



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS  
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGENS:  
CONTEXTOS LUSÓFONOS BRASIL-ÁFRICA**

**VANESSA JESUS DE SENA**

**SABERES EM ELIANA ALVES CRUZ: O (RE)EXISTIR NEGRO E A ESCRITA  
LITERÁRIA CONTRA-HEGEMÔNICA EM *A VESTIDA***

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2025**

**VANESSA JESUS DE SENA**

**SABERES EM ELIANA ALVES CRUZ: O (RE)EXISTIR NEGRO E A ESCRITA  
LITERÁRIA CONTRA-HEGEMÔNICA EM A *VESTIDA***

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, UNILAB – Campus dos Malês.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lílian Paula Serra e Deus.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2025**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da Unilab  
Catalogação de Publicação na Fonte

S447s

Sena, Vanessa Jesus de.

Saberes em Eliana Alves Cruz : o (re)existir negro e a escrita literária contra-hegemônica em *A vestida* / Vanessa de Jesus Sena. - 2025.

135 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens: Contextos Lusófonos Brasil-África) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2025.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lílían Paula Serra e Deus.

1. Literatura afro-brasileira. 2. Escrita contra-hegemônica. 3. Memória coletiva.  
I. A vestida - Crítica e interpretação. II. Cruz, Eliana Alves - História. III. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 869.309

**VANESSA JESUS DE SENA**

**SABERES EM ELIANA ALVES CRUZ: O (RE)EXISTIR NEGRO E A ESCRITA  
LITERÁRIA CONTRA-HEGEMÔNICA EM A *VESTIDA***

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, UNILAB – Campus dos Malês.

Aprovado em: 26/02/2025.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> LÍlian Paula Serra e Deus (Orientadora)**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mirian Sumica Carneiro Reis**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Franciane Conceição Da Silva**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

**Prof. Dr. Wellington Marçal de Carvalho**

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

**Dedico este trabalho**

a todas as vozes negras que foram silenciadas,  
aos que resistiram e resistem com palavras,  
aos que escreveram mesmo quando lhes negaram o direito de ler,  
e às mulheres negras que, como Eliana Alves Cruz, Conceição Evaristo, Maria Firmina dos  
Reis, Carolina Maria de Jesus, Ana Maria Gonçalves...  
transformam memórias e ancestralidades em literatura viva.  
Dedico também a Exu, senhor dos caminhos, da comunicação e do movimento,  
por abrir as encruzilhadas do saber e permitir que a palavra circule,  
e a Ogum, orixá da luta e do caminho aberto,  
pela coragem, resistência e firmeza diante das batalhas diárias.  
E que este estudo seja um pequeno gesto de reconhecimento,  
valorização e continuidade das histórias que nos sustentam.

*ASE!*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, pelo suporte e pelas bênçãos em minha vida.

À minha mãe, Edna Maria, por ser minha maior motivação, pelo esforço e dedicação constantes. Minha melhor amiga e meu porto seguro, sempre presente em cada etapa desta caminhada;

À minha orientadora, LÍlian Paula Serra e Deus, sou imensamente grata por todo o apoio e orientação ao longo da graduação e por ter aceitado me guiar durante o mestrado. Agradeço por sua paciência, sabedoria e disposição em cada momento dessa jornada de dois anos;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por conceder a bolsa de estudos que me permitiu dedicar-me integralmente à pesquisa. Este apoio foi essencial para o aprofundamento dos meus conhecimentos e a expansão de minhas habilidades acadêmicas;

À Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), com especial menção ao Mestrado em Estudos de Linguagens: Contextos Lusófonos Brasil-África ou carinhosamente MEL e seu projeto decolonial, que desafia os saberes eurocêtricos, promove a desconstrução de padrões e destaca a importância de existir e resistir como uma universidade diferenciada e com um corpo docente inovador;

Aos professores e professoras Ludmylla Mendes, Carlos Maroto Guerola, Alexandre Conh, Eduardo Ferreira e Shirley Freitas, cujas discussões e abordagens interdisciplinares e transversais em sala de aula enriqueceram significativamente minha pesquisa;

E, finalmente, à banca de qualificação e defesa, os professores Mirian Sumica, Franciane Conceição e Wellington Marçal, por todas as contribuições valiosas ao longo do processo, desde o início até a conclusão desta pesquisa. Sou profundamente agradecida pelo conhecimento e pelas orientações que fizeram toda a diferença.

*[...] E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (Gonzalez, 1984a, p. 225).*

## RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise da escrita negra feminina de Eliana Alves Cruz, com foco na coletânea de contos *A Vestida* (2022). Embora existam resenhas e textos jornalísticos sobre a obra, até o momento não se identificam estudos acadêmicos que a analisem de forma sistemática, o que confere ineditismo e relevância a esta dissertação. Trata-se, portanto, da primeira pesquisa dedicada exclusivamente à coletânea, preenchendo uma lacuna nos estudos sobre a literatura negro-brasileira contemporânea. A análise propõe uma leitura crítica da escrita contra-hegemônica de Cruz, ressaltando sua estética narrativa e a abordagem de temas como ancestralidade, memórias, vivências, resistências e as dificuldades enfrentadas pelas corporificações negras. A obra permite questionar os legados do passado colonial e suas repercussões no presente, ao mesmo tempo em que desafia o “Eu” hegemônico e propõe uma nova forma de existência literária. O estudo dialoga com os conceitos de Escrivências (Evaristo, 2020), *Amefricanidade* e racismo por denegação (Gonzalez, 1988b), *Pacto da Branquitude* (Bento, 2022), Dispositivo de Racialidade (Carneiro, 2023) e *Tempo Espiral* (Martins, 2021), que reconhece a memória como um Movimento Espiral contínuo, entrelaçando passado, presente e futuro, destacando também o poder transformador da memória e das experiências negras. Assim, a narrativa de Eliana Alves Cruz evidencia uma tessitura contracolonial que valoriza subjetividades, cosmogonias e saberes negro-brasileiros, propondo uma literatura crítica e indispensável à cena literária contemporânea.

**Palavras-chave:** literatura afro-brasileira; escrita contra-hegemônica; memória coletiva; *A vestida* - crítica e interpretação; Cruz, Eliana Alves - história.

## ABSTRACT

This study proposes an analysis of Black female writing by Eliana Alves Cruz, focusing on the short story collection *A Vestida* (2022). Although there are reviews and journalistic texts about the work, there are currently no academic studies that systematically analyze this collection, which highlights the originality and relevance of this dissertation. This is, therefore, the first research exclusively dedicated to the book, filling a gap in contemporary Afro-Brazilian literature studies. The analysis offers a critical reading of Cruz's counter-hegemonic writing, emphasizing her narrative aesthetics and exploration of themes such as ancestry, memory, lived experiences, resistance, and the challenges faced by Black bodies. The work invites reflection on the legacies of colonialism and its ongoing effects, while challenging the hegemonic "I" and proposing alternative literary existences. The study engages with the concepts of *Escrevivências* (Evaristo, 2020), *Amefricanidade* and *racism by denial* (Gonzalez, 1988b), *Whiteness Pact* (Bento, 2022), *Raciality Device* (Carneiro, 2023), and *Spiraling Time* (Martins, 2021), highlighting the transformative power of memory and Black experiences. Thus, Eliana Alves Cruz's narrative presents a decolonial tapestry that values subjectivities, cosmogonies, and Afro-Brazilian knowledge, proposing a critical and essential literature in the contemporary scene.

**Keywords:** Afro-Brazilian literature; counter-hegemonic writing; collective memory; *A vestida* - criticism and interpretation; Cruz, Eliana Alves - history.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	11
<b>2</b>	<b>A CONTÍSTICA DE ELIANA ALVES CRUZ</b>	19
2.1	INTERLOCUÇÕES POSSÍVEIS ENTRE RAÇA E LITERATURA	26
2.1.1	<b>Racismo por denegação no conto “Peito de ferro”</b>	34
2.1.2	<b>Vestir a pele? Um ato de atíçar a consciência</b>	49
<b>3</b>	<b>UM PROCESSO DE EXCLUSÃO A UM RE/INVENTAR NEGRO</b>	52
3.1	CORPO PRESENTE: UM PROCESSO DE SOBREVIVÊNCIA, REMEMORAÇÃO, CORPORIFICAÇÕES A HUMANIZAÇÕES	57
3.1.1	<b>O processo de humanização e reconexão com a identidade: uma jornada de autoafirmação</b>	65
3.2	LITERATURA FEMININA NEGRO-BRASILEIRA: DEIXE-ME OUVIR, SENTIR E ECOAR!	69
<b>4</b>	<b>ESCREVIVÊNCIAS E SUAS TESSITURAS QUE SUTURAM RETALHOS</b>	75
4.1	AO ESCREVIVERMOS NOS TORNAMOS SUJEITOS NA NOSSA PRÓPRIA ESCRITA	81
4.2	ESCREVIVÊNCIA: A ESCRITA DE NÓS EM CONTRAPOSIÇÃO A ESCRITA NARCÍSICA	86
4.2.1	<b>Pacto narcísico: o silêncio ensurdecador e o conforto dos “narcisos” na cidade “Espelho”</b>	93
<b>5</b>	<b>A VESTIDA: LENDO A ESCRITA DE ELIANA ALVES CRUZ A PARTIR DO CONCEITO DE AMEFRICANIDADE DE GONZALEZ</b>	101
5.1	ENTRE A NORMA E A IDENTIDADE: A VESTIDA E A SUBVERSÃO DO GÊNERO	107
5.2	ENTRE ALISAMENTOS E MEMÓRIAS: A JORNADA RACIAL DE JUSSARA	110
<b>6</b>	<b>ESPIRALAÇÕES DE TEMPO NA NARRATIVA DE ELIANA ALVES CRUZ</b>	116
6.1	NAS CURVATURAS E ESPIRALAÇÕES DO TEMPO EM “OITENTA E OITO”	116
6.2	QUANDO O TEMPO ESPIRALA...“NAS BRUMAS ESPESSAS DO TEMPO”	120
<b>7</b>	<b>REFLEXÕES EM MOVIMENTO: POSSIBILIDADES FUTURAS</b>	125
	<b>REFERÊNCIAS</b>	128

## 1 INTRODUÇÃO

Há adestradores que batem e há adestradores que fazem carinho; há adestradores que castigam e adestradores que dão comida para viciar, mas todos são adestradores. E todo adestramento tem a mesma finalidade: fazer trabalhar ou produzir objetos de estimação e satisfação. Contudo, não são todos os animais que conseguimos adestrar. [...]

Eu, por dominar a técnica de adestramento, logo percebi que, para enfrentar a sociedade colonialista, em alguns momentos “precisamos transformar as armas dos inimigos em defesa”, como dizia um dos meus grandes mestres de defesa. Então, para transformar a arte de denominar em uma arte de defesa, resolvemos denominar também (Bispo, 2023, p. 2-3).

Sempre estudei em escola pública desde a infância e, quando vasculho minhas memórias, recordo-me de nunca ter tido contato com literaturas negro-brasileiras. Aliás, minto: Machado de Assis e Luiz Gama foram os únicos escritores negros, da literatura negro-brasileira que tive contato. Mas esse contato não abarcava uma leitura de teor racial, de resistência, denúncias e questionamentos; eram sempre a partir de um teor superficial, tradicionalista, eurocêntrico sem abordar assuntos que perpassam os corpos da população negra, como, por exemplo, o escritor Machado de Assis embranquecido.

Nesse sentido, a questão racial não era abordada em salas de aulas. Lembro-me de toda minha adolescência e os episódios de pequena lucidez sobre a minha infância, em que os assuntos de cunho racial não eram discutidos em salas. Parecia haver um tabu que permeava essa questão.

Desse modo, quando decidi cursar faculdade em 2018, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, essas questões foram evidenciadas, como se faltasse uma parte da minha vida que nunca foi abordada.

No 4º semestre, tive meu primeiro contato com a literatura afro-brasileira, obras, o movimento abolicionista e os embates que envolviam os termos “literatura afro-brasileira” e “negro-brasileira”, mencionados por Eduardo de Assis Duarte e Luiz Silva (Cuti). Foi então que, com Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e sua obra *Úrsula* (1859), surgiu o interesse pela literatura negro-brasileira e a novidade de saber que existiu uma mulher negra – a primeira escritora abolicionista – que teve sua imagem distorcida com o processo de branqueamento. Além disso, a escritora fazia críticas sociais a partir do ponto de vista feminino, em uma sociedade brancocêntrica, que escrevia sobre os negros com um olhar marginalizado, erotizado e estereotipado.

Com a entrada na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, e a sua interdisciplinaridade em problematizar e trazer o lugar do negro a partir de

ólicas africanizadas e diaspóricas, questionando os cânones em todas as disciplinas que perpassam os cursos, fui apresentada a Eliana Alves Cruz, Lélia Gonzalez, Itamar Vieira Junior, Jeferson Tenório, Conceição Evaristo, Maria Firmina dos Reis, Beatriz Nascimento, Sobonfu Somé, Abdias do Nascimento, Achille Mbembe, e tantas/os outras/os autoras/es que compõem toda grade curricular, além da interdisciplinaridade das/os professoras/os.

As reflexões desses escritores e escritoras intelectuais reverberavam intensamente no meu corpo, muitas vezes de forma desconfortável, levando-me a sair das aulas inquieta, refletindo sobre a desconstrução de toda uma visão ideológica que havia sido apresentada ao longo da minha vida acadêmica e fora dela, desde a infância e adolescência. Esse processo resultou em meu trabalho de conclusão de curso (TCC) na graduação, intitulado *O ensino de Literaturas Afro-Brasileiras para o fortalecimento de uma educação antirracista* (2022), sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lilian Paula Serra e Deus.

Este trabalho nasceu das minhas inquietações e das lacunas deixadas durante a infância e adolescência. Perguntei-me: por que nunca soube da existência de literaturas afro-brasileiras ou negro-brasileiras produzidas por autoras e autores negros, mesmo com a existência da Lei 10.639? Por que nunca fui informada sobre essa lei? Por que essa legislação não era implementada efetivamente nas salas de aula? Se essa lei fosse cumprida, seria possível “reeducar” a sociedade, começando pela infância, para construir uma perspectiva antirracista? Por que, ainda hoje, muitos currículos são eurocentrados, inclusive a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que aborda a literatura negro-brasileira de maneira superficial ou distorcida?

Esses inúmeros “porquês” alimentaram uma busca por respostas que, embora incompletas, emergiram tanto do TCC quanto do meu ser, juntamente com todas as inquietações que continuam a me acompanhar.

Destarte, escrevo para revelar minhas inquietudes, angústias e externar para o mundo a partir de interpretações o que perpassa toda população negra. Escrevo como sujeita, mulher negra fora dos padrões estabelecidos pela sociedade que fizeram-me percorrer através da pesquisa o limbo racial que é posto para negras/os com/partilhando através das minhas tessituras e angústias constantes que atravessam nossos corpos, encontrando na escrevivência de Eliana Alves Cruz formas de re/existir através de escrevivências compartilhadas, tornando-se quase impossível estabelecer um distanciamento entre o sujeito (eu) e a literatura.

É necessário destacar que trabalharemos aqui com o gênero narrativo conto, um tipo de narrativa que, segundo Poe (2011), deve ser lido com uma sentada se não perde o impacto, a tensão e a excitação que o caracteriza. Por ser uma forma breve, o conto, assim como o gênero

poético, tem a capacidade de produzir uns efeitos intensos e marcantes no leitor, despertando impressões significativas ao longo da leitura.

Para desenvolver essa abordagem, adoto o conceito de “causa secreta” de Ricardo Piglia (2004), explorando a ideia de “causa disfarçada”. Essa noção refere-se a algo que está se revelando, mas que, ao mesmo tempo permanece disfarçado tentando ocultar suas raízes de dos leitores. Assim, os contos de literatura negro-brasileira apresentam relatos visíveis que esconde um outro relato subjacente (Piglia, 2004). Com isso, “[...] o efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície.” (Piglia, 2004. p. 90)

Uma questão muito comum também foi abordada pelo contista argentino Júlio Cortázar. Em *Valise de Cronópio* (2006), ele afirma que: “o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico [...]”. Com isso, o contista deve registrar apenas o que é necessário e indispensável para a trama, pois é isso que será significativo para o leitor, uma característica também observada por Poe (2011). Desse modo, para Cortázar (2006), o contista sabe que não pode proceder de forma cumulativa, pois não tem o tempo como aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente. Assim, “o tempo e o espaço do conto têm de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual”, pois o conto só é ruim quando “[...] é escrito sem essa tensão [...]” (Cortázar, 2006, p. 147-152). Essa tensão pode ser gerada por um acontecimento, real ou fictício, que não se limita apenas à narrativa escrita e que leva o interlocutor a ultrapassar as limitações da narrativa.

Ainda segundo Cortázar (2006, p. 126), sobre o embate que ocorre entre um texto apaixonante e o conto, “[...] o conto deve ganhar por knock-out”. É nesse ponto que os contos de literaturas negro-brasileiras se destacam: trata-se de uma escrita que parte do olhar do eu em espaços marginalizados, que aborda subjetividades e sentimentos coletivos relacionados a opressões de gênero, classe e etnia, além da banalização da morte negra. Esses contos também exploram a riqueza, a ancestralidade, a autoafirmação da identidade e as experiências negras, impulsionando o leitor a considerar perspectivas de mundo a partir de uma ótica não-branca, carregada de reflexões, tensões, intensidade e significados. Vagner Amaro (2022), na introdução da coletânea de contos *A Vestida*, afirma que a obra de Eliana Alves Cruz “[...] tinge um rico painel do Brasil de ontem e de hoje, do país que não se move em questões que são centrais para a maioria de sua população”. Neste fazer literário, a autora redesenha a composição da sociedade brasileira.

Ademais, para Asante (2009, p. 94), se for evidente, “o processo de recentralizar esse povo criaria uma nova realidade e abriria um novo capítulo na libertação da mente [...]”. Nesse viés, conscientização, recentralização, localização e afrocentricidade políticas reorientaria os

sujeitos negros à afirmação de suas identidades, como também a questionar os mecanismos de opressão que emergem que cercam suas existências. Com essa postulação de Asante (2009) sobre localização, africanização e recentralização, é de suma importância para entendermos as tessituras de Eliane Alves Cruz, visto que, esse povo sempre foi posto à margem da sociedade, tendo seu papel de agente e protagonistas de suas próprias histórias retirados, como também sua condição de negro até na literatura brasileira. Como afirma o sociólogo Paul Gilroy (2001, p. 40), mas é preciso continuar “[...] a luta para tomar os negros percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual atributos negados pelo racismo moderno”.

A obra pode ser interpretada como uma escrita contra-hegemônica que se opõe à hegemonia colonial perpetuada por sistemas de dominação. A autora, busca, por meio de sua narrativa, desmascarar os mecanismos opressores do racismo, revelando à sociedade o sistema racista que permeia o campo literário e que se manifesta através dos cânones - uma espécie de métrica que estabelece o valor dos textos literários.

