu escolhia e colecionava pra fazer o texto tinham uma vida diferente. Esse foi o primeiro marco.

Mais tarde, houve outras coisas assim interessantes, dos adolescentes; eu sou do tempo das cartas de amor. Não é como hoje; agora, é uma mensagem. Enfim, bons tempos, os meus. Então, as meninas recebiam as cartas de amor. Algumas tão emocionadas e apaixonadas, que queriam retribuir a carta, como deve ser. E vinham pedir: “Paulina, ajuda lá”. Lá ia eu ajudar. Mas às vezes acontecia de as minha amigas receberem carta de um indivíduo de quem nem queriam saber: “ah, Paulina toma lá esta carta, faz dela o que tu quiseres”. E lá me punha eu a escrever a carta. Às vezes, fazia uma resposta muito romântica e ia entregar ao moço, e ele ficava na grande esperança de ter conquistado o seu amor, quando era exatamente o contrário. Eu fazia muito disso. Era uma brincadeira de adolescente, mas comecei a perceber, a partir dessa altura, que as cartas que eu escrevia eram muito apreciadas também. Pronto. Foi assim que ganhei força pra continuar: primeiro brincando. Só depois é que eu levei a tarefa a sério. Mas isso vem da infância.

Eu não iria falar de mulher negra. Eu iria falar de mulher, portanto, mulher negra – sim, podemos falar sobre isso, mas não é o meu foco dominante na escrita. Enquanto vivêssemos na situação colonial, essa diferença entre mulheres de diferentes raças era muito mais forte. Mas felizmente o colonialismo terminou, deixando as suas sequelas...

E a forma como o próprio negro vê as mulheres de diferentes raças é diferenciado: se é uma mulher branca a apresentar um texto, quase não questionam; se é uma mulher mestiça, quase não questionam; se é uma mulher negra, há um sempre um “por quê?”. De onde que lhe vem a ideia? Por que isto? Por que aquilo? Então, um dos problemas que eu tive quando comecei a querer publicar estava relacionado exatamente com isto: “onde é que ela aprendeu a língua portuguesa? Qual é o seu *background*? Será que teve alguma formação superior? Onde é que ela cresceu? Com quem viveu? Houve muitos questionamentos à minha volta pelo fato de eu ser uma mulher negra cuja família não faz parte da civilização ocidental.

Eu senti isto, entretanto, na história da nossa literatura é evidente: as primeiras pessoas a escreverem, entre homens e mulheres, foram os brancos, que tinham acesso à educação. Depois, passado algum tempo, os mulatos tiveram mais acesso à educação. Então, aparecem mulheres mulatas a escreverem. E só no fim é que os negros têm acesso à educação.

Então, esta hierarquia. E há ainda. Isto é um resíduo do racismo de um sistema. Eu vivi essa situação e, no princípio, olhava pra mulher como ser comum, como um ser único. Só depois é que eu comecei a perceber que a mulher é mulher de acordo com a cultura que tem: portanto, tem a mulher do centro, tem a mulher do norte, tem a mulher do sul. E a forma, portanto, a visão de mundo dessas mulheres tem a ver com a sua cultura. Viajei, vi e comecei a interessar-me por trazer esses elementos que nos unem e que fazem esta diversidade.

Niketche (Chiziane, 2004) é um bocado sobre isso, sim, porque, antes de eu conviver com esses povos, eu via a mulher como um ser igual. Quer dizer, uma mulher aqui no sul podia ser a mesma coisa no norte. Julgava que a visão de mundo delas era igual. Então, quando eu encontro essa diferença, chamou-me atenção e escrevi.

Mas é aquilo que eu dizia há pouco tempo: não é propriamente um engajamento, é o meu mundo. Sou mulher, elas são minhas amigas, contam-me histórias e eu escrevo as histórias delas sem pensar nisso de engajamento. Engajamento vem a surgir mais tarde, quando eu começo a perceber que, afinal, descrever as histórias das mulheres ajuda a compreender melhor a condição da mulher. Como disse, é algo que apareceu depois, e é por isso mesmo que eu digo: não é propriamente uma literatura engajada, escrevo sobre as mulheres porque gosto delas.

Acho que desde o início, portanto, se eu escrevo como mulher, escrevo aquilo que me dói, aquilo que eu gostaria de ver. Muito antes de publicar mesmo o primeiro livro, tive uns

rabiscos de uns rasgos interiores em que eu gritava pra o mundo, pra mim mesma: sou mulher. Eu existo e tenho direito a um lugar. Mas são papéis que o vento levou...

Então, começa a surgir a ideia de publicar um livro, e começo exatamente por aquilo que me dói, porque, pra mim, sem dúvida, a literatura tornou-se esse espaço pra negociar a minha identidade. Portanto, no livro, digo: estou aqui, estou presente, olhem pra mim, eu também tenho o direito de existir. E, trazendo esse *background* cultural, colonial, eu gritava pro espaço.

Só muito depois eu percebi que, afinal, estava a contribuir com uma causa, que é a causa feminina. Lembro-me de discursos agressivos que houve na altura, quando eu publiquei a *Balada* (Chiziane, 1990).⁸² Aquela é a história mais comum das mulheres, sobretudo nos anos 1970. Nesses anos, é comum. Conheci tantas mulheres que tiveram que fugir e depois tiveram que arranjar empregos como empregada doméstica. Algumas foram pra prostituição, outras foram trabalhar nas fábricas, porque foram loboladas⁸³ por homens velhos e a relação não deu certo, e não podiam regressar ao lar paterno, porque não é o seu lugar. O lar paterno não é lugar da mulher, e tiveram que ir à aventura. Acabaram na prostituição, por causa disso. Então, é uma história muito comum. Olha, aqui em Moçambique, foi a primeira vez que uma história dessas aparece em livro.

Alguns comentários de alguns críticos da altura, diziam: “pois é, a Paulina está a falar, está a escrever os seus rasgos sentimentais. Está a transformar a literatura num lugar de desabafo de frustrações de mulheres”. Lembro-me tão bem dessas falas.

Na altura em que eu entro na Aemo, decorria a polémica chamada “assalto à instituição literária”. Então, assaltavam a instituição literária pessoas que não tinham domínio da língua portuguesa. Muitos negros, claro, sem que tenham nascido em berço de ouro. E eu, mulher, que estava a meter feminismos num lugar sagrado como a literatura. Foi muito mau, muito feio, mas persisti. Fui caminhando até hoje. São memórias muito amargas que eu trago. Eu não sei hoje donde me vem a força pra resistir. O mais normal teria sido desistir, mas eu pensei: “não, eu tenho algo pra dizer, não me importa o que vocês digam, este é o meu mundo. Eu sou mulher, não vou escrever sobre futebol, nem sobre o bar. Conheço histórias de outras mulheres. Deixem-me em paz. Se isto pra vocês é feminismo, o problema é vosso.

⁸² Livro com o qual Paulina foi reconhecida como a primeira romancista moçambicana.

⁸³ Lobolo é o pagamento ou os presentes oferecidos pelo noivo ou por seu grupo ao pai ou ao grupo da noiva.

Contei a história de uma mulher porque eu sou mulher”. Então, de lá pra cá, tenho ouvido muita coisa, só que agora está tudo bem. Somos bons amigos.

O meu amigo que já morreu, ouve lá (não te zangues comigo) [*Ela olha para o céu e se dirige ao falecido escritor de quem fala*], mas éramos grandes amigos. Um dia, eu fui à Aemo – tinha já depositado o texto pra ser apreciado –, pra saber se era publicável ou não, e estava lá o meu amigo Eduardo White⁸⁴ com os outros. Estavam com alguns copos: “oh, Paulina, boas vindas, senta aqui”. Sentei-me. “Olha lá, tu achas que tens capacidade pra publicar um livro? Tu não tens é capacidade nenhuma. Bebe lá cerveja, e vamos dar um passeio lá fora”. Começaram assim umas falas, muito mais... Eu fiquei zangada, levantei-me. Não sei de onde me veio a força, mas peguei no Eduardo White pela camisa e disse: “eu vou te bater agora”. E aquilo virou história. Todo mundo sabe disso. Ele viu que a coisa estava mesmo feia, e todos abrandaram. Nos dias seguintes, voltei, mas aí foi o comentário, a reflexão. E, no fim, diziam assim: “Paulina, tu não és mulher; pra ameaçares um homem tão grande como Eduardo, é porque tu não és mulher. Tu és uma subversão de mulher”. E o tempo foi passando, mas disso todo mundo sabe, todo mundo se lembra. Nos últimos tempos, éramos os melhores amigos, eu e o Eduardo White, que, infelizmente, nos deixou tão cedo. Mas eu tive esse episódio, em que quase que íamos a socos. Fiquei zangada porque há coisas que eu não podia tolerar, mas o inverso também podia ter acontecido, podia eu ter desistido, mas não sei... Achei que tinha o meu direito. Fiquei e sou membro da Aemo. Hoje, somos todos amigos, mas passei por isso...

Eu tenho que falar sobre a mulher [*Passa na rua um grupo de militares com gritos de guerra, e ela diz: “Estava a ver esses loucos, os militares”*]., porque eu tenho que falar dela. Eu, pessoalmente, tenho tantas mágoas guardadas dentro de mim e, quando falo sobre a mulher, é esse grito: eu quero o meu lugar, eu tenho o direito de existir. É o meu sentimento e a minha dor cultural, porque foi em casa, foi dentro da cultura, que isso tudo começou. Tudo isso fez com que eu tivesse os olhos mais atentos pra situação de outras mulheres, porque há coisas que a gente passou que não têm razão de ser e que ainda passamos até hoje.

Pra mim, o motor é exatamente esse: a dor que eu senti na infância, que me fez despertar e me criou essa revolta interior. Esse é o maior motor, e fui vendo outros casos, outras mulheres. Eu disse: “bem, pra se fazer uma bela história, não basta ser a minha história,

⁸⁴ Poeta moçambicano do pós-independência. Foi membro do Conselho de Coordenação da revista *Charrua* e dirigente da Aemo.

pode ser a história de uma outra mulher”. E vou escrevendo como quem diz: “Olhem pra mim, olhem pra nós, existimos, temos poder e temos força”. E vou trabalhando, vou fazendo. Não porque eu esteja a militar num feminismo de esquerda, ou de direita, ou de extremo. Não, não é. É uma questão humana, mesmo.

Quer que eu lhe diga a verdade? Neste momento, eu acho que já alcancei o que queria: o reconhecimento social, respeito pelo meu trabalho e, acima de tudo, ver que existem mulheres mais jovens e com outras capacidades, com vontade de prosseguir. Porque há tanta coisa que ainda tem que ser feita. Então, quando se chega a esta fase, depois destes anos de muita... [*faz uma pausa, depois silêncio e ri*] de muita guerra. A vontade que eu tenho mesmo é de ficar sossegada e ver a mulheres mais novas, os rapazes mais novos escrevendo coisas interessantes sobre as mulheres. Porque sinto um certo cansaço.

Dos livros todos que eu publiquei [*suspira*], qual é o que não teve conflito? Não me lembro de nenhum. Todos os meus temas, todos os meus livros, na saída, tiveram sempre aquele... [*pausa e silêncio*] não sei. A palavra é pejorativa, não sei se direi. Quer dizer, pra alguns, claro, não todos. Porque os leitores comuns sempre respeitaram meu trabalho. Mas há sempre aquele grupo de senhores que se sentem donos e senhores da sabedoria. Então, sempre que sai um trabalho meu, é: “o que que a Paulina nos traz desta vez? Por que que essa mulher não se cala?” Sempre foi assim. Então, agora que já perceberam que eu devo falar, são eles que me pedem pra falar. Hoje, porque eles me pedem pra falar, eu quero me calar [*risos*].

A questão é simples. Não sei, mas acredito que temos ainda resíduos do colonialismo dentro de nós. Portanto, pra muitos de nós, alguém só pode singrar, ou pode brilhar, ou pode conhecer a língua portuguesa, se for originário de um determinado estrato social; isso tem relação com os brios do colonialismo que nós temos. Portanto, foi muito difícil aceitar que uma mulher que é negra e que não vem do estatuto dos assimilados possa singrar na vida. Então, eu acho que é o fantasma do passado que, de certa maneira, me perseguiu.

Por um lado, a própria cultura donde sou originária, onde as mulheres não podem brilhar – só brilha a mulher que tem um marido que brilha –, a mulher por si só nunca foi antes vista como alguém que pudesse caminhar pelo seu próprio pé. Claro que, em Moçambique, a Frelimo,⁸⁵ com os problemas que tem, trouxe uma coisa muito boa, que é abrir esse horizonte para as mulheres puderem fazer o que podem fazer. E, isso é, pra mim,

⁸⁵ A Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) é um partido que lutou pela independência do país e que hoje está no poder, governando.

das coisas mais belas. Portanto, se a nível das pessoas comuns, ou das autoridades da língua, eu tinha resistência, havia, por outro lado, dentro do país e das políticas do país, essa abertura. Isso facilitou, deu um pouco mais de força pra poder caminhar e fazer, poder contribuir da forma como contribui. Então, acho que esses são os elementos básicos. Porque, sinceramente, se eu fosse um homem e fosse branco, o meu estatuto seria outro.

Como escritora, sou mulher e sou negra, e foi muito difícil para as pessoas acordarem pra o potencial que a mulher negra tem. Então, em Moçambique, nós não podemos falar do racismo – eu não falo do racismo, assim: há um branco que oprime o negro. Não, somos todos negros, mas há aquele negro que se julga muito mais próximo do branco, então, sente-se maior e torna-se tirano pra seu próprio povo. E foi mais ou menos isso que eu sofri.

Vou começar pelo fim. Este momento, pra mim, é o mais confortável da minha vida. Estou na Europa, estou na América, estou no Brasil e sinto o prazer de estar a conversar com pessoas que sabem que o negro pensa. Então, é uma situação muito boa. Contudo, comecei muito mal no meu país, mas, por incrível que pareça, recebi um grande abraço de europeus que começaram a achar interessante o meu trabalho e que começava a ser publicado em países da Europa, onde alguns, que se julgavam senhores aqui, não conseguiram chegar. Então, esse foi um choque, e começo a frequentar conferências na Europa, várias conferências.

Vou até a Ásia, depois vou até o Brasil, onde eu me sinto hoje tão bem. Portanto, a nível de pessoas de fora, do meu continente e do meu país, eu recebi um carinho enorme e um forte abraço, que diz: “Paulina, continua, que estás num bom caminho”. Mas parece que costuma ser assim: ninguém é profeta na sua terra.

Hoje, eu sinto que realmente a presença de uma mulher no mundo da literatura é uma necessidade urgente. Embora alguns digam que não há nem literatura feminina, nem literatura masculina, que existe apenas literatura, eu discordo um pouco, porque um homem é um homem, tem a sua visão de mundo como homem, e uma mulher também tem a sua visão de mundo. Portanto, o mundo literário de hoje é dominado apenas pela visão masculina do mundo, e isso, pra mim, é um desequilíbrio. Tem que haver mais mulheres que tragam outra sensibilidade, outra visão. Não digo melhor nem pior, mas é outra sensibilidade.

Isso vai permitir à nossa literatura ter um equilíbrio maior. Por exemplo, as nossas literaturas anteriores, aqui em Moçambique, falavam muitas coisas. Eles são muito bons a descrever, por exemplo, um jogo de futebol, a descrever uma luta armada, a descrever outras

coisas, mas as histórias de dentro de casa, a história dos sentimentos mais profundos, das ansiedades mais profundas, só a mulher é que tem, porque é o mundo que ela tem. Por isso, eu realmente gostaria que houvesse mais mulheres a escrever.

Mas há um outro aspecto também. Embora sejamos Moçambicanos, ou africanos, nós escrevemos na língua do outro. Isso é um outro constrangimento, porque o domínio da língua portuguesa tem a ver com a escola, que não é muito acessível às mulheres. Ao povo em geral não é muito acessível, mas às mulheres é pior.

Pela tradição, pela religião e por todos os dogmas que o mundo criou, é muito mais difícil haver escritoras. Mas, por exemplo, se nós vamos ao mundo da música, o número de mulheres é maior, e a presença feminina em palcos é algo muito forte, porque a maior parte das cantoras não canta na língua portuguesa, cantam na sua língua materna, e as línguas maternas não tem *autoridades*, enquanto a língua portuguesa tem o guardião, o doutor, o professor, a autoridade, que está sempre pronta pra dizer: “não, não, não, aquela fala bem português. Não é assim, fala melhor português, deixa daquela maneira”. Pra além de termos os nossos doutores em Moçambique, de vez em quando, a antiga colônia também se levanta, como se nós pudéssemos escrever como eles falam. Portanto, eu acho que a língua portuguesa é um grande bem que nós temos. Fizeram-nos tão mal, mas deixaram-nos a língua. E por isso nos comunicamos assim, com esta liberdade, mas que nos deixem a liberdade pra falarmos a nossa própria língua também.

A valorização da mulher é algo que vem crescendo no meio literário, e essa valorização não depende apenas do meio interno Moçambicano. Por exemplo, há muitos estudos que são feitos em diferentes continentes sobre as literaturas que são feitas por mulheres em Moçambique. Isso ajuda também a divulgar o trabalho que as mulheres fazem, e ajuda a recolocar essas mulheres num lugar de maior dignidade. De certa maneira, isso vai contribuindo pra limpar os tabus da cabeça sobretudo dos negros, porque os maiores problemas que eu tive foi com os negros, não foi com os brancos. Não sei por quê, mas foi assim. O meu caso foi este: trabalhei bastante com os europeus, estou a trabalhar agora com americanos de todas as raças, não sofri o que eu sofri com os meus conterrâneos negros aqui em Moçambique. Estou a falar do meio literário.

E mulheres também. Houve mulheres moçambicanas negras que olhavam para o trabalho da mulher que não faz parte do mundo delas como alguma coisa que tinha que ser

tratada com inferioridade. Então, gradualmente, eu fui negociando o meu espaço. E as mulheres mais jovens já escrevem. Têm as suas dificuldades também, lógico, mas já não vão enfrentar os graves problemas que eu enfrentei. Não.

Eu sempre fui uma teimosa. Tenho uma irmã que me diz: “tu és uma burra teimosa”. Não burra no sentido de ignorante, mas porque o burro é aquele que, quando diz “vou”, vai. Quando não quer, não quer. Quantas vezes não estive numa situação em que me olhavam por baixo e que eu dizia: “agora é que eu vou”. Essa teimosia, essa vontade de contrariar, esse desejo de me afirmar era muito forte. Isso me ajudou a quebrar barreiras.

Sofri algumas humilhações, algumas até públicas. Nem vale a pena mencionar, mas sofri. Mas eu tenho uma coisa: quando estou perante um desafio, faço o papel de fortalhona. Depois, quando vou pra casa, vou chorar, mas na presença deles sou teimosa, mesmo que esteja errada. Eu me afirmo e, quando saio dali, caio em mim. Mas, depois do choro, eu digo: “não, não. Eu estou magoada [*risos*]. Vão perceber que eu não sou exatamente o que eles pensam”. Então, foi essa luta permanente, e eu me cansei um pouco disso.

Sabemos muito pouco de nós próprios. Então, cada livro meu é uma espécie de prenda que eu trago pra geração mais nova, pra que saibam a diversidade e a beleza que este país tem. E não é sem razão que cada tema que eu trago é diferente do outro tema, e vou buscar exatamente aqueles temas tabu, como quem diz: isto existe. Existe um bom número de moçambicanos que vive e pensa dessa maneira.

Então, o meu percurso, do princípio até hoje, tem sido um quebrar de tabus permanente. É por isso que, a cada livro que vêm as pessoas e dizem “ah, meu Deus. Mas, Paulina, isso não se escreve, não devias ter escrito”, o livro lá passa. No princípio, é um choque, mas depois as pessoas aceitam a realidade. E, sempre que eu vou buscando um livro novo, trago sempre um pouco da nossa identidade, da nossa maneira de estar, e juntos refletirmos. Se isso depois contribuir pra uma mudança, perfeito.

A mudança que eu gostaria que acontecesse é equilíbrio entre as pessoas de diferentes regiões de Moçambique, o respeito mútuo. Por exemplo, as mulheres do sul têm uma maneira de ser, do norte e do centro têm outra maneira de ser. Portanto, devíamos nos conhecer mais, pra um convívio mais saudável. As mulheres do norte são o que são, vivem as dificuldades que vivem, sobrevivem. Então, que experiência podemos trocar umas com as outras até ao perfeito equilíbrio?

Mas, por enquanto, a vontade que tenho é de esticar os meus pés debaixo da sombra [risos] e ver o que os outros estão a fazer, porque já fiz bastante trabalho. Se eu puder continuar, claro que vou continuar a escrever, mas, se não puder, não me vão incomodar, porque a minha luta pela afirmação, venci. Eu me afirmei. Agora, o resto, se vier, que venha. Já sem guerra, tranquilamente, aconselhando, de vez em quando, as pessoas mais novas, homens e mulheres, sobre alguns desafios da tarefa de escrever. Mas sem muita pressão, sem guerra, sem pressa, sem nada.

Eu não sei. O mundo não se esgota. Por muito que a gente falasse até o sol nascer, acredito que deve haver muita coisa, mas sabe-se lá. Pode ser que a gente tenha oportunidade de conversar outra vez.

O colonialismo faz parte de nossa história, mas, acima de tudo, da primeira história, “Quem manda aqui”,⁸⁶ eu gosto muito [risos], porque encontro naquela história a forma como as pessoas simples tratam da “famosa história gloriosa do tempo colonial”. Eu sou chope, portanto, Manjacaze está entre os chopes e os changanas. Eu faço parte do grupo dos chopes, aqueles que eram inimigos do imperador de Gaza. E sempre diziam, a minha avó, a minha mãe, meu pai... Essa história, quem me contava sempre era ele. Meu pai, quando ficava bem disposto, só dizia: “o que que vocês pensam? Os portugueses pensaram que fizeram grande combate. Não fizeram nada. O que aconteceu é que o Gungunhana e tal, as andorinhas e os soldados foram-se embora. E alguém foi dizer aos portugueses que o imperador não tinha guarnição. Eles entraram. Não houve resistência. O que eles pensam que são?” É esta maneira como nos contavam a história.

Por um lado, eu ia pra escola primária, secundária, falavam do grande combate contra o último reduto do imperador de Gaza, e o comandante português não sei das quantas fez isso e aquilo; é o que estava no livro. Em casa, nas aulas, meu pai dizia: “ não, não são nada. O Gungunhana perdeu por causa dessa história e por causa das andorinhas”. Então, era uma espécie de resistência. Eu cresci a ouvir essas histórias que subvertiam a história “oficial” dos portugueses. Um desses dias, decidi recuperar a história e voltar a escrever, porque, cada vez que o meu pai contava, ríamos. Cada vez que a minha avó contava... Antes, era a minha avó a contar, depois, passou a ser o meu pai. E o meu pai sempre contava a mesma, cada dia de uma forma diferente.

⁸⁶ Falando de um dos contos de *As andorinhas* (Chiziane, 2013), que eu portava.

Foi quando eu descobri que existe a história formal, politicamente correta, que tem que ser grandiosa a todo custo. Mas existe a versão popular sobre esses fatos, e, acima de tudo também, os chopes não gostavam muito do imperador porque eram rivais e, então, sempre procuravam uma maneira de perverter aquilo que era considerado a história da grandeza do outro imperador. Tanto dos portugueses, que brincavam com a bravura, a suposta bravura dos portugueses, como do imperador de Gaza também, porque essa história é absurda; não sei se aconteceu, se calhar, aconteceu. Mas também tem a grande moral da história: não existe pequeno. A andorinha está no céu. Como é que um indivíduo, só porque manda, julga que manda, pode... Então, carrega também esse lado, a grande lição de moral: quem quer que seja, onde quer que esteja, respeita a natureza. E o homem perdeu o império por causa disso, segundo os chopes *[risos]*.