Assim, esta dissertação tem como objetivo, à luz de uma leitura contra-hegemônica, incitar nos leitores a reflexão crítica sobre o cânone ocidentalizado, moldado pelos padrões da branquitude. A narrativa de Eliana Alves Cruz traz para o centro as experiências negras que foram historicamente marginalizadas, incluindo o próprio campo literário. Em muitos momentos, personagens negras que tiveram suas vozes silenciadas reivindicam a centralidade da narrativa, desestabilizando o discurso hegemônico que ainda prevalece na sociedade.

Ao levantar questões sobre as mazelas impostas aos negros em seus contos, Eliana, permite expor violências retratadas que perpassam os corpos negros, abrindo espaço para que essas vozes que desde o período colonial sofreram tentativas de silenciamentos sejam ouvidas, compreendidas e sentidas a partir de novos olhares atribuídos a elas/es através desse novo fazer literário, como também as resistências contra esse sistema. As narrativas que serão apresentadas enfatizam mulheres, homens, crianças e mães negras/os que enfrentam o racismo de diversas maneiras, ou seja, o colonialismo os atravessa e, muitas vezes, são vítimas do sistema por conta de conflitos sociais internos e externos de ordem física e psicológica. Em muitos outros momentos, a resistência ao sistema se fez bastante presente. Nesse contexto, através da ficção, Cruz apresenta-nos o lado da sociedade que a estrutura brancocêntrica tenta mascarar.

Assim, a escrita de Cruz torna-se, a partir dessa perspectiva, *Amefricanana* ao questionar as tentativas de inferiorização e apagamentos, além de buscar um novo olhar para sociedade brasileira ao propor também resistências para sujeitos sobreviverem na sociedade.

Para um aprofundamento mais preciso da análise dos contos, não serão abordados os 15 presentes na obra. Em vez disso, selecionamos alguns contos do livro *A Vestida* (2022) para destacar como a escrita contra-hegemônica de Eliana Alves Cruz evidencia e denuncia os mecanismos do racismo enraizados na estrutura social, forçando essas vozes a reexistirem em resistência a esse sistema de opressão de plantação<sup>1</sup>. O objetivo das análises é demonstrar ao leitor, com base na obra de Eliana Alves Cruz (2022), como os saberes presentes em *A Vestida* podem ser interpretados como uma escrita contra-hegemônica ao expor as mazelas impostas pelos mecanismos raciais e evidenciar, por meio de estratégias estéticas, as tentativas de apagamento que afetam os corpos negros.

Os contos que serão abordados são: “Cidade Espelho”; “Noite sem luar”; “Peito de ferro”; “Ferro, a bruma e o tempo”; “Oitenta e oito”, “A vestida” e “Amnésia”. Inicialmente apresentarei uma breve leitura de cada conto que será analisado para que os leitores possam se familiarizar com os contos que irão compor a pesquisa.

No conto “Cidade Espelho” é apresentada a questão de como a segregação racial é a sintomática do racismo, uma vez que é observada a estrutura narcísica colonialista que permeia a cidade de “Justiçopoles” e os personagens que nela habitam. Ou seja, como essa estrutura empurra para as margens negras/os, a fim de não sentir ou se deparar com aquela realidade. Com isso, tem-se uma sociedade sem empatia e com uma necessidade de se atingir uma autoperfeição, excluindo os até então considerados imperfeitos, ou seja, as/os negras/os. Essa é a conjuntura do *Eu hegemônico*. Desse modo, na construção dessa narrativa, o personagem branco criado por Cruz só evidencia como o pacto narcisista da branquitude funciona na sociedade brasileira.

No conto “Peito de ferro”, a autora evidencia as mazelas e violências (mental e física) que perpassam os cinco amigos Doralice, Dadau, Dalba e Juba, vítimas do sistema, ou seja, o Estado. Um deles tornando-se a vítima fatal. Na narrativa, Cruz evidencia o que acontece quando os mecanismos do Estado, ou seja, a polícia, age na sociedade, principalmente nos Quilombos contemporâneos (favelas).<sup>2</sup> Além do sistema prisional, em que mulheres grávidas, em sua maioria negras, são obrigadas a abdicar dos seus direitos de serem mães.

---

<sup>1</sup> Sistema de plantação ou *plantation* é um termo cunhado pela escritora Grada Kilomba em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019) acerca das chagas do colonialismo, ou seja, da escravidão que perpassa a população negra.

<sup>2</sup> As periferias, como *Quilombo moderno ou Quilombo contemporâneo*, são um espaço onde a população negra reexiste e existe em formas de resistência contra o sistema racista e a ideologias impostas pela branquitude (Anjos, 2006). É um termo também discutido pelo professor e antropólogo Rogério Haesbaert no qual fez análises das favelas como espaços de resistência, como extensões dos quilombos antigos. Os quilombos antigos eram refúgios contra opressão escravagistas, os Quilombos contemporâneos representam espaços de resistências, identidades, sobrevivências contra o racismo estrutural e a violência do Estado. Em contraposição, é o local onde a branquitude

Em contraposição, eis que Cruz apresenta-nos Jussara uma mulher negra grávida e bem-sucedida no conto “Amnésia”. A personagem Jussara é visitada pelo fantasma do passado, ou seja, seu eu de quando era criança e trabalhava como babá na casa dos senhores, quando estava à espera da babá para entrevista que iria cuidar de seu filho ainda não nascido, “[...] Benício... ou seria Bruna?” (p. 109).

A personagem se encontrava em um misto de sentimentos entre a cobrança da maternidade por parte dos amigos e a obrigação de sentir-se maravilhosa com tudo que estava acontecendo ao seu redor, pois Jussara tinha tudo, uma vida estável, bem empregada, casada, em ótima profissão, morava em um dos melhores bairros da cidade, mas faltava algo, Jussara, tentava apagar o passado.

Eis o conto *A vestida*, em que o vestido de noiva, um dos objetos mais “desejados” pelo universo feminino, será problematizado. Nesse conto, que nomeia a antologia, a autora, além de questionar a cerimônia de casamento, para qual o vestido de noiva é o elemento simbólico, questiona a própria estrutura da linguagem trazendo para o título o artigo “a”, no lugar do artigo masculino. Um vestido de noiva que se encontrava no brechó que passou por diversos corpos de mulheres, uma vestida que estava indignada por ser chamada de Vestido, sendo que só vestiu o corpo de mulheres. Desse modo, reivindicava ser chamada de A vestida. Sendo que essa A vestida “[...] já fora salpicada com sangue que brota brutalidade do sentimento de posse” (p. 105).

Nesse contexto, para embasar as análises essa pesquisa fundamenta-se nos estudos da *Categoria político-cultural de Amefricanidade* (1988b) e *Por um feminismo afro latino americano* (2020c), de Lélia Gonzalez; *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser* (2023c), da Sueli Carneiro; *A crítica da razão negra* (2018) e *Necropolítica* (2018), de Achille Mbembe; *O local da cultura* (2014), de Homi K. Bhabha; *Tradição viva* (2010), de Amadou Hampaté Bâ; *Literatura negro-brasileira* (2010), de Luiz Silva (Cuti); *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), da Grada Kilomba; *Corpos de romance de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*, de Fernanda Rodrigues de Miranda; *Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de conceição Evaristo* (2020b), de Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes; *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021), de Leda Maria Martins, entre outros.

---

empurra a população negra, muitas vezes sendo um local precário sem saneamento básico, e como forma de isolá-los dos considerados sujeitos e dividir as classes.

Para tanto, essa dissertação será organizada em cinco sessões, a saber: Primeiro capítulo, *A contística de Eliana Alves Cruz*; segundo capítulo, *Um processo de exclusão a um re/inventar negro*; terceiro capítulo, *Escrevivências e suas tessituras que suturam retalhos*; quarto capítulo, *A vestida: lendo a escrita de Eliana Alves Cruz a partir do conceito de amefricanidade de Gonzalez* e quinto capítulo, *Espiralções de tempo na narrativa de Eliana Alves Cruz*. Este caminho foi traçado pensando sobre os elementos que as tessituras de Eliana Alves Cruz nos apresentam sobre as valorizações do povo negro-brasileiro em sua obra como espaço de insubordinação.

No primeiro capítulo, procuro evidenciar a relevância da literatura de Eliana Alves Cruz, com ênfase na coletânea de contos *A Vestida* (2022), tanto para o campo literário brasileiro quanto para a sociedade como um todo. A autora resgata, de forma literária, os sussurros, murmúrios, lamentações, sentimentos e vivências de negras e negros em diáspora, transportando essas experiências para sua escrita. Além disso, traz à tona as subjetividades e heranças culturais dos afrodescendentes, que persistem apesar das inúmeras violências e tentativas de apagamento.

A escrita de Cruz revela memórias e vivências ancestrais, não apenas em *A Vestida*, mas também em sua obra como um todo. Ela aborda temas que atravessam a sociedade brasileira, utilizando recursos estilísticos literários para suavizar a exposição da violência, evitando a retraumatização daqueles que vivenciam diariamente os impactos da colonialidade.

No que se refere ao capítulo dois, reflito sobre um processo de exclusão a reinvenção do negro e como os mecanismos advindos do racismo estrutural instauraram-se no campo literário. A importância da literatura negro-brasileira para externar os dispositivos raciais que perpassam as corporações negras, reivindicando através de suas escritas, espaços que eram ocupados pelos *Eu hegemônico* por meio de um ecoar de vozes que emerge na contemporaneidade.

Nessa leitura, busco fazer um panorama acerca dos conceitos de raça e literatura, os quais tem-se o/a sujeita/o a/o negra/o como parâmetro principal e como essas duas categorizações se entrelaçam em determinado momento. Nessa perspectiva, a literatura negro-brasileira vai ocupando seu espaço e essas vozes que ressoam dessa literatura começam a falar sobre si e sobre outros que compartilham do mesmo trauma, como também ressignificar o termo “raça” afim de romper com o ciclo advindo do racismo enraizado também na literatura de modo a fazer a branquitude e a população negra refletirem. Busco também refletir como essas questões raciais impregnaram os contos e como as heranças culturais negras foram apagadas

pela branquitude criando uma origem e uma imagem tradicionalista que reflete a cultura branca e soterra um fazer literário negro.

No capítulo três, evidencio como a escrevivência, conceito forjado pela escritora e pesquisadora Conceição Evaristo, pode dialogar com a análise dos contos em que se questiona o lugar de legitimidade imposto a maiorias (negras/os). Busco enfatizar como a literatura de Eliana Alves permite o afastamento dos dogmas impostos pela sociedade e literaturas canonizadas. Para isso Cruz, assim como Lélia incita-nos a questionar a exaltação da hegemonia no Brasil como também a segregação racial, fornecendo elementos ancestrais para construção de identidades étnicas no Brasil e como negras/os sobrevivem ao sufocamento colonial e sistemas de opressões operados pela branquitude. A literatura negro-brasileira rompe com o cânone literário demarcando de forma inequívoca seu pertencimento e lugar na sociedade brasileira trazendo tessituras sobre o local em que habitamos e que perpassam os corpos negros tornando-os sujeitas/os de suas escritas, diferentemente da escrita de si, ou seja, a escrita narcisista voltada para o sujeito privilegiado que exclui sujeitos e apaga suas narrativas.

No capítulo quatro, pretendo ler a escrita de Cruz a partir do conceito de *Amefricanidade*, de Lélia Gonzalez, para isso, busco evidenciar as resistências de negras/os às táticas de dominação colonial e o amordaçamento imposto pela branquitude. O conceito de *Amefricanidade* lido em diálogo com a literatura de Cruz permite confrontar a violência do sistema, devolvendo humanidades ao dar escuta a essas/es sujeitas/os que foram sufocados pela lógica do branqueamento. Desse modo, assim como Gonzalez, Cruz em suas obras descoloniza e rompe com questões imperialistas que permeiam a sociedade brasileira, assim estabelece uma nova forma de ler e ver negras/os diferentemente da concepção ocidental, colonial, racista.

Já no capítulo cinco, proponho a análise dos contos sob a perspectiva do Tempo espiralar de Leda Maria Martins, afim de redefinir anticolonialmente e reinventar uma escrita em negação ao sistema de opressão epistemológicos que rege a sociedade brasileira que tentava apagar *epistemis* negras e desse modo, o passado, presente e futuro na coletânea de contos da Eliana Alves Cruz se entrelaçam em uma estética política literária negro-brasileira indo além da linearidade em inúmeras tentativas de romper com o contrato hegemônico e reinventar continuamente a existência de negras/os.

## 2 A CONTÍSTICA DE ELIANA ALVES CRUZ

Eliana Alves Cruz nasceu no Rio de Janeiro, é escritora e jornalista. Como escritora, vem se destacando na poesia e na ficção, inicialmente com o romance *Água de Barrela* (2015), “fruto de cinco anos de pesquisa sobre a história de sua família desde os tempos da escravidão” (Sousa, 2022). Em 2016, a escritora fez parte da coleção de poemas n.º39 dos *Cadernos Negros* do *Quilombhoje* e, logo depois, da coleção contos n.º40, tendo publicado um conto, mas especificamente o conto *Oitenta e oito*, que também consta na coletânea de contos *A vestida* (2022). Em 2018, escreveu o livro *O Crime do Cais do Valongo* e, logo depois, em 2020, publicou seu terceiro romance, *Nada digo de ti que em ti não veja*. Por fim, em 2022, publicou o romance *Solitária*.

*Água de Barrela* (2018), vencedor do Prêmio Literário Oliveira Silveira, promovido pela Fundação Cultural Palmares (FCP), criada em 1988, é um romance que Cruz evidencia, em entrevista, ser “uma biografia familiar” (2020, p. 15). Desse modo, a autora procura, em sua árvore genealógica, a história dos seus antepassados, inclusive sua tia-avó Anolina, ou tia Nunu, que lhe contava histórias dos seus antepassados. Assim, essas narrativas serviram de direção para Eliana Cruz compreender sua própria história. Ou seja, para a escritora, tia Nunu foi a “tradutora do nosso passado” (2021, sp.).

Nesse sentido, *Água de Barrela* constitui uma escrevivência que parte das experiências da autora e de seus familiares, transcendendo-as e concebendo sua narrativa enquanto mulher negra, composta por marcas ancestrais. Ou seja, uma escrita do presente impregnada do passado, expressando sua subjetividade.

Desse modo, escrever é um ato motivado por conta das dores, angústias, produzir e difundir questões que a inquietam, construindo uma narrativa que não se limita a biografia da autora, mas que traz, em escrevivência, toda uma ancestralidade negra. Uma narrativa bibliográfica que dialoga com a autora, ou seja, “Então, tinha que ser alguém que tivesse de fora, mas tivesse dentro e essa estratégia de só sair da cortina quando chegasse na minha vez” (2020, p. 15). Isto é, a autora re/constrói a história dos seus antepassados mediante a atravessamentos memorialísticos em busca de um pertencimento.

Em entrevista ao portal Tilt.UOL (2021), a autora salienta que estava faltando algo em sua história, devido aos apagamentos históricos que perpassam a população negra, como pontua a pesquisadora Saidiya Hartman, em *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão* (2021). A obra discorre sobre as lacunas que a história deixa acerca das subjetividades negras, ou seja, *Perder a mãe* (2021) é esquecer seu passado e sua identidade.

Portanto, *Água de Barrela* (2018), é mais que uma narrativa que externa a violência simbólica sofrida por negras/os como epistemicídio<sup>3</sup>, racismo, tentativas de confinamento desses corpos em posições subalternas na sociedade. *Água de Barrela* (2018) dialoga com escritoras/es abolicionistas que, assim como Exú (aquele que abre e fecha os caminhos), vieram abrindo passagem no campo literário para que ela e outras autoras, externassem as lutas e resistências diante das tentativas de silenciamento desses corpos, que buscam se manter no mundo enquanto sujeitos atravessados por violências simbólicas.

A autora escreve *O Crime do Cais do Valongo* (2018), enredo que surgiu a medida em que via alguns objetos arqueológicos durante escavações no Cais do Valongo (Rio de Janeiro), espaço onde passaram milhares de escravizados durante o período da escravidão. A narrativa se passa em Moçambique e no Rio de Janeiro, mais precisamente no Cais do Valongo. No romance a morte do personagem *Bernardo Guimarães*, embora não seja este o foco central da trama. Quando a autora tece sobre o crime do Cais, refe-se também aos inúmeros crimes ocorridos no século XIX, como o tráfico escravagista, as condições precárias dos escravizados e a travessia do Atlântico até o Brasil. Além disso, traz questões de ancestralidade e cultura por meio de personagens negras/os, como a moçambicana *Muana Lomué*, que narra sobre os momentos de sua vida em Moçambique.

Eliana Alves Cruz destaca também a questão da homossexualidade no romance e como a igreja e os cristãos achavam essa orientação abominável, retratando, por via de um personagem negro, o castigo que os escravizados recebiam dos senhores da casa-grande ao expressarem a orientação sexual. Nesse sentido, percebe-se que o colonialismo e o cristianismo moldaram, apagaram e induziram pessoas aos costumes europeus, o que explica a rejeição por “grande” parte do continente africano e Brasil. Cruz aprofundará mais essa questão da homossexualidade e transexualidade mais à diante em seu livro *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020), por meio de uma personagem transexual Kiluanji Ngonga.

Ao longo da obra, Cruz estabelece um jogo entre ficção e realidade ao trazer como estratégia narrativa recortes de jornais. Cruz (2018), apresenta trechos de jornais do *Gazeta do Rio de Janeiro* que contém anúncios de venda de escravizados, horários e datas de embarcações que entravam e saíam do Cais. Desse modo, o romance de Eliana Alves Cruz vai além de

---

<sup>3</sup> Epistemicídio é um processo contínuo de negação do acesso à educação de qualidade e de desvalorização do negro como produtor de conhecimento. Ele atua por meio da inferiorização intelectual, da deslegitimação das formas de saber dos povos dominados e da negação da racionalidade do Outro. Isso compromete a autoestima, a capacidade de aprender e a própria razão, funcionando como uma tecnologia de controle racial que subjuga mentes e corações (Carneiro, 2023b).

simples tipificações como o de um romance policial, ao construir uma narrativa que visa também a desconstrução de uma sociedade estruturalmente racista e sexista, dando escuta ativa a negras/os que foram trazidos forçosamente de África para o Brasil. Retirando esse teor de passividade atribuído, por vezes, pelo discurso histórico a negros e negras. Eliana Cruz reafirma que, “quando a gente traz essas histórias [do Cais do Valongo], meio que devolve cidadania e sepulta de novo com toda pompa e circunstâncias que essas pessoas merecem” (2021, s.p).

Eis que a autora nos apresenta, *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020), onde aprofundará a temática da transexualidade ao tecer uma narrativa com temáticas que permeiam a sexualidade em uma sociedade escravocrata de senhores de engenhos e escravizados, em que tempos se atravessam; milícia e delação premiada; *Fake News* e homofobia; autoafirmação, autoidentificação e fanatismo. Desse modo, Cruz (2020) nos submete enquanto leitoras/es a um jogo de sentidos em sua narrativa, dificultando-se identificar se estamos no passado ou no presente, sendo que a narrativa aborda muitas referências do Brasil presente no passado.

Uma personagem fundamental dessa obra, é a transexual *Kiluanji Ngonga* que, com o passar do tempo, começou a se autoidentificar como *Vitória*. *Vitória* era mulher negra que vendia seu corpo para sobreviver, dotada de uma ancestralidade e religiosidade, pois fazia adivinhações, tinha poderes de cura, era corajosa, embora a sociedade escravocrata não respeitasse sua orientação de gênero e quisesse moldá-la e impor regras e costumes.

A autora vai nos apresentar também Felipe Gama, um rapaz que fazia absolutamente tudo que o pai mandava, ou seja, “filhinho de papai”, filho de uma das famílias tidas como importantes do Rio de Janeiro, a família Gama. O jovem vivia um romance secreto com *Vitória*, sendo que também o romance dos dois era considerado crime na época, algo abominável. Outrossim, a história nos apresenta outros personagens em que tanto a narrativa da família Gama quanto da família Muniz recebe ameaças anônimas por meio de cartas contendo a seguinte frase: *Nada digo de ti, que em ti não veja*.

Em 2022, publicou o romance *Solitária*, uma narrativa que tece sobre as mazelas deixadas pela colonização e os espaços de confinamento nos quais negras/os são obrigadas a ocupar, inclusive as mulheres negras, problematizando o local da empregada doméstica. Gonzalez irá questionar esse local, essas vinculações atreladas a essas mulheres, inclusive no período colonialista, no trabalho da casa-grande expostas a diversas violências, inclusive as sexuais, sendo construções racializadas de gênero, Gonzalez (1984a). Cruz (2022), apresenta como uma das protagonistas uma trabalhadora doméstica negra chamada Eunice, sua filha Mabel e os quartinhos: empregada, porteiro, hospital e descanso.

Além de nomear seus capítulos com nomes de ambiente, o romance apresenta uma estrutura que quebra com os paradigmas de um romance tido como canônico e quebra com estruturas impostas aos negros como, por exemplo a personagem “Mabel” que consegue entrar na faculdade. Ademais, o título da obra remete a diferentes perspectivas, desde a solidão e confinamento, ao verme solitária, um verme que corrói e consome tudo ao seu redor. Outrossim, na narrativa a autora faz alusão ao livro *Quarto de despejo* (1995), de Carolina Maria de Jesus, como também estabelecendo outro diálogo com outra obra, ou seja, *Olhos d’Água* (2016), de Conceição Evaristo, quebrando as mazelas eurocêntricas.

A *Vestida* (2022), cuja análise é proposta neste trabalho, é uma coletânea de contos premiada com o Prêmio Jabuti 2022. Composta por 15 contos, é o primeiro livro de contos de Eliana Alves Cruz. É uma narrativa onde a presença de problemáticas e questões que envolvem a comunidade negra é perceptível. Além disso, a autora trabalha em espaço-tempo diferentes para retratar questões contemporâneas e da ancestralidade que envolvem a população negra, destacando além das críticas sociais até ironias, e principalmente o racismo estrutural da sociedade que desloca a população negra para o local de vulnerabilidade.

Os personagens apresentados por Cruz são intrinsecamente interligados ao decorrer das narrativas contistas por pequenos fios que perpassam suas vivências enquanto negras/os em diferentes espaços (periferias, bairros nobres, *shopping*, escolas, etc.). Outrossim, um traço importante para a análise pautada é a experiência em comunidade da autora e como essa questão está presente na sua produção literária como uma mulher negra.

A *Vestida* (2022) traz diversos questionamentos sobre a definição do que é ser negro, e como a sociedade cultural narcisista no Brasil é sustentada há anos por “[...] forças estruturantes do psiquismo que desempenham um papel chave na produção do negro enquanto sujeito – sujeito, identificado e assimilado ao branco” (Souza, 1983, p. 32). Essas forças estruturantes impõem ao negro principalmente a sua própria negação, ou seja, a negação da sua imagem para logo depois assimilar. Por exemplo, em um dos contos que será analisado nesse trabalho, *Amnésia*, a personagem principal, Jussara, assimilou os costumes da branquitude e começou a negar seu próprio eu na tentativa de apagar seu passado quando era criança e trabalhava como babá sem os *shampoos* caros, sapatos desgastados, roupas, unhas com verminose, só que não conseguia preencher as lacunas e o vazio que persistiam em seu peito com coisas caras, pois “ser melhor! Na realidade, na fantasia, para se afirmar, para minimizar, compensar o “defeito”, para ser aceito. Ser o melhor é a consigna a ser introjetada, assimilada e reproduzida (Souza, 1983, p. 40).

Os contos de Eliana Alves Cruz relatam, em sua maioria, experiências contemporâneas da população negra, homens e mulheres na sociedade, ultrapassando as inúmeras nuances que permeiam os estereótipos que fundaram o campo literário. Além disso, a linearidade da temática está presente nos contos e nos personagens desde o começo até a demarcação da ancestralidade e resistências contra o racismo. Ademais, nos seus contos estão presentes as vivências de personagens no espaço-tempo em que exercem papéis reais presentes nas vivências de negras/os.

Nesse sentido, os contos partem de uma perspectiva decolonial, uma forma de desconstruir conceitos e interpretações subalternas contra negras/os, mas também uma forma de resistência contra os mecanismos de dominação. Entende-se por decolonialidade a ruptura com a colonialidade, impulsionando desconstruções de padrões impostos pelo colonialismo. Além disso, a obra de Eliane Alves Cruz é analisada destacando as estratégias dos personagens decoloniais e os aspectos simbólicos de resistência defronte ao racismo estrutural, machismo e patriarcado, confrontando as práticas de dominação colonialistas e ressaltando simbologias ancestrais.

Os contos de *A Vestida* (2022) desvelam o que Walter Mignolo (2005) denomina de "colonialidade do poder", que se manifesta nos conhecimentos epistêmicos com o objetivo de revelar as opressões sofridas pelos "Outros". Outrossim, em cada um dos contos, a autora convida o leitor a refletir sobre os mecanismos de dominação que permeiam o corpo negro, além de incitar a autoafirmação, a autoidentificação e evidenciar a vulnerabilidade em que se encontra a população negra.

O silenciamento imposto às pessoas negras e as limitações decorrentes da colonialidade impulsionam os personagens de Eliana Alves Cruz a posições de destaque na literatura. São sujeitos que, até então, tiveram sua humanidade questionada pela literatura brancocêntrica. Frantz Fanon (2008) nos alerta sobre os efeitos de negarmos nossa humanidade:

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco [...] (Fanon, 2008, p. 94).

Este pensamento ilustra a maneira como a estrutura de poder impõe sua cultura sobre o Outro. Em oposição a esse sistema, Eliana Alves Cruz, tal como Maria Firmina dos Reis (1825 - 1917) — maranhense e primeira romancista abolicionista do Brasil —, reestrutura os papéis de seus personagens, removendo-os do lugar de submissão e subserviência enraizado na

sociedade. Em sua obra, percebe-se uma combinação de questionamento e resistência contra um imaginário colonial segregacionista, como evidenciado em alguns contos que a compõem. Embora esses contos não façam parte da nossa análise, serão citados apenas para ilustrar as várias perspectivas sobre as questões de racialidade, temporalidade e resistência que se apresentam.

Cruz (2022), no conto “Oitenta e Oito” (p. 21), apresenta um grupo de pessoas, liderado por uma mulher, que decide voltar ao passado para resgatar a empatia e a resistência que moviam os abolicionistas na luta contra a estrutura escravista e na busca por uma identidade para a população negra. O próprio título já carrega a marca de tempos históricos. Nesse conto, há uma sobreposição de temporalidades: passado e futuro se entrelaçam, sendo “Oitenta e oito” uma referência direta ao ano de 1888, marcado pela abolição da escravatura.

Em “Não passarão” (p. 29), a narrativa apresenta a história de um professor de matemática que, nos dias atuais, lida com a depressão e a falta de estímulo que antes o fazia resistir ao sistema racista. Ele participou ativamente do movimento contra a ditadura militar, do “Diretas Já” e da luta pela “Constituição Cidadã”. No entanto, a grande questão que permeia sua reflexão é: os negros eram considerados cidadãos? Outrossim, a autora faz menção à obra de Conceição Evaristo, “De que cor eram os olhos da minha mãe”, ao assassinato da vereadora Marielle Franco e de seu motorista, bem como às lutas dos professores por melhores condições de trabalho e dignidade salarial. Ademais, a narrativa denuncia como o Estado, enquanto detentor do poder, age contra as classes menos favorecidas e a população negra. A frase final reforça essa resistência: “[...] mas como estaremos firmes formando a muralha, não passarão” (p. 36).

Em “O ferro, a bruma e o tempo” (p. 37), a autora nos convida a refletir sobre a ancestralidade e as religiões de matriz africana. A narrativa é fortemente marcada pela presença de nomes de origem bantu, iorubá e de outras etnias africanas, bem como pelos conhecimentos ancestrais transmitidos de geração em geração. O conto contrapõe essa herança à perspectiva eurocêntrica, evidenciando a riqueza da tradição africana. No tempo presente da narrativa, somos apresentados a Édson, um pai negro que se preocupa com o futuro de seus filhos diante da violência que os corpos negros enfrentam.

Em “Vândalo” (p. 61), observa-se a atuação do privilégio da branquitude na sociedade brasileira, representado por Gustavo, um estudante branco e rico, que teve acesso a escolas particulares. Em contraste, a narrativa apresenta Geninho, um jovem negro, vendedor de água e balas, morador da periferia, criado sozinho pela mãe após a morte do pai. As trajetórias opostas dos dois personagens se cruzam em determinado momento da narrativa. De maneira semelhante ao que ocorre em “Peito de Ferro” (p. 47), este conto destaca como o Estado e o

pacto da branquitude favorecem determinados sujeitos com base na cor da pele. Assim, jovens negros, muitas vezes, não têm direito à fala ou a uma contrarresposta efetiva diante da ação policial. O sistema midiático reforça estereótipos que os associam injustamente a criminosos, evidenciando um pacto cruel, real e seletivo.

Tal como em “Não passarão” (p. 29), o conto “A Formatura” (p. 67) estabelece uma relação simbólica com a música, especialmente o samba, que representa um importante símbolo de resistência da cultura negra. A narrativa também aborda o sincretismo religioso entre as religiões de matriz africana e o catolicismo, exemplificado na referência à festa de São Cosme e Damião (“Orixás Ibejis”). A história acompanha José, um homem negro, “[...] o primeiro diplomado na família inteira, o bacharel tão sonhado e letrado” (p. 70), que retorna à casa onde cresceu e se depara com lembranças de sua infância e o sincretismo religioso presente em sua família. Durante sua trajetória universitária, José rejeitou e sentiu vergonha de suas tradições, evidenciando o processo de demonização das religiões de matriz africana pela sociedade eurocêntrica. No entanto, a narrativa também retrata o reencontro do protagonista com suas raízes e ancestrais.

O conto “Cruzeiro Buenos Aires” (p. 73) reflete sobre a invisibilidade histórica da população negra, representada pelos personagens Uóshington e Charlotte. Essa ideia também está presente em “Suéter Grená” (p. 79), que retrata a hostilidade da burguesia brasileira ao comunismo e as disputas políticas no país. O conto denuncia como a falta de informação e a distorção histórica contribuem para a propagação de ideias equivocadas sobre o comunismo.

No conto “Brilhante” (p. 83), a autora aborda a objetificação do corpo da mulher negra, especialmente em datas simbólicas como o Carnaval. Tal exploração contribui para a construção do mito da democracia racial, que finge valorizar a beleza da mulher negra ao mesmo tempo que a reduz a um objeto de desejo.

Em contrapartida, “A copa frondosa da árvore” (p. 87) nos leva a refletir sobre o cabelo crespo como um marcador social e racial. A narrativa descreve o ato de pentear o cabelo como um ritual materno carregado de significado, mas também de dor: “O pente assumia feições de armamento pesado. A motosserra de plástico” (p. 89). Assim, o conto revela como a sociedade impõe um padrão estético que marginaliza a identidade negra, ao mesmo tempo que exalta os cabelos lisos e domados.

Por fim, “A passagem” (p. 93) estabelece um diálogo entre mãe e filha ainda no ventre, refletindo sobre as dificuldades e opressões históricas enfrentadas pelos negros. A personagem Carolina dos Reis faz alusão às escritoras negras Carolina Maria de Jesus e Maria Firmina dos Reis, reforçando a necessidade de preservar e transmitir a memória coletiva.

Assim, os contos que compõem *A Vestida* (2021) evidenciam a violência e as opressões vivenciadas pela população negra, mas também suas resistências e formas de luta contra o racismo estrutural e as desigualdades sociais.

## 2.1 INTERLOCUÇÕES POSSÍVEIS ENTRE RAÇA E LITERATURA

Discutir sobre os mecanismos instaurados na sociedade que envolvem raça e literatura em pleno século XXI é um desafio. Por outro lado, esse conceito de homogeneidade que permeia a literatura brasileira, o campo literário e a ressignificação do termo “raça” torna-se um desafio em virtude da complexidade da questão, embora existam autores/as que se debruçam sobre a temática. Um ponto importante a ser destacado é a concepção homogênea amplamente construída do homem branco como ideário universal, como paradigma e referência de humanidade. Nessa perspectiva, a filósofa Sueli Carneiro (2023c) aponta para a necessidade de questionar a branquitude que impõe um padrão universal, enquanto nele o negro é o Outro.

Pode-se dizer que o dispositivo de racialidade instaura, no limite, uma divisão ontológica, uma vez que a afirmação do ser das pessoas brancas se dá pela negação do ser das pessoas negras. Ou, dito de outro modo, a superioridade do Eu hegemônico, branco, é conquistada pela contraposição com o Outro, negro (Carneiro, 2023c, p. 13).

Sueli Carneiro, ao pensar as inúmeras possibilidades de construir cenários que façam a branquitude repensar as práticas e normas institucionalizadas de padrões universais, aponta a posição do negro como Outro, ou seja, sua negação. O Outro, discutido por Carneiro, é aquele considerado destituído de autoconhecimento, autorrepresentação e autoconsciência pelo Eu hegemônico. Por outro lado, é objetificado e reduzido a um local de alteridade, que não lhe cabe como sujeito, cabendo somente ao Eu hegemônico, ou seja, o sujeito considerado universal, elaborar narrativas de si e do Outro.

Nesse sentido, essa questão permeou o campo da literatura brasileira por muitos séculos, antes da ruptura com a métrica "canonista". A literatura negro-brasileira, portanto, surge como "ser água que corre entre as brechas", tentando a todo instante romper e se opor a esse local de outridade ao qual foi forçosamente designada. Mas a quem foi atribuído o lugar de "[...] morada de uma alteridade situada nos confins do não ser?" (Carneiro, 2023c, p. 10).

Sueli Carneiro, em sua tese de doutorado *A construção do outro como não ser como fundamento do ser* (2005a), por meio de uma carta, convoca o Eu hegemônico (branco), falando do seu lugar como pesquisadora negra e “escrava” ao propor “uma emancipação para todos”.

Falarei do lugar da escrava. Do lugar dos excluídos da res(pública). Daqueles que na condição de não-cidadãos estavam destituídos do direito a educação e, em sendo esta, segundo Adorno, a possibilidade de ‘produção de uma consciência verdadeira’, falo também como alguém portador de uma ‘consciência infeliz’ ou de uma falsa consciência. Dirijo-me a ti Eu hegemônico, falando do lugar do “paradigma do Outro”, consciente de que é nele que estou inscrita e que “graças” a ele em relação a mim expectativas se criaram, que mesmo tentando negá-las, elas podem se realizar posto que me encontro condicionada por uma “unidade histórica e pedagogicamente anterior” da qual eu seria uma aplicação (Carneiro, 2005a, p. 20).

Neste gesto, Carneiro (2005a) apodera-se de conceitos que o *Eu hegemônico* “[...] tanto aprecias [...]” (p. 21), como o conceito de Michel Foucault, ou seja, sua concepção de “poder e biopoder”, ao afirmar que:

Então, convoquei Michel Foucault, sim, o francês. **Sei que ele é um sujeito da tua confiança** e goza também de minha simpatia. É um mediador razoavelmente confiável para as nossas possíveis contendas. Por ser **um elemento de fronteira**, ele conversa bem com todo mundo, **seja um ser-aí, ou coisas-ente** (Carneiro, 2005a, p. 22, grifo nosso).

Do mesmo modo, a autora também dialoga com Martin Heidegger e sua concepção de “ontologia do ser” e da distinção entre “ôntico e ontológico”, considerando essas ideias fundamentais para sua pesquisa (Carneiro, 2005a). Desse modo, nessa relação subjugada, o Sujeito-dominador (branco, cis-heteronormativo) torna-se detentor e produtor de conhecimento, e o Outro-dominado (negras/os) torna-se subproduto objetificado como não produtor de epistemologias, reduzindo conseqüentemente o Outro a assujeitamentos, a ser irracional e a ameaça; ao exótico e não-humano assim como à sexualização de seus corpos, Gonzalez (1984a). São questões prescritas aos corpos negros por meio de processos coloniais que demarcam seus saberes e sua forma de ver o mundo.

A ideia de raça, de acordo com Mbembe, traz em seu fundamento a noção de criação. Mbembe, em *A crítica da Razão* (2018), afirma que:

Raça é uma ficção útil, uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica, cuja função é desviar a atenção de conflitos considerados, sob outro ponto de vista, como mais genuínos - a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo (Mbembe, 2018, p. 28-29).

O historiador, por meio de críticas, debruça-se sobre a construção do negro e da raça, frutos de tipologias históricas agregadas ao capitalismo mercantil, ou seja, um sistema onde o negro é organizado e constantemente produzido. E prossegue: “produzi-lo é gerar um vínculo social de sujeição e um *corpo de extração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento (Mbembe, 2018, p.

42, grifo do autor). Além disso, ao afirmar que “raça é uma ficção útil” (Mbembe, 2018, p. 28), defende haver uma construção hierárquica criada pela branquitude para designar corpos agindo na divisão e organização de estruturas sociais. E ainda reforça que “a raça é uma das matérias-primas com as quais se fabrica a diferença e o *excedente*, isto é, uma espécie de vida que pode ser desperdiçada ou dispendida sem reservas” (Mbembe, 2018, p. 73, grifo do autor). A raça, é assim, e, ao mesmo tempo, “ideologia e tecnologia de governo” enquanto apresenta atribuições discursivas que demarcam e instruem a ação do Estado sobre/para esses grupos.

Em consonância com as reflexões de Mbembe (2018), apresento-nos o conto “Vândalo” de Cruz. O jovem Eugênio (Geninho), personagem principal da obra, morava com sua mãe no bairro da Pavuna e saía de casa pela manhã e voltava à noite, trabalhava como vendedor de balas de menta de trem em trem; ônibus e ônibus, “assim era a arte de se virar. Precisava” (p. 64). Do outro lado da trama, eis que a autora nos apresenta Gustavo, um jovem que estudou nas melhores escolas e hoje frequenta a melhor universidade do país. Um rapaz que nunca utilizou o transporte público, mas com seus colegas da Zona Sul carioca, estavam inconformados com o aumento abusivo das passagens de ônibus e decidiram se reunir no Centro para protestarem.