O colonialismo é uma marca indelével na minha vida, portanto, jamais falarei de mim sem falar do colonialismo. De vez em quando, sobretudo pra falar de Gungunhana, não podia falar dele sem falar do colonialismo. Foi algo que marcou, deixou marcas negativas, deixou marcas positivas, então, faz parte de nós. É nossa história, não temos como deitar fora. Com o seu lado mau e com algumas poucas coisas boas: entre elas, esta língua portuguesa, que falamos hoje e nos permite a comunicação com o mundo. Porque, de resto *[faz uma pausa]*, não dá pra lembrar. Não, não, não. Colonialismo nunca mais. Nem escravatura. Nunca mais. Nunca mais.

Eu tinha sentimentos, sim, durante o tempo colonial, e não eram bons. O medo do branco, por exemplo. Medo. Por que ter medo de outro ser humano? A minha avó, mãe da minha mãe, morreu com medo pavoroso de um branco, porque... Não tenho muita certeza... Aliás, pouco falavam sobre isso.

Estavam em casa, não sei, talvez dormindo. Apareceram sipaios e homens a cavalo, tiraram todos os rapazes de casa e desapareceram pra nunca mais voltar. Portanto, nós temos essas marcas, e, cada vez que eu tinha que buscar a minha avó na zona rural onde vivia pra vir à cidade, ela cobria o rosto com a capulana pra não ver um branco, porque tinha um pavor. Por quê? Por que tinha que ser assim, quando, no fundo, precisamos uns dos outros? Não éramos ninguém pra eles. Foram-se embora a força, mas, quando a crise veio, lembram-se de que em África deixaram gente e um espaço. Estão de novo nos namorando. Mas colonialismo, nunca mais!

De certeza, é o que eu digo: há muita coisa pra falar. Mas, se calhar, sim, poderia dizer algo que é muito interessante; não chegamos a tocar nesse aspecto, mas, se calhar, vai concordar comigo. Nós estamos em África, somos negros e às vezes nos esquecemos de que do outro lado do mundo existe vivendo uma outra África, com outros negros, vivendo uma situação similar [*faz uma pausa*].

Eu sei que no Brasil, no México, no Equador, nos EUA e em outros lugares da América, o racismo é aberto, porque há pretos e brancos digladiando-se pelo mesmo espaço. Em África, na aparência, nós estamos livres, mas não estamos. O colonialismo e o racismo perseguem-nos. Nós aqui em Moçambique temos aqui ao lado uma África do Sul que só se libertou do racismo há uma década. Portanto, o racismo é uma marca muito forte nas nossas relações humanas. É algo que vive conosco, recalcado, vive no nosso subconsciente.

Algumas vezes, parece que estamos bem com os brancos, mas, em determinado momento, há uma dor que se levanta, porque o colonialismo em África saiu recentemente, as feridas ainda são profundas e as desigualdades ainda existem. Repara, nesse bairro onde eu moro, só são negros, e há bairros em pleno país independente em que moram majoritariamente brancos e nas melhores condições de vida. Então, nós temos problemas comuns. Em Moçambique, sobretudo, fala-se muito pouco dessa questão do racismo. Parece que temos medo de falar sobre isso. Mas é preciso falar, porque o racismo mora no nosso subconsciente: um negro vê outro negro e não dá valor, mas, quando aparece um indivíduo de uma outra raça, o mesmo negro valoriza o indivíduo que tem a outra raça. Isso é uma sequela de um sistema, e é preciso trabalharmos continuamente para a descolonização das nossas próprias mentes. [*Agradeço à escritora e finalizamos a entrevista.*]

5 Em diálogo com as escritoras: análise das entrevistas

5.1 Conceição Evaristo

Entrevistei a escritora mineira Conceição Evaristo nem uma manhã de sábado, 28 de janeiro de 2017, em Maricá, município do Rio de Janeiro, das 11h às 14h. Depois de um voo de São Paulo ao Rio de Janeiro, segui de carro do aeroporto Santos Dumont para a residência da escritora, que me recebeu no portão de sua casa amarela, em frente a um lindo rio, com uma frondosa amendoeira na margem. Elogio a paisagem, e Conceição me diz que o rio já foi mais bonito e mais limpo, que nadou ali muitas vezes, mas que hoje está poluído e é impróprio para banho.

Conceição me recebeu também com ares maternos, preocupada com meu cansaço e minha alimentação. Me convidou para o café da manhã com ela e sua filha, Ainá. Aceito o café e o carinho de Conceição. Em sua cozinha, comemos e falamos sobre nós mesmas e sobre literatura, sobre minha viagem a Maputo e a entrevista com Paulina Chiziane, velha conhecida de Conceição. Comentamos a exposição “Ocupação Conceição Evaristo”, que seria realizada em maio, em São Paulo, e ela demonstra grande expectativa: diz estar feliz neste momento da sua vida e de sua carreira.

Depois do café, nos encaminhamos para gravar seu depoimento no escritório, que fica no segundo andar da casa. Lá, gravamos três horas ininterruptas.

Conceição inicia seu depoimento com suas memórias de infância. Diz que a primeira que lhe vem à mente é perto de seus 7 anos, quando escolhe deixar a casa da mãe para morar com a tia. Com tão pouca idade, ela já sabia que, morando com a tia, facilitaria a vida da mãe, mais uma mulher que criava filhos sozinha, mais uma mãe negra que vivia na pobreza em Belo Horizonte.

Conta que nasceu numa condição de miserabilidade, mas reivindica seu protagonismo para falar dessa pobreza. Não gosta quando é identificada com uma “história de superação” – ela sabe bem o perigo disso. Também rejeita qualquer sentimento de piedade por seu passado pobre, pois, desde criança, já sabia que essa pobreza lhe fora imposta e nunca a assumiu como sua: sabia que ela não era fruto apenas de sua história individual ou familiar.

Em suma, Conceição “querer dizer” sua pobreza nada tem nada a ver com ter vergonha de seu passado ou de seu lugar social, mas dá-lhe o sentimento de ser sujeito de sua própria história. Para ela, é muita diferente quando ela conta sua pobreza e quando é outro a apontar que ela foi pobre.

Ninguém melhor do que ela para compreender o significado dessa pobreza, pois foi ela quem viveu e sentiu a condição de miserabilidade em que cresceu. Sendo uma mulher negra e tendo filhos de pais diferentes, sua mãe teve que trabalhar duro como lavadeira para sustentá-los.

Assim, na infância de Conceição, as condições materiais de sua família eram muito precárias, como as da esmagadora maioria das famílias de negros nos anos 1940. vale lembrar, portanto, que isso se agrava ainda mais quando se trata de mãe solo (e negra).

Conceição nasce apenas 52 anos após o fim do escravismo brasileiro, que jamais previu para as famílias negras nenhuma ação de reparação econômica, social ou política pelos anos de cativeiro. A Lei Áurea, de 1988, formalizou o fim do sistema escravista brasileiro, mas não aboliu os modos específicos de exclusão econômica, social e política da população negra. Assim, praticamente, os negros saíram do cativeiro para a marginalidade e o isolamento, sem nenhum amparo por parte do Estado brasileiro.

Em suas lembranças reflexivas, Conceição traz essa dívida histórica e social da sociedade brasileira para com sua população negra e mestiça. Não é por acaso que ela usa a expressão “porões das escolas, porões dos navios”. Sabemos do processo de exclusão e marginalização da população negra ao longo de todos estes anos, com pouquíssimas políticas públicas de reparação.

Em 1850, a Lei Eusébio de Queiroz proibiu o tráfico de escravos para o Brasil, mas não indenizou quem fora trazido para ser escravizado aqui, nem puniu quem exerceu ou se beneficiou da escravidão negra. Em 1871, a Lei do Ventre Livre libertava todos os filhos nascidos de escravas daí em diante, mas não forneceu nenhum auxílio para que elas criassem esses filhos libertos. Com pais cativos, a nova geração de filhos libertos enfrentou sérias dificuldades para viver e trabalhar e, assim, nunca gozou plenamente de seus direitos políticos.⁸⁷

⁸⁷ Até 1934, negros, mulheres, pobres e analfabetos não tinham direito a voto no Brasil.

O modelo de escravidão vivido no Brasil já foi muito romantizado, principalmente em *Casa-grande & senzala* (Freyre, 1975), lançado 13 anos antes de Conceição Evaristo nascer, em 1946. Hoje, nossa historiografia já não permite pensar numa escravidão branda no Brasil, em que a plasticidade dos portugueses teria ensejado uma amena convivência de tolerância com os negros escravizados, como propõe Freyre. Não restam dúvidas de que o regime escravista brasileiro foi extremamente violento, e não há elementos que confirmem o caráter benevolente ou não violento do nosso escravismo negro. Ao contrário, é cada vez mais evidente, por perspectivas historiográficas recentes, o caráter violento desse sistema que arrancou os negros africanos de suas terras e os vendeu como mercadoria. Há inúmeros indícios que apontam a espada, a bíblia e o sêmen como os elementos da expansão portuguesa em África e no Brasil, e tais elementos em si já denunciam o caráter violento dessa expansão.

Nosso escravismo tem os mesmos protagonistas da experiência colonial de Paulina Chiziane em Moçambique. Tanto o depoimento como a produção literária das escritoras dão mostras da violência exercida pelos portugueses em África. No Brasil, o processo de colonização e o escravismo foram também extremamente violentos com índios e negros, que foram inclusive assassinados pela crueldade desses regimes.

Em Moçambique, a independência foi conquistada com luta armada. No Brasil, segundo a maior parte dos livros didáticos de história, essa questão teria sido tratada mais “diplomaticamente”⁸⁸ (Carvalho; Bastos; Basille, 2014). Lá, não vi nas ruas nenhuma escultura de herói português, mas vi muitas em homenagem àqueles que lutaram pela libertação do país e que os moçambicanos chamam de heróis nacionais. Aqui, ainda não se compreende muito bem o Monumento às Bandeiras, de 1953, em homenagem aos Bandeirantes, homens que propagaram a colonização e exterminaram índios brasileiros. Lá, encontrei muitas ruas e avenidas que levam o nome de Karl Marx e de heróis nacionais; aqui temos, por exemplo, as rodovias Anhanguera, Raposo Tavares e Fernão Dias, também em homenagem aos bandeirantes. Zumbi do Palmares, exemplo máximo de nossa luta pela libertação nacional, é pouco ou quase nada reverenciado ou mesmo conhecido.⁸⁹ Essas são

⁸⁸ Os autores defendem que há três versões sobre a independência brasileira: uma triunfalista, na qual D. Pedro seria o herói; outra, crítica, que admite um arranjo familiar entre D. João e D. Pedro, que se teriam acertado para comandar o Brasil; e uma terceira, que fala numa conspiração das elites políticas para declarar a independência e manter a escravidão no país. De acordo com eles, essas são visões comuns e todas excluem o povo.

⁸⁹ Referimo-nos aqui a uma representação nacional de Zumbi dos Palmares, cuja imagem, na maioria das vezes, é associada apenas à comunidade negra, e não aos brasileiros.

práticas que alimentam a tendência da elite brasileira a dignificar o papel de conquistadores e colonizadores em detrimento daqueles que representaram a luta pela libertação do país.

É preciso rever nossa historiografia para compreender melhor a realidade social e cultural do Brasil e entender melhor a relação entre brancos e negros. Nosso passado de escravidão negro tem grande influência nas relações sociais estabelecidas entre brancos e negros na contemporaneidade e também responsabilidade pela disseminação, na sociedade brasileira, da noção de superioridade racial dos brancos e do estigma social dos negros. E tem, sobretudo, responsabilidade pelo modo como vive a maioria dos negros hoje em nosso país.

Afinal, como nos ensina Walter Benjamin (1892-1940) na sua tese VI, “Sobre o conceito de história” (Benjamin, 1994, p. 222-232), articular historicamente o passado nada tem a ver com saber como ele de fato se desenrolou, mas de apropriar-se de uma reminiscência como ela relampeja no momento vivido como um perigo pelos sujeitos históricos. Esse perigo ameaça tanto a existência da tradição como aqueles que dela se tornaram herdeiros: ambos correm o risco de se entregar às classes dominantes como seu instrumento. Portanto, o passado deve sempre ser revisitado, não para ser repetido, mas para ser transformado em lições a ser aplicadas no presente, para que o inimigo deixe de vencer...

Em Benjamin (1994), fica muito claro que precisamos nos apoderar de nosso passado histórico, e, para isso, no presente, devemos olhar para trás como o *anjo da história*: com o rosto voltado para o passado, mas com os olhos bem abertos para enxergar a cadeia de acontecimentos que nos trouxeram até aqui. Só depois disso poderemos vislumbrar o futuro. Sem dúvida nenhuma, há no passado uma “força messiânica” que nos incita a lutar e a olhar o futuro de frente, e não mais de costas, como temos feito ao longo do tempo (p. 224).

No caso brasileiro, há muitas ruínas acumuladas. Devemos acordar muitos mortos e juntar muitos fragmentos para entender e passar a limpo nosso passado de colonialismo e escravidão. Sair do perigo da visão fatalista, que não gera nenhum conhecimento, e abandonar de vez a cumplicidade política que temos com o sistema dominante, como nos sugere Jessé Souza (2017) em sua análise da elite brasileira. Nesse sentido, precisamos reparar erros do passado, e não repeti-los indefinidamente, perpetuando conflitos e desigualdades políticas que atravessam as relações entre brancos e negros no Brasil. Para isso, faz-se necessário um permanente diálogo entre os diferentes grupos sociais, para entender as imagens que os grupos sociais têm de si mesmos e dos outros grupos. Precisamos também

rever nosso discurso nacional, nossa identidade de “Estado-Nação”.⁹⁰ Estamos ainda na luta para nos fazermos brasileiros, construindo o Brasil como nossa “comunidade política imaginada” e tentando fazer parte da “sociedade-mundo”.

No nosso discurso nacional, os negros são ora excluídos, mandados (por brancos) a voltar para a África, mesmo sendo brasileiros natos, ora incluídos de forma estigmatizada, com atributos profundamente depreciativos. No Brasil, os negros carregam estigmas tribais (Goffman, 1975) socialmente construídos desde os tempos de escravidão e que ainda se propagam com força nos dias atuais. É assinalável que a luta mais árdua dos descendentes dos negros africanos escravizados no Brasil segue sendo a conquista de um lugar e de um papel de participantes legítimos da sociedade brasileira. De fato, os negros ainda não foram integrados à condição de cidadãos indiferenciados dos demais brasileiros, e o depoimento de Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro corroboram essa desoladora constatação.

Nas lembranças de Conceição, aparece o fato de ela pensar desde muito cedo sobre a pobreza de sua família. Como criança, ela não compreendia por que eles trabalhavam tanto e eram tão pobres. E não apenas sua família, mas todas as pessoas da favela onde vivia. Trabalhavam muito e continuavam todos muito pobres. Ela observava a organização social brasileira com uma malquerença infantil.

Contudo, ela só desvenda a razão desse enigma em sua vida adulta quando passa a compreender as interações entre raça e classe no Brasil. Mesmo sem decifrar o enigma, criança ainda, ela questionava a convergência entre negritude e pobreza. Sentia-se desconfortável diante da hierarquia de classes, que a fazia chamar a patroa de sua mãe de “senhora”, como chamava todos os mais velhos, e a filha da patroa chamar sua mãe pelo nome. Ela observava que, mesmo sendo mais velha, a empregada doméstica era tratada pelas crianças da casa por “você”, que não recebia delas o devido respeito pelos anos vividos, como ela supunha que deveria ser.

Sua vida de criança negra e pobre não foi nada fácil, inclusive na escola. Conceição tem memórias muito vivas do universo escolar de sua infância. Recorda o “*apartheid*” que

⁹⁰ Benedict Anderson (1989) entende *nação* como uma “comunidade política imaginada”, que pressupõe um aparato simbólico por meio do qual são construídos sentimentos de pertencimento, companheirismo e horizontalidade social entre seus membros, ao mesmo tempo em que esconde conflitos, desigualdades e diferenças. Edgar Morin (2001) afirma que a noção de pátria compreende uma ideia comum, uma relação de filiação afetiva a uma substância tanto maternal como paternal, ou seja, uma comunidade de origem e destino que não comporta ideias reducionistas e perigosas como a chamada “sociedade de nações”, mas sim o desafio da governabilidade social e da copilotagem do planeta, levando à emergência da sociedade-mundo.

destinava o andar superior, as medalhas e a Coroação de Nossa Senhora aos alunos brancos e de classe média, e o andar inferior aos alunos negros e mais pobres, as “classes dos porões”, como ela diz. Vemos aí a “repetição da história como farsa”: o grupo social de antepassados negros que ocuparam os porões dos navios negreiros ocupando agora os porões da escola. Ou, metaforicamente, os porões do país, os porões das grandes cidades, com seus morros e favelas, os porões do mundo na diáspora.

Conceição lembra com tristeza o fato de nunca ter coroado Nossa Senhora, mesmo com o grande desejo de menina de fazê-lo. Era uma participação interdita a crianças negras, como ela, que não podiam ocupar o lugar de destaque destinado às crianças brancas, mais parecidas com os anjos que ornavam os altares católicos. Ao andar superior, ela conseguiu chegar quando passou muito bem colocada para a 4ª série. Recorda-se disso com muito orgulho, mas também com tristeza por se ver nesse lugar como uma exceção. Ela tem consciência de comunidade, não gosta de histórias de exceção, chama sempre em sua fala a história de seu grupo social, os negros brasileiros. Tem consciência de seu pertencimento a esse grupo. Fala no plural para assinalar suas conquistas pessoais e profissionais: *consequimos, sobrevivemos, conquistamos*.

Ela se lembra muito bem da batalha que travou para marcar sua presença na escola, procurando sair da invisibilidade pública imposta a seu grupo social. Dispunha-se a participar de toda e qualquer atividade proposta na escola e era sempre recusada, excluída pela perspectiva alienada e alienante da escola. Só ganhando prêmios de leitura e de melhor redação ela conseguiu impor sua presença no ambiente escolar que todo o tempo negava sua existência de menina negra, pobre e favelada.

Nesses momentos, ganhava visibilidade, sentia-se vista. Conceição tem lembrança de, no momento de receber o prêmio de melhor redação da escola, se ver a si mesma naquele momento tão glorioso para ela, muito aplaudida por todos. Hoje, com a lembrança, avalia o momento como “inusitado”, por se tratar de uma menina negra ganhando um prêmio de redação no Brasil dos anos 1950. Não era mesmo algo comum, e ainda não é.

Uma menina negra lendo, ganhando prêmio de melhor redação. Ela escreveu no verso do certificado do prêmio, à mão: “lembrança do meu segundo passo para a glória”. Ela supõe que o primeiro passo foi ter conseguido terminar o primário na escola pública.

A vida de Conceição Evaristo na escola não foi nada fácil, pois o ambiente era francamente opressivo, discriminador e excludente, de invisibilidade e de humilhação. Um lugar que se recusava a ver sua pobreza e sua negritude, onde ela precisava estar alerta o tempo inteiro, não podendo relaxar e gozá-lo como um ambiente acolhedor.

Esse estado de permanente alerta é inevitável num ambiente hostil. As lembranças escolares de Conceição trazem momentos em que ela se sentiu ameaçada, vigiada e sob suspeita. Nas lembranças, a escola não se apresentou como um ambiente *suficientemente bom*⁹¹ para uma menina negra e pobre. Ao contrário, expôs sua negritude e sua pobreza como um defeito seu. Foi lá que ela se confrontou pela primeira vez com o racismo e a discriminação social.

Na escola, seu corpo negro foi ridicularizado por seus colegas na aula de educação física, que se riam da cor de sua pele sem que o professor fizesse qualquer intervenção no sentido de cessarem as “brincadeiras”. Como resultado disso, Conceição foi reprovada na disciplina dois anos seguidos, por faltas, pois se recusou a frequentar essas aulas. Tempos depois, foi jubilada pelo sistema escolar, sendo obrigada a deixar a escola pública.

Nessas circunstâncias, Conceição experimentou a educação como prática de dominação, e não de liberdade, como propunha Paulo Freire (1968) em sua *Pedagogia do oprimido*. Caso o professor de educação física tivesse práticas pedagógicas problematizadoras, de caráter autenticamente reflexivo, como sugere Freire, elas desvelariam a realidade escamoteada pelo riso dos alunos do corpo negro de Conceição e o caráter histórico do riso dos brancos sobre negros.

Entretanto, a escola pública que Conceição frequentou não estava preparada para trabalhar com tais práticas. As escolas ainda hoje carecem de discutir e problematizar o racismo “à brasileira”. A educação como prática da liberdade implica atuar e pensar na e sobre a realidade para transformá-la (Freire, 2017, p. 35). Nessa perspectiva, não pode haver negação do racismo, nem denúncia verdadeira sem compromisso de mudança ou ação. Como instituição, a escola deveria compreender o terrível significado do racismo e adotar uma pedagogia humanizadora, que estabeleça uma relação dialógica permanente entre todos os seus membros, brancos ou negros, pobres ou ricos.

⁹¹ Referência à ideia winnicottiana de *mãe suficientemente boa*.

Infelizmente, ainda temos muitas práticas pedagógicas que veem os alunos como seres em adaptação e ajustamento, com pretensões de transformar a mentalidade dos oprimidos, e não a situação que os oprime (Beauvoir, 2016b). Em face de tais práticas, subentende-se que era Conceição Evaristo quem se deveria haver “adaptado” ao ambiente hostil de sua escola, e não a escola se haver preparado para lidar com a diferença, com o racismo de seus professores e alunos. Não se havendo ajustado e adaptado, Conceição foi jubilada.

Seguiu seu caminho e concluiu os estudos secundários numa escola privada, inicialmente paga com grande esforço por sua tia, que trabalhava como lavadeira, tendo depois conseguido um bolsa de estudos. O fato de ali, espaço marcadamente de brancos, haver uma aluna negra incomodava muitas pessoas brancas, que supunham que estudar devesse ser privilégio de brancos e ricos; o mesmo caso da pequena *Ruby Bridges*,⁹² que incomodou os EUA nos anos 1960. A patroa da tia de Conceição questionou sua lavadeira por investir tanto na educação da sobrinha, que já tinha o destino selado pela cor da pele e pela condição social: seria lavadeira como a tia e a mãe, o que dispensaria os estudos e faria a tia economizar dinheiro. Interpelando a lavadeira, a patroa branca revelou a triste verdade que sua falsa preocupação escondia, o grito de uma branca para uma negra: “és negra. Vocês são negros”!

Assim como no poema “Gritaram-me negra”,⁹³ da afro-peruana Victoria Santa Cruz (1922-2014), a patroa da tia de Conceição gritou para sua empregada que ela era negra, que sua sobrinha era negra. Sua falsa preocupação com o fato de a lavadeira gastar tanto dinheiro na educação da sobrinha negra se desmascara nessa fala – representativa do grito racista à brasileira, sob pretensa cordialidade. Conceição e sua tia compreenderam o significado da fala racista da patroa: uma racista mal disfarçada de amiga que aconselha. Recusaram o conselho. Ouviram a pergunta-grito, mas interpretaram-na a seu modo. Não retrocederam, mas avançaram. Sabiam-se negras e não estavam dispostas a ceder. Estavam convencidas de que só pela educação teriam alguma chance de mudar o estado das coisas que envolvia toda a família naquela situação de pobreza. Sabiam que só pela educação a menina Conceição se poderia constituir como sujeito de seu destino histórico e escapar ao destino racial traçado

⁹² Em 1960, em New Orleans, Louisiana, Ruby Bridges, uma garotinha negra de 6 anos de idade, chegou para seu primeiro dia de aula com uma escolta de quatro agentes federais. Fora hostilizada por uma multidão enfurecida de pessoas brancas contrárias à lei federal que garantia aos negros o acesso às escolas, que antes eram apenas de brancos. Durante todo o ano letivo, a professora de Ruby Bridges teve apenas cinco alunas, quatro delas, brancas.