Eugênio (Geninho) e sua amiga Duda Maromba viram esse protesto como uma oportunidade de ganhar um dinheiro extra vendendo água na Avenida Presidente Vargas, “olha a água, olha a água, aguáaaa! É dois real!” (p. 65)

Sua amiga Duda empurrava o carrinho e Geninho vendia a mercadoria, quando um tumulto começou resultante de uma explosão que fez com que todos os estudantes da zona sul carioca corressem em direção ao metro:

Gustavo estava tirando o dinheiro do bolso quando a explosão se ouviu ao longe. A correria fluiu para o buraco do metrô que lotou rápido, mas o gás sufocava e cegava. No meio da correria, da gritaria e da fumaça, o carrinho de Duda e Geninho virou, um cacete [sic] ergueu-se e um corpo caiu. Os olhos ardiam. A tropa correu levantando escudos. Com lenços cobrindo o rosto, um grupo corria para o lado oposto. Aquela fumaça ardida. *A tropa de choque passou por Gustavo e não o enxergou.* Ele correu para o metrô e, depois de algum sufoco na estação, chegou em casa a tempo de ligar a televisão (Cruz, 2022, p. 65, grifo nosso).

O excerto destacado evidencia uma estrutura de privilégios. O sujeito, ao nascer branco, automaticamente adquire garantias; a cor de “Gustavo” já o isenta de sofrer discriminações, violências policiais e opressões, assegurando-lhe privilégios sociais e simbólicos. Nessa perspectiva, devido à sua construção histórica universal, o branco nasce invisível aos olhos desses mecanismos de poder. Isso permitiu que o personagem “Gustavo” chegasse em casa

tranquilo, sem sofrer nenhuma represália por parte dos policiais. Desse modo, “Gustavo” beneficia-se automaticamente do racismo devido à sua cor de pele.

Limite! Limite! Limite! Eu falei! - repetia Gustavo Pai, entre gritos.  
 No sofá do apartamento amplo os três viram na tela a tropa de choque e um, dois, três, sete jovens ajoelhados. A cena alternava com algumas vidraças de bancos e prédios quebradas. Gustavo Pai gritava ainda mais alto.  
 A propriedade! O ataque à propriedade alheia!  
 Na Pavuna, dona Odete abraçava a Bíblia enquanto, com olhos vidrados, mirava as mesmas cenas na TV. Seus olhos esquadrihavam a tela procurando alguém até que...  
 Geninho! A palavra "vândalo" foi a última coisa que escutou o repórter dizer antes de fechar os olhos e mergulhar na total escuridão (Cruz, 2022, p. 66).

O racismo suprime a humanidade do Outro, impondo-lhe controle, opressão, morte, exploração e medo, reduzindo negras/os à cor da pele, como ocorreu com “Eugênio” (Geninho). Nessa perspectiva, trata-se de uma política de morte que recai sobre a população negra, onde a mão do Estado os atravessa — a mesma mão que escolhe e permite que seu mecanismo (a polícia) exerça pressão sobre esses corpos desde a reformulação da política colonial. Ou seja, “Eugênio” (Geninho) torna-se uma ameaça ao Estado, que, em contrapartida, assume o direito sobre a/o negra/o e o enxerga como inimigo.

Nesse sentido, o negro aqui emerge como indivíduo racializado, de/marcado pela diferença, servindo de base para sustentar o ego do *Eu hegemônico* (branco) que, para justificar sua humanidade, utiliza-se da desumanização do Outro como justificativa para sustentar seu delírio e desejo. Dessa forma, submetendo as/os negras/os a explorações, à violência e à morte, como “[...] homem-metal, homem-mercadoria e homem-moeda” (Mbembe, 2018, p. 93), transformando o negro em “uma das engrenagens essenciais do processo de acumulação em escala mundial” (Mbembe, 2018, p. 94). E salienta que “a palavra "África" ocupa o lugar de uma negação fundamental desses dois termos, *a justiça e a responsabilidade*” (p. 104, grifo nosso). Ou seja, esse processo de racialização está pautado na negação do Outro, assim como discutido por Carneiro (2023c), tendo como base os processos históricos de marginalizações, estereotipificações e criminalização da população africana. E prossegue afirmando que,

Essa negação é, no fundo, resultado do trabalho da raça: a negação da ideia do comum, isto é, de uma comunidade humana. Contradiz a ideia de uma mesma humanidade, de uma semelhança e de uma proximidade humana essencial. Por certo, a África geográfica e humana nunca foi o único objeto dessa negação. Está em curso, ademais, um processo de "africanização" de outras partes do mundo. Desse modo há algo no nome que *julga* o mundo e que apela à reparação, à restituição e à justiça. Essa presença espectral do nome no mundo só pode ser compreendida no quadro da crítica da raça (Mbembe, 2018, p. 104, grifos do autor).

No Brasil/América Latina<sup>4</sup>, Lélia Gonzalez, em *Categoria político-cultural de amefricanidade* (1988b), reflete sobre essa negação ou denegação e a africanização. A antropóloga aposta na teoria de que essa denegação, em grande escala na América Latina, se estabelece a partir do mito da democracia racial de Gilberto Freyre. O racismo por denegação é um racismo “fechado”, “sutil”, “naturalizado”, “disfarçado” e “codificado”, que se constitui como um processo de negação, diferentemente do que ocorre nos Estados Unidos e na África do Sul. Conseqüentemente, nega as marcas da africanização no Brasil, ou seja, desconsidera as contribuições da população negra para a formação da sociedade brasileira, tornando-se uma neurose cultural nacional. Dessa forma, cria-se uma ideologia que aceita a contribuição da população negra apenas quando esta se subordina à cultura branca.

As reflexões de Gonzalez (1988b) foram fundamentais para o pensamento social sobre as relações raciais no Brasil, contribuindo para a desconstrução de discursos racistas sustentados pelo mito da democracia racial. Mitos esses que pregam uma suposta igualdade e harmonia entre africanos, indígenas e colonizadores, além da ideia de uma colonização pacífica, conforme defendido por Gilberto Freyre (1933).

Nessa conjuntura, Carneiro (2023c), chama-nos atenção ao apropriar-se da noção de biopoder<sup>5</sup> de Michel Foucault para refletir como o Biopoder “[...] promove a morte da raça considerada inferior [...]” (p. 13), para propagação da raça considerada pura, ou seja, a branca.

---

<sup>4</sup> No seminário de 1980 (Acesso à Lida de Fi-Menina), Magno Machado Dias (MD Magno) e Betty criaram o termo América Latina, que logo após foi ampliado pela antropóloga Lélia Gonzalez. O psicanalista e psicólogo MD Magno que insatisfeito que a América Latina que tanto sujeitos pregam não falam somente espanhol, pois quando a questão “língua” é inclusa estamos nos referindo a questões que perpassam os seres humanos, ou seja, a fala entre os sujeitos juntamente com seu contexto histórico. Então para MD Magno, o termo América Latina é ocidentalizado, com isso o professor, juntamente com a Betty criara também o termo América-africana devido a imigração forçada dos africanos, e conseqüentemente o processo linguístico instaurando no Brasil entre africanos da etnia Bantu, indígenas, portugueses e espanhóis surgindo assim a cultura *Amefricana*, ou seja, a ação da cultura africana e indígena na construção da sociedade brasileira, surgindo assim, uma cultura de base sintomática, como especifica o autor, isto é, a cultura brasileira tem resquícios, indícios de africanidade em sua composição. Para construir o conceito de *Amefricaladina*, MD Magno, perpassa sobre questões geográficas, ou seja, o tráfico atlântico, Macunaíma, de Mario de Andrade, dentre outras questões. Para explicar essa transa sintomática que o Brasil tem de negar a composição africana para formação dos sujeitos no Brasil principalmente na língua, assumir essa descendência cultural africana em momentos oportunos como por exemplo, no carnaval, como também copiar e imitar o que é de fora, essa é a sintomática brasileira. Foi então que esses questionamentos que perpassam a América Latina” chamaram atenção de Lélia Gonzalez (MD Magno, 2008).

<sup>5</sup> O biopoder, é um termo cunhado pelo filósofo Michel Foucault em sua obra *Segurança, Território, População* (1976). São práticas políticas que tem como intuito regulamentar através de mecanismos modernos, por meios de instituições, escolas e prisões que são dispositivos de poder que tem como intuito controlar e moldar populações, ou seja, daqueles sujeitos/corpos que ainda estão subjugados, influenciando nas estruturas sociais dos seres humanos.

Esse biopoder age através dos aparelhos repressivos do Estado (ARE)<sup>6</sup>, um exemplo dele é a polícia, que opera como esse mecanismo, garantindo a manutenção, condições e reprodução desse biopoder, emergido da sociedade mediante a genocídios e opressões; regulamentando e disciplinalizando corpos negros, como será percebido no conto “Peito de ferro”, em que a polícia agirá como esse instrumento de violência institucionalizada pelo Estado. Em consonância, Mbembe (2018, p. 17), em *Necropolítica*, afirma que o biopoder “parece funcionar mediante a divisão entre pessoas que devem viver e que devem morrer”, pois, “esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos” (Mbembe, 2018, p. 17).

A/o negra/o, visto como objeto na literatura nacional, empunhava textos e panfletos da época. A personagem negra/o era reconhecida/o de forma majoritariamente objetificada e subserviente, ou seja, enquadrada na estética dos Eus hegemônicos dominantes. Dessa forma, ao analisar as pesquisas e os momentos marcantes da literatura brasileira, é possível notar que, nos séculos XVII, XIX e XX, tanto na poesia quanto na prosa, a/o negra/o era retratada/o de maneira estereotipada e inferiorizada. Um exemplo disso pode ser encontrado nos versos de Gregório de Matos, o “Boca do Inferno”, conhecido por sua poesia satírica. Esse é apenas um caso entre muitos, visto que outros escritores também reproduziram essa lógica, como Monteiro Lobato, em seu diálogo com o eugenismo, e Jorge de Lima, na construção da personagem Nega Fulô, entre outros.

As poesias de Matos abordavam desde a diferenciação entre brancos e negros até a sexualização do corpo da mulher negra, reforçando estereótipos que se perpetuaram ao longo da literatura brasileira.

Que falta nesta cidade?.....Verdade  
 Que mais por sua desonra.....Honra  
 Falta mais que se lhe ponha.....Vergonha.  
 O demo a viver se exponha,  
 Por mais que a fama a exalta,  
 Numa cidade, onde falta  
 Verdade, Honra, Vergonha.  
 [...]  
 Quais são os seus doces objetos?.....Pretos

---

<sup>6</sup> Os Aparelhos Repressivos do Estado (ARE) é um conceito criado por Luís Althusser e discutido em *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado* (1958). São aparelhos que funcionam por base da violência, como a polícia, prisão, exército, etc. Utilizando a força física, as leis, os decretos, a fim de perpetuar os poderes da classe dominante, inclusive a relação de exploração, por ser pública, age juntamente com os Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), esse funciona com a ideologia. Um exemplo difundido por Althusser é a polícia que, apesar de ser um Aparelho Repressivo do Estado, pode, ao mesmo tempo, exercer seu papel ideológico ao fazer cumprir as leis via condutas e normas, não existindo aparelhos puros (Althusser, 1958). Em comunidades periféricas e nos corpos negros, esse aparelho repressivo funciona com mais força.

Tem outros bens mais maciços?.....Mestiços  
 Quais destes lhe são mais gratos?.....Mulatos.  
 Dou ao demo os insensatos,  
 Dou ao demo a gente asnal,  
 Que estima por cabedal  
 Pretos, Mestiços, Mulatos.  
 [...]  
 (Matos, 2019, p. 35).

Ou, além de demonstrar a sexualização do corpo negro e a relação entre colonizador e escravizados no período escravista em um emaranhado de erotismo. Sobre a poética de Gregório de Matos, Evaristo (2009a) evidencia a oralidade que marca as obras do “boca do inferno”, revelando “[...] o olhar depreciativo que era lançado sobre o africano escravizado e seus descendentes no Brasil Colônia” (p. 20). Ainda segundo Evaristo (2009a), Gregório de Matos:

[...] exalta a sedução erótica da mulata, menosprezando-a ao mesmo tempo. Pode-se dizer que, com Gregório, começa a se esboçar o paradigma de sensualidade e da sexualidade, atribuído às mulheres negras e mulatas presentes na literatura brasileira. O poeta ainda faz do homem mestiço objeto de críticas e insultos, delineando, em seus versos, o estereótipo do mulato como uma pessoa pernóstica e imitador do branco (Evaristo, 2009a, p. 20).

Sobre essa estereotipação e marginalização da/o negra/o, Bhabha, em *A outra questão* (o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo), da obra *O Local da Cultura*, salienta que o discurso do colonizador se utiliza dos estereótipos para criar imagens fixas e reproduzir discursos hegemônicos, isto é, uma forma da branquitude se manter no poder e propagar a ideologia da superioridade sobre grupos até então dominados. O autor ainda argumenta que, “só então se torna possível compreender a ambivalência *produtiva* do objeto do discurso colonial - aquela "alteridade" que é ao mesmo tempo, um objeto de desejo e escárnio, uma aniquilação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade” (Bhabha, 1998, p. 106, grifo do autor).

A partir dos meados de 1850 e 1859, surge uma produção literária preocupada com a sociedade e a escravidão no Brasil. Escritores abolicionistas relatam, em seus escritos publicados em jornais da época e folhetins, o contexto social brasileiro. Assim, em suas narrativas é possível notar um papel de destaque negro e críticas a sociedade tradicionalista. Nesse sentido, apesar dos esforços de abolicionistas, como Maria Firmina dos Reis, a escravidão continuou sendo parâmetro e fator dominante na literatura. Segundo Bastide (1972),

[...] o negro bom (estereótipo da submissão); o negro ruim (estereótipo da crueldade nativa e da sexualidade sem freios); o africano (estereótipo da feiura física, da brutalidade rude e da feitiçaria ou da superstição); o crioulo (estereótipo da astúcia, da habilidade e do servilismo enganador); o mulato livre (estereótipo da vaidade pretensiosa e ridícula; a crioula ou a mulata (estereótipo da volúpia) (Bastide, 1972, p. 22).

Enquanto o movimento pró-abolicionista crescia no Brasil, surgia uma questão: o que fazer com os negros libertos? Onde encaixá-los, considerando que, com a Lei do Ventre Livre (1871), não poderiam mais ser “escravizados” judicialmente?

Dessa forma, as teorias que enfatizavam a superioridade racial dos brancos e a defesa da miscigenação como estratégia de branqueamento se intensificaram. Como demonstra Schwarcz (1993), as teorias eugenistas hierarquizavam os corpos, atribuindo ao sangue branco ou a seus genomas uma suposta superioridade em relação ao sangue negro. O processo de miscigenação, nesse contexto, era visto como um mecanismo para embranquecer a sociedade.

Desse modo, escritores passaram a criar personagens negros branqueados, como ocorre nas obras do “abolicionista” e naturalista Aluísio de Azevedo, especialmente em *O Mulato* (1959a). Nessa obra, surge Raimundo, um mulato de olhos azuis, fruto de um relacionamento extraconjugal entre uma escravizada negra e um homem branco. O personagem é apresentado como o modelo ideal do brasileiro, um jovem que estudou na Europa, recebeu uma educação de qualidade e incorporou tanto a cultura do branqueamento racial quanto a do branqueamento físico.

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos lustrosos e crespos; tez morena e amulatada, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica da sua fisionomia era os olhos - grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido as sobrancelhas, muito desenhadas no rosto, como a nanquim faziam sobressair a frescura da epiderme, que, no lugar da barba raspada lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre papel de arroz (Azevedo, 1959a, p. 30).

Nesse excerto, percebe-se além das descrições dos traços negros, o autor exaltava os traços da brancura em Raimundo nos seguintes excertos: “[...] dentes claros que reluziam [...]”, “[...] tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre papel de arroz” (p. 31). Ademais, o autor não consegue se distanciar dos estereótipos, pois estereotipa o negro nas suas obras. O negro aqui tem vez, mas não tem voz, como explica Amauri Rodrigues da Silva em *Presença e silêncio da colônia à pós-modernidade: sina-is do personagem negro na literatura brasileira* (2013):

O primeiro aspecto a ser considerado é o da presença maciça do negro como um personagem que tem vez, mas não tem voz, condição que, do ponto de vista cronológico, inicia já em tempos pré-abolicionistas, convindo salientar que na citada conjuntura, ter vez, significava nada mais que apenas estar presente (Silva, A., 2013, p.15-16).

Azevedo torna-se um “advogado”, que apesar de ser abolicionista e retratar o racismo da época, não conseguiu se afastar das ideologias de branqueamento em suas obras. Ao contrário de Cruz e Souza, em seus poemas, o negro tem voz e vez, apesar de surgir em uma época em que as estruturas dominantes eram amplamente predominantes.

Pensando na produção literária contemporânea, Eliana Alves Cruz em *O Crime do Cais do Valongo* trará uma concepção muito diferente sobre o processo escravização das/os negras/os no Brasil. Eliana Alves Cruz trará como personagens principais negros/as, que resistirão a todo processo de dominação imposta, fazendo o possível e o impossível para serem libertos, tornando-se protagonistas na sua própria história, deixando de ser subservientes.

Em outras obras literárias da época pré-abolicionista ou abolicionista, identifica-se “[...] a presença de comportamentos ideológicos resultantes na criação de mitos e estereótipos que circulam em torno de sua imagem (negro) [...]” (Silva, A., 2013, p. 15), como em *Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães (1825-1884); *Mauro, O escravo* (1864), de Luís Nicolau Fagundes Varela (1841-1875); *O cortiço* (1997b), de Aluísio de Azevedo (1857-1913), e tantos outros autores que continuavam com a ideologia do branqueamento. Em 1926, surge *O choque das raças ou Presidente negro* (1926), de Monteiro Lobato (1882-1948), uma obra supremacista, que visava eliminar os negros em prol da raça considerada ariana e pura, a branca.

Portanto, a ideologia de branqueamento propagava a incorporação dos “outros” (negros), de modo a pregar a assimilação dos valores brancos, difundindo a ideia de que “todos são iguais” e que “não existem diferenças raciais e sociais no Brasil”. Dessa forma, desde o Brasil-colônia, o processo de branqueamento começou a associar e lançar estereótipos negativos à cor da pele negra. E na literatura não é diferente, pois “em razão dessa perspectiva, a linguagem tende a ser controlada e controladora, oportunista, contida e apropriada como ocorre na Literatura brasileira, sempre que esta tem por meta o atendimento de interesses dominantes” (Silva, A., 2013, p. 68-69).

### **2.1.1 Racismo por denegação no conto “Peito de ferro”**

A literatura negra brasileira ao produzir textos onde a racialidade é problematizada, aponta na direção do questionamento do *Eu hegemônico*, principalmente ao trazer para o centro

das narrativas a subjetividade negra. Eliana Alves Cruz, na coletânea de contos *A vestida* (2022), faz esse momento de interpelar o poder constituído como paradigma centrado na branquitude e nos seus “dispositivos de racialidade”, valendo-me do conceito de Carneiro (2023c). Desse modo, ao analisar o conto “Peito de ferro”, como mencionado anteriormente, é notória a manifestação da regulamentação e aplicação exercida pelo mecanismo do Aparelho de Repressão do Estado, a partir dos dispositivos de controle, impostos aos amigos do personagem Juba e Dora: o Dalba (Adalberto), e o Dadau, e incluindo o personagem narrador, Juba, evidenciando a vulnerabilidade daqueles que desistem de ir contra o sistema e os que tentam ir contra o mesmo sistema.