⁹³ Escrito na década de 1960, provavelmente para ilustrar o conflito vivido pelos negros em relação aos brancos no Peru.

para ela. É na narrativa sobre o esforço de sua mãe para que os filhos estudassem numa boa escola que Conceição nos diz da importância da educação para sua família: a possibilidade de ascensão social.

Conceição entende que a educação abre uma perspectiva de saída de um lugar historicamente definido para os negros: os trabalhos subalternos e braçais. Sua família acreditava na conquista do saber para atenuar a dureza da vida de explorados. De alguma maneira, eles compreendiam a “educação como uma forma de intervenção no mundo”. Além do conhecimento dos conteúdos bem ou mal ensinados ou apreendidos, essa intervenção implica tanto o esforço de reprodução da ideologia dominante quanto seu desmascaramento. Talvez eles intuissem que, dialética e contraditória, a educação não poderia ser só uma ou outra dessas coisas (Freire, 2011, p. 96). Por tudo isso, mãe e tia sempre se comprometeram com a educação da menina Conceição.

Na escola, ela foi uma das duas alunas negras de uma turma de mais de quarenta alunos, num país em que mais da metade da população é negra. As condições históricas dos negros brasileiros nunca permitiram de fato livre acesso à educação, menos ainda nos anos 1950. As situações vividas na escola por Conceição e por outras crianças negras e pobres não eram nada fáceis, como não são ainda hoje, quando a educação segue sendo um privilégio.

Afinal, a escola sempre exigiu que os alunos tivessem condições de estudar, o que implica, no mínimo, casa, comida e vestimenta. No Brasil e ao redor do mundo, os negros ainda estão, em grande medida, sujeitos à menor parcela de uma distribuição desigual que, quantitativa e qualitativamente, reserva preferencialmente a brancos os bens materiais e simbólicos.

Essa relação social entre brancos e negros foi estabelecida historicamente, e é fundamental conhecê-la e ter consciência da desigualdade em favor dos brancos. Há que saber que, desde a escravidão negra, os brancos detêm o poder de dispor da força de trabalho dos negros e que os maiores exploradores do capital e da força de trabalho são homens e brancos, que predominam como produtores de ideias e controlam a geração e a distribuição de bens e serviços. Assim, são dos brancos as ideias dominantes no mundo, e isso leva a pensar que todo o processo social envolve fatores que influem não em indivíduos isolados, mas em grupos e no conjunto da sociedade. Essa consciência implica abandonar conceitos abstratos e desprendidos da realidade social para explicar as relações inter-raciais e o racismo.

Conceição Evaristo lembra-se de seu José, homem negro que era zelador de sua escola, que andava sempre com os pés descalços, e entende esses pés descalços como marca da escravidão negra no país. Seu José era funcionário público e podia comprar sapatos, mas se recusava a calçá-los, queria seus pés no chão. Conceição esclarece que os negros escravizados eram proibidos de calçar sapatos, daí que os pés descalços de seu José sejam interpretados como herança indelével da escravidão – e também como forma de resistência. Cada um resiste como lhe é possível.

As lembranças de Conceição nos aproximam das dimensões históricas e sociais dessas relações no Brasil, nos levam a entender o sentido de ser negro aqui, nos lembrando de que nós, brasileiros, somos descendentes de escravos e de senhores de escravos, mas todos beneficiários do trabalho do negro, escravizado ou não. Temos a doçura mais terna e a crueldade mais atroz. Somos sofridos e sensíveis, mas também insensíveis e brutais. Somos carne da carne de pretos e índios supliciados. Nossa mais terrível herança é esta: a de trazer conosco a cicatriz de torturadores impressa na alma e pronta a explodir na brutalidade racista e classista (Ribeiro, D., 1995, p. 120). Assim, fomos todos afetados pela colonização e pela escravidão negra, de que herdamos o autoritarismo, o mandonismo e a tirania, entre muitas outras marcas desses acontecimentos traumáticos que, de alguma forma, compõem a memória coletiva de nosso povo de um passado que não é tão remoto e que, por vezes, se coloca como presente.

A brutalidade racista e classista a que se refere Darcy Ribeiro (1922-1997) é lembrada por Conceição Evaristo quando menciona a grande mortandade da população negra no Brasil, ela fala com pesar do desejo de se exterminarem os negros que circula em nosso imaginário social. Um dos aspectos mais perversos do projeto brasileiro de nação talvez tenham sido as estratégias de branqueamento,⁹⁴ seja no aspecto biológico ou ideológico. Esse projeto político explicitava o objetivo de fazer desaparecer o contingente negro do Brasil, uma nação pensada apenas para brancos. Nesses termos, é admirável a capacidade singular de sobrevivência do negro brasileiro, como bem pontua a própria Conceição: “Era para estarmos todos mortos. A nação brasileira tem que nos aguentar. Todos nós, negros. Todos nós, pobres”.

⁹⁴ O branqueamento é fenômeno pouco estudado na academia, mas foi observado de perto por intelectuais, como percebemos nas observações do bacharel em direito Paulo Prado (1944, p. 167): “O que se chama a arianização do habitante do Brasil é um fato de observação diária. Já com 1/8 de sangue negro, a aparência africana se apaga por completo: é o fenômeno do *passing*, dos Estados Unidos. E assim, na cruz contínua de nossa vida, desde a época colonial, o negro desaparece aos poucos, dissolvendo-se até a falsa aparência de ariano puro”.

Para ela, a brutalidade racista e classista brasileira é a responsável pela morte de negros e pobres no Brasil. De fato, a história cultural e social do sujeito negro brasileiro é toda atravessada por opressão e luta. Conceição entende que o grande número de filhos de mulheres negras é uma forma de resistência a esse destino de morte do negro, uma resposta ao “genocídio do negro brasileiro”.⁹⁵ A própria Conceição declara que é preciso que nasçam mais crianças negras, como forma de resistir a essa matança e, falando nisso, sente-se inspirada a escrever a respeito. Na verdade, consideramos que ela já escreveu; em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (Evaristo, 2011), temos mostras dessa reflexão.

Entretanto, Conceição não reduz à resistência das mulheres negras à alta natalidade. No conjunto de todas as ações de sobrevivência do grupo social, ela inclui as negras africanas escravizadas que negociaram por meio do próprio corpo a alforria delas e de seus maridos e filhos. Ela também conta a história da prostituta que custeava a educação dos filhos e sustentava a família com serviços sexuais. Conceição não vitimiza essas mulheres; ao contrário, torna-as sujeitos de sua história. Seu corpo, suas regras: para ela, negociar e resistir com o corpo pode ser visto como estratégia feminista de luta.

Nesse aspecto, Conceição também entende que o discurso feminista canônico não dá conta das ações dessas mulheres, que, para ela, são ações políticas, práticas feministas, formas de enfrentar a dominação e de agir com autonomia. Trata-se de mulheres que, como todo trabalhador, dispõem apenas de sua força de trabalho. Nesse caso, seu próprio corpo.

Conceição lembra que foi criada por duas mulheres negras e interpreta a luta dessas mulheres para manter a família como estratégia sofisticada de sobrevivência de seu grupo social, como força catalisadora capaz de mudar tudo o que tange a esse grupo.

O casamento nunca foi, para as mulheres negras, garantia de sustento, como durante muito tempo foi para muitas mulheres brancas e de classe média. As mulheres negras sempre exerceram trabalho remunerado para manter sua família, sempre cuidaram dos próprios filhos e, muitas vezes, também dos filhos dos brancos. Limpavam sua casa e as casas dos brancos. Cozinharam para seus filhos e para os filhos dos brancos. Não tiveram o privilégio de se

⁹⁵ Abdias Nascimento (1978) entende *genocídio* como a adoção de medidas deliberadas e sistemáticas (como morte, injúria corporal e mental, impossíveis condições de vida, prevenção de nascimentos) para exterminar um grupo racial, político ou cultural ou para destruir a língua, a religião ou a cultura de um grupo. Em 2002, morriam proporcionalmente 58,8% mais negros do que brancos. Em 2005, essa taxa sobe para 96,4%. Em 2008, atinge 134,2%. Para cada branco assassinado em 2008, morreram mais de dois negros nas mesmas circunstâncias.

dedicar exclusivamente à própria família nem tiveram marido com recursos para sustentá-las. Assim, para elas, casar significava acumular responsabilidades e trabalho.

A mãe e a tia de Conceição trabalharam muito como lavadeiras para alimentar sua família. As lembranças dessas trabalhadoras é muito viva na memória da escritora. Só numa rede de solidariedade entre parentes e amigos essas mulheres conseguiram trabalhar e cuidar dos filhos: a irmã ajudando a criar e educar a sobrinha, o tio ajudando com o material de desenho, a mais velha cuidando da mais nova, os irmãos cuidando-se entre si e a comunidade inteira zelando pelas crianças que corriam pelos becos da favela.

Conceição se diz filha de todas essas mulheres negras e trabalhadoras, que agiram o tempo todo contra mecanismos de repressão, seus efeitos e as relações de poder exercidas nos diferentes domínios de negros e de mulheres na sociedade. Para ela, são mulheres feministas sem discurso institucionalizado sobre sua prática, mas que lutaram incessantemente, com organização e força, para sobreviver e não deixar morrerem seus filhos negros. São mulheres que têm sentimento de pertença à comunidade negra e sabem que juntas são mais fortes, no campo, no asfalto, nas cozinhas, nas lavanderias e, hoje, também nas universidades. Assim, encontram-se unidas contra a tripla exploração: como negras, como trabalhadoras e como mulheres. Mulheres com tarefa política e histórica, portanto.

Conceição acredita que as mulheres negras estão hoje mais organizadas que as brancas. Desde o tempo das senzalas, elas tiveram que trabalhar em cooperação umas com as outras e sofreram a dura igualdade sexual do trabalho escravo (Davis, 2016), que não fazia distinção de sexo. Estavam fundamentalmente unidas para dar conta do trabalho e da maternidade. Precisavam ajudar-se mutuamente na luta pela sobrevivência. Destarte, sofriam exploração e opressão diferentes, em essência e em brutalidade, da humilhação e dos constrangimentos impostos às mulheres que se encontravam fora das senzalas. Estavam também mais unidas a seus companheiros pela exploração racial e econômica.

Assim, o significado de emancipação sempre foi diferente para mulheres brancas e negras. Para estas, muitas vezes, não se trata de conquistar direitos ou igualdade política, mas de lutar efetivamente contra a opressão racista e classista.

Pode-se dizer, no entanto, que essa diferença de significado não deve constituir barreira para as mulheres lutarem juntas contra o sexismo, uma vez que ele se articula

também com o racismo e a pobreza. O feminismo negro⁹⁶ invoca exatamente a *interseccionalidade* entre gênero, raça e classe para a luta pela emancipação feminina. É só nessa configuração que as mulheres negras dão sentido ao feminismo como um movimento que as representa, pois não podem participar de um movimento que deixa de fora processos sociais e históricos importantes para os negros. Com isso, não devemos considerar o feminismo inimigo da mulher negra, mas, pelo contrário, devemos torná-lo um aliado.

Contudo, sem desnaturalizar a inferioridade dos negros em relação aos brancos, é difícil para as mulheres negras lutarem lado a lado por questões de gênero com mulheres brancas. Diante do *status* de universalidade da experiência de mulheres brancas como sendo a experiência de todas as mulheres, as negras não se reconheceram no movimento feminista e não viram sentido em lutar por questões de gênero enquanto seu grupo social era atingido pelo racismo e pela pobreza. Para as mulheres negras, é imperativo considerar suas reivindicações contra o racismo e a pobreza, e a solidariedade entre todas as mulheres, brancas e negras, é igualmente crucial, quando vemos o patriarcado sendo levado a esgotar todos os seus trunfos para consolidar o domínio capitalista no mundo. Só essa solidariedade pode tornar o movimento feminista mais visível e mais eficiente. Só ela pode levar mulheres negras a se considerarem apenas feministas.

O depoimento de Conceição Evaristo faz esse alerta à consciência das feministas: a experiência da dor do racismo e da pobreza inscreve-se com força nas representações e nos afetos de seu aparelho psíquico, em suas lembranças, em sua literatura, em sua luta feminista, enfim, em sua vida de mulher e negra.

Explicando por que, muitas vezes, mulheres negras não se dizem feministas, Conceição faz um relato exemplar sobre a condição da mulher negra, em que se vale do passado dos negros brasileiros como de um acervo pessoal. Ela sabe do que está falando. Entende que o movimento feminista ainda tem que avançar muito nas questões de raça e de classe e que precisa do saber das mulheres negras para fazer avançarem as lutas feministas.

⁹⁶ O pensamento feminista negro consiste em teorias ou pensamentos específicos, produzidos por intelectuais afro-americanas e desenhados para exprimir o ponto de vista das mulheres negras. As dimensões dessa perspectiva incluem os temas centrais característicos, a diversidade das experiências das mulheres negras ao encontrar esses temas centrais, a variedade da consciência feminista afrocêntrica das mulheres negras em relação a tais temas e suas experiências com eles e a interdependência das experiências, consciências e ações das mulheres negras (Collins, 1991, p. 32).

Conceição Evaristo se diz negra e mulher, nessa ordem. Como as mulheres negras trabalhadoras que retratou, ela também teve de percorrer um longo caminho até tornar-se escritora. Ajudou a mãe e a tia a lavar e entregar roupas, foi empregada doméstica e professora primária na periferia do Rio de Janeiro, aprovada em concurso público. Fez mestrado e doutorado em letras, sempre com muito luta e não sem sofrimento, como assinala. Por isso, não gosta de ser apontada como protagonista de uma história de superação: prefere dizer que sua trajetória foi uma tomada de lugar, a ocupação de um lugar social que não lhe destinaram, mas que ela conquistou.

Como escritora, entende que a questão racial informa mais do que a questão de gênero. Sabe dos julgamentos que sua escrita enfrentou e ainda enfrenta, por causa da geografia de seu corpo negro. Em mesas literárias com escritoras brancas, não se sentiu acolhida como semelhante, como mulher, mas discriminada como negra. Muitas vezes, invisível a homens e mulheres escritores como ela, que não lhe dirigiram a palavra nem o olhar, sublinha.

Sobre como começou sua relação com a literatura, Conceição percebe que o primeiro contato foi com a literatura oral, pela contação de causos e histórias por seus familiares, herança que atribui à cultura africana própria dos negros na diáspora. Ela se lembra do tio que contava histórias com grande dramaticidade, da mãe lhe contando histórias na infância e, ainda hoje, usando provérbios e ditados –, da tia contando-lhe episódios da história do Brasil e de Minas Gerais, enfim, Conceição cresceu rodeada de palavras. Sua família sempre gostou de brincar com as palavras, e ela se profissionalizou como escritora.

Conceição afirma que sua literatura resguarda o projeto político de dar a ver a condição dos negros na sociedade brasileira, pois sua sensibilidade de escritora não abandona a preocupação política. Diz que seu projeto literário é aproximar a oralidade da escrita e, para tanto, cunhou o termo *escrevivência*. Considera que essa criação se deve a suas vivências e experiências e que, como escritora, leva ao texto sua experiência de mulher negra na sociedade brasileira. Enfatiza que não faz literatura para adormecer a casa grande, mas para acordá-la.

E a acorda com muita poesia, muitos contos e romances, com sua escrita consciente – Conceição sabe o que quer quando se senta e escreve. E sempre foi boa escutadeira: primeiro, da “falação” de sua família, na infância, depois de pessoas nas ruas, em escolas, filas,

ônibus... Hoje, transforma suas experiências e as dos outros na matéria viva de sua escrita, de sua *escrevivência*. Assim, imprime sua marca em suas narrativas, como a mão do oleiro na argila do vaso (Benjamin, 1994).

Segundo Conceição, a literatura a salvou de muitas coisas, inclusive da loucura. Lembra a irmã que enlouqueceu e reitera que a literatura tem muito mais a ver com dor do que com alegria. Parece triste com essa constatação, mas sabe que não é fácil manter a sanidade diante de tanta invisibilidade e tantas humilhações. Compara a esquizofrenia da irmã à loucura da protagonista de seu premiado romance *Ponciá Vicêncio* (Evaristo, 2003). Ponciá herda a loucura do avô, um negro que enlouqueceu ao ver parte de seus filhos serem vendidos como escravos. Conta o narrador que ela enlouqueceu mesmo foi de tristeza e sofrimento. Não havia outro destino possível para ela, que era mulher, negra e interiorana, mesmo tendo fugido do campo para a cidade para escapar da violência que sempre exerceram sobre o corpo negro. Violência sofrida e continuada desde a escravidão de seus antepassados.

Às vezes, a loucura tem mesmo cor, gênero e classe. Frantz Fanon (2005) acreditava que o colonialismo francês havia sido o responsável pelo aumento de doenças mentais entre os argelinos. Certamente, a violência sempre foi uma grande provedora dos hospitais psiquiátricos, e violências físicas, simbólicas e psicológicas seguem desorganizando muitos sujeitos, principalmente negros.

Conceição fala sobre a doença da irmã com silêncios e poucas palavras. Lembra que inventou uma narrativa para falar da loucura que acometeu tantos negros, especialmente mulheres, e serve-se do lastro comunitário para construir o que é mais individual: seu entendimento do mundo. Refere-se à loucura no contexto social dos negros brasileiros não como casos isolados, mas como manifestações de sofrimentos psíquicos que afetam a vida privada dos sujeitos. Ela não aceita a loucura como “defeito” individual ou *desvio social*, e sim como fenômeno social, que depende menos da ciência do que da cultura e da sociedade (Frayze-Pereira, 2008).

Sem dúvida, seu depoimento nos dá muito material para refletir sobre a condição do negro brasileiro e, em particular, da mulher negra nessa sociedade. Nos ajuda a entender que a classe informa a raça e, reciprocamente, a raça informa a classe, como também o faz o gênero (Davis, 2016). Ouvindo-a falar de si e dos outros, vamos compreendendo que, no Brasil, a raça é mesmo a maneira como a classe é vivida.

Conceição lamenta que existam poucas biografias de mulheres e menos ainda de mulheres negras ou de homens negros. Pensa que isso se deve ao fato de que a vida dessas pessoas nunca foi considerada exemplar. Todos perdemos muito com essa escassez, e é preciso fazer justiça social a essa gente, colher seus testemunhos para que não se perca o tesouro comum de sua memória coletiva. Afinal, quando registramos a vida dessas pessoas, temos em cada memória individual um ponto de vista sobre a memória coletiva, como sempre ensinou Ecléa Bosi (1994).

O depoimento de Conceição Evaristo é parte desse tesouro. Nele, vemos aflorarem sua memória individual e sua visão da memória coletiva da população negra brasileira. Sua biografia é sedimentada nessa memória narrativa. Desde que a escolhemos para uma entrevista, sabíamos que se tratava de uma vida exemplar de mulher negra. A vida exemplar de alguém que sempre exerceu a liberdade de existir como negra, mulher e escritora.

Sua vida exemplar é comunicada por suas próprias palavras. É Conceição quem nos diz de sua vida quando percorrermos os labirintos daquilo que é revelado em seu depoimento. Para tanto, foi preciso atentar naquilo que ela disse e também em seus silêncios.

5.2 Esmeralda Ribeiro

A entrevista com a escritora paulista Esmeralda Ribeiro foi tomada em duas partes. A primeira, em 12 de abril de 2016, das 17h às 19h, na sala 266 do prédio da FFLCH, antes da palestra “Cadernos Negros e Literatura Afro-brasileira”, proferida pela escritora aos alunos de letras da USP. Para a segunda parte, nos encontramos na Fundação Nacional de Artes (Funarte),⁹⁷ no centro de São Paulo, em 16 de maio de 2016, também das 17h às 19h, logo após a fala da escritora sobre os *Cadernos Negros* no Sarau do Slam. ela estava com a agenda cheia, muito envolvida nos projetos da Quilombhoje Literatura.

Em ambos os encontros, Esmeralda demonstrou grande interesse em colaborar com a pesquisa. Considerou importante discutir a condição de escritoras negras e se mostrou muito disponível e afetuosa.

⁹⁷ Órgão do Ministério da Cultura responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, música, literatura, teatro, dança e circo.

Começou dizendo de sua condição de filha adotiva, no que também revelou sua condição de mulher, posto que o avô materno a rejeitou pelo fato de ela ser menina. Sua mãe biológica tinha já outros filhos homens, estes aceitos em casa do avô. O patriarca da família materna biológica de Esmeralda previu para a neta um futuro de prostituição.

Em nossa sociedade, os bebês do sexo masculino sempre foram culturalmente mais celebrados do que os do sexo feminino, mas, como nosso racismo, essa preferência é velada, diferentemente de algumas sociedades africanas nas quais os ritos de celebração de nascimento reservam expressamente mais glória aos nascimentos do sexo masculino. Em seu romance *Ventos do apocalipse*, Paulina Chiziane (1999) conta que, ao nascer, as meninas são anunciada com três salvas de tambor e os meninos, com cinco. O nascimento das meninas é celebrado com uma galinha; o dos meninos, com uma vaca ou uma cabra. A cerimônia de nascimento do menino é feita dentro de casa ou debaixo da árvore de seus antepassados; a da menina, ao relento. Filho homem mama dois anos; filha mulher, apenas um (Chiziane, 2004, p. 161). Na perspectiva de um pensamento falocêntrico, cá e lá os homens são privilegiados desde o nascimento, pelo simples fato de ser homens. Fundadas em diferenças simbólicas e políticas e no modo de dar significado às relações de poder, essas relações desiguais entre os sexos são o que Joan Scott (1990) define como *gênero*.

O gênero como categoria analítica e histórica é uma forma de compreender os sistemas de relações sociais e as persistentes desigualdades políticas entre homens e mulheres. Para Scott (1990), é preciso dar atenção aos sistemas de significado, ou seja, aos modos pelos quais as sociedades representam o gênero, servem-se dele para articular as regras das relações sociais ou para construir o significado da experiência. Sem significado, não há experiência; sem processos de significação, não há significado. Contudo, os sentidos e significados de ser homem e mulher estão intimamente ligados a outros sistemas sociais, econômicos, políticos e de poder.

O sexo feminino tirou Esmeralda de sua família biológica, ou seja, sua desvalorização como mulher começa já em seu nascimento. A associação do sexo feminino à prostituição que fez seu avô materno biológico remete aos símbolos culturalmente disponíveis para inscrever a mulher apenas a partir de um corpo biológico, desprovido de qualidades intelectuais ou morais ou mesmo de desejos. À mulher pobre, sobretudo, sentenciam-se o fracasso, pelo baixo valor de mão de obra que ela representa no modelo de produção capitalista. Afinal, a objetificação sexual é o processo primário de sujeição das mulheres (Scott, 1990). É forma de tira-lhes o estatuto de sujeitos e inscreve-lhes o estatuto de inferiores.

Esmeralda escapou do destino de fêmea vaticinado pelo avô. Estudou, tornou-se jornalista de profissão e, posteriormente, fez-se também escritora. É mulher batalhadora: conciliou vida profissional e matrimonial e maternagem. Seguiu o destino que escolheu para si, exercendo sua autonomia, independência e emancipação.

Para isso, contou com o apoio e a solicitude de pais adotivos. A mãe foi uma grande incentivadora de seus estudos, e, com o pai, menciona uma grande cumplicidade; fala numa verdadeira comunhão. Lembra-se de sua morte como uma experiência muito dolorosa, da qual nasceu seu primeiro poema: “Era sábado”. Com ele, Esmeralda conquistou seu primeiro prêmio literário. Não tivemos acesso ao texto do poema, mas, por suas lembranças, inferimos seu conteúdo: o título remete ao dia da morte, nele está expressa a dor pela perda de seu pai.

Esmeralda guarda muitas memórias do pai: iam juntos catar as sobras do fim da feira, quando aumentaram as dificuldades financeiras; andavam juntos pelas ruas de São Paulo, com carrinhos, recolhendo sucata para vender no ferro-velho... Tudo isso compõe seu sentimento de sintonia com o pai. É enfática ao descolar a imagem da pobreza do roubo e da sujeira. Lembra que tudo isso era feito com grande dignidade. Não andavam sujos, conta Esmeralda, desvelando a naturalização da pobreza atrelada à falta de valores morais ou éticos ou de higiene. Ser pobre não é equivalente a ser ladrão ou sujo. Essa é a mensagem que ela faz ressoar.

Também afirma que essa pobreza, que atinge tantas outras famílias negras brasileiras, impediu seus pais de terem acesso à educação formal. Por isso, ela entende que eles não puderam contribuir de forma mais incisiva com a sua, mas guarda deles as virtudes que cultivou na vida; por exemplo, a honestidade e a perseverança.

Lamenta o fato de não ter discutido em casa a questão racial, sendo eles uma família de negros e vivendo num ambiente tão hostil como a dita “democracia racial brasileira”. Temos discutido muito pouco⁹⁸ sobre as condições da maternagem de filhos negros, mesmo com o histórico de tantas crianças negras que sofrem violência simbólica, física e psicológica contra sua negritude, especialmente na escola. Além dos cuidados e do afeto que requer

⁹⁸ Em 2016, orientei um trabalho de conclusão de especialização (TCC) na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), no curso Uniafro – Promoção da Igualdade Racial na Escola, intitulado *Roda da mãe preta: reflexões sobre a maternagem de mulheres negras*, e nos surpreendemos com a falta de material, pesquisando inclusive no próprio Instituto de Psicologia da USP e em meios digitais. No Brasil, ainda não discutimos amplamente as condições específicas da maternagem de mulheres negras. Algumas mães negras têm tomado a dianteira nessa discussão usando, por exemplo, a expressão *maternância preta*, que designa a militância por meio da maternagem de filhos negros (Bento, [s.d.]).

qualquer criança, a criança negra deve ser preparada pela família para lidar, desde muito cedo, com o preconceito e a discriminação racial. As mães negras enfrentam problemas que são específicos da condição dos negros brasileiros. Essas mulheres criam e educam seus filhos lutando cotidianamente contra os estereótipos negativos estabelecidos para os negros. Sofrem e veem seus filhos sofrerem com isso.

Esmeralda afirma que a vida a preparou para lidar com o racismo. Desde a infância, viveu o que ela chama de “pistas” da violência exercida contra negros pelo racismo. Ela considera que existiram duas Esmeraldas: uma antes e outra depois de entrar na faculdade. Antes, ela vivia numa espécie de redoma que a impedia de dimensionar as coisas todas que lhe aconteciam. Não dispunha de instrumentos de interpretação dos mecanismos da violência racista sofrida na família, no trabalho e na vida social. Por isso, ao olhar em retrospectiva, sentiu-se alienada da realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Segundo ela, não se sabia negra nem tinha um discurso sobre si mesma. Portanto, antes não vivia a realidade do corpo e da identidade negra.

Segundo a psiquiatra, psicanalista e escritora negra Neusa Santos Souza,⁹⁹ saber-se negra é viver a experiência de ter tido sua identidade massacrada e suas perspectivas confundidas e de ter sido submetida a exigências e compelida a expectativas alienadas. Mas é também, sobretudo, a experiência de se comprometer a resgatar sua história e recriar-se em potencialidades (Souza, 1983, p. 18). Contudo, a descoberta de ser negro envolve o trabalho de descortinar muitos véus de preconceitos marcados pelo fenótipo e pela desigualdade política fundada na biologia e que reproduziram as diferenças entre brancos e negros no Brasil.

O conhecimento disso é um processo sempre doloroso para quem é negro. Exige compromisso e reedita sofrimentos pregressos e que se fazem atuais. No caso de Esmeralda, ela se descobriu negra quando entrou na faculdade e conheceu a comunidade negra paulistana. Com os seus, estabeleceu conversas políticas, poéticas e também afetivas sobre a condição do negro brasileiro.

⁹⁹ Neusa Santos Souza foi uma psicanalista lacaniana profissionalmente bem-sucedida no Rio de Janeiro. Negra baiana, estudou medicina e psicanálise. Em 20 de dezembro de 2008, aos 60 anos de idade, lançou-se do edifício onde vivia no Rio de Janeiro, deixando apenas uma breve mensagem pedindo desculpas aos amigos por sua decisão radical. Não era casada e não tinha filhos. Intelectual de grande importância na luta contra a discriminação racial no Brasil, escreveu *Torna-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* (Souza, 1983). Sobre o suicídio de Neusa Santos Sousa, ver o texto Racismo [...] (2009).

Esmeralda lembra que, antes de conhecer outros negros politizados, dentro e fora da faculdade, era uma Esmeralda que não tinha consciência racial, que não conseguia traduzir a discriminação e o preconceito sofridos por causa de cor de sua pele ou de sua classe social. Tinha baixa autoestima, sentia-se desprezível, menor, diferente de todos. Desejou não ser “tão negra”, não ter o nariz “tão chato”, como se fosse teleguiada por forças que conduzem os negros a adotarem os estereótipos do olhar viciado do branco sobre eles. Ou seja, deixou-se conduzir pelo estoque de atributos físicos e valores morais que a cultura brasileira põe à disposição dos sujeitos. Na nossa sociedade, o belo, o bom, o justo e o verdadeiro sempre foram culturalmente atribuídos aos brancos, e isso leva muitos negros a recusarem, negarem e anularem seu corpo negro. É brutal ser negro numa sociedade que desvaloriza sistematicamente os elementos físicos, culturais, religiosos e comportamentais de sua população negra.

No campo da psicanálise, Neusa Santos Souza nos alertou para o alto custo emocional da sujeição, da negação e do massacre da identidade histórico-existencial imposta ao negro no Brasil.

No caso de Esmeralda Ribeiro, o custo emocional de ser negra e pobre incluiu ainda a violência física: ela apanhou de uma professora porque fez a prova a lápis. Recorda-se de que a professora era loira, uma senhora branca que não quis saber da história de pobreza da pequena aluna negra. O importante ali era obedecer às regras estabelecidas pela mestre, e não a criança, muito menos a pobreza que a impedia de dispor de caneta para escrever. Não observando as exigências impostas num dia de prova, a pequena Esmeralda levou da professora um tapa na cara, aos 7 ou 8 anos.

Quando uma professora diz a um pobre que ele não pode fazer a prova a lápis, que só pode usar caneta, ela está dizendo que o aluno não tem garantido o seu direito à educação escolar e, ainda, que pode ter entrado na escola, mas não está incluído nela. Resta-nos criticar o modelo escolar que opera na justificação e na manutenção de uma sociedade de classes, pois, de acordo com seu compromisso político implícito, a escola deveria desnaturalizar a pobreza e a ignorância. Afinal, a educação é um produto da estrutura econômica, social e política de um país e, assim, uma espécie de caixa de ressonância da sociedade. Maria Helena Souza Patto (1999) já esclareceu que o “fracasso escolar” de crianças das classes pobres tem suas raízes no capitalismo e na dominação. Ela examinou o tema mostrando que suas origens se vinculam a um recorte racial que afirmava a inferioridade intelectual e cognitiva de uma

parcela expressiva da população. Entendeu que a incompatibilidade entre crianças das classes populares e aprendizagem é resultado de condicionantes políticas e ideológicas do capital usados para controlar essa população. A lembrança de Esmeralda ilustra o diagnóstico da pesquisadora, uma referência obrigatória para quem estuda a educação no Brasil.

É muito emocionada que Esmeralda fala sobre essa experiência dolorosa: mesmo tendo superado a dor, chora ao relatar o acontecido. Não é fácil falar nem ouvir tamanha brutalidade exercida contra uma criança. Mudamos de assunto, mas ambas sabemos do sofrimento infligido nas escolas a tantas crianças pobres (negras ou brancas), que não têm as condições materiais requeridas para estudar, que são frontalmente atingidas pela violência estrutural da sociedade de classes. Enfim, constatamos que a formação escolar é um privilégio de classe, reservado àqueles que podem comprar o tempo livre dos filhos para que eles possam apenas estudar.

É notável Esmeralda dizer que se defendia com as coisas que tinha, referindo-se ao lápis que usou para fazer a prova. Simbolicamente, podemos dizer que foi com um lápis que ela seguiu se defendendo da pobreza, da discriminação e do preconceito, dentro das contradições do capitalismo. Foram as palavras – escritas a lápis ou a caneta, impressas ou declamadas – que a ajudaram a elaborar o sofrimento ligado a sua dor e à experiência de ser negra e pobre. Quando entrou na faculdade, no encontro com seus pares, ela compreendeu a natureza política desse sofrimento; que, ao ser compartilhado, perdeu força, porque deixou de ser vivido no âmbito individual. Nisso, encontrou também o poder libertador da compreensão de seu passado. Sentiu-se acompanhada. Significou seu viver.

Esmeralda não se refere à universidade apenas como instituição de ensino, mas como espaço de convivência com outros jovens negros que, como ela, conseguiram entrar no ensino superior, mas precisaram trabalhar para custear seus estudos na universidade privada.

Foi na universidade que Esmeralda estabeleceu vínculos de amizade e de confiança com outros negros. Encontrou sua “comunidade de destino” (Bosi, E., 1994, p. 38)¹⁰⁰ adentrando, sem possibilidade de retorno à antiga condição, no destino dos sujeitos da

¹⁰⁰ Para falar em “comunidade de destino”, Ecléa Bosi se inspirou no padre operário francês Jacques Loew, autor de *En mission prolétarienne* (1961) e *Journal d'une mission ouvrière* (1963), entre outros textos escritos durante dezoito anos de trabalho e pesquisa sobre a condição operária, compromisso social, mentalidade religiosa e marxismo. Edgar Morin (2001) também fala da humanidade como uma “comunidade de destino”, na qual todos os problemas de vida ou morte devem ser expostos a todos os seres humanos que participam de um destino comum.

diáspora negra, pessoas que viveram algo comum: tiveram ancestrais escravizados e, mais tarde, foram discriminados social e racialmente, padeceram com o racismo e ainda sofrem as reminiscências da escravidão. Quando se encontram, partilham seu sofrimento e suas dificuldades, bem como suas grandezas e suas glórias (Morin, 2001, p. 7-8). Assim, criam-se as condições da emergência da comunidade negra, pois ainda carecemos de uma consciência para atingir a demanda de solidariedade concreta e viva, de pessoa a pessoa, para que os negros reconquistem plenamente a humanidade que a escravidão lhes negou. Uma solidariedade que não dependa de leis nem decretos, que seja profundamente sentida por todos. Só a solidariedade pode criar condições para se constituir a *sociedade-mundo* de negros e brancos, com todas as vidas humanas sendo consideradas iguais, para que o mundo seja, de fato, civilizado, posto que a humanidade é a nossa comunidade de destino comum (Morin; Ciurana; Motta, 2003, p. 86-96).

É nesse contexto, de formação de uma comunidade negra, que nasce a Quilombhoje Literatura e se consolidam os *Cadernos Negros*, das alianças e das relações de jovens negros paulistanos. É evidente que a disposição desses jovens – Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves e Márcio Barbosa – a ajudar o amigo Cuti, que fazia tudo sozinho: datilografava, revisava e postava os exemplares nos correios, foi decisiva para que os *Cadernos* lograssem o poder comunicativo que têm hoje entre os negros, mestiços, entre os brancos e com os brancos, tomando parte numa literatura que sempre foi ação política.

Assim, a literatura era central para essa comunidade, que percebeu seu poder transformador na construção de identidades individuais e coletivas pela própria vivência que experimentou ao se reunir para declamar poemas e outros textos literários. Pela literatura de estética comunitária, essas pessoas puderam falar diretamente sobre suas experiências traumáticas com a violência racista e criar vínculos regenerativos e revigorantes de negritude. Afrontaram o assassinato de jovens negros, não assumido publicamente em nossa sociedade, ao mesmo tempo em que conduziam existências negras a tirarem melhor proveito de si mesmas, estabelecendo redes de solidariedade entre os negros por meio da literatura.

A verdade é que a literatura negra permitiu ao negro mover-se do lugar de rejeitado, estigmatizado e marginalizado da literatura “oficial” passando a protagonista e tendo preservado sua subjetividade. Faz muita diferença dizer a cor desses personagens, pois a raça importa não como conceito da biologia, mas como categoria política. Na dissertação de mestrado considerada a primeira defendida no Brasil sobre relações raciais, Virgínia

Bicudo¹⁰¹ (2010) afirma que, quando diminui a diferença social, permanece o preconceito de cor; assim, ela concluiu que a ascensão social não apaga a distância da marca da cor, além de contestar o mito da democracia racial. Kabengele Munanga (1998) concorda que é incorreto afirmar que o preconceito contra o negro no Brasil é um problema social, e não racial. Para ele, o problema do racismo está na crença, amplamente difundida entre os brasileiros, da superioridade do branco e da inferioridade do negro. Isso instala entre negros e brancos um abismo vinculado a uma hierarquia, de modo que ver o negro como inferior implica um compromisso com a dominação.

Desde o início, os *Cadernos Negros* romperam com modelos de literatura¹⁰² tributários dessa crença e que produziram tantos estereótipos e caricaturas da população negra e mestiça. Seus autores escrevem com a autoridade de quem conhece o universo dos negros brasileiros e buscando combater exatamente a operacionalidade desses estereótipos e dessas caricaturas; por isso, os leitores negros encontram neles representações mais autênticas.

Na verdade, os escritores negros, especialmente os fundadores dos *Cadernos*, compreenderam que a literatura é um território de disputa ideológica, uma prática social. Terry Eagleton (2011, p. 109) afirma que podemos ver a literatura como um *texto*, mas também como atividade social, uma forma de produção social e econômica que existe ao lado de outras formas semelhantes e que se inter-relacionam com ela. Benjamin (1994)¹⁰³ também se interrogou sobre a autonomia do autor e sua liberdade de escrever sobre o que quiser e ainda sobre a posição da obra literária dentro das relações produtivas de sua época, entendendo que a arte, como qualquer outra forma de produção, depende de certas técnicas produtivas que fazem parte das forças econômicas e políticas que a envolvem, as quais implicam um conjunto de relações sociais entre o produtor artístico e seu público. Assim, no caso da literatura negra, não se trata apenas de difundir uma “mensagem antirracista” por

¹⁰¹ *Estudo de atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo* (1945). Virginia Leone Bicudo foi uma importante socióloga e psicanalista negra, com estudos pioneiros no campo da psicanálise (Braga, 2016).

¹⁰² Há na crítica literária um grande debate sobre a representação do negro ligada a estereótipos negativos e sua animalização e demonização na literatura “oficial”. Muito já se falou sobre a representação do negro na obra de Monteiro Lobato, especialmente sobre a personagem Tia Nastácia, dita “negra beicuda” pela esperta boneca Emília, em *Reinações de Narizinho* (1931). O discurso que se formou sobre o negro – com sua inferiorização em discursos religiosos, políticos e literários – é muito bem investigado na tese de doutorado publicada em livro de Heloísa Toller Gomes (2009). A pesquisadora Fúlvia Rosemberg (1979, p. 159) também analisou profundamente a discriminação étnico-racial na literatura infantojuvenil brasileira examinando quase duas centenas de livros nacionais editados ou reeditados entre 1950 e 1975 e conclui: “dentre as formas latentes de discriminação contra o não-branco, talvez seja a negação de seu direito à existência humana – ao ser – a mais constante: é branco o representante da espécie. Por esta sua condição, seus atributos são tidos como universais. A branquidade é a condição normal e neutra da humanidade: os não-brancos constituem exceção”.

¹⁰³ Especialmente no texto “O autor como produtor”.

meio do texto literário: a questão é afirmar a existência humana do negro, sua resistência para existir num mundo racista.

Naturalmente, isso envolve a discussão das noções de raça, racismo, discriminação racial e preconceito, além da reflexão sobre os modos de produção discursiva sobre o negro nas sociedades de classe. Envolve ainda pensar sobre forças seculares que trabalham pela manutenção de uma sociedade desigual, forjada desde antes do tempo do escravismo negro.

A originalidade da literatura feita por negros está em não aceitar a fixidez dos estereótipos estabelecidos para os negros, anunciando existências negras fora do lugar fixo de trabalhos subalternos e de obediência, dando mais atenção a aspectos psíquicos e a concepções de subjetividade e, finalmente, abordando o insólito da existência dos negros. Nisso há também um posicionamento político. Segundo Eagleton (2006, p. 294), não há necessidade de levar a política ao âmbito da literatura, pois elas estão juntas há muito tempo. Por *político*, ele entende o modo como organizamos conjuntamente nossa vida social e as relações de poder que isso implica. A literatura é política, isso é fato; o que é realmente questionável é a natureza de sua política, que muitas vezes reforçou os interesses de grupos específicos de pessoas em muitos momentos da história.

Talvez seja por todas essas razões que escritores negros, assim como muitas mulheres, confundiram literatura com política quando examinaram as imagens e representações que a ficção projetou para raça e gênero, argumentando que essas imagens reforçavam o racismo, o sexismo, o machismo e o elitismo por meio da linguagem “estética” ou “apolítica” do texto literário. Assim, chamaram atenção para o papel da literatura na vida social.

É forçoso admitir que a literatura, em seu conteúdo político, contribuiu significativamente para a inscrição tanto da mulher como do negro como um *estranho inferior*.¹⁰⁴ Afinal, ela reflete os valores de um sistema político que subordina a sociabilidade de homens e mulheres, negros e brancos. Muitas vezes, ao invés de desafiar, ressaltou os pressupostos desse sistema (de poder) que elege o homem e o branco como seus representantes legítimos.

¹⁰⁴ Para Freud (1996c), sentimos como estranho aquilo que se nos assemelha e que tememos reconhecer em nós mesmos. O outro (estranho) é intimamente familiar, mas o negamos ou insultamos por medo de ver no outro o que é reconhecidamente nosso. O familiar é tornado estranho e, assim, projetado no outro.

Portanto, compreender as relações complexas e indiretas entre obras literárias e o mundo ideológico que elas habitam com a clareza do papel que elas desempenham na sociedade como um todo nos leva a ver a importância da literatura negra na sociedade brasileira.

E seria um erro não considerar a importância dos *Cadernos Negros* nesse contexto. Em seu depoimento, Esmeralda fala sobre o valor dessa literatura no cotidiano das pessoas negras e diz que muitos textos contidos ali ajudaram a salvar vidas negras. Esclarece que o racismo é muito cruel, perverso, e tem levado muitas pessoas ao suicídio, mas que a literatura pode ajudar a lidar com essas questões. Lembra que a literatura deu-lhe a consciência de sua condição de negra e a fortaleceu para lidar com o racismo.

As observações de Esmeralda são importantes para explicar a literatura negra em termos da história que a produziu, diretamente ligada às condições materiais da população negra, à linguagem da vida real dos negros no Brasil. A escritora afirma que assumir textos ficcionais como literatura negra é questão de postura, tem prós e contras, e ela sabe do perigo que isso implica. É como se assumir negro, diz ela.

Esmeralda se lembra de muitas situações em que se fazia ouvir o incômodo de muitos brancos com o fato de negros escreverem ficção. Para ela, era como se dissessem que o espaço literário não é lugar para negros. Ela vê essa literatura como um espaço elitizado.

Conta que, num dos lançamentos dos *Cadernos Negros*, uma senhora branca lhe perguntou se era ela mesma quem escrevia seus poemas ou se os copiava de algum lugar. Esmeralda entende a interpelação da senhora branca não no plano individual, mas como um questionamento de brancos a negros como incapacitados para a escrita. Vendo esse episódio em retrospectiva, ela compreende que o olhar dessa senhora era viciado e só conseguia ver uma mulher negra como empregada doméstica, não como escritora. Afirma que esse tipo de olhar não consegue ver o negro com poder de criação artística.

Sobre o poder de criação na literatura, Esmeralda diz que é uma forma de brincar um pouco de deus, ou de deusa, pois é pela escrita criativa que ela consegue inventar outras realidades, chegando mesmo a desvendar o funcionamento da cabeça de um racista. Para ela, não é difícil pensar como racista: basta reduzir o negro à categoria de inferior, numa espécie de pensamento cíclico que coloca sujeitos como inferiores por serem negros e que, por serem negros, são inferiorizados. Eis a lógica do pensamento racista.

Para Esmeralda, escrever sobre a mulher negra é demarcar território num ambiente tão disputado como é o literário. Junto com outras escritoras dos *Cadernos*, ela começa a perceber que a maneira como escritores negros falavam sobre mulheres negras levava essas mulheres ao mesmo lugar ocupado pelo negro na literatura “oficial”, pois, na maior parte das vezes, portavam descrições físicas e opiniões masculinas, sem aprofundamento no plano psicológico. Passaram, assim, a reivindicar o lugar de fala da escritora negra dentro da literatura negra e, por meio dessa escrita, tencionavam traduzir o pensamento, os sentimentos, os desejos e as angústias de mulheres negras. Desejavam, portanto, uma literatura que colocasse a mulher negra no centro do debate não apenas como personagem, mas também como escritora.

Graças ao espaço literário dos *Cadernos Negros*, elas conseguiram. Esmeralda reconhece a importância desse espaço para essas mulheres publicarem seus trabalhos. Acredita que, se não fosse a Quilombhoje Literatura, elas não teriam meios de publicar, uma vez que, para publicar livros, é preciso ter recursos financeiros ou uma editora interessada em seu trabalho. Assim, elas abriram caminho para uma nova geração de escritoras negras.

Nas recordações de Esmeralda, vemos o início da Quilombhoje Literatura, um espaço de produção literária do negro brasileiro. O próprio nome da editora remete a questões de comunidade e de negritude. Trata-se de um lugar de representatividade e de debates importantes para a sociedade brasileira, afinal, o racismo não é problema apenas de negros.

Modestamente, Esmeralda afirma que a Quilombhoje abriu espaço para o negro escritor e também para o negro leitor. Ela se lembra de que, no começo, a equipe precisou procurar esses leitores. Agora, a Quilombhoje é claramente a responsável pela formação de um grande número de leitores negros, além de fonte de pesquisa para muitos pesquisadores de graduação e pós-graduação de universidades brasileiras. Finalmente, é uma literatura de resistência e enfrentamento do racismo e do preconceito contra o negro no Brasil.

Esmeralda afirma que, em parte, essa literatura se fez (e faz) pela necessidade de os negros falarem sobre si mesmos e sobre sua vida e pela importância da presença ativa do negro em todas as instâncias da vida humana, inclusive na literatura. Oxalá cheguemos logo ao ponto em que essa literatura se faça apenas como produção artística humana, prescindindo da rubrica de *negra*. Esmeralda sabe que ainda não atingimos esse contexto de produção artística para negros, seja na literatura ou em qualquer outra arte. Como escritora, esta é a

mudança que ela quer ver: equidade no mundo, que é mais do que ser justo com os negros, porque está acima da lei jurídica.

Enquanto não temos isso, Esmeralda busca justiça contra o processo de invisibilização dos negros, especialmente na cidade de São Paulo. Ela tem a preocupação de que negros e negras possam circular em todos os espaços públicos da cidade. Por isso se fez um lançamento dos *Cadernos Negros* no Museu de Artes de São Paulo (Masp), para franquear à população negra o exercício do direito à cidade e aos bens públicos. Ela sublinha que esses espaços foram construídos com a exploração do trabalho de nossos antepassados negros e, portanto, pertencem a todos aqueles que habitam a cidade.

Esmeralda gosta de gente e pensa mais no coletivo do que na realização de projetos individuais. Não se esquece de reverenciar toda a ancestralidade negra, na literatura e na vida. Lembra-se de que, antes da sua geração e da Quilombhoje Literatura, houve muitos outros precursores negros, homens e mulheres que lutaram pela causa negra. É firme ao dizer que todas as conquistas dos negros fazem parte de um longo processo, são frutos de muitas lutas, inclusive a Lei n. 10.639/2003 e a implementação de cotas em universidades públicas. Lembra essas conquistas como lutas empreendidas em 38 anos de movimento negro e lamenta o fato de muitos negros terem morrido ou se suicidado durante esse percurso de lutas.