O conto começa com a seguinte frase dita por Doralice quando tinha 6 anos: “Por que minha mãe só vem no Natal?” (p. 49). Logo após, a autora demonstra a situação prisional que atinge os corpos femininos em presídios, como: as condições desumanas, a tortura (psicológica e física), principalmente as encarceradas gestantes negras que enfrentam uma infraestrutura não adequada, sendo forçadas logo após o nascimento de seus filhos a abdicar do seu direito materno. O que a autora evidencia no seguinte excerto:

O eco dos passos no corredor comprido. A corrente de ar. As vozes confusas se misturando com certo som metálico. A luz fria e fraca como tudo mais ao redor. No ar, um cheiro, mistura de água sanitária, urina e cigarros. O som do coração acelerado. Um barulho de fechaduras e chaves. O gelo do ferro frio na pele quente. O leite saindo do seio encarcerado. Um choro estridente de criança ressoando nas paredes sujas junto com um grito rouco. Uma última gota molhando a camisa manchada. Soluços de mulher, olhar angustiado, dor. Um som ensurdecido de canecas ecoando nas grades (Cruz, 2022, p. 49).

A narrativa se inicia com o pesadelo de uma personagem, Doralice, que está grávida do seu primeiro filho. É interessante observar que o pesadelo se confunde, se mistura à realidade: “[...] estava naquele estado entre o pesadelo que acabara de ter e a realidade” (p. 49), acarretando a ideia de que a vida dos personagens não está imersa em sonhos bons, como o excerto a seguir confirma: “Levantou-se e foi até a cozinha com a conhecida angústia ancestral disparada por aquele sonho recorrente. Em sua vida onírica...” (p. 50).

Ao que tudo indica, o pesadelo traria também lembranças, ou seja, os primeiros momentos de vida da Dora (Doralice), “[...] a primeira infância que só recordava quando dormia” (p. 60). Essas lembranças são recordações traumáticas da personagem, ou seja, seu tempo de estadia no presídio feminino, no seio de sua mãe presidiária, antes de ser retirada e levada para o abrigo da avó Santana. Consequentemente, esse era um dos traumas que atravessa a personagem, o medo da história se repetir, o que não é exceção para pessoas negras, a história de violência que

se repete, sendo ela no lugar da mãe. Além disso, quando era pequena, Doralice não entendia o porquê de sua mãe só vir no Natal. Ao crescer e sofrer com a falta materna e por qual razão sua mãe não aparecia nas reuniões de escola e sim sua avó, a personagem começou a culpá-la.

Na vida adulta, Doralice tomou como companheiro/parceiro Juba, um dos amigos com quem cresceu, assim como Dalba (Adalberto), o que perdeu para a bala e Dadau, que se afundou em devaneios, resultando em sua loucura. A personagem “questionava-se sobre o que acontecia dentro dos cérebros para que as pessoas se perdessem delas mesmas daquele modo” (Cruz, 2021, p. 49), o que indica que a violência contra Dalba (Adalberto) que foi observada por Dadau pode indicar que esse trauma atravessou o personagem profundamente. Nesse sentido, a narrativa gira em torno de Doralice e seu companheiro Juba. Em determinado momento da narrativa contista, explicita-se o amor entre o casal: “perdera Dalba para a bala e Dadau para ele mesmo [...]. Não podia perdê-lo também. Acariciava a profunda cicatriz que serpenteava o antebraço direito do companheiro. Uma entre muitas [...], Juba era seu. Ele e suas marcas. O pacote completo” (Cruz, 2022, p. 51).

O casal vivia em um quartinho nos fundos da casa da avó Santana: “a casa ruindo, a geladeira vazia, Doralice em mais um emprego com muitas horas de sacrifício, o dinheiro nenhum, aquela vida não desempacava [...]. [...] espremidos naquele quarto com banheiro, no fundo do quintal da casa da avó Santana” [...] (Cruz, 2022, p. 51).

Neste excerto, a autora evidência duas problemáticas que circundam a população negra:

- a. A questão do emprego, principalmente a carga horária, pois quando envolve a mulher negra, além da questão de gênero, existe também o fator raça. Como, por exemplo, a jornada diária dessas mulheres no mercado de trabalho e os desafios ligados à cor de pele que interferem diretamente na vida dessas mulheres, como Doralice em **mais um emprego com jornadas diárias longas**;

Apesar de estar no seu primeiro emprego, ele traz para Doralice uma esperança de um futuro melhor, mas essa perspectiva otimista da personagem não deixa essa mesma impressão em seu parceiro – Juba –, que “[...] não tinha a mesma certeza, nem a mesma paciência. [...]. Para ele, era tudo igual: salário desproporcional ao volume de trabalho” (Cruz, 2022, p. 51), pois a inferiorização de negras/os foi fator proeminente para a não inserção dessa população no mercado de trabalho, os inviabilizando para não conseguir emprego como Doralice.

- b. As condições habitacionais precárias em que alguns negros vivem, pois quando pensamos em favelas podemos chamar aqui atenção de que “a favela é o quarto de despejo da cidade. Nós somos o lixo que eles jogam fora” (Carolina Maria de Jesus, 1960).

Muitas/os negras/os não têm o direito à moradia digna e a pobreza e a vida de sacrifícios, que é uma das marcas que envolve o casal Doralice e Juba. Desse modo, o que nos chama atenção também é a segregação espacial, ou seja, do espaço/ambiente geográfico e as tentativas da burguesia, do Estado como poder de expurgar dos grandes centros e isolar negras/os em comunidades periféricas, pensando também na distância entre os polos centrais.

A morte do personagem Dalba também causou um impacto significativo na narrativa, uma vez que afetou Doralice e principalmente Juba e Dadau (Adalberto). Em uma noite, Juba voltava do cursinho preparatório e Dalba (Adalberto) da Universidade do curso de história quando foram abordados por um policial que tinha a “pele e pelos aparecendo entre os botões, que pareciam que arrebentaria pela pressão da barriga no uniforme [...]” (Cruz, 2022, p. 52). Juba naquela noite “[...] perdera Dalba para a bala” (Cruz, 2022, p. 50), e presenciou o assassinato do gênio que existia em seu amigo Dadau, um jovem escultor que fazia esculturas na favela, inclusive uma peculiar em formas de grades: “aquelas grades todas tinham alguma coisa que remetia a um presídio, mas era uma árvore” (Cruz, 2022, p. 52).

Ou seja, em outras palavras, as grades e ferros retorcidos na escultura remetem diretamente ao sistema prisional e à violência estrutural que afeta a população negra. As grades simbolizam o encarceramento físico e simbólico que aprisiona tanto corpos quanto sonhos, enquanto as canecas de metal remetem à vida dura dentro das prisões e à precariedade enfrentada por pessoas marginalizadas. A reação de Doralice, fugindo ao ver a escultura, revela como a obra também evoca memórias dolorosas de ainda bebê para aqueles que compartilham da mesma vivência. Para ela, as grades e canecas não são apenas arte, mas um lembrete da violência e do sofrimento.

O formato de árvore escolhido por Dadau é simbólico. Árvores frequentemente representam vida, crescimento e conexão com antepassados, conseqüentemente ancestralidade. No contexto da escultura, a árvore feita de grades e canecas pode simbolizar a força e a resistência da ancestralidade negra, que permanece viva mesmo em meio à opressão. Em contrapartida, as canecas de metal como “frutos” dessa árvore indicam que a vida negra é frequentemente marcada por condições desumanas, lembrando o peso da história de escravidão e encarceramento.

Dessa forma, a autora “brinca” com a ideia de fertilidade e abundância, mas a realidade por trás da obra é de escassez, sofrimento e aprisionamento, pois a árvore pode sugerir crescimento, mas seus “frutos” são canecas de metal, objetos que remetem à miséria e à exclusão social, como em presídios e manicômios. Esse recuso estilístico da ironia como

estratégia faz com que o leitor reflita sobre as injustiças e sobre como o potencial de transformação é frequentemente encarcerado pelas desigualdades sociais.

O policial mandou-lhes que ajoelhassem, espalmassem as mãos na parede e abrissem as pernas na brutalidade. Logo depois, revistaram seus corpos, bolsos e mochilas até que na mochila de Dalba, o policial avistou livros, e então resolveu olhar os títulos dos livros achados na mochila e encontrou um com o título de Marx e bradou:

- Não é aquele tal comunista? Tu é comunista, ô moleque? Onde já se viu preto comunista?!  
Dalba não entendeu a relação entre uma coisa e outra, mas sabia que o mínimo movimento poderia lhe sentenciar (Cruz, 2022, p. 53).

Embora Dalba (Adalberto) não tenha entendido a relação feita pela polícia, ele compreende que, para corpos negros, a polícia pode ser uma ameaça, ou seja, podemos evidenciar os abusos de poder, violência (física e psicológica), etc. Ademais, ser negro no Brasil, sobretudo em favelas, é um “gatilho” para a polícia, como podemos ver a implicância do policial em relação a tudo o que Juba e Dalba (Adalberto) faziam, como por exemplo o fato de serem comunistas pretos.

Outra característica importante evidenciada pela autora é o *18º Brumário de Luís Bonaparte* (1978), de Karl Marx. Um livro em que o Marxista evidencia o golpe de Estado ocorrido na França de Luís Bonaparte e sua ascensão ao poder e o proletariado dos operários que lutavam contra o sistema, ou seja, uma luta de classe.

Marx evidencia o mecanismo de exploração e de dominação de classe, que também é evidenciado por Eliana Alves Cruz, quando o policial aborda Juba e Dadau (Adalberto). As autoras conectam os personagens a ideias das estruturas de poder e opressões que perpetuam e impactam a vida da classe marginalizada, explorando os mecanismos que mantêm as desigualdades sociais. Diante desse cenário podemos observar que:

- a. O personagem Dalba, que carrega o livro de Marx, é um estudante negro que representa um jovem consciente das estruturas sociais que o oprimem e a seus amigos. Isso contrasta com a atitude do policial, que não compreende o significado do livro, mas o associa ao comunismo e à subversão;
- b. Dalba, visto pelo policial como uma ameaça simplesmente por estar lendo um autor - Marx - que questiona as estruturas de poder. Isso simboliza o modo como a intelectualidade negra é frequentemente deslegitimada e associada à criminalidade;

- c. O “confronto” que levou à morte de Dalba é um eco das ideias de Marx sobre como as classes dominantes utilizam da violência para manter o *status*. A morte de Dalba representa a tragédia da repetição histórica da opressão sobre corpos negros na sociedade.

A abordagem policial a Dalba e a Juba se manifesta como uma violência e o preconceito racial que são disfarçados pelo órgão do Estado usado como justificativas sob uma fachada de normalidade e suposta legalidade. O policial exerce seu poder de maneira aparentemente “neutra” ou “justa”, mas, na realidade, a abordagem é racializada e carregada de estereótipos.

- a) Utilização da aparência como justificativa de abordagem:

O policial utiliza uma leitura preconceituosa sobre a aparência ou comportamento de Dalba e Juba para legitimizar a abordagem. A justificativa superficial é que “eles pareciam suspeitos”, quando na verdade, essa suspeita está profundamente enraizada pelo racismo.

- b) A negação do ato racista:

Mesmo que a abordagem seja evidentemente discriminatória, há uma negação do racismo. O policial não reconhece (ou não admite) que suas ações são influenciadas pela discriminação racial. Isso reflete o conceito de *racismo por denegação*, no qual o indivíduo ou instituição racista afirma que suas ações não têm base racial, mesmo quando são.

- c) Inversão de papéis:

Muitas vezes, a narrativa do *racismo por denegação* põe o policial como “protetor” e as vítimas como “suspeitas”, invertendo as responsabilidades e mascarando o racismo sob o discurso de segurança ou proteção social.

Ou seja, essa dinâmica exemplifica como o racismo opera de forma velada, especialmente em instituições como a polícia, onde ações racializadas são justificadas ou mesmo normalizadas, evitando qualquer autocrítica ou reflexão sobre o preconceito embutido nelas. Dessa forma, a polícia, age como uma máquina não neutra do Estado, que deveria ser para o povo, mas obedece aos interesses da burguesia. Logo, o Estado emerge para proteger os direitos da classe dominante através da ordem, ou seja, em vez de governar para o povo e criar políticas públicas para sanar as desigualdades sociais e combater ou minimizar o racismo, eles mantêm os privilégios advindos do pacto, onde há uma recusa explícita de admitir a existência do racismo, mesmo quando ele é evidente.

Lélia Gonzalez (1988b) apontaria que essa suspeita automática decorre de estereótipos internalizados pela sociedade e pelas instituições. Mesmo que não admitam, a decisão de abordar Dalba e Juba é influenciada por sua aparência racial e não por evidências concretas, justamente por isso, o policial reafirma o lugar dos negros como corpos que devem ser

controlados e vigiados. Assim, Gonzalez (1988b) também destaca que o racismo por denegação cria um "outro" racializado que deve ser temido e controlado – Dalba e Juba – por sua aparência e contexto, são automaticamente posicionados como "suspeitos", reforçando a exclusão e a marginalização de corpos negros.

Nesse sentido, de um lado temos (negras/os) que reivindicam reformas sociais contra o racismo por parte do Estado, por outro lado, existe a disputa de poder do Estado em forma de autoritarismo e arbitrariedade, como pontuaram Mbembe, Foucault, Carneiro e Mignolo. Dessa forma, quando se revoltam ou sonham em ter condições de vida melhores, a classe dominante ou o Estado muitas vezes age violentamente e interrompem os sonhos de negras/os, como o de Dalba (Adalberto) em ser professor, ou deixando Dadau na loucura por conta do trauma de ver seu amigo assassinado:

No dia em que Dalba se foi, Juba vagou a esmo por todos os becos. Procurou Dadau desesperadamente. O encontrou atirando na parede todas as tintas que usava para colorir muros e fachadas com seu traçado de desenhos recheados de poesia, ironia e beleza. Dadau estava sempre na corda bamba em que se equilibram os que sonham demais; os que pisam o chão, mas não pertencem ao solo; os que veem e sentem todas as dores (Cruz, 2022, p. 55).

A polícia, aqui, assume o papel de carrasco para corpos negros de modo a manter o controle e o poder em mãos do Estado. Ou seja, o racismo por denegação não apenas marginaliza fisicamente os corpos negros, mas também causa um impacto psicológico profundo.

Por este conjunto de reflexões em torno dos mecanismos de violência que permeiam os corpos negros, Achille Mbembe (2018), pondera em como a *necropolítica*, ou seja, o Estado enquanto soberania que, mediante políticas públicas, dita quem deve morrer e quem deve viver. Uma política de morte que vê negras/os como não-vida, não humanos e, é nas periferias/favelas, ou *Quilombo moderno*, que a Necropolítica age com mais força. Tal ideia encontramos também nas teorias de Gonzalez (1988b), pois ambos tanto o *racismo por denegação* quanto a *Necropolítica* descrevem mecanismos de exclusão e violência que operam em sociedades racializadas, como o Brasil.

A conexão entre os dois conceitos pode ser entendida pelo papel que o racismo desempenha em tentar justificar, negar e sustentar práticas de dominação e opressão que, muitas vezes, levam à morte física, social ou simbólica de populações negras. De certa forma, o *racismo por denegação* contribui para a *necropolítica* ao esconder os verdadeiros motivos das escolhas de quem deve viver ou morrer. Por exemplo, a violência policial contra jovens negros

– Dalba e Juba – é frequentemente justificada por estereótipos de criminalidade, enquanto a sociedade nega que essa violência seja racista.

A necropolítica depende da ideia de que certas vidas têm menos valor. O racismo por denegação contribui para fortalecer essa lógica ao apresentar desigualdades raciais como “naturais” ou inevitáveis, o que legitima a marginalização e morte de negras/os.

No caso de dos personagens Juba e Dalba na abordagem policial, o *racismo por denegação* ajuda a ocultar as vítimas – Juba e Dalba – mais precisamente Dalba da *necropolítica*, pois Dalba apareceu morto uma semana depois “[...] naquilo que as notícias oficiais diziam ter sido um “confronto com traficantes” (Cruz, 2022, p. 54). Essa é uma manifestação clara da *necropolítica* (decisão de quem pode morrer ou viver) e do *racismo por denegação* (recusa-se admitir o viés racial nas abordagens policiais).

Essas questões impedem que essa discriminação seja reconhecida, normalizando a violência e justificando-a como parte de uma estrutura supostamente neutra e imparcial. Esses elementos mostram como a abordagem policial não é um ato isolado, mas sim um reflexo de sistemas estruturais que operam em várias camadas para sustentar o racismo e a desigualdade.

Nesse sentido, o genocídio da população negra, tendo o Estado como propulsor, silencia esses corpos e ignora sua importância, sendo uma política de morte que atua por meio de barbáries desde o período colonial causando transtornos, ficando explícito no personagem Dadau que “estava sempre na corda bamba em que se equilibram os que sonham demais; os que pisam o chão, mas não pertencem ao solo; os que veem e sentem todas as dores” (p. 55).

Todavia, quanto menor posição o sujeito negro ocupar, menor é o seu reconhecimento, direitos sociais e poderes aquisitivos, pois

[...] nós não nascemos negros, nós nos tornamos negros! A gente nasce ‘pardo’, ‘azul-marinho’, ‘marrom’, ‘roxinho’, ‘mulato claro’ e ‘escuro’, mas a gente se torna negro. Ser negro é uma conquista. Não tem nada a ver com as gradações de pele. Isso foi o racismo que inventou! (Gonzalez, 2018c, p. 361, grifos do autor).

Em consonância com Gonzalez, a professora Rosemere Ferreira da Silva compreende a passagem de Gonzalez (2018) como uma crítica à subalternidade, que para seu entendimento “nascer negro”, na concepção da autora, pode ser compreendido como a continuidade de um projeto colonial de reprodução do indivíduo negro como inferior, subalterno e alienado à sua própria capacidade humana” (Silva, R., 2020, p. 145). Ao contrário de “torna-se negra/o” que significa assumir seu lugar de direito na sociedade, ou seja, um ato político.

Desse modo, Cruz deixa explícito como esses corpos negros são deslegitimados e seus direitos de ir e vir são confrontados pelo Estado enquanto soberania. Se não estão resistindo a essa política, estão enlouquecendo e padecendo; desistindo e sucumbindo ao poder soberano da casa-grande que visa o aniquilamento desses corpos, como explicado pelo professor e filósofo Sílvio de Almeida (2018).

Ao considerar que a questão racial no Brasil é estruturante, como discorre Sílvio Almeida em *Racismo estrutural* (2018), é interessante pensar como a literatura re/produz esse sistema. A professora e pesquisadora Fernanda Rodrigues de Miranda, em *Silêncios prEscritos: estudos de Romance de autoria negra* (2019), nos convida a refletir sobre os silenciamentos impostos às literaturas de autoria negra ao longo da história da sociedade brasileira. Miranda, ao situar sua pesquisa mediante recortes cronológicos de romances de autoria negra, constata serem muitos os silenciamentos impostos à população negra, sobretudo, à literatura de autoria feminina.