Esmeralda considera que o projeto Quilombhoje Literatura é apenas a continuação dessa luta e sublinha que essa não precisa ser uma luta solitária dos negros, que qualquer branco pode, do lugar de poder que lhe confere a branquitude, ajudá-la a avançar, seja empregando mais jovens negros ou evitando que eles sejam discriminados racialmente. O fundamental para esse avanço, segundo ela, é a parceria entre não negros e negros.

Assim como Conceição Evaristo, Esmeralda considera que ainda falta às mulheres brancas feministas olharem mais de perto a condição das mulheres negras para compreender que há diferença entre ser marcada apenas pelo gênero e ser marcada pela cor da pele e gênero. Ambas entendem que a escravidão, com suas consequências persistentes na vida dos negros na diáspora, instituiu profundamente a mulher negra como o outro que não tem nenhum “outro institucionalizado” que possa oprimir ou explorar no modelo de produção capitalista; as mulheres brancas, como já dissemos, têm um grau de privilégio dentro desse sistema. Todas as mulheres são oprimidas, elas concordam, mas mostram que há fatores históricos e políticos que agravam o sofrimento das mulheres negras e indígenas.

Por isso tudo, para Esmeralda, literatura é compromisso com a comunidade negra, a continuação da luta travada por seus ancestrais negros, desde os tempos da escravidão. É fazer quilombo de palavras, sustentando com elas a lança de Zumbi dos Palmares.

5.3 Lília Momplé

Entrevistei a escritora moçambicana Lília Momplé numa sexta feira, dia 10 de junho de 2016, em sua residência, um apartamento simples de um conjunto habitacional construído durante os Jogos Africanos de 2011, localizado na Vila Olímpica, no bairro de Zimpeto, em Maputo. Fui levada até lá pelo senhor Alves, motorista da Aemo, com quem, durante o trajeto de quase uma hora, conversei e ouvi a rádio local no automóvel. Quando o rádio tocou uma salsa, o senhor Alves disse que era um ritmo da minha terra. Sorri e disse que, no Brasil, às vezes, dançamos salsa, como muitos latinos. Volto a olhar pela janela para contemplar a paisagem de vastos terrenos arenosos, tendo ao fundo o que parece ser a savana africana. Seguimos na rodovia ouvindo o rádio.

Lília nos recebeu alegremente – o senhor Alves era seu velho conhecido. Entreguei o buquê de rosas amarelas que lhe trouxera, e ela disse que se emocionou com a beleza das flores. Colocou-as num vaso na mesa à nossa frente, para que elas nos fizessem companhia durante a entrevista. O senhor Alves se despediu para voltar depois de duas horas para me pegar. Acomodadas no sofá, começamos a conversar.

Foi a primeira vez que vi pessoalmente Lília Momplé. Quando escolhi trabalhar com seu livro *Ninguém matou Suhura*, tinha apenas sua foto em preto e branco na contracapa. Pela foto e por tudo o que li nesse livro, deduzi que a escritora fosse negra. Quando a encontrei pessoalmente, logo suspeitei que era mestiça, como confirmou seu depoimento.

Com esse dado, precisaria pensar se ouvir uma escritora mestiça me ajudaria a entender a questão de as mulheres negras serem impedidas na liberdade e na vocação de escritoras. Questionei se seu depoimento me poderia ajudar a compreender a situação de mulheres escritoras que foram pobres e maltratadas em razão da cor da pele, mas atinei que essa *diferença* poderia trazer nuances importantes para a discussão que a tese se propunha a fazer. Isso se confirmou quando depois confrontei o depoimento de Lília Momplé com o de Paulina Chiziane, muito diferentes em vivências e experiências. Não só porque a cor de pele

determinava uma diferença de ponto de vista na autoria literária, mas também porque os depoimentos revelaram trajetórias diferentes na carreira de escritora, para além de vivências completamente diferentes de um passado colonial. Tinha diante de mim experiências distintas da cultura e da história de Moçambique: Paulina, mulher negra do grupo etnolinguístico dos chopos, e Lília Momplé, mulher mestiça, neta de uma negra macua. Decidi, então, que tudo isso certamente enriqueceria a investigação que me propunha fazer na tese.

Lília Momplé começa a entrevista invocando a figura da avó e falando da Ilha de Moçambique,¹⁰⁵ lugar onde nasceu e cresceu. Seguiu dizendo da liberdade de uma infância vivida à beira-mar, sob a proteção, o amor e a ternura da avó materna. Lembra-se de adormecer ouvindo os contos macuas contados por essa avó. As histórias macuas eram música para seus ouvidos de criança, e foram elas que lhe despertaram o desejo precoce de escrever; essas histórias e a Ilha de Moçambique, segundo ela.

Lília publicou seu primeiro livro aos 53 anos de idade e se recorda de ele ter sido apresentado no jornal como sendo de uma escritora quinquagenária, sem destacar seu nome. Sentiu que a idade da autora parecia ser o mais importante a dizer sobre o livro.

Ela entende que o jornalista deve ter ficado espantado com uma mulher que decide publicar a essa altura de sua vida, afinal, uma sociedade que rejeita o velho não espera que ele seja produtivo (Bosi, E., 1994, p.77). No caso das mulheres, isso parece ainda mais grave. Quantas mulheres não sentem que o sentido de sua vida se limita a um corpo feminino jovem, desejável e reprodutor, como se essa fosse sua única função na sociedade?

Lília sai dessas determinações e resolve começar uma carreira literária no início de seu processo de envelhecimento, mostrando ao mundo que uma mulher mais velha pode estar engajada em causas que a transcendem, que não envelhecem e que significam sua vida cotidiana na velhice. Com esse gesto, ela arranha a noção que temos da velhice. aos 81 anos de idade, continua produzindo: está escrevendo um romance que tem o título provisório de *Fantoches de aço* [*levanta-se para me mostrar o manuscrito, que já tem 164 páginas*], no qual pretende falar sobre a sociedade do espetáculo e da acumulação de riquezas. Ela acha

¹⁰⁵ A Ilha de Moçambique foi a primeira capital de Moçambique; em 1898, a capital passou a ser Maputo. É conhecida por seu valor histórico e cultural para o país e para o mundo. Em 1991, passou a ser considerada Patrimônio Mundial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Tem aproximadamente 3 km de comprimento, fica na província de Nampula e nela vivem cerca de 15 mil habitantes.

risíveis as pessoas que, na vida, veneram o dinheiro e o poder – para ela, fantoches, pessoas esvaziadas do sentido real de viver e de ser gente.

Lília afirma que cada livro seu tem uma motivação. A do primeiro, *Ninguém matou Suhura* (Momplé, 1988), foram as injustiças que presenciou no período colonial. Viu de perto muitas injustiças cometidas contra mulheres negras, que considera as maiores vítimas desse regime, e depois as representou nos contos do livro.

Sua identificação com o sofrimento das mulheres negras se justifica pelo amor que sente pela avó. Por causa desse amor, sempre defendeu essas mulheres e tudo o que respeite a elas. Lília sempre se solidarizou com o sofrimento das negras porque elas lhe lembravam a avó, mas não tinha a intenção de retratar o colonialismo no livro.

Por outro lado, é enfática ao afirmar que tudo o que escreve é verdadeiro. Escreve apenas aquilo que realmente viveu, mesmo quando na qualidade de expectadora. Ela entende que não é capaz de escrever longe dos acontecimentos, assim como não é capaz de escrever fora Moçambique, pois tem uma ligação visceral com o país – fora dele, tem a sensação de que lhe falta o chão. E esclarece que fala em chão porque sente que é ali que estão suas raízes. Assim, ela não conseguiu escrever nada em outros países, mesmo morando alguns anos na Inglaterra e no Brasil.

Essa sua constatação leva-nos a pensar que ela é uma mulher enraizada em seu lugar de origem, em função de sua participação “real” nos acontecimentos do país. Lília realmente se alimenta de suas tradições: dos contos macuas, da música, da literatura e da pintura moçambicanas. Em suas palavras, “foi com essa gente que bebeu o leite”.

Simone Weil (2014), que estudou questões do trabalho, considerava que todo ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade. É essa participação que conserva vivos os tesouros do passado e os pressentimentos necessários para o futuro. Para a filósofa, essa raiz é a necessidade principal da alma humana. É direito de todos. Ela nos alertou sobre a ideia do desenraizamento como a mais perigosa doença das sociedades humanas, pois se multiplica por si mesmo. Os desenraizados só têm dois comportamentos possíveis: cair numa inércia de alma equivalente à morte ou lançar-se numa atividade de perpetuação do desenraizamento, por meio de atitudes que tendem sempre a desenraizá-los. Quem é desenraizado sempre se desenraíza; quem é enraizado não se desenraíza nunca, conclui Simone Weil (2014, p. 48-49).

Nessa perspectiva, Lília Momplé é uma enraizada. Praticamente toda a sua vida moral, espiritual e intelectual foi construída por sua inserção na cultura macua da avó e na coletividade moçambicana, onde foi educadora e desenvolveu sua vocação literária. É em Moçambique que tem suas raízes, que se sente em casa. Talvez por isso se mostre tão feliz ao dizer que seus livros apresentaram seu país a muitos estrangeiros que foram viver ali e também àqueles que queriam apenas conhecer um pouco melhor o lugar onde estavam.

A figura da avó macua ocupa boa parte de seu depoimento, assim como a história de amor dessa negra macua com um branco francês, avô de Lília. Isso diz respeito a suas raízes, pois foi esse amor que deu vida a sua mãe e a ela mesma. Lília lembra da avó contando-lhe que, todas as noites, o avô beijava os pés e as mãos da amada e vê isso como exemplo da possibilidade da concretude do amor entre brancos e negros. Ela os descreve a ambos como muito bonitos. Assim, para ela, a beleza pode estar tanto no corpo negro da avó como no corpo branco do avô e ambos também com capacidade de amar e de ser amado, mesmo num sistema racista que não permitia a oficialização dessa união, assim como sua história denuncia.

Ao longo de seu depoimento, Lília vai apresentando elementos que ilustram relações entre brancos e negros, entre portugueses e moçambicanos, mas relações não tão amorosas como a de seus avós maternos. Lembra que seus professores eram portugueses, mas “portugueses especiais”, com o que parece dizer que eram portugueses capazes de enxergar as injustiças cometidas pelo regime colonial, pessoas com a sensibilidade de não reproduzir na escola a violência que o colono português exercia nas ruas da colônia.

Nas memórias de Lília, o colonialismo surge quando ela se recorda da escola. Quanto a seus professores, que foram muito importantes em sua formação, lembra que não havia professores negros, pois isso era impensável no tempo colonial. A maior parte desses professores eram perseguidos políticos da ditadura de Salazar¹⁰⁶ que fugiram para Moçambique (Lília estudou em Moçambique num tempo diferente de Paulina Chiziane.)

Lília diz com orgulho que a avó era da tribo Namarral, povo que nunca se submeteu ao colonialismo em Moçambique. Revela, assim, o lugar de resistência do povo nesse sistema. Conta que o avô ajudou um amigo acusado de vender armas a essa tribo e que por isso fora condenado à morte, mas que foi salvo pelo indulto da rainha Amélia, amiga de seu avô, que

¹⁰⁶ António de Oliveira Salazar foi o ditador que esteve à frente de Portugal de 1926 a 1968.

era cônsul na colônia portuguesa. Em suas lembranças, o avô era admirável. Ela o descreve como um homem bom, justo e sem preconceitos, aliado dos negros e daqueles que lutavam contra o regime colonial. Se Paulina Chiziane vivenciou na pele a violência desse regime contra os negros, Lília parece ter sido antes uma expectadora angustiada. O fato de ter tido um avô cônsul, francês e branco, pode tê-la protegido das humilhações sofridas pelos negros, especialmente pelas mulheres negras. Paulina apanhou de um colono branco a caminho da escola; Lília teve o apoio de professores brancos na escola. Experiências diferentes por causa de tonalidades diferente de pele? Talvez...

Lília conta que viveu o tempo colonial em Moçambique e que presenciou muitas injustiças. Escrever *Ninguém matou Suhura* foi sua maneira de dividir a angústia que lhe despertaram essas injustiças. Elas lhe doeram muito e lhe deixaram sequelas que a escrita literária ajudou a atenuar. Com o livro, pôde dividir “a carga pesada” que foi ter presenciado negros sendo mortos por brancos no colonialismo em África.

Certamente, o regime colonial deixou muitas sequelas também na sociedade moçambicana: uma delas é o racismo pautado na cor da pele, instaurado pelas violentas relações entre colonizadores e colonizados. Para o psiquiatra martinicano Frantz Fanon (2005), é notório que um contexto colonial fragmenta o mundo pelo fato de uma pessoa pertencer ou não a “tal espécie”, a “tal da raça”. Muitas vezes, a lógica desse maniqueísmo vai até o fim e desumaniza o colonizado; na verdade, o animaliza. De fato, o colono sói falar do colonizado numa linguagem zoológica, mas o colonizado sabe que não é um animal. É precisamente quando descobre sua humanidade roubada que o colonizado começa a afiar suas armas para fazê-la triunfar (Fanon, 2005, p. 56-59). Lília também faz triunfar essa humanidade naquilo que escreve e diz sobre o tempo colonial e no olhar que lança sobre seu país e sobre o colonialismo português...

Por outro lado, diz ter muitas lembranças de atitudes do colonizador que, segundo ela, o redimiriam, mas não dá exemplos; diz apenas que acha necessário que as pessoas não fiquem presas à ideia de que todos os colonizadores eram “mauzões”. Assim, relativiza a violência exercida pelos colonos, considerando que nem todos os colonizadores a praticavam de forma generalizada. Já sobre o racismo, pensa que se trata de um grande sinal de falta de inteligência. Para ela, é alguma coisa que não tem razão de ser, mas compreende que é uma experiência dolorosa para quem o experimenta. Ela o experimentou por ser mestiça.

No Liceu onde estudou, em Maputo, não havia alunos negros, e ela era considerada uma aluna “de cor”. A mãe era costureira e lhe pagava os estudos. Lília sentiu-se protegida por alguns professores, atitude que atribui ao fato de ter sido muito boa aluna. Conceição Evaristo também era boa aluna, mas isso não a protegeu das humilhações que sofreu na escola. Ser boa aluna parece ter sido a maneira que Lília encontrou para não sofrer tanto com o preconceito. Ela achava que estudar a preservaria de certas humilhações que os negros passavam porque não tinham acesso à educação. Entretanto, mesmo sendo boa aluna e tendo a proteção de professores, ela sofreu discriminação racial e social por ousar frequentar a escola pensada pelos e para os brancos. Não pôde entrar em um *dancing* de sua cidade porque era mulata; teve que se retirar para não ser presa. Sentiu-se injustiçada e humilhada. Mas afirma que não sentiu o racismo no Brasil onde ocupou cargos que muitos brancos gostariam de ter ocupado.

Do pós-independência em Moçambique, recorda-se de que os professores tinham de lidar com pessoas muito simples. A maioria dos alunos eram camponeses, que nesse momento tiveram acesso à escola. Sua fala pontua bem a dificuldade de comunicação entre alunos camponeses e professores ocidentalizados, especialmente porque isso aconteceu em meio à guerra de desestabilização.¹⁰⁷ Certamente, professores e alunos tiveram de buscar maneiras de estabelecer uma comunicação mínima que favorecesse o processo de ensino-aprendizagem. Lília se lembra de que, quando era secretária geral da Aemo, um desses professores a procurou para agradecer-lhe por ter escrito um livro (*Ninguém matou Suhura*), que o ajudara nessa comunicação. Para ele, compreender um pouco o país por meio da literatura significou compreender também seus alunos – ele dava aula de biologia – e o lugar onde estava vivendo.

O depoimento de Lília Momplé foi uma imersão na cultura e na história de Moçambique. Falando de si, ela diz muito de seu país e de sua cultura. Reverencia a avó e todas as mulheres macuas, que se colocam em pé de igualdade com os homens, que são exemplos de independência e autonomia. “A mulher macua é assim”, diz ela.

¹⁰⁷ Deflagrada no final da década de 1970, a guerra de desestabilização de Moçambique foi uma luta sangrenta, principalmente nas zonas rurais, com o enfrentamento entre a Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), apoiada e financiada pela África do Sul, e a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique), organização sociopolítica de inspiração marxista que assumiu o poder após a independência e segue governando o país atualmente.

Na literatura, Lília afirma que nunca se considerou uma escritora negra, mas uma escritora. O fato de ser mulher também nunca foi um problema para ela. Diz que nunca sentiu, da parte dos colegas escritores, nenhum tipo de discriminação, diferentemente do que revelaram as outras três escritoras entrevistadas. Pelo contrário, afirma que sempre foi muito “mimada” por todos eles. Entretanto, sente que é considerada uma escritora da periferia no meio literário português, revelando que o fato de ser africana, moçambicana, faz com que o campo literário português veja sua criação literária com certo desdém – sente que seus livros suscitam alguma dor nos portugueses e reconhece que de fato não devem ser agradáveis para eles. Diz que aborda temas controversos, que os portugueses não gostam de ver na literatura. Ela acha que a opressão e a injustiça são mesmo temas que mexem com o imaginário das pessoas, mas não abdica daquilo que ela é: injustiça e opressão são temas que lhe interessa discutir na literatura.

No caso da escritora Lília Momplé, entendemos que o fato de ela ser mestiça, com pele mais clara que a das outras escritoras, suscita um apoio maior por parte dos colegas homens, escritores e editores, e ainda uma melhor recepção de seus livros. Isso também a protegeu da humilhação e do rebaixamento dos negros, especialmente das mulheres negras. Contudo, mesmo tendo sido poupada do racismo no meio literário, sua pobreza e condição de mulher certamente concorreram para que ela postergasse sua iniciação na literatura. E cumpre assinalar que ser “mimada” por colegas da profissão literária é diferente de ser respeitada e acreditada como escritora. Os “mimos” podem denunciar um lugar de adereço para a escritora que ousa ocupar um lugar em um espaço demarcado por homens, a literatura.

Lília afirma ainda que escrever é o que mais gosta de fazer na vida. Por isso, considera ofensiva a pergunta da entrevista sobre a razão de ela ainda escrever. (Me desculpo por isso.) Parece que a pergunta lhe suscitou a mesma sensação que teve quando o jornalista a chamou de quinquagenária. Ou seja, envelhecer não lhe tirou a motivação que sempre teve para escrever: continua escrevendo para se comunicar, para dar à vida alguma beleza, para ajudar as pessoas a serem melhores, mais justas, menos egoístas e não causarem mal aos outros. Guarda a tênue esperança de que suas palavras façam alguma diferença no mundo, e isso tudo é o que sempre a motivou a escrever, finaliza ela.

5.4 Paulina Chiziane

A entrevista com a escritora moçambicana Paulina Chiziane foi realizada na manhã ensolarada de uma quarta-feira, em sua residência, no bairro de Albazine, na cidade de Maputo, em Moçambique, das 9h às 11h. Paulina me recebeu na varanda, com um largo sorriso e um abraço aconchegante. Estava vestida como uma moçambicana comum, daquelas que tantas vezes encontrei nas ruas de Maputo, de vestido e com uma capulana amarrada à cintura. Ficamos na varanda durante as duas horas da entrevista. Paulina é mesmo uma pessoa reservada: gosta de preservar sua intimidade e o interior de sua casa...

Já acomodadas em poltronas, na varanda com vista para o jardim da casa, fomos servidas de café por seu empregado doméstico – em Maputo, é comum homens terem essa função.

Começamos uma conversa sem o gravador, para estabelecer um vínculo inicial. Ela elogiou meu vestido, e disse que havia sido feito pela minha mãe. Daí, falamos sobre como eu me sentia em casa em Maputo, das semelhanças que via no comportamento das pessoas e na paisagem de Maputo e de Salvador, ambas cidades litorâneas. Entrou em pauta o sertão de onde eu venho, mas predominou o fascínio de Paulina pela Bahia, especificamente por Salvador, cidade que ela demonstrou muito interesse em conhecer. Também falamos sobre capulanas. Num passeio pelo centro da cidade, eu já havia entrado em lojas que vendem esse tecido, de grande serventia e importância cultural para as mulheres do país. Falamos da beleza e da diversidade de suas estampas e também de sua utilidade.

A empatia entre Paulina e eu foi imediata; ambas estávamos à vontade. A conversa fluiu bem, e havia cumplicidade nas nossas falas. Foi realmente uma conversa entre iguais: duas mulheres preocupadas com a dominação e a exploração das mulheres e com vontade de mudar esse estado das coisas...

Paulina começa o depoimento dizendo ter muitas lembranças antigas, mas escolhe começar pelo Chamanculo, o bairro suburbano de Maputo onde cresceu e viveu, lugar que insistem em vir-lhe à memória. Diz ela que não pode afirmar ter sido feliz, mas que, a partir das experiências lá vividas, começou a compreender o mundo: o domínio dos brancos sobre os negros e a condição da mulher no sistema patriarcal.

Paulina vai e volta aos abismos de sua negritude, de sua feminilidade e de sua moçambicanidade. Ouvindo suas lembranças, logo vemos que não é exatamente o lugar de sua infância que insiste em vir-lhe à memória, mas as feridas abertas e que ainda sangram da época colonial que viveu em seu país. Ela se esforça para trazer suas recordações do lugar de sua infância: lembra-se da casa cheia de crianças e da barulheira que isso era, mas logo associa essa lembrança à brutalidade da colonização portuguesa em África. Na memória de Paulina, o colonialismo surge como marca indelével em sua vida. Ela é incisiva ao afirmar que jamais falará de si sem falar do colonialismo. Falar e lembrar do colonialismo pode mesmo significar sua saída do lugar de objeto, que todo colonizado ocupou naquele momento, para o lugar de sujeito histórico, com direito a ter sua memória e contar sua história, dando sua versão dos fatos. É importante para Paulina lembrar-se disso tudo, e é importante também para nós não termos apenas a versão dos dominadores.

Talvez por tudo o que lhe aconteceu, suas lembranças do lugar de sua infância não estejam relacionadas à paisagem de sua aldeia ou ao bairro em que cresceu ou mesmo a objetos de sua casa, por exemplo. O que parece mesmo ter ficado gravado em sua memória são a força policial e a violência dos colonos portugueses.

Ela se lembra de pormenores relativos à inferioridade incutida nos negros desde aquela época, quando diz que, mesmo quando faziam parte da polícia, os negros andavam a pé, enquanto os policiais brancos montavam cavalos. A colonização foi marcada pela supremacia racial: brancos governaram os não brancos política, econômica e socialmente, com violentos mecanismos de controle. Para Frantz Fanon (2005), a dominação-exploração dos colonizados africanos pelos colonos portugueses só vingou graças às baionetas e aos canhões.

Entretanto, vale assinalar que Paulina não foi mera testemunha ocular da violência absoluta do sistema colonial português. Ela traz no corpo memórias indeléveis dessa violência. Não tarda que as lembranças de polícias a cavalo sequestrando pessoas do bairro para o trabalho forçado nas colônias portuguesas se misturem a uma lembrança pessoal e pungente, que vem como necessidade de falar, expressar e significar sua experiência de colonizada: a bofetada no rosto que tomou de um branco português quando caminhava de casa até a escola. Em suas palavras, a pior bofetada que já levou na vida. A violência sofrida por Paulina na época colonial opera e produz seus efeitos no presente em inscrições, em marcas mnêmicas que se lhe impõem como cicatrizes sempre presentes. Conta que a dor que

sentiu na infância a fez despertar, ao mesmo tempo em que instalou nela uma revolta interior. A dor está na base da constituição dessas marcas quando articuladas na fala do tempo presente. Os sucessivos registros do colonialismo em suas lembranças dão indícios da dor que ela vive ainda hoje. Ela sente como se essa dor ainda falasse dentro dela.

Pelo simples fato de ser negra, Paulina apanhou de um branco comerciante de seu bairro, que nem considerou que se tratava de uma criança indo à escola. Não é simplista ou redutora a avaliação de que o racismo está, de fato, associado ao passado colonial em Moçambique. Afinal, ao longo do período colonial, o que se viu foi a negação absoluta de todo e qualquer atributo de humanidade aos negros. Justificava-se a violência como forma de controlar os trabalhadores da colônia (Feijó, 2010), mas a aplicava qualquer branco colono que quisesse açoitar qualquer negro, a qualquer pretexto. Paulina foi vítima de um desses brancos, assentado na supremacia racial que presidiu o arranjo colonial português em África. A escravidão e o colonialismo instauraram privilégios que persistem no presente como herança para homens brancos, reelaborando-se. Nesse sentido, as palavras de Paulina chamam atenção para a responsabilidade coletiva dos brancos, homens e também mulheres, na manutenção e perpetuação dos benefícios e privilégios de sua branquitude.

Certamente, a história psicológica, afetiva e biológica de Paulina Chiziane está profundamente ligada ao contexto histórico, social, cultural e político em que ela nasceu, cresceu e viveu, como qualquer um de nós. Entretanto, nesse caso, os signos da violência colonial, do sexismo e do racismo aparecem em sua fala como verdadeiras cicatrizes. Ela não esqueceu o racismo que sofreu no tempo colonial, e parece que a atmosfera sangrenta e impiedosa do colonialismo não cessa de persegui-la, mesmo nas lembranças de seu lugar de infância. O que ela ainda retém vivo na memória é a brutalidade desse sistema na vida de pessoas comuns como ela.

Ser mulher também dói em Paulina Chiziane. São muito fortes suas lembranças do exercício da violência contra a mulher, e essa violência é percebida prematuramente pelo olhar de uma menina que observa o sistema colonial português em Moçambique. ainda criança, Paulina foi exposta à impiedosa violência contra o corpo da mulher negra. Lembra-se da “negra lindíssima” estuprada na frente de toda a população de seu bairro, corroborando a conhecida tática de atacar corpos femininos em conquistas de território ou em disputas pelo poder entre homens. Aqui, o corpo das mulheres negras entra em cena como veículo de uma

mensagem dos colonos aos homens colonizados: o branco proprietário das terras se apropria também do corpo das mulheres negras de sua colônia.

A violência exercida em corpos de mulheres é um exemplo frisante da mulher tratada como coisa, como objeto repositório do ódio generalizado dos colonizadores aos colonizados. Como proprietário de todos os bens da colônia, o colono se sente no direito de dispor também do corpo de mulheres, uma vez que são coisificadas, sujeitadas, tornadas objeto inanimado ou mercadoria circulante no mercado do colono. Assim, elas são duplamente oprimidas e exploradas: pela dominação colonial e pela dominação masculina. Apreendemos isso ouvindo Paulina relatar o estupro da linda negra praticado pelos colonos em praça pública.

Paulina e eu sabíamos que o corpo esvaziado das mulheres negras escravizadas já havia sido usado, explorado e punido de modos exclusivamente cabíveis a mulheres. A escravidão como instituição sempre se apoiou na ordem patriarcal, com seu princípio dual do homem branco e de sua propriedade (Collins, 2015). Seria um erro não lembrar que, na escravidão, as mulheres negras não eram apenas submetidas a impiedosos castigos corporais, iguais aos impingidos aos homens, mas eram também estupradas (Davis, 2016). Paulina não se esquece disso.

Paulina Chiziane lembra muitas formas de opressão e exploração das mulheres; por exemplo, sua servidão a pais, irmãos, maridos e filhos. Uma servidão institucionalizada a ponto de a rádio dos revolucionários, de inspiração socialista, incentivar e financiar aulas de “Lavouras femininas”, para ensinar as meninas a serem boas mães e donas de casa. É significativo que Paulina não gostasse de tarefas domésticas ou de atividades como bordado e crochê. Tanto que o fio de memória puxado para lembrar a preparação – quase obrigatória – das mulheres para o casamento leva diretamente a sua formação política, que se inicia ouvindo em casa a rádio “A Voz da Frelimo”. Assim, aos poucos, ela vai sinalizando que tem formação de esquerda, com base em intelectuais de esquerda, especialmente de orientação marxista. Segundo ela, ouvindo “A Voz da Frelimo”, vai se dando conta da experiência vivida pelas mulheres em sua cultura, bem como de seu *status* inferior e da dominação-exploração a que são submetidas pelo patriarcado. Percebemos em suas palavras a importância de uma luta especificamente feminista contra os valores patriarcais, luta que se não deve confundir com contraposição aos valores socialistas, no plano da luta de classes (Beauvoir, 1975). Em sua trajetória de vida, Paulina parece ter compreendido que se devem levar concomitantemente as duas lutas.

Outro fato significativo também é que Paulina diz lembrar-se de uma coisa bonita do tempo colonial da qual gosta de falar, mas não explica de que se trata. Fica o enigma lançado nessa fala. De que coisa bonita Paulina se poderia lembrar do tempo colonial? Talvez a dor de reviver esse tempo tenha suplantado essa lembrança. Da lembrança que se faz esquecimento, ela retoma as imposições lançadas às mulheres, especialmente à do casamento como um destino inexorável e à exclusividade do cuidado com os filhos.

Em sua fala sobre seu posicionamento como feminista, parece haver embutido um grito que pede que a deixemos dizer o que sente, e, por paradoxal que pareça, é negando ser feminista que Paulina se vai afirmando feminista. Como a palavra muitas vezes tem conotação negativa, entendemos que esse rótulo pode ser muito redutor para uma escritora. Afinal, ao longo do tempo, as feministas nunca foram vistas com bons olhos, fosse por homens ou por mulheres que não compreendem ainda que o feminismo reivindica igualdade política, social e econômica entre os sexos, não a “dominação feminina” do mundo.

Ultimamente, o feminismo tem sido muito identificado como inimigo das mulheres, numa clara tentativa de dissimular os golpes contra sua igualdade e para persuadi-las a lutar contra sua própria causa. Paulina parece compreender tudo isso e, no decorrer da entrevista, vai dizendo de seu modo de ser feminista, independentemente de rótulos.

Ela tem seu ponto de vista sobre isso, sabe das injustiças que atingem as mulheres a sua volta, na sociedade em que vive. Tendo consciência disso, pode sim ser considerada uma feminista. Ela ataca o sexismo, que discrimina ou exclui mulheres por causa do gênero, em cada palavra que profere sobre a condição feminina. Há em sua fala o reconhecimento de que ser mulher é resultado da história e da cultura, e não um dado natural. Paulina rejeita veementemente o reducionismo da história natural e biológica da mulher, mostra-se favorável à igualdade entre os sexos e reprova a vênica que as mulheres devem aos homens pelo simples fatos de serem homens, difundida entre os povos de sua etnia chope. Reconhece que as mulheres são impedidas de agir e que têm sempre sua inferioridade atualizada nos espaços e caminhos da vida política. Ela sente que a família é o primeiro lugar onde essa inferioridade é instituída e atualizada, mas reconhece o papel da cultura nisso tudo.

Evita, entretanto, comentar a acusação de que, originalmente, as discussões e as lutas do movimento feminista não consideraram a realidade das mulheres africanas e, conseqüentemente, a componente raça. É certo que o seletivo grupo de mulheres brancas, casadas, de classe média e com formação universitária ignorou a existência de muitas outras

mulheres: negras, homossexuais, solteiras, sem filhos ou pobres (Hooks, 2015). As reivindicações dessas mulheres brancas foram transformadas em sinônimo da condição que afetaria todas as mulheres do planeta, mas é muito importante que intelectuais e feministas negras reivindiquem que também as componentes raça e classe sejam consideradas nas análises e nas lutas feministas. Segundo Bell Hooks (2015), é mais fácil para mulheres que não experimentaram opressão de raça ou de classe se concentrarem exclusivamente em questões de gênero. Paulina não discute apenas gênero; sua fala é reveladora para a compreensão de uma interseccionalidade entre gênero, raça e classe na análise da dominação-exploração das mulheres no sistema capitalista. Ela entende que as mulheres negras não dispõem de muitos espaços de enunciação, de modo que sua fala nos ajuda a conhecer diretamente a realidade e o ponto de vista de uma dessas mulheres.

O lugar de fala da escritora Paulina Chiziane é exatamente o de uma mulher negra africana que tem na biografia pessoal marcas de opressões de raça, gênero e classe. Sem dúvida, seu lugar de mulher numa sociedade patriarcal é lembrado com dor psíquica – “é uma dor que vem da infância e é sentida até hoje” –, portanto, é um sofrimento, ao mesmo tempo, psicológico e político.

A pergunta de Paulina sobre seu lugar no mundo como mulher parece ecoar ainda sem uma resposta para ela, que não encontrou seu lugar na família paterna ou na materna e nem mesmo na família que estabeleceu com o casamento e os filhos. Na avaliação que faz de suas experiências subjetivas como mulher entende a injustiça das hierarquias e das desigualdades de gênero, que impedem as mulheres de decidirem sobre seu dinheiro, sua vida e seu próprio corpo. Entende as razões políticas e econômicas que legitimam e mantêm a dominação-exploração das mulheres e entende as relações de poder baseadas no modelo patriarcal, mas não adere nem aceita esse modelo social. Por isso a dor...

Paulina fala muito em dor e revolta em seu depoimento. Ela não esqueceu os agravos sofridos pelo fato de ser mulher, negra e pobre e parece mesmo não querer mais esquecê-los, a essa altura de sua vida. Um desavisado poderia enquadrá-la entre os ressentidos, como muitos já fizeram com negros e com mulheres, especialmente aquelas que se declararam feministas. Esse teria motivo para ouvir as lembranças de Paulina como as de uma ressentida que insiste num sem-número de queixas e acusações contra um outro, mais poderoso que ela, suposto agente que a vitimou (Kehl, 2004). Ainda mais elementos teria se se apoiasse na leitura de Nietzsche (2009), que considera o ressentimento típico dos fracos, pois o não

esquecimento do agravo sofrido faz o ressentido não poder se entregar ao fluxo da vida presente, mantendo-se preso ao passado de dor e sofrimento.

Nessa perspectiva, poderia ainda reduzir as lembranças de Paulina a uma atitude amarga e pouco esperançosa diante da vida questionando sua impossibilidade de esquecer o mal que lhe causaram e as consequências deste. A questão é que qualificar Paulina apenas como uma ressentida pode comprometer toda a riqueza de seu depoimento sobre a responsabilidade da ação humana face ao sofrimento político, e negligenciar o sofrimento humano sob dominação implica perder a compreensão de que o sofrimento do sujeito psíquico guarda conteúdos da cultura e do sistema de relações de poder.

Entretanto, o ressentimento pode também ser interpretado como sintoma social, ou seja, como produto de certas condições de opressão que levam o sujeito a se debater sob o aguilhão de uma autoridade (Kehl, 2004) completamente arbitrária e que impede a ação e a palavra do sujeito oprimido. Na experiência de dominação, o adiamento da reação aos agravos sofridos pode, sim, transformar-se em ressentimento. Forçosamente, Paulina adiou a reação à bofetada que levou do comerciante branco português, uma vez que qualquer reação, em contexto de colonialismo, poderia ter-lhe custado a própria vida. Mas agiu quando decidiu escrever sobre o que aconteceu durante o sistema colonial em seu país.

O sentimento de impotência diante do arbítrio absoluto do outro pode, sim, ocasionar ressentimento futuro, mas isso não necessariamente impede a pessoa de viver o momento presente e tampouco a condena a uma eterna acusação aos fortes que souberam dizer “sim” à vida sem acusar outros dos prejuízos pelos quais a única responsável é ela própria, como acreditava Nietzsche. O ressentimento pode ainda ser visto como memória para resistir ao apagamento da dor que foi vivida, essa dor que Paulina sente e que é revelada em suas palavras como uma coisa viva que fala sempre dentro dela e que remete a sua experiência de opressão.

Mas o que de fato nos interessa aqui é compreender a dor e o enfrentamento de mulheres expostas a sofrimentos ocasionados por rebaixamento político, social e econômico ligado a questões de gênero, raça e classe. Consideramos importante avaliar a extensão do sofrimento psíquico causado por racismo, sexismo ou hierarquia de classe. É preciso reconhecer a identidade lesada das mulheres por relações patriarcais, suas estruturas e hierarquias e compreender as feridas que ainda estão abertas em razão de uma diferença sexual, racial ou econômica convertida em diferença política.

Todos nós nos originamos e falamos a partir de algum lugar, somos localizados (Hall, 2003). Em particular, Paulina Chiziane se percebe e olha para o mundo como mulher, negra e moçambicana. Em suas palavras, traz a compreensão de que sofreu muitas injustiças pelo fato de ser mulher, negra e pobre, fora e dentro do universo literário.

Em síntese, diz ser apenas uma mulher que conhece histórias de mulheres e que, por isso mesmo, escreve muitas histórias de mulheres. Entretanto, engana-se quem pensa que seus livros são parte de uma literatura boba e de um romantismo fácil cultivado por mulheres. Em sua literatura, e também em seu depoimento, Paulina mostra que conhece os processos culturais, sociais e históricos de construção da diferença sexual convertida em diferença política. É verdade que, em sua literatura, há muitos conteúdos de opressões vividas por mulheres. Entretanto, isso acontece numa perspectiva estética, em que o externo (no caso, o contexto social) importa não como causa ou como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na estrutura do livro, tornando-se, portanto, interno (Candido, 2008). Sem dúvida nenhuma, trata-se de uma literatura portadora de um grande saber social sobre o mundo e sobre as relações humanas. Sua literatura parece reconhecer que raça, gênero e classe são estruturas de opressão distintas, mas que se encontram imbricadas em sua forma e conteúdo. É uma literatura que se empenha em mostrar a seu público leitor como raça, gênero e classe moldaram a experiência não apenas de mulheres negras, mas de todos os outros grupos sociais. Uma literatura que põe as personagens a falar de experiências humanas muito dolorosas, como o colonialismo e a guerra, por exemplo. Há na sua escrita uma ligação orgânica entre produção literária e vida social. Muitas vezes, a ficção pode mesmo ser a única forma de aproximar-se de experiências muito difíceis, e isso vale tanto para quem escreve quanto para quem lê.

Nas recordações de Paulina sobre como começou sua relação com a literatura, ela diz que foi mesmo na infância, quando se interessou por pintura, mas teve esse interesse interditado pelo fato de ser uma criança pobre, que não tinha dinheiro para comprar tanto papel e lápis. Aos 12 anos, se inclinou para a música, outro desejo interditado, agora pelo fato de ser mulher, pois, na cultura em que cresceu, a composição musical era exclusivamente de homens. Restaram-lhe, portanto, a escrita e os livros. Isso a protegia da vigilância do pai, que,

vendo-a envolvida com papéis e caneta, se persuadia de que a filha estava estudando. Ela, no entanto, deixa escapar, com satisfação na voz, que seu desejo era mesmo a música.¹⁰⁸

Assim, segundo ela, a literatura foi um derivativo para o desejo de fazer música. Na impossibilidade da palavra como música, ela ajusta seu desejo e segue rumo a sua satisfação por meio da palavra em forma de escrita literária. Sua relação com a música hoje, a qual ela não menciona no depoimento, faz pensar que ela reencontrou algo que pertence à esfera de um desejo suplantado no passado.

Como muitas outras mulheres negras, Paulina Chiziane teve muitos desejos interditados, quer pelo gênero, quer pela classe, quer pela raça. Se desejar é do âmago do ser (Freud, 2001), para as mulheres, a ideologia opressiva e castradora da sociedade patriarcal se sobrepõe violentamente a seus desejos e sonhos. Tal ideologia tem causado muito sofrimento e feito muitos estragos na vida das mulheres e também na de homens, que arcam com o ônus de responsáveis da manutenção desse modelo social.

A engrenagem patriarcal, que implantou a hierarquia entre homens e mulheres com a superioridade masculina, tolhe dramaticamente o desejo de liberdade e as aspirações políticas das mulheres, reduzindo-as à condição de ninguém. É ainda tabu falar sobre isso, mas é realidade factual que as mulheres são socialmente mais marginalizadas na sociedade de classes que os homens pobres, as mulheres negras mais ainda que as brancas. As palavras de Paulina nos esclarecem muito sobre isso. Ela é enfática ao afirmar que escreve aquilo que lhe dói, e o que parece doer-lhe é mesmo sua condição de mulher. Segundo ela, a dor que sentiu na infância a impulsiona a escrever até hoje – é uma dor inscrita pelas opressões de gênero, raça e classe. Sua escrita está ligada a sua existência e a própria sobrevivência.

Contudo, vale assinalar que não se trata de vitimizar as mulheres, muito menos Paulina, mas de chamar atenção para a dominação-exploração dos homens sobre as mulheres, dos brancos sobre os negros, dos ricos sobre os pobres. Até porque Paulina não parece ter uma personalidade conformista: conta muitas de suas reações às provocações e ao tratamento desigual que sofreu na vida, verdadeira lição de resistência, não tendo sucumbido nos momentos mais duros. Ela sempre se recusou a se ver como insignificante, mesmo quando alguns insistiram em colocá-la nessa posição. Não caiu no anonimato e não se conformou à

¹⁰⁸ Paulina é uma pessoa reservada e não menciona que começou a se dedicar à música a pouco tempo. Eu vira que ela estava na programação musical de junho de 2016 do Anoite' Ser em Sarau, da Fundação Fernando Leite Couto, em Maputo, e também no projeto África liberta-te (2015).

invisibilidade pública. Para isso, enfrentou seus colegas escritores para ser respeitada como escritora.

É notório que, em sua maioria, os homens são responsáveis por perpetuar e manter a supremacia masculina, por mais relativa que ela seja, assim como os brancos são responsáveis por manter ainda hoje os privilégios da branquitude herdados da escravidão. Afinal, é preciso tomar consciência da participação de cada grupo social nas experiências humanas. Há que entender que o patriarcado é todo um modo de vida baseado na dominação-exploração das mulheres, com a produção e a reprodução de significados e valores androcraáticos. Nas sociedades capitalistas de modo geral, o poder é macho, branco e preferencialmente heterossexual (Saffioti, 2015). Os homens e os brancos sentem-se fortalecidos dentro desse sistema, já que a masculinidade e a branquitude são potências exercidas a seu favor e lhe conferem poder, enquanto as mulheres se sentem anuladas pela própria impotência de sua condição social e política. As palavras de Paulina nos levam à confirmação desse entendimento, desvelando tudo o que ela viveu e sofreu como mulher e como negra.

Destarte, em seu esforço de rememoração, é evidente a clareza que possui sobre os efeitos inegáveis do patriarcado na vida das mulheres, em sua própria vida. É sua condição feminina que lhe fornece o código para decifrar o funcionamento da sociedade patriarcal e, como escritora, ela tem um potencial enorme para apreender a experiência universal de oprimidas das mulheres no mergulho que faz em si mesma.

É nesse mergulho em si mesma que Paulina desvela seu sofrimento pelo fato de ter sido coisificada, tantas vezes tornada objeto pelo olhar do outro, o colono português e tantos outros homens questionadores de sua vida e de seu trabalho. Mas em nenhum momento, ela se coloca como vítima absoluta do patriarcado. Muito pelo contrário, identificamos em seu esforço de recordação uma experiência de resistência, e não de vítima de um sistema. Ela se recusa a ser uma vítima. Não há em suas recordações a retórica da vitimização, mas sim o aprofundamento e a renovação de sua experiência de resistência. Sua trajetória de vida mostra uma luta travada contra toda forma de naturalização das forças sociais que dominam e exploram negros e mulheres.

Se o que faz andar a estrada são os sonhos, Paulina segue sua estrada sonhando e resistindo, como boa parte de nós, mulheres. Sempre sonhando, lutando e resistindo. Ela tem a resistência como forma de expressão no mundo, como esforço para alcançar e preservar a integridade humana, como possibilidade de existência. Desse modo, seu papel como escritora

não é apenas expressão do desejo de alcançar uma meta, mas sua própria realização. Por isso, sua escrita favorece a si mesma e a todas nós, mulheres, brancas, negras e mestiças.

Como depoente, Paulina nunca diz mais do que pensou; diz apenas o que quer dizer. E em tudo o que narra revela a experiência profunda de ser uma mulher negra num mundo dominado por homens e brancos, uma experiência de ter contra si todo o poder constituído, tudo o que está instalado como valor e tradição na estrutura capitalista e patriarcal. Afinal, como faz questão de frisar, ela é apenas uma mulher...

Naquilo que quer dizer, Paulina faz uma descrição concreta dos sofrimentos da mulher na sociedade de classes. Tomando a palavra para falar de si mesma, ela certamente fala de todas nós, mulheres, e do caráter destrutivo de um mundo fundado em hierarquias perniciosas, que desqualificam e oprimem pessoas por causa da cor da pele, gênero ou tantos outros motivos torpes de que o capitalismo se utilizou (e se utiliza).

A humilhação e a mutilação da mulher pelo patriarcado é mais feroz e cruel do que podem supor os homens mais humanistas. Paulina combate a mesquinhez da vida patriarcal para com as mulheres no plano literário e em sua própria vida. Ela tem o conhecimento prático de ser uma mulher na vida cotidiana. Escreve e depõe sobre isso.

Em suas recordações, observa que muitos dos questionamentos a seu trabalho literário se devem ao fato de ela ser uma mulher negra que se lançava como escritora, pois, assim, ela “ousava” recusar a condição de objeto para ocupar um lugar destinado a homens e a brancos. Isso incomodou muita gente, sobretudo aos homens que formavam o seletivo grupo de escritores moçambicanos da época, entre eles, Eduardo White, que duvidou abertamente de sua capacidade de publicar livros. Homens que, como ela, passaram pelo jugo colonial, mas aceitaram os privilégios da masculinidade. Paulina entende o quase “não questionamento” do trabalho literário da mulher branca ou mestiça, bem como o insistente questionamento da mulher negra, que envolve preconceitos ligados ao racismo, que põe *sub judice* a capacidade intelectual dos negros e das mulheres. Paulina afirma que entende que, se “fosse homem e fosse branco”, seu estatuto seria outro, sem dúvida.

Sobre o ato de escrever, lembra que tudo começou como rasgos interiores que a fizeram gritar para o mundo – e para si mesma – que era uma mulher. Foi do campo literário que ela conseguiu enviar ao mundo a mensagem de que existia e de que tinha direito a um lugar. Com sua escrita, conquistou o sentimento de existir para si e para os outros,

abandonando o de ser invisível. Ela afirma que começou a escrever aquilo que queria ver na literatura: a mulher em sua humanidade.

O sentimento de, como mulher, não existir no meio dos outros não é apenas subjetivo, mas concreto, objetivo e real para todos aqueles que têm um corpo feminino na sociedade patriarcal, e mais ainda para as mulheres de corpo negro. Faz parte da ideologia e do sistema patriarcal e capitalista diminuir e menoscar o corpo feminino, tantas vezes tornado objeto. Aí, o ataque ao corpo feminino é constante e rotineiro.

No caso de Paulina, vimos que a literatura fortaleceu seu sentimento de existir para si e para os outros desde o dia em que uma professora primária lhe disse que as palavras que ela escreveu numa redação tinham “alma”. A professora escolheu sua redação para ser lida na missa do domingo de Páscoa, e Paulina se lembra disso com prazer: naquele momento, a menina negra existiu diante de todos num dia importante. Dali, partiu em busca da alma das palavras, como escritora. Afinal, ter alma significa existir, mesmo quando se trata de uma existência mediada pela escrita literária, e, na experiência criativa com as palavras, não há submissão, mas autonomia e liberdade em seus textos literários.