A pesquisadora, ao longo do recorte temporal que vai de 1859 a 2006 (sendo atualizado a cada nova edição), encontra apenas oito romances de autoria de mulheres negras publicados. Miranda (2019), através dos até então 8 romances catalogados, aponta como a literatura de autoria negra resiste aos silenciamentos impostos desde o mercado editorial masculinamente branco, cis-heteronormativo e europeu até a conjuntura racista que sustenta a sociedade brasileira. Essa reflexão proposta por Miranda abre lacunas para refletirmos sobre a máscara da escravizada Anastácia, um instrumento utilizado nos escravizados pelos senhores de engenhos a fim de impedir que comessem cana-de-açúcar e outras especiarias, segundo aponta Grada Kilomba (2019).

O sentido da máscara trata-se metaforicamente de silenciamentos brutais e tortura concebida para demarcar o poder do colonizador. Fernanda Miranda (2019), ao escrever sobre permite pensar que essas literaturas transições de um grupo até então assujeitado e objetificado para sujeitos, rompendo assim com os apagamentos originados pela estrutura racial, descentralizando um poder e abrindo espaços para “[...] tessituras que escapam” (Miranda, 2019, p. 38), tessituras que fogem do senso comum daquilo que se espera ser literatura. Desse modo, muitos dos que dizem ser literatura e seus conceitos variados nos remetem a uma estrutura canônica “glacial” que em sua maioria silencia, recria e despolitiza negras/os. Ademais, apresentando-nos estereotipação sobre a falácia da “boa relação do homem europeu com o mundo dos nativos”, reproduzindo o discurso de que os colonizadores vieram com o intuito de civilizar, os até então não-civilizados. Essa conjuntura colonialista é “em sua maioria”

apresentada em inúmeras páginas de literaturas canonizadas, por isso a importância da literatura negra que desconstrói esse legado racista e questiona a violência da nossa estrutura social.

Assim como Miranda (2019), Eliana Alves Cruz, propõe uma revisão de literatura a universalidades presentes nos textos canônicos europeus, abrindo espaço para narrativas não europeias, muitas vezes denotando a vulnerabilidade que perpassa esses corpos negros através de realidades muitas vezes violentas, resistências e ancestralidades e uma possível resposta para a resolução dos desafios enfrentados pela população negra.

O colonialismo hierarquizou corpos a partir da ideia de raça, assumida pelas pseudociências, ou seja, teorias eugenistas e pelo racismo científico ao longo dos séculos, impulsionando e validando uma segregação racial tendo também como base a hierarquia entre as raças.

Diante do que foi exposto, percebe-se que o termo *raça* foi concebido para externar a imposição da conquista e legitimidade colonialista, fomentando discursos que se subdividem entre superior (brancos) e inferior (negros), ou seja, colonizador e colonizado. Notemos que a ideia de *raça* exerce um fator de diferenciação, contribuindo para naturalização e justificação de inúmeras violências contra negras/os, isto é, racializar o sujeito torna-se uma das tentativas de apagamento das culturas negras, tornando o negro uma invenção do sistema racial colonial que vê o negro sem humanidade:

A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes das Américas. Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito cedo foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos (Quijano, 2005a, p. 107).

Ao se ter contato com a pesquisa do sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005a), percebe-se que o conceito de colonialidade do poder forjado pelo autor, é um sistema ideológico de dominação que engloba (cultura, política, econômica, racial e social), sendo uma herança do colonialismo resultante em um processo de dominação e controle de conhecimentos epistêmicos. Nesse sentido, é necessário refletir sobre a presença dessa colonialidade do poder na literatura, como, por exemplo, a naturalização do imaginário europeu, contribuindo para a negação dos conhecimentos não europeizados e o silenciamento da literatura de autoria negra sobre a lógica imperialista.

Esse dispositivo de dominação capitalista ocasionou mecanismos de controle de corpos, tendo a teologia e a igreja incorporando discursos hegemônicos que se deslocaram para o científico e o filosófico e o antropológico e biológico. Ainda segundo Quijano (2013b), a

modernidade capitalista espelhou um modelo único universal pautado na hegemonia europeia que embutiu a racialização de povos que não estavam em consonância com o modelo europeu. Ou seja, estruturando e re/definindo o “Outro” através da raça, o que Quijano (2013b) classificará como Colonialidade da Classificação Social Universal do Mundo Capitalista:

- 1) O que começou na América foi mundialmente imposto. A população de todo o mundo foi classificada, antes de mais, em identidades “raciais” e dividida entre os dominantes /superiores “europeus” e os dominados/inferiores “não-europeus”.
- 2) As diferenças fenotípicas foram usadas, definidas, como expressão externa das diferenças “raciais”. Num primeiro período, principalmente a “cor” da pele e do cabelo e a forma e cor dos olhos. Mais tarde, nos séculos XIX e XX, também outros traços, como a forma da cara, o tamanho do crânio, a forma e o tamanho do nariz.
- 3) A “cor” da pele foi definida como marca “racial” diferencial mais significativa, por ser mais visível, entre os dominantes/superiores ou “europeus”, de um lado, e o conjunto dos dominados/inferiores “não-europeus”, do outro.
- 4) Desse modo, adjudicou-se aos dominadores/superiores “europeus” o atributo de “raça branca” e a todos os dominados/inferiores “não-europeus” o atributo de “raças de cor”. A escala de gradação entre o “branco” da “raça branca” e cada uma das outras “cores” da pele, foi assumida como uma gradação entre o superior e o inferior na classificação social “racial” (Quijano, 2013b, p. 100).

Ainda com base no pensamento de Quijano (2013b), raça e colonialidade do poder estão intrinsecamente conexas, pois a colonialidade do poder classifica os sujeitos com base na raça, ou seja, a colonialidade é ancorada na noção de raça, tornando o racismo estruturado, o que resultou na “[...] distribuição racista do trabalho no interior do capitalismo colonial/moderno manter-se ao longo de todo o período colonial ” (p. 108).

Sobre essa relação entre colonizador e colonizado Aimé Césaire, afirma que:

Entre colonizador e colonizado, só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, o estupro, a imposição cultural, o desprezo, a desconfiança, o necrotério, a presunção, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. Nenhum contacto humano, porém relações de dominação e submissão que transformaram o homem colonizador em peão, em capataz, em carcereiro, em açoite, e o homem nativo em instrumento de produção. É a minha vez de apresentar uma equação: *colonização=coisificação* (Césaire, 2020, p. 24, grifos do autor).

Essa classificação de povos é repleta de relações de poder, ao ser idealizada e construída em contextos que envolviam relações desiguais hierárquicas, estabelecendo de um lado superioridade, do outro, subalternidade e disciplina. Além disso, esse desejo do Eu hegemônico de lançar-se sobre o “outro”, marcá-lo e ainda o moldar a sua face, sucedeu a tensões de cor, raça, corpo e gênero, estratégias essas que de fato demonstram que, o que difere ao parâmetro estabelecido como modelo universal, ameaça o poder exercido pelo colonizador.

O sistema escravagista no século XV sustentou a perspectiva de dominação de corpos por meio do que Charles Mills (2023) denominou de contrato social. Segundo Sueli Carneiro (2023c), “é o contrato social que estrutura o que ela conceitua como dispositivo de racialidade [...]” (p. 33). Carneiro (2023c), debruça-se sobre a teoria do filósofo americano Charles Mills sobre contrato racial. Este contrato é firmado entre pessoas brancas, ou seja, entre os *Eus hegemônicos*, que têm como objetivo principal eliminar as pessoas negras, colocá-las em submissão, ao mesmo tempo que aciona o dispositivo de racialidade com intuito de manter privilégios. Isso cria uma divisão em que os *Eus hegemônicos* são lidos como sujeitos puros, libertos e inteligentes, em oposição às pessoas não-brancas que são reduzidas a objetificações e postas como sub-pessoas ou subprodutos desses *Eus*. Essa subdivisão, catalogada por Mills (2023), nada mais é do que *O contrato racial*, isto é, “[...] político, moral e epistemológico; o contrato racial é real; e, economicamente, ao determinar quem fica com o quê, o contrato racial é um contrato de exploração” (Mills, 2023, p. 33).

No Brasil, se estabeleceu três tipos de contrato que agem em consonância, o social, o racial e o epistêmico, contratos que serviram de base para epistemicídios, classificações de sujeitos com base em questões biológicas, isto é, através da ideologia de branqueamento chamada eugenia, foi fomentando espaços para métodos de classificação pautados em características fenotípicas e corporais dos seres humanos.

Essa validação serviu de base para a construção do que hoje chamamos de racismo, ou uma denegação do racismo, pontuando também sobre a dominação colonial, contra a sujeição de homens e mulheres negros/as na diáspora e sua associação, ou seja, o racismo epistêmico que, além de impedir o reconhecimento das contribuições africanas para a sociedade brasileira, como a língua, ou seja, o *Pretuguês*, a africanização da língua portuguesa no Brasil, como discute Lélia Gonzalez (1988b). O racismo por denegação, segundo antropóloga seria as teorias de miscigenação, a democracia racial e da assimilação do ideário europeu, isto é, ao mesmo tempo que a branquitude deseja a/o negra/o ela não admite suas contribuições para a formação da sociedade. Que tem como principal intuito embranquecer, isto é, negando a cultura e a raça negra em busca da pureza sanguínea. Nesse sentido, o pioneirismo intelectual de Gonzalez convida-nos a refletir sobre os processos de apagamentos que abrangem o continente americano.

O contrato racial entre os *Eus hegemônicos* impediu o reconhecimento dos saberes epistêmicos *Amefricanos*. Gonzalez (1988b), salienta que América, “[...] enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos” (p. 77). Desse modo, o *Pretuguês* aqui

destacado é uma das marcas dessa *amefricanidade*, isto é, a valorização das contribuições das heranças de povos africanos e indígenas para a América do Sul, Gonzalez (1988b). A autora também delinea sobre como o *Pretuguês* é fruto de heranças de diferentes povos e suas línguas de contato, como exemplo o rotacismo, um fenômeno fonológico, ou seja, a troca do “l” pelo “r” uma contraposição ao contrato racial forjado em privilégios da branquitude que perpassam o sistema linguístico.

Dessa forma, o contrato racial com o Biopoder promove “através do Estado” a negação das heranças africanas e indígenas, como o *Pretuguês*, e o adestramento de corpos a fim de torná-los dóceis e úteis, cumprindo com a função estratégica de controlar a população negra. Nesse sentido, “num país onde o conceito de raça está fundado na cor, quando um branco diz que é mais preto do que você, trata-se de manifestação racista bastante sofisticada e bastante destruidora em termos individuais” (Nascimento, B., 2021, p. 40). Ou seja, percebem-se tentativas de entrelaçamento entre cor e raça no Brasil.

Bhabha (2010), na conclusão do seu livro *O local da cultura sobre a “raça” e a revisão da modernidade*, pontua que “[...] trazer na pele a cor, desloca-se muito além da aparência.”

[...] mas um membro dos marginalizados, dos deslocados, dos diaspóricos. Estar entre aqueles cuja própria presença é "vigiada" [overlooked] - no sentido de controle social - e "ignorada" [overlooked]- no sentido da recusa psíquica - e, ao mesmo tempo, sobre determinada - projetada psiquicamente, tornada estereotípica e sintomática (Bhabha, 2010, p. 326-327).

Bhabha (2010), apropria-se do ensaio do martinicano Frantz Fanon, intitulado *The Fact of Blackness/O Fato da Negrura* (1925–1961), em que Fanon relata o caso de racismo ao qual foi submetido em Lyon. Essa experiência o fez refletir sobre a sua condição de existência e identidade de ser um negro em uma cidade controlada por brancos. Aos termos contato com a literatura de Bhabha, percebe-se a problemática de onde está situada a identidade dos sujeitos colonizados que, durante séculos, foram estereotipados e marginalizados via discursos de poder.

De fato, a concepção de raça no Brasil e as relações de poder estão correlacionadas, o ódio dos *Eus hegemônicos* faz com que exerçam seu poder continuamente sobre os corpos negros, contribuindo para violências estruturais. O racismo aqui emerge como parte do poder político que exerce um controle na sociedade. Nesse sentido, o epistemicídio, a subalternização e a exclusão são o que chamamos de política de morte à qual é submetida a população negra.

No conto “Peito de ferro” essas questões pautadas na subalternização do corpo negro estão presentes desde o título “Peito de ferro” no qual Cruz demonstra as mazelas a que são

destinados negras/os, ou seja, o sistema prisional. Além disso, como são tratadas as mães presidiárias, isto é, um outro espaço destinado à *mãe preta*, que é obrigada a amamentar seus filhos entre um intervalo ou outro entre as barras de ferro do sistema prisional e abdicar do direito materno de ser mãe dessa/s criança/s que, se não tiverem pessoas próximas para cuidá-las, são levadas para abrigos temporários, como a personagem Doralice.

Em consonância, os espaços da narrativa contista “Peito de ferro” como a favela, o quarto espremido também trazem à tona as margens em que são relegados à população negra, ou seja, a favela, como dito anteriormente, é um local de segregação racial criminalizado no qual negras/os são “empurradas/os” pelo Estado para isolá-los da burguesia, criando um confinamento forçado em que o que interessa é a mão de obra barata, o que se subdividem em épocas eletivas de interesse pela branquitude e o Estado em espaço criminalizado (vagabundos, criminosos e bandidos) e onde vive a classe trabalhadora.

Lilian Schwarcz (1993), em sua obra relata argumentos de intelectuais como João Batista Lacerda e Sílvio Romero. Esses intelectuais acreditavam que a raça branca era fundamental para o processo civilizatório e viam na mestiçagem a saída para a salvação do país (Brasil), “[...] enquanto produto local, melhor adaptado ao meio” (p. 86). Desse modo, a autora via de suas análises a grande influência das teorias positivistas, darwinistas e deterministas europeias nas pseudociências produzidas no Brasil, construindo um país desigual, contribuindo assim para a propagação de teorias que pregavam a inferioridade genética da população negra em relação à genética dos *Eus hegemônicos*. Nesse sentido, a concepção de raça no Brasil torna-se complexa, devido às ressignificações que envolvem o termo por parte do movimento negro, envolvendo posições ideológicas e políticas,

Devido a essa forma como a raça opera em nossa sociedade é que militantes do Movimento Negro e alguns outros intelectuais ainda não abandonaram o termo raça para falar sobre a realidade do negro brasileiro. Esses profissionais entendem a importância do uso de outros termos para falar do pertencimento racial do brasileiro como, por exemplo, o termo etnia, mas também discutem que, no caso dos negros brasileiros, substituir o termo raça por etnia não resolve, na prática, o racismo que aqui existe e nem altera totalmente a compreensão intelectual do racismo em nosso país. Por isso, esses pesquisadores e militantes, ao falar sobre o negro brasileiro, ainda adotam o termo raça, porém, com outro sentido e com outro significado (Gomes, 2005, p. 47).

A especificidade do termo raça no Brasil envolve inúmeras variáveis. Ao adotarem o termo raça, os pesquisadores militantes trazem para ele outros significados, dirigindo-se a um autoreconhecimento, assumindo um papel político e se autodesstituindo do lugar de subserviência e passividade.

A ideologia da superioridade advinda do processo colonial se propagou através de civilizações, resultando na dominação de povos. Outrossim, com o avançar da modernidade, essas questões ideológicas atravessam também o campo literário, por serem violências sistêmicas re/produzidas por diferentes campos sociais, como revelou a pesquisadora e professora Fernanda Rodrigues de Miranda “por estar à margem do cânone, por não espelhar o sujeito enunciador privilegiado na literatura brasileira (homem branco), a escrita de autoria negra tem sido pensada prioritariamente como conjunto a parte de literatura brasileira” (Miranda, 2019, p. 31).

A autora ainda evidência que o movimento de grupos de manter a literatura brasileira exclusiva para a elite, como se somente a elite pudesse falar, o que contribui para uma “visão eurocêntrica” (p. 31). Em contraposição, Cruz em sua literatura “Peito de ferro” evidência com ênfase a exaltação da beleza negra a partir do olhar de Juba:

Deu de cara com ela, de banho tomado. Cabelos cuidadosamente puxados e arrumados no alto da cabeça, abrindo-se numa coroa crespa [...]. Ele a via muito elegante, apesar da simplicidade, e achava que sua imagem contrastava com tudo o mais que os rodeava. A nobre figura de Doralice – pensava - era uma pintura rara e meio lixo (Cruz, 2022, p. 50).

Juba descreve Doralice como uma figura que contrasta com a realidade dura e opressiva que os cerca. Sua beleza é exaltada como algo nobre e raro, uma pintura em meio ao “lixo”, o que pode ser interpretado como uma metáfora para a força e a dignidade que ela representa em um ambiente marcado pela pobreza e pela violência. Outrossim, o olhar de Juba sobre Doralice reflete admiração e gratidão, essa visão é moldada pelo contexto em que vivem: Juba, marcado pela perda e pela dor, encontra em Doralice um ponto seguro de estabilidade.

O penteado de Doralice, uma coroa crespa, simboliza resistência e orgulho racial, desafiando os padrões de beleza eurocêntricos impostos. Para Juba, ela não é apenas fisicamente atraente, a sua imagem representa força e luta. Nesse sentido, a narrativa subverte os padrões de beleza tradicionais, posicionando a estética negra como algo digno de admiração e respeito. Isso também reforça o orgulho indenitário e a ressignificação das características negras.

Portanto, o excerto evidencia como Doralice representa a luta contra a desumanização e a opressão que os cercam, tornando-se um símbolo de dignidade e resistência tanto para Juba quanto para a narrativa como um todo rompendo com os estereótipos da mulher negra, não como uma máquina capitalista, como é construída as mulheres negras principalmente as periféricas. Mas evidenciando a representação feminina na literatura, passando a ouvi-las, confrontando os discursos machistas ao atribuir aos seus personagens, inclusive Doralice o

*status* de humana ao trazer como um ser pensante e racional, com sentimentos, dores, desejos e anseios e pensando a mulher negra como seu sujeito literário.

### 2.1.2 Vestir a pele? Um ato de atirar a consciência

Eliana Alves Cruz traz discussões raciais para o seu projeto literário, desde *Água de Barrela* (2016), passando pelo *O crime do Cais do Valongo* (2018) e, *Solitária* (2022), agora, também, em sua coletânea de contos *A vestida* (2022). Em *A vestida*, essa questão fica evidente. Entre os 15 contos, destacamos aqui o conto, *Oitenta e oito* (p. 23-27), uma alusão ao ano de 1888 “abolição da escravatura” uma data marcada e correlacionada a uma falsa construção do protagonismo branco, ou seja, o protagonismo e a participação ativa da princesa Isabel com a assinatura da Lei Aurea e a falsa democracia racial.