Em termos winnicottianos (Winnicott, 1975), podemos pensar que a criação literária de Paulina seria sua grande brincadeira com a função de integrar o dentro e o fora, ou seja, sua realidade interna e externa. Com a experiência criativa literária, ela preservou aquilo que era genuinamente seu, não se submetendo ao outro, preservando seu modo pessoal de viver. Portanto, sua escrita pode ser vista como uma forma genuína de autoexpressão, o que não tem nada a ver com autobiografia. Ela lembra que foi escrevendo que se sentiu um ser no mundo. Sentiu que existia, que estava viva e que tinha o direito de ocupar um lugar no mundo. Foi exercendo a criação literária que Paulina encontrou saídas criativas para velhos problemas como, por exemplo, o colonialismo e a condição feminina na sociedade patriarcal, tão presentes em seu depoimento quanto em seus livros. Sorte a nossa que Paulina continue a brincar com a escrita. Assim, como escritora, tem liberdade para fantasiar, sonhar e viver.

Paulina é daqueles temperamentos que só podem andar erguidos sobre a terra, pois, sem isso, a vida não teria para ela nenhum valor (Dilthey, 1945). Ela caiu com a bofetada que levou do branco português, mas se levantou e seguiu caminho até a escola. Não se curvou à obediência ao homem que sua cultura impõe à mulher, assim como não aceitou e revidou as atitudes sexistas do meio intelectual, social e político em que sempre viveu. Sua condição de mulher, negra e pobre fizeram com que ela contornasse muitos muros erguidos pelo

machismo, pelo racismo e pela hierarquia de classes, passando por entre eles e seguindo de cabeça erguida. É com a cabeça erguida que Paulina se diz escritora, mulher e negra, tendo trilhado seu caminho com os próprios pés, sem o estatuto de assimilada¹⁰⁹ nem um marido que brilhasse e lhe emprestasse um pouco de sua luz. Ela tem luz própria. Tem a capacidade de estar de pé por si e de se levantar como fez em contextos desfavoráveis. Há nela a convicção de si mesma e o orgulho de ser o que é: uma moçambicana.

Em seu depoimento, Paulina disse ter muitas mágoas de tudo o que sofreu por ser mulher. Ela se lembrou de muitas falas depreciativas de homens sobre seu trabalho como escritora. Recusou-se a reproduzir a maioria dessas falas, mas se lembra até hoje da acusação de ter transformando o espaço “sagrado” da literatura num “lugar de desabafo de frustrações de mulheres”. Quando o homem fala de suas dores de amor, isso pode ser considerado arte – haja vista os poetas do ultrarromantismo –, mas, quando trata-se de uma mulher, a arte não pode ser lugar para falar de si e daquilo que se sente. Paulina segue na contramão de tudo isso. Se diz persistente e teimosa, com vontade de contrariar. Sabe de sua força e do desejo de se afirmar como pessoa. Diz que escreve como mulher e escreve aquilo que lhe dói. Define sua literatura como o grito de sua existência.

Paulina fez (e faz) tudo isso porque conhece seu direito de existir, e por isso mesmo se sente forte e resiste. Nem ela sabe explicar de onde vem tanta força para resistir, quando o mais natural, segundo ela, seria desistir diante de tantos impedimentos, sucumbir aos empecilhos e ceder à vontade de homens que veem mulheres como infantilizadas ou como adornos de mesa em rodas de conversa. Mas ela seguiu em frente, mesmo quando Eduardo White questionou sua capacidade de escrever e publicar livros. Afirma ter sofrido muitas humilhações, algumas até públicas, mas diz que não gosta de elencá-las: prefere se deter em sua resistência e em suas conquistas.

Paulina teve negada até mesmo sua feminilidade pelos colegas da Aemo, sendo acusada de não ser uma mulher, mas uma subversão de mulher, por haver enfrentado o sexismo e o machismo de homens escritores de seu lugar e de seu tempo. Negar sua feminilidade é uma forma de negar parte de sua humanidade. Por ser uma mulher

¹⁰⁹ Durante o colonialismo português em África, os nativos podiam se candidatar para receber o estatuto de assimilados, quando cumpriam os critérios de assimilação. Segundo José Luís Cabaço (2009), em última análise, a política de assimilação portuguesa era um projeto de genocídio cultural que eliminaria o choque de cultura intrínseco à situação colonial, incorporando os povos subjugados à ideia do “destino lusitano”e, assim, legitimando a dominação não consentida. Conferia-se legalmente um estatuto de assimilado como uma espécie de alvará de cidadania. No Brasil, durante o colonialismo, não havia o estatuto de assimilado para os locais.

independente e, sobretudo, uma intelectual que pensa sua situação, sofre esse tipo de acusação, uma vez que contestar é considerado um ato eminentemente como masculino. Paulina não só contestou como foi capaz de transformar os impedimentos em potência, resistência e criação. Soube usar da resistência onde houve opressão, e isso não a fez menos mulher. Ela não é uma subversão de mulher, como a acusaram, mas com certeza é uma mulher subversiva, revolucionária. Conquistou seu lugar dentro e fora do universo literário, em seu país e fora dele. Ousou ultrapassar os limites de seu suposto destino de mulher. Sua intenção não era agradar os homens para vencer em sua vida de escritora. Como escritora, não deixou de ser mulher ou de ser moçambicana, mesmo indo contra a herança de uma tradição de submissão da mulher.

Para Paulina, o reconhecimento da existência de mulheres na vida social e política é uma questão humana. Ela sabe do que está falando, pois teve de enfrentar os preconceitos da família, da cultura e dos homens escritores para viver e para fazer sua literatura. Ela se lembra da condição social das mulheres moçambicanas com certa amargura. Entende que esse processo de dominação-exploração não se reduz à questão econômica, mas é um processo multifacetado, que tange ao fato que, na sociedade capitalista e patriarcal, as mulheres não têm plena cidadania. Talvez por isso ela se refira a todos esses anos que viveu como “uma luta constante pelo direito de existir”. Fala de uma guerra travada para ocupar um lugar social no mundo, como mulher e como escritora. De guerra, Paulina entende bem: atravessou em seu país as guerras de libertação nacional (1964-1974) e de desestabilização (1977-1992). Como escritora, entrou numa guerra de palavras para denunciar as gravíssimas desigualdades sociais e políticas entre homens e mulheres e o intenso sofrimento das mulheres com isso.

Sobre racismo, Paulina trouxe à memória a história da avó que morreu com um medo pavoroso de pessoas brancas, desencadeado pelo fato de brancos portugueses terem levado para sempre todos os rapazes da família para o trabalho forçado. Paulina questiona isso e sabe que o colonialismo estava assentado na supremacia branca, que tudo o que os negros colonizados sofreram foi por conta da racialização humana. Paulina se emocionou ao dizer que, para os brancos, os negros não tinham nenhum valor. Esta é mais uma das impressões de dor que sobrevêm em suas lembranças. Dói a Paulina lembrar que, mesmo depois da libertação nacional, depois de os portugueses terem sido forçados a ir embora de Moçambique, sua avó, quando ia da aldeia à cidade, cobria o rosto com a capulana porque tinha medo de pessoas brancas. Enfim, ela sabe que a libertação política do país não foi capaz de eliminar a presença do colonizador e todas as representações do sistema simbólico da

colonização. A ideologia colonial continuou a agir na cultura do país e na mente de colonizados e colonizadores. A avó de Paulina morreu sem se libertar dos traumas coloniais; o medo do colono (branco) assombrou-lhe toda a existência.

Com poucas palavras mas com muitas lembranças da dor que se levanta sempre que surge o assunto do colonialismo, Paulina reflete sobre o fato de o racismo ser uma herança daquele. Lembra com dor que as desigualdades sociais em seu país têm suas raízes fincadas no jugo colonial português e se posiciona contra o racismo. Afirma que é preciso trabalhar continuamente para descolonizar nossa mente atendendo a uma proposta de Frantz Fanon (2005),¹¹⁰ que estudou o impacto do colonialismo na estrutura psíquica humana e considerava a prática da colonização uma “psicopatia” que vitimizava tanto o colonizado quanto o colonizador. Esse descolonização das mentes¹¹¹ a que Paulina se refere é a uma luta permanente pela superação da ideologia colonial e escravagista. Para Fanon (2005), é um processo que resulta na criação de novos homens, nova linguagem, nova humanidade. É a luta cotidiana para que negros e brancos possam viver em paz num mundo completamente novo e a tarefa permanente de reverter os efeitos devastadores do colonialismo e da escravidão em uns e outros e também nas relações sociais objetivamente postas entre eles.

Nas suas recordações, Paulina reflete sobre o racismo como fenômeno que, em última análise, aproxima a experiência de vida de todos os negros do mundo. Cá como lá, o racismo fez e ainda faz muitos estragos, corroendo a subjetividade das pessoas negras e suas relações sociais com brancos. Em suas expressões materiais e simbólicas, o racismo reserva ao negro uma vivência limitada como ser humano, pois o branco está convencido da própria superioridade. É, pois, fonte de epidemia, que incute no negro um complexo de inferioridade e no branco, um complexo de superioridade (Fanon, 2005).

Contudo, no caso de Paulina, a experiência de dor que a impele a sentir e refletir sobre o racismo e o sexismo gravita em torno de um pensamento crítico elaborado sobre os temas. A violência racista e sexista não lhe tiraram a liberdade ou a autoestima. Ela nunca abdicou de seus direitos e sempre defendeu sua verdade sobre os fatos. Tem um discurso sobre si mesma

¹¹⁰ Frantz Fanon foi um psiquiatra e psicanalista martinicano que estudou distúrbios mentais originados da Guerra de Libertação Nacional da Argélia, travada pelo povo para se libertar do jugo colonial francês. Esse estudioso acreditava que a colonização foi uma grande provedora dos hospitais psiquiátricos.

¹¹¹ Frantz Fanon lembrava sempre que um povo colonizado não é apenas um povo dominado e o ilustra com o fato de que, quando os alemães ocuparam a França (1940), os franceses permaneceram homens, mas que os colonizados sofreram um processo de desumanização e inferiorização. Para ele, a colonização só seria bem-sucedida quando se domasse toda a natureza insubmissa do colonizado.

que a ajudou a superar todas as mensagens de qualquer outro que a olhava como inferior, quer pelo fato de ser negra ou de ser mulher. Paulina sempre viveu como alguém que se sabe negra e mulher, entendendo, pois, que a diferença sexual e de cor não constitui em si mesma nenhum qualificativo. É uma mulher que questiona e que aposta na transformação necessária para a igualdade entre negros e brancos, homens e mulheres.

Paulina não ficou presa aos pressupostos ideológicos, emocionais, culturais e epistêmicos dos homens brancos colonizadores. Sem dúvida, ultrapassou aquilo que Fanon denominou complexo de inferioridade dos negros africanos que estiveram sob o domínio do colono branco. Ela aprendeu a ler o mundo com outros olhos que não os do opressor. Não tem hospedado em si o opressor ou o desejo de ser exploradora como ele, como no diagnóstico de Fanon. Tem, sim, vontade política de acabar com a injustiça, a humilhação e o desrespeito com que as sociedades de classe tratam negros e mulheres.

Paulina afirma que chegou onde queria na vida. Diz ter alcançado aquilo que sempre desejou: o reconhecimento social. Hoje, é vista por muito mais pessoas do que naquela missa de domingo Páscoa: é uma escritora reconhecida no seu e em muitos outros países do mundo. É respeitada por seu trabalho como escritora, mas traz em suas lembranças a sensação de ter lutado muito pra chegar até aqui. Considera que as mulheres precisam gritar muito para ser ouvidas e vistas e tem a sensação de ter passado, em toda a sua trajetória de vida, por uma guerra sem fim para se afirmar como escritora.

Apesar da força que emana de suas palavras, Paulina tem voz maternal. Tem ressentimento e mágoa das situações de injustiça e exploração da vida humana, mas não de pessoas. A mudança que ela quer ver no mundo é “o equilíbrio entre as pessoas”, o respeito mútuo entre os seres humanos, sem hierarquias. O triunfo do humanismo.

Apesar das muitas referências ao grito como forma de expressão, Paulina fala calma e tranquilamente. Tem sempre um sorriso tímido no rosto. Um semblante lúcido. Uma clareza daquilo que quer dizer, com movimentos de um pensamento alargado, solto e livre. Ela entende que o mundo tem sempre novidades. Aposta na nova geração de escritores moçambicanos. Esperamos de alguma forma ter atendido ao apelo de Paulina em seu depoimento: que ela conseguisse dizer o que sentia. E nós, conseguimos refletir um pouco sobre o que ela disse e aprendido com suas inúmeras lições.

6 Considerações finais

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura.

Conceição Evaristo, 2005

A liberdade consiste na possibilidade de escolher, é um alimento indispensável à alma humana (Weil, 2014, p. 19). Sobre a igualdade, a autora afirma que também é uma necessidade vital da alma humana e consiste no reconhecimento público, geral e efetivo, expresso pelas instituições e pelos costumes, de que todo ser humano, sem distinção, merece o mesmo respeito e a mesma consideração (Weil, 2014, p. 21-22). A nosso ver, Simone Weil não deixa margem a concessões de nenhuma espécie, que permitam instaurar a desigualdade política entre seres humanos que aspirem viver em sociedades de pessoas livres e iguais, o que nos dá uma visão mais sólida para considerar injusta a condição das mulheres nas sociedades de classes. Infelizmente, mulheres ainda não gozam de plena liberdade e igualdade, uma vez que não dispõem de reconhecimento público, geral e efetivo expresso pelas instituições e pelos costumes de nossas sociedades e nem de longe gozam do mesmo respeito ou da mesma consideração que os homens. E o mais lamentável é que ainda persistem, em maior ou menor grau, desigualdades políticas, sociais e econômicas entre os sexos em todas as sociedades contemporâneas. É verdade que, com grandes dificuldades e muito esforço, as mulheres vêm conquistando quarto próprio na casa que até o século XIX era exclusivamente dos homens mas, contemporaneamente, ainda reafirmamos as esferas de poder como espaços predominantemente masculinos. Nesse sentido, houve um “enriquecimento das mulheres”, nos termos de Virginia Woolf (2014), e, conseqüentemente, um enriquecimento humano. São notórios os avanços pessoais e financeiros (estes, mais tímidos) das mulheres, que, atualmente, podem mesmo arcar, por exemplo, com o custo de sua moradia, uma vez que estão ganhando dinheiro. Há cem anos, conquistaram o direito ao voto,¹¹² mas esses avanços são apenas o começo. O quarto é das mulheres, mas ainda está repleto de espaços vazios que precisam ser mobiliados, decorados e divididos (Woolf, 2015, p. 18).

¹¹² O direito das mulheres ao voto foi conquistado no Reino Unido em 1918, depois de muitas manifestações em Londres. Houve muita luta das mulheres e de simpatizantes da causa no país, e muitas mulheres foram presa. No limite, a feminista Emily Davison se jogou na frente do cavalo do rei e acabou morrendo. No Brasil, o direito das mulheres ao voto foi em 1932, quando se promulgou o Novo Código Eleitoral.

Nos dias que correm, além de responder à pergunta de Virginia Woolf (2015) – como arrumaremos o quarto que conquistamos no fim do século XIX –, temos de nos preocupar também em mantê-lo, porque basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados (Beauvoir (2016b). A estrutura social patriarcal é implacável e não hesita em culpar as próprias mulheres por meio de suas condições – a idade com que se casam, o número de filhos que têm ou a profissão que escolhem – para justificar sua subordinação, e pouco se fala na responsabilidade dos homens nesse contexto de opressão às mulheres. Despendemos ainda muito tempo discutindo o comprimento das roupas femininas e pouco falamos sobre a inibição social de homens que se sentem donos do corpo das mulheres. Está claro (ou quase) que ninguém obriga diretamente a mulher a se casar e a ter filhos, mas não se pode negar que há muitos esforços para encerrá-la no matrimônio e na maternidade, uma vez que as sociedades capitalistas ainda alegam a solidez e a sustentabilidade da família e da propriedade privada, exigindo a presença da mulher dentro do lar e tornando sua emancipação uma ameaça à moral patriarcal burguesa e aos interesses supostamente gerais. Nesse contexto, perguntamos se a emancipação das mulheres é possível em meio à dominação do capital e da propriedade privada e das decorrências dessa estrutura ideológica absolutamente patriarcal.

Na prática, temos visto que não é somente o ganho econômico que interessa aos opressores: seu maior benefício é o fato de o mais modesto deles se sentir superior a qualquer mulher, como demonstrou a *metáfora do espelho* (Woolf, 2014). É notável que mesmo o trabalhador mais humilde acalente a ideia de superioridade em relação à mulher. De modo geral, os homens têm explorado habilmente a teoria da inferioridade intelectual, moral e física das mulheres, independentemente do grau de escolaridade ou da classe social, e essa discussão segue do bar à academia e, embora com nuances, sempre com o mesmo orgulho de homens se sentirem “semideuses” diante das mulheres. A fim de preservar essa relação de inferioridade das mulheres frente aos homens – e os privilégios destes –, a lógica da superioridade masculina foi (e ainda é), em maior ou menor grau, explorada pela religião, pela ciência e pela filosofia, ou seja, esse fenômeno se verifica nas diversas áreas do conhecimento. Historicamente, pode-se verificá-lo desde Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) e Pitágoras (570 a.C.-497 a.C.) até Schopenhauer (1788-1860), como também na produção das ciências em geral, como a biologia, a psicologia experimental, a psicanálise e a sociologia, por exemplo. E, em seu conjunto, as mulheres ainda são consideradas inferiores aos homens,

pois sua situação social e econômica lhes dá menos possibilidades: a questão é saber se esse estado de coisas se deve perpetuar (Beauvoir, 2016b, p. 21).

Uma das mais célebres feministas do mundo, Simone de Beauvoir (1908-1986), teceu considerações sobre a condição de inferioridade social da mulher a partir da situação homóloga dos negros, uma vez que em ambos os casos o processo de opressão e justificação parte de um pressuposto comum: umas e outros se emancipam de um mesmo paternalismo, e a casta antes dominante quer mantê-los “em seu lugar”, isto é, no lugar que escolheu para eles (Beauvoir, 2016b, p. 20). A opressão social que sofrem negros e mulheres resulta de uma opressão econômica comum em seus respectivos contextos sociais (Beauvoir, 2016b, p. 116), mas eles também sofrem daquilo que Said (2007) chamou de reducionismos que agrupam pessoas na categoria de *outro inferior*, ao qual se devotam ódio e desprezo, colocando-as em clausuras de gênero, raça e/ou classe para dominá-los e ter autoridade sobre eles. Pelo fato de nada possuírem, nem a mulher, nem o escravo (portanto, o negro) foram elevados à dignidade de pessoa (como sujeitos ativos, e não passivos, na estrutura social e política), ambos tornaram-se parte socialmente constitutiva do patrimônio do sistema patriarcal. Portanto, o valor da mulher estava em relação ao do homem como o do escravo em relação ao do homem livre (Beauvoir, 2016b, p. 118). Ou seja, mulheres e negros compartilham do destino de ser socialmente marginalizados e silenciados na medida em que não estão integrados à tessitura social e ideológica hegemônica, formada por homens (da classe dominante ou não), brancos, capitalistas e ocidentais que exercem a dominação. O materialismo histórico esclareceu que a humanidade não é uma espécie animal, mas uma realidade histórica, e, como tal, acumulou muito sofrimento humano, especialmente nas terríveis hierarquias estabelecidas que agruparam as pessoas sob rubricas falsamente produzidas para dominar, explorar e exercer a soberania sobre outros humanos. Contudo, como explicou Walter Benjamin (1994), a história é um processo em aberto, feito por homens e mulheres, e, por isso, pode ser modificada por rupturas de modo que mulheres e/ou negros se possam inscrever definitivamente na categoria de seres humanos. Para tanto, o humanismo seria nossa única possibilidade de resistência (Said, 2007, p. 26). Só movidos pelo humanismo seremos levados a compreender melhor a situação desses dois grupos oprimidos, mulheres e negros, e o sofrimento social registrado nas condições objetivas de dominação em que vivem, sob a autoridade política de homens e de brancos. E só com o humanismo que poderemos acabar para sempre com a dominação do homem pelo homem (Fanon, 1983, p. 189). Para o autor, essa ascensão em humanidade só pode resultar de uma luta: a luta pela vida humana.

Com efeito, a situação da mulher moçambicana difere da brasileira em aspectos sociais, culturais e históricos, mas, sem dúvida, lá como cá, a mulher ocupa um lugar subalterno em relação aos homens. Nossas organizações sociais ainda refletem de alguma forma a cosmovisão andocrática do colonialismo português, que concorreu significativamente para a instalação da dominação masculina generalizada em suas colônias. De fato, no tempo colonial dos dois países, o poder foi substantivamente centralizado em mãos masculinas e brancas, e isso ressoa ainda hoje na vida das mulheres e dos negros, no Brasil e em Moçambique.

Em Moçambique, com seu histórico de luta armada pela libertação nacional, as mulheres integraram o corpo de revolucionários que lutou para libertar o país do colonialismo português e, paralelamente, procurou organizar a luta pela emancipação feminina. Em 4 de março de 1973 (Coleção [...], 1974, p. 1-20), realizou-se a Primeira Conferência da Mulher Moçambicana (OMM), com mulheres de todas as províncias de Moçambique, de todos os setores da luta, de todos os estratos sociais, com diferentes níveis educacionais e diferentes idades. O presidente da Frelimo à época, Samora Machel, abriu a conferência dizendo que “a libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo” (Coleção [...], 1974, p. 5). Pela primeira vez na história, mulheres moçambicanas, juntamente com militantes da Frelimo, se reuniram para discutir a condição das mulheres e a luta por sua emancipação articulada à revolução. Na luta pela libertação nacional envidada inicialmente pela Frelimo, onde seus membros entendiam que o principal objetivo da revolução era destruir o sistema de exploração para construir uma sociedade livre; durante dez anos, lutaram para libertar a terra e os homens. Nessa conferência, refletiram sobre a condição das mulheres como sendo as mais oprimidas, mais humilhadas e mais exploradas no seio da sociedade, vista como exploradas pelos próprios explorados: “batida pelo homem rasgado pela palmatória, humilhada pelo homem esmagado pela bota do patrão e do colono”, lembrou Samora Machel no mesmo discurso de abertura, no qual também perguntou: “será possível liquidar-se um sistema de exploração, mantendo uma parte da sociedade explorada [a maior parte dela]?” (Coleção [...], 1974, p. XX).

Três anos mais tarde, na pátria já independente, realizou-se a II Conferência da OMM evocando a memória da Mulher Moçambicana: da *militante* de arma na mão, que se sacrificou, da *patriota* massacrada nas chacinas coloniais, da mulher *determinada* que nos campos da morte desapareceu anonimamente e da *trabalhadora* que nas plantações entregou sua juventude, sua saúde e sua vida (Conferência [...], 1977, p. 7-10). A Frelimo foi, talvez,

um dos poucos movimentos nacionalistas do continente africano que defendeu que a emancipação da mulher deveria ser simultânea à luta pela libertação da dominação colonial (Casimiro, 2005), contudo, na prática, segue em curso o fenômeno da *feminização da pobreza*¹¹³ no país, mostrando que não se cumpriu efetivamente o discurso revolucionário sobre a condição da mulher moçambicana: as “lutas específicas de gênero” não couberam na política do partido Frelimo. Apesar de Moçambique ter legislação e políticas públicas que promovem a igualdade de direito entre todos os seres humanos, segundo a ONG WLSA (Arthur; Meija, 2012), a violência doméstica é ainda bastante difundida na sociedade, sendo legitimada pela ideologia patriarcal que dá ao marido autoridade para usar da força; muitas mulheres também padecem ainda com os ritos de iniciação feminina¹¹⁴ e os casamentos prematuros ou forçados.¹¹⁵

Em Moçambique, metade da força de trabalho são mulheres; nas vilas e cidades, dois terços das mulheres trabalham no setor informal, especialmente em pequenas lojas ou em bancas de frutas e verduras. Isso significa que as mulheres trabalham em locais de pouca segurança e sem direitos trabalhistas, e postos que exigem pouca escolarização e qualificação e de baixo potencial econômico. As principais ocupações das mulheres são plantar vegetais, costurar, bordar, fazer cerâmica e fabricar sabão (FIDH; LDH, 2007).