O narrador apresenta-nos um grupo de pesquisadores cuja líder pioneira é uma mulher, a ávida doutora Josefina. Dessa forma, a autora rompe com a discriminação de gênero, que é um dos elementos estruturais da sociedade brasileira desde a formação sócio histórica, ou seja, a misoginia e a discriminação de gênero, que estão ligadas às invisibilizações através de violências (físicas e mentais) contra esses corpos. Ao considerar uma mulher como a pioneira de um movimento futurista, Eliana rompe com a ótica escravista patriarcal que associa a desigualdade de gênero e de classe, e ao entrecruzar essas categorias dialoga com a questão da interseccionalidade,<sup>7</sup> trazida pelo feminismo negro.

Doutora Josefina coordena uma pesquisa no Instituto de Pesquisa dos Sentimentos – (IPS) que visa “Experiências de Vivência, mediante a viagens no tempo para ver *in loco* acontecimentos históricos” (p. 24), propondo uma viagem a época da escravidão para ver como se sucederam os acontecimentos históricos que marcaram o ano de 1888, como o movimento político abolicionista a partir de grandes nomes que marcaram a época e anônimos que se empenhavam na luta. Além disso, ao revisitar a história a personagem a ressignifica, problematizando questões apagadas pelo discurso histórico oficial.

As recusas dos seus colegas demonstravam comportamentos que lembravam primitivos do século XXI, derivado de uma concepção errônea do projeto proposto pela pesquisadora. Dessa forma, não seria benéfico retornar ao sofrimento, sendo que não viam sentido voltar ao sofrimento de mil anos de escravidão e que isso não ajudaria as novas gerações.

---

<sup>7</sup> Lélia Gonzalez abordava temas que envolviam classe, raça e gênero em suas epistemologias, o que é hoje denominado interseccionalidade, uma relação articulada interdisciplinar que aborda reflexões estruturais que envolvem a sociedade brasileira como o mito da democracia racial a partir da figura da mulher negra.

“Observem a vocês mesmos. Estão comportando-se como aqueles homens primitivos do século 21, em que a bravura se apresentava apenas na virulência das palavras digitadas nos teclados de seus velhos computadores ou dispositivos” (Cruz, 2022, p. 23).

A autora cita o Francisco José do Nascimento conhecido como o Dragão do Mar, um jangadeiro cearense que se recusou a transportar escravizados em seu navio, enfrentou os senhores de engenhos e liderou uma greve contra a escravidão reunindo inúmeras pessoas em manifestações; o engenheiro negro André Rebouças, intelectual e corajoso que em uma época tradicionalista enfrentava por meio de inovações com coragem os problemas advindos daquela sociedade; o Advogado Luiz Gama (poeta dos escravos) que, utilizou de seus estudos e leis para libertar dezenas de escravizados; ou ainda José do Patrocínio, jornalista que assinava com o pseudônimo de Prudhome ao fazer suas críticas e ajudar negras/os libertos a denunciar práticas de reescravização apesar da abolição. Mas o que todos eles têm em comum, além de serem abolicionistas? Além de serem todos negros? As/Os negras/os não eram vistas/os por eles como impotentes, todos se moviam em busca de uma concreta nacionalidade para esses sujeitos. Além disso, Eliana resgata personagens históricos importantes que a própria história apagou.

De acordo com Cruz (2022), o conceito de “vestir a pele”, ou seja, trazer “[...] na bagagem, com toda a plenitude, o que nos falta: o tesouro da empatia” (p. 24), não se limita à dor, mas também à compreensão e à emoção que os abolicionistas experimentaram, ou seja, o que os motivavam a lutar contra o sistema de segregação escravocrata, suas emoções, sentimentos e desejos de liberdade enquanto seres humanos, rompendo com o círculo do racismo presente até na prática literária. Além disso, nos incita a um processo de conscientização de negras/os, afim de [...] atizar na consciência de um povo usurpado/usurpador a brasa da dignidade humana/histórica a ser fundamentalmente resgatada”, como discorre Paulo Colina na apresentação da antologia *AXÉ: Antologia Contemporânea da Poesia Negra brasileira* (1982).

Cruz (2022) ainda vai além ao apresentar as lideranças quilombolas do Quilombo dos Palmares, Zumbi dos Palmares e Dandara dos Palmares. Esta última, uma mulher negra e guerreira que comandou a luta contra os portugueses, era esquecida e teve sua importância questionada. É considerada uma lenda devido às marcas do machismo, sexismo e patriarcado que persistem em nossa história até os dias atuais, carregando uma história de luta até aqui nunca contada. Dito isto, a autora nos propõe uma crítica e um chamamento ávido a lutar contra o racismo e irmos direto à prática, ou seja, às ações concretas.

Nesse sentido, apresentando figuras que participaram de lutas históricas abolicionistas contra um regime de segregação racial, com o objetivo de restaurar nos sujeitos o que foram perdidos ao longo de mil anos à frente, como a empatia entre os seres humanos, a luta pela liberdade, a celebração de conquistas, etc., incentivando mobilizações raciais de cunho antirracista e antiescravagista nos espaços físicos sociais:

[...] agora precisamos de mais! Precisamos vibrar junto com eles verdadeiramente e não com a frieza distante das pesquisas. Vamos pisar também as pedras e os caminhos de alguns anônimos em séculos passados que foram contagiados por este 'vírus' do desejo de mudanças e agiram de forma absolutamente decisiva. Queremos - ora bolas! - descobrir os segredos da empatia (Cruz, 2022, p. 26).

A autora também propõe para termos empatia pelo outro, ou seja, pelo negro. Muitos sujeitos veem o racismo e se calam, tendo em mente que vivemos em uma sociedade onde a minoria (brancos) ocupa posições de poder, controlando a maioria (negros), enquanto não estão ocupados esses espaços de poder. Através da empatia, podemos, enquanto sociedade, fazer diferente, como se somar a negras/os nessa luta sem ocupar seu espaço de fala. Cruz (2022) termina o conto com um antigo ditado Iorubá: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje [...]” (p. 27), ou seja, nossas batalhas enquanto negras/os vêm de muito tempo, então fazemos como Exu e lançamos essa pedra todos os dias com o intuito de combater o racismo, injustiças. O desejo é de rever o passado, não como uma forma de apagá-lo ou corrigi-lo, mas de encontrar respostas para as questões que persistem em se manter na contemporaneidade.

### 3 UM PROCESSO DE EXCLUSÃO A UM RE/INVENTAR NEGRO

Na modernidade, o que rege a sociedade brasileira é o mito da democracia racial que, assim como pássaro morto por Exú, sobrevoa a modernidade. Com o livro *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre (1900-1987), que pregava a ideologia de que existia uma igualdade e convivência pacífica entre os povos, essa ideia começou a ser consolidada em meados de 1930 a 1940, como já mencionado.

Estruturado sobre uma atmosfera “romântica,” o texto freyriano procura a todo o momento revelar e enfatizar um “lado bom” da atividade escravocrata, caracterizado pelas contribuições prestadas pelos negros, fundamentalmente no que diz respeito à formação da família brasileira (Silva, A., 2013, p. 38).

Ou seja, Freyre foi o grande precursor para que surgisse a ideia errônea de uma nação igualitária, contribuindo para tentativas de apagamentos de um passado escravagista. Silva, A. (2013) ainda salienta sobre as tentativas de Freyre de forjar uma relação harmoniosa, pacífica e igualitária entre escravizados e senhores de engenhos e ainda afirma que a

[...] *Casa-grande e Senzala* encontra-se, em grande medida, ancorado num discurso literário que, do ponto de vista ideológico, vai ao encontro dos propósitos de seu discurso histórico. Sendo assim, verificamos que acontecimentos dessa ordem conferem ao discurso literário, uma capacidade de se configurar como eficaz mecanismo de fortalecimento de discursos hegemônicos, de naturezas diversas (Silva, A., 2013, p. 40).

Nesse sentido, essas questões nos chamam atenção para a objetificação do negro na literatura canônica como objeto de prazer, atraindo uma percepção para o corpo negro como consumo, mercadoria e satisfação de prazeres carnavais. Freyre também traz em sua obra a questão da *Mãe Preta* (bhá). Diferentemente de Lélia Gonzalez (1984a), o Freyriano romantiza esse papel, trazendo a *Mãe Preta* como se fosse parte da família ao cuidar dos filhos dos senhores, Gonzalez (1984a):

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfere na empregada doméstica (Gonzalez, 1984a, p. 230).

Assim como Eliana Alves Cruz, muitos autores da literatura negra vêm abordando a questão da racialidade. Cuti, um dos precursores nessas questões, ao desenvolver sobre a

literatura negro-brasileira, se contrapõe à utilização do prefixo “afro” para se referir a essa literatura, com o argumento de que o prefixo “afro” remete a uma concepção primeiramente à África e não ao negro/a.

Nesse sentido, os prefixos em questão constroem uma ideia de que a literatura produzida por negros é apenas um acessório acoplado a literatura africana. Uma literatura que não inclui a realidade brasileira e nem o racismo no Brasil. Outra questão que para o autor diferencia as duas literaturas é o fator racial, ou seja, abordar o racismo como tema principal, as experiências de povos que se formaram no Brasil.

O ponto nevrálgico é o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais as experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto! (Cuti, 2010, p. 39).

E ainda ao desenvolver o conceito de literatura negro-brasileira pontua que:

A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade (Cuti, 2010, p. 14).

Dessa forma, a caracterização e coisificação apresentada por Cuti (2010), dizem respeito à desumanização à qual negras/os foram submetidas, refletindo e influenciando o comportamento dos sujeitos, criando tipificações sobre negras/os nos imaginários dos sujeitos e, sobretudo, mantendo o personagem negro nas mesmas condições sociais, políticas e históricas. Desse modo, “[...] impõe-se o compromisso de demonstrar os porquês e as formas pelas quais, as práticas em questão tornam-se imperativas na tessitura literária” (Silva, A., 2013, p. 68).

O negro na literatura era acrescido de rótulos, conforme aponta Bastide (1873). De fato, os estereótipos negativos eram constantes na época, a sexualização, apologia sexual ao corpo da mulher negra, como também a associação de negras/os ao trabalho servil/pesado nos poemas e contos, muitas das vezes de escritores abolicionistas, como discutido anteriormente. Ainda sobre os estereótipos que perpassam a literatura brasileira,

[...] se tratando de um país como o Brasil que, malgrado o intenso contingente de descendentes de africanos em sua população, nega-se a se ver como negro e mesmo como afrodescendente, as representações de país, de povo e de raça assumem, na

literatura, as ambiguidades características do olhar da nação sobre si mesma (Fonseca, 2007, p. 1).

Ou seja, dentre a população negra há também uma não aceitação do “eu”, incitando o preconceito entre pessoas da mesma raça, pois o “[...] antinegro está enraizado nos não negros e nos próprios negros” (Cutí, 2010, p. 24), ou seja, uma estratégia e um dispositivo da branquitude que visa a assimilação dos “Outros”.

O *dispositivo de racialidade*, do qual discorre Sueli Carneiro (2023c), estrutura a sociedade e os sujeitos, por conseguinte estruturando as relações entre os indivíduos. Desse modo, Sueli Carneiro, ao pensar a racialidade no Brasil, dialoga com o conceito de dispositivo de Foucault (2002). Carneiro (2023c) propõe o conceito de dispositivo de racialidade atrelado à ideia de dispositivo de Michel Foucault. Para autora,

[...] as relações raciais no Brasil[...], [...] produz e articula poderes, saberes e modos de subjetivação. Preliminarmente a racialidade é aqui compreendida como uma noção relacional que corresponde a uma dimensão social, que emerge da interação de grupos racialmente demarcados sob os quais pesam concepções históricas e culturalmente construídas acerca da diversidade humana. Disso decorre que ser branco e ser negro são consideradas polaridades que encerram, respectivamente, valores culturais, privilégios e prejuízos decorrentes do pertencimento a cada um dos polos das racialidades (Carneiro, 2023c, p. 22-23).

Nesse sentido, o *dispositivo de racialidade* julga, exerce pressão e define o lugar que cada sujeito deve ocupar na sociedade, o que se limita a uma divisão ontológica que define quem está dentro e fora, e ainda, tendo como base a cor da pele, ou seja, “o dispositivo de racialidade ao demarcar a humanidade como sinônimo de brancura redefinirá as demais dimensões humanas e hierarquizará-las de acordo com a proximidade ou o distanciamento desse padrão” (Carneiro, 2023c, p. 31-32).

Podemos então afirmar que o dispositivo de racialidade regulariza, organiza e estrutura a nossa sociedade e as relações sociais entre os sujeitos, ou seja, os Outros. Outrossim, instaurando nos não-brancos de/marcações e diferenciações, produzindo uma “[...] dualidade entre positivo e negativo, tendo na cor da pele o fator de identificação do normal, e a brancura será sua representação” (Carneiro, 2023c, p. 31).

O determinismo racial hegemônico impõe, por meio de políticas públicas, quem deve morrer ou viver, como destacado anteriormente no conto *Peito de Ferro* (p. 47), de *A vestida*.

Carneiro (2023c) alerta-nos que, “[...] o biopoder<sup>8</sup> aciona o *Dispositivo de racialidade* para determinar quem deve viver e quem deve morrer” (p. 65). Ainda para a autora, o *dispositivo de racialidade*, tem como parâmetro a brancura, tendo como base a branquitude como padrão hierárquico (Carneiro, 2023c). As consequências desse biopoder estão explícitas em Frantz Fanon (2008) ao denominar a “zona do não-ser”, pois, ainda segundo o martinicano, “o negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (p. 27). Ou seja, o branco não precisa a todo momento afirmar sobre a sua identidade, ao ser considerado como padrão universal não racializado, já o negro é obrigado a todo momento demarcar sua identidade.

A literatura negro-brasileira apresenta uma realidade de tensões que envolvem diversos campos, como o religioso, o cultural, o social, o racismo e o discriminatório, rompendo com os paradigmas universalistas eurocêntricos. Elencar essas questões como base da sociedade é despertar sentimentos, é incomodar “a casa grande” (Evaristo, 2007, p. 21), é transpor as fronteiras geográficas, é (des)conceituar termos e narrativas hegemônicas, é de/marcar nossos espaços enquanto negras/os.

As obras literárias de autores negro-brasileiros foram o ponto de partida para a desvinculação de termos, a quebra de tabus e paradigmas construídos ao longo do tempo, ao retratar resistências, desnaturalizar mitos e saberes estabelecidos, ao re/criar denúncias, trazer ancestralidades e despertar a atenção para os enfoques raciais e sociais sob uma nova perspectiva, a real da população negra no Brasil. Além disso, a literatura negra promove a humanização das subjetividades negras, tornando os negros humanos e como elas/eles se relacionam no mundo interno e externo, o que o racismo tenta destruir.

A literatura produzida no Brasil, apesar de ser historicamente marcada pela supremacia branca, apresenta, desde o século XIX, marcas antirracistas. Desse modo, a questão abolicionista, apontada anteriormente, se faz presente no romance *Úrsula* (1988), de Maria Firmina Dos Reis (1822-1917). Um romance que se opõe de forma constante ao abolicionismo hegemônico, ao contrário de outros escritores abolicionistas brancos, como já foram mencionados, criavam discursos de estigmatização e estereotipação com personagens sujeitos a manipulações. Uma escrita que se dirigia e buscava que os brancos tivessem um sentimento de piedade pela raça negra, conseqüentemente, de certa forma, acabam ocultando e disfarçando as verdadeiras faces do problema.

---

<sup>8</sup> “O conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais, vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral do poder” (Foucault, 2008a, p. 3).

Conforme afirmou Achille Mbembe, em *A crítica da razão negra* (2018), a categoria raça

[...] permitia representar as humanidades não europeias como se tivessem sido tocadas por um ser inferior. Seriam o reflexo depauperado do homem ideal, de quem estariam separadas por um intervalo de tempo intransponível, uma diferença praticamente insuperável (Mbembe, 2018, p.42).

Nos contos escritos por Cruz, em *A vestida* (2022), a autora abre espaço para humanização dos sujeitos negros, todos com suas individualidades que, ao mesmo tempo, se completam entre si. Além disso, dando visibilidade aos sentimentos daqueles sujeitos humanos que até então eram representados literariamente como objetos passíveis, dóceis, desprovidos de sentimentos e inteligência.

Nesses diálogos literários entre os contos propostos por Cruz (2021), há uma correlação entre o passado, presente e futuro que se entrelaçam de tal forma que, o passado começa a habitar o futuro e o presente, e o presente debruça-se sobre o futuro. Dando um vislumbamento de questões futurísticas, ávidas e de lutas, em *Oitenta e oito* (p. 21); narcísicas colonialistas, em *Cidade espelho* (p. 17); memórias ancestrais e identidades, em *O ferro, a bruma e o tempo* (p. 29), autoaceitação, autorrepresentação, representatividade e afetividade, em *Noite sem luar* (p. 13); a dor, a memória de um passado escravagista, a luta de classes, o Estado como reprodutor de ideologias opressoras, Necropolíticas, em *Peito de ferro* (p. 47), e outros contos da coletânea de *A vestida* (2022) que são abordados intrinsecamente dando espaço a uma heterogeneidade e quebrando as amarras de uma literatura homogênea tratando-se de uma criação representativa que dialoga com a escrevivência.

Cruz (2022), além de desconstruir hegemonias literárias etnocêntricas instauradas na sociedade brasileira por homens brancos, cis-heteronormativo, também através dos seus personagens e narrativas coloca em xeque os cânones literários que valorizam excessivamente a escrita feita por homens brancos, ou seja, os até então denominados sujeitos universais.

Nesse sentido, a literatura de autoria negra não deve ser observada como homogênea, a heterogeneidade está presente nessas narrativas, trata-se de personagens em narrativas que compartilham de trocas, pertencimentos, coletividades. Desse modo, trata-se de processos de coo-pertencimento e particularidades vivenciadas por diferentes sujeitos que ao mesmo tempo compartilham de singularidades, pois se trata de narrativas transversais.

### 3.1 CORPO PRESENTE: UM PROCESSO DE SOBREVIVÊNCIA, REMEMORAÇÃO, CORPORIFICAÇÕES A HUMANIZAÇÕES

Pelo que foi destacado anteriormente, percebe-se através do campo literário negro-brasileiro que a restituição da humanidade foi durante muito tempo negada aos sujeitos negros, essa restituição requer pensarmos no corpo negro associado com a religião de matriz africana. Segundo Muniz Sodré (2017), o corpo é constituído por uma parte material e outra imaterial, ou seja, duas partes inseparáveis: cabeça (*Ori*) e suporte (*Aperê*), e é esse suporte que “[...] guarda das forças mobilizadoras e asseguradoras da existência individual”. Nesse sentido, o ser humano “[...] é um indivíduo-corpo com elementos singulares e intrasferíveis na cabeça, ligados ao seu destino pessoal” (p. 136). Essa existência diferencia-se e se dá graças a Exu que o sujeito carrega em seu próprio corpo, e assim constitui-se “o ser”.

Assim, o corpo na religião de matriz africana é constituído por diversos elementos simbólicos desde a construção de suas subjetividades, as divisões entre o sagrado e o profano; o território e o lugar; o solo e a identidade construindo-se “[...] sobre o legado da sabedoria ancestral, que graças à ginga e à consciência corporal em termos de ancestralidade, afirma-se como algo absolutamente novo e antigo, capaz de reinventar a si e a seu mundo” (Oliveira, 2018, p. 147).