No Brasil, nos últimos cinquenta anos, um fenômeno marcante é a massiva inserção das mulheres no mercado de trabalho, devido ao avanço da industrialização e à expansão da urbanização. Entretanto, vale lembrar que as mulheres sempre receberam os menores rendimentos no país. Melo e Bandeira (2005) apontam uma relação entre a divisão sexual do trabalho e a pobreza das mulheres, alertando para o fato de a inserção feminina ter acontecido em paralelo com o crescimento das atividades informais, ou seja, sem remuneração fixa e sem direitos trabalhistas. Por isso, as mulheres constituem os segmentos menos organizados de

¹¹³ O conceito de *feminização da pobreza* foi introduzido pela socióloga estadunidense Diane Pearce (1978) em sua investigação das consequências econômicas e sociais de ser mulher (sem o apoio de um marido) e que acabam por conduzir à pobreza. Sua ideia era que “a pobreza estava rapidamente se tornando um problema feminino”. A autora examinou diferentes fontes de renda (trabalho, pensão alimentícia, seguro social e programas de renda mínima), procurando desvendar os verdadeiros motivos pelos quais a pobreza atinge mais duramente as mulheres chefes de família do que os homens chefes de famílias nucleares.

¹¹⁴ Nos chamados “ritos de iniciação femininos”, as meninas são instruídas sobre tarefas domésticas, cerimônias e comportamento sexual, aprendendo como se devem comportar para agradar um homem (Osório, 2014, p. 28).

¹¹⁵ Trata-se da união forçada de adultos com crianças, que pode firmar-se quando do nascimento da menina. Mediante um acordo, o homem interessado deposita regularmente uma quantia para a família prover as necessidades da criança, que normalmente é entregue após a realização dos ritos de iniciação. Isso é mais comum no norte do país. Outra forma é a combinação entre famílias, em troca de dinheiro, para casamentos em que a moça (pré-adulta) é obrigada a se casar com alguém que ela não escolheu, caso mais comum no sul (Osório; Tamele, 2013, p. 3).

nossa atividade econômica, estando mais submetidas a contratos informais, com menor participação sindical e mais expostas ao desemprego. A taxa de atividades desenvolvidas por mulheres passou de cerca de 20% da população economicamente ativa (PEA) entre 1920 e 1960 para 40% em 2000 (IBGE, [s.d.]; IPEA, 2011). O aumento dessa taxa é interpretado por especialistas como resultado da queda da fecundidade, da expansão da escolaridade, do aumento do número de famílias chefiadas por mulheres e de mudanças nos valores relativos ao papel social da mulher. As trabalhadoras brasileiras concentram-se no setor de serviços: trabalham em serviços de saúde, são professoras, comerciárias, cabeleireiras, manicures, funcionárias públicas etc., mas o principal contingente feminino concentra-se no serviço doméstico remunerado, considerado a primeira ocupação das mulheres brasileiras: 56% dessas domésticas são negras e têm os menores rendimentos econômicos do país. A inserção das mulheres negras no mercado de trabalho brasileiro é a mais desvantajosa, ainda que sua participação na força de trabalho seja maior que a de mulheres não negras. Para a parcela populacional negra, o rendimento por hora das mulheres é sempre, em média, menor do que o dos homens, em todas as cidades pesquisadas (Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Salvador, São Paulo e Distrito Federal). Mas, quando se comparam o rendimento médio das mulheres negras e o dos homens não negros, que estão no topo da escala de ganhos, a dupla discriminação – de raça e de gênero – torna-se inquestionável (Dieese, 2005; 2011): as mulheres negras ocupam as posições mais subalternas. Em 2009, elas somavam quase 50 milhões de pessoas, cerca de um quarto da população brasileira (IBGE, 2010).

Esses dados também orientaram substancialmente a análise crítica da literatura e da sociedade proposta nesta tese, e procuramos ilustrar nossa afirmativa de que, embora todas as mulheres sejam oprimidas, histórica e culturalmente, a condição social das mulheres negras é inferior à de todos os outros grupos, esclarecendo, dessa forma, que o gênero não é o único determinante dessa condição. É forçoso considerar a interconexão das dominações de raça, gênero e classe para melhor compreender as desigualdades e hierarquias instauradas na sociedade, e essa interconexão também deve ser levada em conta pelas lutas em prol da emancipação da mulher. Conceição Evaristo chama atenção para isso em seu depoimento:

Tem uma questão do racismo, talvez a questão do racismo informe primeiro. Informa. Estou falando com você e pensando: eu acho que a questão do racismo informa tanto primeiro, porque se não fosse isso, todas as feministas brancas seriam cúmplices das mulheres negras, e não são. Então, não é só a questão de gênero, ou a questão de gênero sozinha. Ou você não compactua com a outra só pela questão de gênero. Você compactua com a outra também pela questão racial. Pela questão social. Pela questão étnica. Se a gente for

pensar em outros detalhes também. Por exemplo, que feminista branca, de classe média, tem um discurso em que ela está incluindo a mulher negra e a mulher indígena? Então, só o fato de ser mulher também não cria uma cumplicidade. Pode criar, mas há outras nuances aí. Na minha experiência, a questão racial informa muito.

Angela Davis (2016) sinaliza a mesma coisa quando discute a história do Movimento Sufragista e verifica que “mulher” era o critério, mas nem toda mulher parecia qualificada para votar. As mulheres negras eram praticamente invisíveis na longa campanha pelo sufrágio feminino, reflexo da ideologia burguesa, incapaz de perceber que tanto as mulheres da classe trabalhadora quanto as mulheres negras estavam fundamentalmente unidas a seus companheiros pela exploração de classe e pela opressão racista, que não fazia distinção de sexo (Davis, 2016, p. 147). Para a autora, as mulheres negras sempre estiveram presas por um grilhão triplo de opressão – como negras, como trabalhadoras e como mulheres (Davis, 2016, p. 169).

As escritoras ouvidas e lidas nesta tese representam, portanto, mulheres negras que se fizeram ver e ouvir por meio da criação literária, apesar dos mecanismos ideológicos e culturais que mantêm mulheres e negros na condição de subordinados, quase alijados de papéis intelectuais. Verificamos que, para tanto, elas precisaram de muito suporte: Conceição Evaristo, com a tia materna; Esmeralda Ribeiro, o incentivo da mãe adotiva e de amigos; Lília Momplé, com o dinheiro da mãe para pagar os estudos; e Paulina Chiziane, com a coragem do pai para não se submeter à assimilação colonialista.

Virginia Woolf (2014) afirma que uma escritora precisa de dinheiro e o exemplifica com seu próprio caso: sua vida mudou quando, ao falecer, uma tia legou-lhe uma herança. Na época, o dinheiro de uma mulher era administrado pelo marido, pelo pai ou pelo filho, e, na maioria das vezes, as atividades reservadas às mulheres (entre as mais absorventes, o cuidado de crianças) não implicavam ganho ou lucro pecuniário. O dinheiro que ajudou a financiar os estudos de Conceição, Esmeralda, Lília e Paulina – e, conseqüentemente, a realizar sua vocação de escritoras – adveio majoritariamente do trabalho de famílias que viviam na pobreza: a lavagem de roupas da mãe e da tia (Conceição), a coleta de material reciclável nas ruas (Esmeralda) e a costura feita pela mãe (Lília) ou pelo pai (Paulina). Essas mulheres também puderam contar com referenciais históricos e dinâmicos de sua respectiva ancestralidade ou cultura, que devemos talvez chamar *negra*, por sua ligação aos valores e às práticas de uma coletividade negra, que parece ter sustentado suas trajetórias e escrita.

Como apontou José Moura Gonçalves Filho, o ato de escrever dessas mulheres é ação, pois detalha os problemas que elas enfrentaram, muitas vezes atinando com sua origem racial e social ou dando sinais que orientam a pesquisa dessas origens. Agir é alterar os fundamentos de instituições inaugurando novos fundamentos de convivência. Agir é superar certas origens ou bases em favor de outras. Assim, escrever suscita ação quando a literatura não resolve pela ficção problemas que ainda não foram historicamente resolvidos: Berthold Brecht (1898-1956) via com enorme preocupação o teatro calmante, que resolve e desmancha no palco contradições que nossas ações ainda não ultrapassaram na vida social efetiva. A escrita prepara e aprofunda falas públicas. E falas públicas fazem a ação (também uma atividade pública). Assim, o par fala e ação é o que realiza a experiência política.

Mais explicitamente, essas quatro mulheres realizam a experiência política quando surgem como escritoras num contexto de opressão, evidente tanto em seus contos quanto em seus depoimentos. Elas aproveitaram seu dom literário para dizer o que pensam e para representar seu grupo social, mostrando que o subalterno é perfeitamente capaz de falar e de se representar. Por fim, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lília Momplé e Paulina Chiziane nos deram muitas lições sobre o que é ser negra, mulher e pobre e sobre as potencialidades da criação literária de escritoras negras, que desenvolveram uma forma particular de fazer literatura nesse contexto.

Referências

- ADICHIE, C. N. O perigo de uma única história. **TED – Ideas worth spreading**, 2009. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=wQk17RPuW8>>. Acesso em: 9 jan. 2018.
- ÁFRICA liberta-te – oração pela paz. Realização: A2Njando, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qi9JHfpsk_0>. Acesso em: 3 fev. 2018.
- ANDERSON, P. **Portugal e o fim do ultracolonialismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ARENDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- AUGEL, M. P. Os herdeiros de Zumbi: representação de Palmares e seus heróis na literatura afro-brasileira contemporânea. In AFOLABI, N.; BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. (Org.) . **A mente afro-brasileira**. Trenton-NJ/Asmara, Eritreia: África World Press, 2007. p. 103-112.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4. ed. rev. ampl. Trad., notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BARBOSA, M. Minha cor não é de luto. **Cadernos Negros**, São Paulo: Quilombhoje, v. 27. São Paulo: Quilombhoje, 2004.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**, 3. ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a. v. 2.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. 3. ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b. v. 1
- BEAUVOIR, S. Entrevista com Simone de Beauvoir. **Questionnaire**. Paris, 1975. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xd4NzJ9XFrs>>. Acesso em: 11 jan. 2018.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1991a.
- BENJAMIN, W. **Sociologia**. Trad., introd. e org. Flávio Kothe. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991b.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994[1936].
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERND, Z. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

- BICUDO, V. L. *Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo*. São Paulo: Sociologia e Política, 2010[1945].
- BOOTH, W. C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcaria, 1980.
- BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, A. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, A. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BOSI, E. *O tempo vivo da memória: ensaio de psicologia social*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, E. Cultura e desenraizamento. In: _____ (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987. p. 16-41.
- BOSI, E. *Simone Weil: a razão dos vencidos*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BOSI, E. Sobre a cultura das classes pobres. In: _____. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981. p. 13-23.
- BRAGA, A. P. M. Pelas trilhas de Virgínia Bicudo: psicanálise e relações raciais em São Paulo. *Lacuna – Uma Revista de Psicanálise*, São Paulo, n. 2, dez. 2016. Disponível em: < <https://revistalacuna.com/2016/12/06/n2-01/> >. Acesso em: 9 jan. 2018.
- BRECHT, B. De que serve a bondade. In: _____. *Lendas, parábolas, crônicas, sátiras e outros poemas*. Trad. Paulo Quintela. Disponível em: <<http://www.citador.pt/poemas/de-que-serve-a-bondade-bertolt-brecht>>. Acesso em: 12 jan. 2018.
- CABAÇO, J. L. *Moçambique: identidade, colonialismo e liberdade*. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.
- CALDAS, F. L. A memória construída: comunidade de destino, colônia e rede. *Primeira Versão*, Porto Velho, ano II, v. III, n. 123, p. 2-4, nov. 2003. Disponível em: <http://www.primeiraversao.unir.br/atigos_pdf/numero123fabiola.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2018.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3327587/mod_resource/content/1/Candido%20O%20Direito%20%C3%A0%20Literatura.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2018.
- CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Debates.)

- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.
- CARVALHO, J. M.; BASTOS, L.; BASILLE, M. (Org.). **Guerra literária**: panfletos da Independência (1820-1823). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. 4 v.
- CHIZIANE, P. **Eu, mulher**: por uma nova visão de mundo. Belo Horizonte: Nandyala 2013a.
- CHIZIANE, P. **Por quem vibram os tambores do além**: biografia do curandeiro Rasta Pita. Maputo: Indico, 2013b.
- CHIZIANE, P. **As andorinhas**. Lisboa: Caminho, 2013c.
- CHIZIANE, P. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.
- CHIZIANE, P. **Niketché**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CHIZIANE, P. **O sétimo juramento**. Lisboa: Caminho, 2000.
- CHIZIANE, P. **Ventos do apocalipse**. Lisboa: Caminho, 1999.
- CHIZIANE, P. **Balada de amor ao vento**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1990.
- CHIZIANE, P.; SILVA, M. C. **Na mão de Deus**. Maputo: Carmo, 2012.
- COLLINS, P. H. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016[1986]. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf> >. Acesso em: 13 jan. 2018
- COLLINS, P. H. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: MORENO, R. (Org.). **Reflexões e práticas de transformação feminista**. São Paulo: SOF, 2015. (Coleção Cadernos Sempre Viva. Série Economia e Feminismo, 4.)
- CORTÁZAR, J. **Obra crítica 2**. Org. Jaime Alazraki. Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CORTÁZAR, J. Do conto breve e seus arredores. In: _____. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- COUTO, M. **Pensatempos**: textos de opinião. Lisboa: Caminho, 2005.
- CRENSHAW, K. W. Demarginalizing the intersection of race and sex; a black feminist critique of discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. In: UNIVERSITY OF CHICAGO LEGAL FORUM, 1989, Chicago. *Anal.*... Chicago, 1989. p. 139-167.
- CUTI, L. S. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

- DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- DILLTHEY, W. Vida y poesia. In: **Obras IV**. Trad. Wenceslau Rocas. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- DUARTE, E. A. Na cartografia do romance afro-brasileiro: um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. In: TORNQUIST, C. S. et al. (Org.). **Leituras de resistência: corpo, violência e poder**. Florianópolis: Mulheres, 2009. p. 325-348.
- DUARTE, E. A. **Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007. Antologia.
- DUARTE, E. A. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Portal Literafro**. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/litefafro>>. Acesso em: 9 jan. 2018.
- EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária**. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- EAGLETON, T. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Trad. Ruth M. Klaus. São Paulo: Centauro, 2002.
- EVARISTO, C. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, C. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- EVARISTO, C. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2011.
- EVARISTO, C. Questão de pele para além da pele. In.: RUFFATO, L. (Org.). **Questão de pele: contos sobre preconceito racial**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009, p. 19-37.
- EVARISTO, C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- EVARISTO, C. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003a.
- EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 1., 2003, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2003b. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/>>. Acesso em: jan. 2018.
- EVARISTO, C. Vozes-Mulheres. *Cadernos Negros*, n. 13, p. 32-33, 1990.
- FANON, F. Racismo e cultura. In: SANCHES, M. R. (Org.). In: **Malhas que os impérios tecem**. São Paulo: Edições 70, 2011[1956].
- FANON, F. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FAUSTINO, C.; SOUZA, E. (Org.). **Pretextos de mulheres negras**. Ilustrações de Renata Felinto. São Paulo: Coletivo Mjiba, 2013.

- FEIJÓ, J. **Do passado colonial à independência**. Maputo: Alcance, 2010.
- FONSECA, M. N. S. Embates na cena literária: a arte de resistir à exclusão. In: TORNQUIST, C. S. et al. (Org.). **Leituras de resistência: corpo, violência e poder**. Florianópolis: Mulheres, 2009. p. 293-313.
- FONSECA, M. N. S. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, F.; LIMA, M. N. (Org.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: UFBA/Centro de Estudos Afro-Orientais: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 9-38.
- FONSECA, M. N. S. (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Mazza/Ed. PUC-MG, 2002.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. **O que é loucura**. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos.)
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- FREITAS, D.; HAILER, M. “O ato de colonizar está nas mentes”: entrevista com Paulina Chiziane. **Bastião**, Porto Alegre, v. 3, n. 18, p. 6-11, 2014. Disponível em: <<https://issuu.com/revistabastiao/docs/bastiao18issu>>. Acesso em: 12 jan. 2018.
- FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 2001[1900].
- FREUD, S. A dissolução do complexo de Édipo. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Trad. J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996a[1924]. v. 19, p. 189-199.
- FREUD, S. O ego e o id. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Trad. J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996b[1923]. v. 19, p. 13-80.
- FREUD, S. O “estranho”. In: _____. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1972. p. 274-314. (Obras Completas, XVII.)
- GOMES, H. T. **As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Uerj, 2009.
- GORENDER, J. **A escravidão reabilitada**. São Paulo: Ática, 1990.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

- HOLANDA, A. B. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Brasília: Fronteira, 2001.
- HONWANA, L. B. **Nós matamos o cão-tinhoso**. São Paulo: Ática, 1980.
- HOOKS, B. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, DF, n. 16, jan./abr. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522015000200193>. Acesso em: 11 jan. 2018.
- IANNI, O. **Escravidão e racismo**. São Paulo: Hucitec, 1988a.
- IANNI, O. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo: IEB-USP, Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, n. 28, p. 91-99, 1988b. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034/72674>>. Acesso em: 9 jan. 2018.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo 2010. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 2 fev. 2018.
- JACINO, R. O escritor enquanto trabalhador intelectual. In: **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.
- JESUS, C. M. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alvez, 1960.
- KASEMBE, D.; CHIZIANE, P. (Org.). **O livro da paz da mulher angolana**: as heroínas sem nome. Luanda: Nzila, 2008.
- KEHL, M. R. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- LA BOÉTIE, E. **Discurso da servidão voluntária**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- LACAN, J. A identificação. **Seminário 1961-1962**. Trad. Ivan Correa e Marcos Bagno-Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2003.
- LAPLANCHE, J. **La révolution copernicienne inachevée**. Paris: Aubier, 1992.
- LAPLANCHE, J. **A angústia**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. Trad. P. Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LITERAFRO. Autores: Conceição Evaristo. In: COLÓQUIO DE ESCRITORAS MINEIRAS, 1., maio 2009, Belo Horizonte: na Faculdade de Letras-UFMG. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/verAutor.asp?id=43>>. Acesso em: 2 fev. 2018.
- LOURO, GL. Gênero e magistério: identidade, história, representação. In: CATANI, D. et al. (Org.). **Docência, memória e gênero**: estudos sobre formação. São Paulo: Escrituras, 1997. p. 77-84.

- MARX, Karl. **O dezoito brumário de Louis Bonaparte**. São Paulo: Centauro, 2006a[1852].
- MARX, K. **Sobre o suicídio**. Trad. Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo, 2006b[1846].
- MBEMBE, A. **Sair da grande noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Luanda: Mulemba, 2014.
- MELO, M. C. V. A figura do *griot* e a relação memória e narrativa. In: LIMA, T.; NASCIMENTO, I.; OLIVEIRA, A. (Org.). **Griots culturais africanas**: linguagem, memória, imaginário. Natal: Lucgraf, 2009. p. 148-156.
- MOMPLÉ, L. **Antologia de contos**. Maputo: Spectrum Graphics, 2013.
- MOMPLÉ, L. **Os olhos da cobra verde**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.
- MOMPLÉ, L. **Neighbours**: Quem não sabe de onde vem, não sabe onde está nem para onde vai. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.
- MOMPLÉ, L. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2001.
- MORIN, E.; CIURANA, E.-R.; MOTTA, R. D. **Educar na era planetária**: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana. Trad. Sandra Trabucco Valenzuela. Rev. téc. trad. Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Cortez, 2003.
- MUNANGA, K. Teoria sobre o racismo. In: **Racismo**: perspectivas para um estudo contextualizado da sociedade brasileira. Niterói: Eduff, 1998.
- MUNANGA, K. **Negritude usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 1988.
- NIETZSCHE, F. **A genealogia da moral**. 3. ed. São Paulo: Escala, 2009.
- PATTO, M. H. S. **A produção do fracasso escolar**: historias de submissão e rebeldia. São Paulo: T. A. Queiroz, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Falência da crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- PIGLIA, R. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- PRADO, Paulo (1944:167). **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1944.
- QUEIROZ, S. R. R. **Escravidão negra no Brasil**. São Paulo: Ática, 1987.

- QUIVE, E. Lília Momplé: voz que expende a consciência literária moçambicana. **Literatas – Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona**, 3 abr. 2011. Disponível em: <<http://revistaliteratas.blogspot.com.br/2011/04/lilia-momple-voz-que-expende.html>>. Acesso em: 31 jan. 2018.
- RACISMO: Por que se matou a psicanalista negra que fazia sucesso no Rio? **Correio do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 jan. 2009. Disponível em: <<https://www.correiodobrasil.com.br/racismo-por-que-se-matou-a-psicanalista-negra-que-fazia-sucesso-no-rio/>>. Acesso em: 9 jan. 2018.
- RAMOS, H. Mães solo: o que são, o que comem, onde vivem. **Hel Mother**, 23 jun. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IeCFUYGPt8s>>. Acesso em: 1 fev. 2018.
- RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RIBEIRO, E. Ressurgir das cinzas. **Cadernos Negros**. São Paulo: Quilombhoje, 2004.
- RIBEIRO, E. A narrativa feminina publicada nos *Cadernos Negros* sai do quarto de despejo. In: DUARTE, C.; DUARTE, E. A.; BEZERRA, K. C. **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. v. II. p. 229-233.
- RIBEIRO, E. Dúvida. **Cadernos Negros**: os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- RIBEIRO, E. Gostando mais de nós mesmos. In: Silva, A. M. et al. **Gostando mais de nós mesmos**: perguntas e respostas sobre autoestima e questão racial. São Paulo: Gente, 1999. p. 9-10.
- RIBEIRO, E. Literatura infanto-juvenil. In: **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Desenvolvimento e Participação da Comunidade Negra do Estado de São Paulo, 1985. p. 26-29.
- RIBEIRO, E. **Malungos e milongas**. São Paulo: Edição da Autora, 1988.
- RIBEIRO, E. A escritora negra e o seu ato de escrever participando. In: SILVA, L. (Cuti); ALVES, M.; XAVIER, A. (Org.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987. p. 59-65.
- ROSEMBERG, F. Discriminações étnico-raciais na literatura infanto-juvenil brasileira. **Revista Brasileira de Biblioteconomia**, São Paulo, v. 12, n. 3/4, p. 155-166, 1979.
- SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.
- SAFFIOTI, H. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- SANTANA, A. L. Frank Sinatra. **InfoEscola – Navegando e aprendendo**, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/frank-sinatra>>. Acesso em: 13 jan. 2018.

- SANTOS, N. S. **Tornar-se negro:** ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.
- SILVEIRA, A. Nunca foi caso de amor: a hipersexualização dos nossos corpos. **Blogueiras Negras**, 28 jan. 2016. Disponível em: < <http://blogueirasnegras.org/2016/01/28/nunca-foi-caso-de-amor-a-hiperssexualizacao-dos-nossos-corpos> >. Acesso em: 13 jan. 2018.
- SOARES, R. S. **Negros de classe média em São Paulo:** estilo de vida e identidade negra. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- SÔNIA Fátima da Conceição: dados biográficos. **Literafro**, [s.d.]. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/data1/autores/130/dados1.1.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2018.
- SOUZA, C. A. S. **A solidão da mulher negra:** sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SOUZA, J. **A elite do atraso:** da escravidão à lava jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- TODOROV, T. **A conquista da América:** a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.
- TODOROV, T. **A literatura em perigo.** Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2010b.
- WEIL, S. **O enraizamento:** prelúdio para uma declaração dos deveres para com o ser humano. Lisboa: Relógio D'Água, 2014[1943].
- WEIL, S. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão.** Seleção e apresentação Ecléa Bosi. Trad. Terezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1996.
- WOOLF, V. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas.** Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- WOOLF, V. **Um teto todo seu.** Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.