Como vimos através das análises de um dispositivo de racialidade, contrato racial e necropolítica, o Estado não garante a sobrevivência do corpo negro, deixando esse corpo passar por constantes ameaças em diferentes espaços sociais e até mesmo em espaços que esse corpo tenta sobreviver, isto é, interferindo em suas subjetividades e humanidades. Assim, quando pensamos em literatura negro-brasileira estamos reafirmando um território de vivências não somente do corpo físico, mas também de subjetividades e múltiplas identidades que compõem esse espaço literário.

Nesse sentido, compreendemos que a Literatura brasileira é um local que está em processo de desterritorialização devido à própria vivência e diáspora negra, sendo assim, se estamos nos referindo a um lugar específico “o Brasil é assim. O candomblé é assim. A macumba é assim. O maracatu é assim. A capoeira é assim, “o samba é assim. A feijoada é assim” (Oliveira, 2018, p. 130).

Ao se referir aos contos de literatura negra, especificamente aos de Eliane Cruz, é importante salientar que esses contos estimulam e despertam nos leitores uma cosmovisão dos mecanismos existentes na sociedade brasileira, despertando um senso político, pois “pouco importa ao colonizador o que o colonizado verdadeiramente é”, (Memmi, 2016, p. 121),

portanto o colonizador não tenta compreender verdadeiramente o colonizado, mas sim moldá-los e transformá-los através de suas engrenagens. Desse modo, ocorre uma metamorfose em que é atribuído a negras/os uma série de negações conotativas que vão desde invejoso, mal, feio, inferior, ou a ele “[...] *não é isto, não é aquilo*” (p. 122), discursos que continuam emergindo.

Ainda segundo Albert Memmi (2016, p.123), “o colonizado jamais é caracterizado de maneira diferencial; só tem direito ao afogamento no coletivo anônimo”, por exemplo se uma empregada doméstica negra faltar a um dia de trabalho, o colonizador não dirá que ela está com problemas pessoais e sim o clichê “eles são todos iguais” e “ não podemos contar com eles” (Memmi, 2016). Ou seja, para o colonizador esse indivíduo não existe e os acontecimentos que a cercam são irrelevantes e não lhes interessa. Assim sendo um dos sinais em que o colonizado perde sua humanidade.

Por consequência dessa negação da humanidade do negro, isso transfigura em diferentes esferas inclusive negando a própria liberdade um dos direitos que constitui o próprio ser humano, sendo que “o colonizado não é livre para decidir se é colonizado ou não colonizado” (Memmi, 2016, p.124). Desse modo, os deixando sem saída em relação a essas questões que o cercam, o que torna a desumanização maior, uma desumanização que ocorreu para justificar o processo de colonização de pessoas negras/africanas/os/descendentes.

No entanto, se pensarmos na situação da mulher colonizada, o corpo feminino sofreu – e ainda sofre em múltiplas esferas por conta dessas mazelas que as atravessam sobre o ato de falar, pensar, os estereótipos que as são atribuídas, evidenciando que o negro é apenas um corpo/objeto/raso passíveis de dominação, violências e subserviência negando-lhes a condição de humanos. Nesse sentido, para que esse corpo sobreviva e aflore suas subjetividades e identidades, era necessário que esse corpo tão subjugado e renegado para sociedade brasileira criasse estratégias para se manter e ergue-se na sociedade e evidenciar para o mundo através de estratégias que visava a condição feminina e do negro no Brasil. Maria Firmina dos Reis (1825-1917), que assinava com o pseudônimo de “Uma maranhense” como mencionado anteriormente era um exemplo.

Hoje na contemporaneidade vemos Eliana Alves Cruz assim como tantas outras escritoras que abriram caminhos para que essa escrita seja mais vista e alcance inúmeras projeções. Eliana Alves Cruz traz intencionalmente para o seu conto “ Oitenta e oito” resgatando e dando visibilidade às memórias que foram forçosamente esquecidas, dedicando-se assim a recuperar por meio da memória o que os colonizadores tentaram apagar.

Segundo a lenda, os negros antes de entrarem no navio negreiro eram obrigados pelos colonizadores a dar a volta em torno da “árvore do esquecimento” cujo objetivo era apagar das mentes de negras/os memórias, ritos ancestrais, sua língua e cultura, ou seja, fragmentando suas identidades criando um limbo em suas memórias. Com isso, os negro-brasileiros para se auto constituírem e reorganizarem como seres humanos acessam essas memórias através de discursos impostos pela sociedade.

No conto “A formatura” por exemplo, apesar do narrador-personagem José se encontrar de uma vida estável ela esquece algo crucial para construção do seu “eu” de sua identidade, ou seja, a casa onde morava cheia de pessoas. O silêncio se tornou o ponto de partida para que José retome suas memórias. Esse silêncio no qual o personagem-narrador questionava, é um silêncio que carrega um peso simbólico, pois surgiu como acontecimento memorísticos, isto movimentaram lembranças que foram adormecidas por José, acontecimentos cruciais para construção de sua identidade negra, pois possibilitou resgates culturais, principalmente de matriz africana que permearam sua vida e seio familiar.

“Mal dobrou a esquina e José já estava achando um clima esquisito. Parou em frente ao velho conhecido portão de ferro, abriu-o devagarzinho e entrou. A casa estava no mais absoluto silêncio, formando um conjunto algo sombrio com a rua também vazia”. (Cruz, 2022, p. 69).

Assim, quando voltamos ao uso reflexivo da memória, podemos pensar em abusos memorísticas que ganharam teor histórico distorcendo e transformando-se em uma memória manipulada, até que ponto algumas dessas narrativas são destinadas forçosamente ao esquecimento voluntário ou involuntário. Tal ação foi observada por Ricouer (2007), pois a “ideologização da memória torna-se possível pelos recursos de variações oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa” (p. 98), logo, a forma que esses personagens são postos na narrativa contribui para a identidade desses personagens serem modeladas.

Desse modo, a “[...] memória imposta está armada por uma história ‘autorizada’, a história oficial, a história aprendida e celebrada publicamente” (Ricouer, 2007, p.98), e para sairmos dessa centralização que está inculcada é necessário utilizar-se de estratégias que incitem uma rememoração resultando em uma ação como o narrador-personagem do conto mencionado, como o incomodo que o “silêncio” naquele ambiente familiar onde crescera o causava, logo, esses acontecimentos memorísticos emergiram com força.

Nesse sentido, votamos para pensarmos nas questões que envolve corpo e memória:

Não nos lembramos somente de nós, vendo, experimentando, aprendendo, mas das situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos. Tais situações implicam o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu, enfim, o

horizonte do mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa aconteceu (Ricouer, 2007, p.53)

Ou seja, o corpo é evidenciado por Ricouer a partir das lembranças, isto é, ao analisarmos o conto Formatura, mais precisamente o personagem José, percebe-se que as construções dos espaços vão se formando na medida em que José se aproximava da rua em que morava e essas lembranças tornaram-se mais intensas quando ele adentra ao portão da casa.

Não estava acostumado a tanto nada nos ouvidos naquele território tão conhecido desde o berço. Não tinha recordação de um momento assim em sua vida naquele endereço: esvaziado de gente, de almas e, principalmente, de sons. A cabeça humana é bem esquisita pensou- passamos um tempão desejando coisas e quando finalmente acontecem, vemos que não era nada daquilo. Desde o ensino fundamental até o fim da universidade queria ardentemente um momento como aquele, ou seja, um instante de paz para estudar ou simplesmente pensar em nada, mas ali dentro era uma gritaria tamanha, um entra e sai galopante e uma eterna casa cheia que o enlouquecia. Ele, o "diferente", o quietinho do bando louco da casa do seu Antenor, se incomodava com tanta agitação (Cruz, 2022, p. 69).

Evidenciamos, nesse aspecto o que Ricouer (2007, p. 57), estabelece como sendo a “a transição da memória corporal para a memória dos lugares [...]”, pois são atos tão relevantes que a partir do trecho do conto acima, percebemos sua ação a partir do sentimento de familiaridade que levaram José a relembração. Ou seja, “[...] a memória corporal é povoada de lembranças afetadas por diferentes graus de distanciamento temporal: a própria extensão do lapso de tempo decorrido pode ser percebida, sentida, na forma de saudade, da nostalgia (Ricouer, 2007, p. 57). Assim, essas lembranças são associadas a ambientes/lugares, isto é, “lugares de memórias”, pois, “os lugares “permanecem” como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras”. (p. 58)

Notemos, portanto, que a memória é uma categoria atrelada ao corpo, pois o corpo é o primeiro canal que é atravessado pelas vivências de si ou coletiva e, também o espaço e o tempo, por isso como afirma Ricouer (2007), “ela varia segundo todas as variantes do sentimento de familiaridade ou de estranheza”, tratando-se de uma memória secundária” (p. 57). Desse modo, como podemos evidenciar nos trechos destacados do conto da Eliane, José vai montando um mosaico com base na sua percepção de tempo-espaço, isto é

O corpo é transcendência e toda transcendência é profética, pois anuncia algo que está para além. O corpo é mais que uma memória. Ele é uma trajetória. Uma anterioridade. Uma ancestralidade. Por isso é preciso fazer o movimento da volta, mas volta não é retrocesso. É movimento descontínuo e polidirecional. Como a teia de aranha. Trata-

se de inventar enquanto se resgata; trata-se de re-criar enquanto se recupera (Oliveira, 2018, p. 131).

Portanto, quando atrelamos a memória ao conto, destacamos que a memória é um processo que estrutura o conto, pois a literatura/conto também é um ato de lembrar. Ora, se o objeto da literatura é muitas vezes as ausências, os silêncios, lacunas e as inquietações, por outro lado o da memória são os apagamentos e esquecimentos fazendo esses dois elementos memória e literatura se completarem.

Partido dessas análises percebemos que os atos de contar na era colonial eram passados oralmente com o intuito de guardar culturas familiares, ancestralidades e até mesmo etnias. Por outro lado, com a colonização foi embutido um processo memorísticos, ou uma categoria de memória universal que tinha como intuito dizimar povos negros que não se adequasse as suas ideologias. Ou seja, nesse processo ao continente africano foi designado o processo de esquecimento a força, sendo obrigados a esquecer suas culturas, memórias e a assimilar os costumes dos colonialistas nesse processo pelo atlântico. Consequentemente ocorrendo *linguicídio*<sup>9</sup> e *epistemicídio*, ou seja, o apagamento da língua e da cultura, costumes e tradições desses povos (Nascimento, 2019).

Assim, esse processo aqui na diáspora brasileira foi doloroso, pois pensando na contemporaneidade, descendentes de africanos ou negro-brasileiros acabaram entrando em um limbo existencial que interfere diretamente na construção de suas identidades. Para compreender a nossa vivencia precisamos adentrar em um processo memorísticos que se desvincule do Eurocentrismo, e assim recolher e ressignificar as nossas vivencias e existências como “[...] canções populares, cantos religiosos, religiões, lendas e mitos africanos (Souza, E., 2017, p. 88), que perpassam nossos corpos, como por exemplo a africanização da língua portuguesa.

Nesse sentido, percebe-se que surgiu um processo de hibridização na diáspora ou como a antropóloga Lélia Gonzalez (1988b) denominou, um processo de *africanização*. Para Duarte (2014), essa hibridização ocorre a partir da mescla cultural que decorreu com a chegada dos africanos, ou seja, uma mescla “[...] étnica e linguística, religiosa e cultural” (p. 264).

Nesse processo de reinventar e ressignificar uma nova maneira de ser e se ver no Novo Mundo. Nesse sentido, sobre esse reinventar, Souza, E. (2017) ainda salienta que, no “novo mundo os negros se reinventaram num novo ser negro, fundindo o mito, o imaginário, o que

---

<sup>9</sup> Segundo o professor e escritor Gabriel Nascimento, Linguicídio é o assassinato das línguas que não pertenciam ao *Eu-hegemônico*, o que caracteriza uma espécie de opressão sob a língua, ou seja, o linguicídio é a língua de opressão, humilhação, dominação e instrumento de poder do eurocêntrico (Nascimento, 2019).

lhes restara dos fragmentos da consciência africana com o novo aprendizado, este adquirido na terra do cativo” (p. 89).

A poeta, romancista, contista, cronista Ruth Guimarães em *Contos negros* (2020) faz uma coleta sobre a origem de contos do Brasil destacando através de suas análises que, a cultura brasileira é composta por tradições e costumes advindos dos povos africanos, povos originários e da colonização. Nesse sentido, sobre os contos de origem africana aqui no Brasil, a contista salienta que “[...] um traço de africanidade existente em diversos dos nossos contos populares, recontados entre a população mestiça, é a cadência. Como elemento musical, rítmico, os refrões aparecem pontualmente em inúmeros contos afros” (Guimarães, 2020, p. 12).

Guimarães (2020) problematiza a ideia de muitos pensarem que África sempre esteve isolada e ilhada sem influência de fora e adverte que, África sofreu influência Europeia, pois com a análise do material (contos) afros coletados pela mesma no Brasil continha similaridades com contos Europeus e ainda salienta que, com a escravidão e a chegada dos navios negreiros muitos contos chegaram ao Brasil trazidos por escravizados.

A autora também observa que até os contos portugueses trazidos ao Brasil “[...] ficaram imediatamente coloridos e modificados, adaptados que foram pela grande caudal da África misteriosa” (p. 11), angariando essa hibridização sendo “diferentemente do que foi divulgado em alguns textos, os africanos trouxeram histórias e culturas diferenciadas que aqui entraram em contato entre si e com as culturas indígenas e portuguesas” (Machado, 2006, p. 90).

É necessário afirmar de fato, como as produções contistas da literatura negra imbricam-se em uma construção social que leva escritores a produzirem narrativas contistas, atuando no resgate de memórias ancestrais e denunciando opressões e discriminações. Como destacado anteriormente, há uma relação entre o conto e memória, pois a trajetória do conto liga-se à memória contribuindo para novos fazeres contistas, isto é “[...] o ato de lembrar está na essência das tradições que sustentam a organização comunitária e formas de governar nessas sociedades” (Machado, 2006, p. 80). Desse modo, a escrita contista de literaturas negras que dirigem em busca de um ator social, ideológico e político como *A vestida* (2022), de Eliana Alves Cruz; *Insubmissas Lágrimas de mulheres* (2016), de Conceição Evaristo; *A escrava* (1887), de Maria Firmina dos Reis (1825-1917); *Pai contra mãe* (1906), de Machado de Assis (1839-1908), entre outros, recorrem à atuação memorialística para resgatar memórias de antepassados e problematizar questões que envolvem estruturas e mecanismos de dominação que permeiam a sociedade brasileira dando voz ativa a negras/os.

Os contos produzidos por esses autores se distanciam dos imaginários da *Mãe Preta*, como o de adormecer as proles dos senhorios da casa-grande, mas sim o ato de tentar “borrar

essa imagem, [...] não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário para acordá-los dos seus sonos injustos [...] (Evaristo, 2019, *entrevista*). Dessa forma, a literatura negra angaria um grande teor político, social e discursivo, conforme observamos no excerto do conto “*Brilhante*”, da antologia *A vestida* (2021), da Eliana Alves Cruz abaixo:

Madalena só desejava um amor e brincar o Carnaval. Ela não via graça na festa sem um beijo ardente na boca. Madalena queria sambar e também amar. Não se importava com o brilhante que Thiago lhe empurrou no dedo anelar. Madalena queria suar e transpirar sob seu corpo e nada mais, antes da festa. Ou depois dela. O brilho não a seduzia. Mas Thiago queria o brilho. Thiago queria reluzir na frente do espelho da multidão. Ela não lhe perguntava nada. Não lhe cobrava nada. Madalena tinha uma sede de alegria e amor.  
 Não é que Thiago também não desejasse o mesmo que ela, apenas queria de um jeito diferente. Almejava o reconhecimento e o olhar invejoso de quem não tinha acesso ao mesmo Carnaval e ao mesmo ardor daquela mulher sob muitos aspectos desejável. [...] (Cruz, 2022, p. 83).

O excerto acima evidencia como o conto é utilizado em forma de ferramenta literária e política para evidenciar as mazelas que envolvem o corpo da mulher negra no cenário brasileiro, o que a torna, segundo Grada Kilomba (2019) o “Outro do Outro”, em consequência também da não representatividade no lugar ou espaço que ocupa.

Ao longo dessa narrativa, nos deparamos com profundas questões como: a sexualização do corpo da mulher negra, o sentimento de apropriação desse corpo, a mulher negra como um troféu/*status*, e o lugar construindo no imaginário da mulher negra, conseqüentemente o que nos faz refletir sobre o que Lélia Gonzalez aponta como “violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra” (Gonzalez, 1984a, p. 228). Nesse sentido, o sexismo assim como o racismo funcionam como *modus operandi* que nascem juntamente com o capitalismo em forma de dominação e opressão a esses corpos.

Com a alusão das análises de Lélia Gonzalez percebe-se que o sexismo e o racismo são a base da escravidão e “[...] sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (Gonzalez, 1984a, p. 224). Nessa conjuntura, a autora vai problematizar o sexismo e o racismo contra diversas “Madalenas” na sociedade, e para isso a autora vai entrar em discussões que envolvem classe e gênero, sendo que “Madalena olhava sua imagem e não se via assim”. Achava-se uma pessoa normal, a não ser no Carnaval. Sim, na festa máxima era a deusa, a rainha e o esplendor, mas...” (Cruz, 2022, p. 83).

A conjunção, “mas”, no excerto acima nos instiga a diversas reflexões, como a de González ao problematizar sobre a mulher negra no rito do carnaval, para autora, essa falsa aceitação da mulher negra nessa data, a objetificação dos corpos, trata-se de uma prática do

mito da democracia racial, ou seja, uma encenação “e é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica” (p. 228). É onde o desejo da branquitude de possuir aquele corpo se torna mais forte, conseqüentemente as mulheres negras tornam-se embaladas pelo mito da democracia, erotizadas, sexualizadas e fetichizadas, tornando-se fantasia dos sujeitos brancos como afirma González

Todos sob o comando do ritmo das baterias e do rebolado das mulatas que, dizem alguns, não estão no mapa. “Olha aquele grupo do carro alegórico, ali. Que coxas, rapaz” “Veja aquela passista que vem vindo; que bunda, meu Deus! Olha como ela mexe a barriguinha. Vai ser gostosa assim lá em casa, tesão”. “Elas me deixam louco, bicho” (Gonzalez, 1984a, p. 227, grifos do autor).

É importante pensar como esses discursos contribuem para a construção social da mulher negra como “a mulata”. Essas construções colaboraram para erotizações, objetificações e hipersexualização desses corpos e a literatura canônica não está distante de re/produzir essa questão, por exemplo, em *Gabriela, cravo e canela* (2012) publicado originalmente em 1958, de Jorge Amado (1912-2001). Conseqüentemente cria-se um frenesi com o discurso de corpo-desejado, corpo-invadido-invalidado, corpo-objetificado-desprezado. Se por um lado os discursos sobre esses corpos negros femininos põem as mulheres em um local de corpo-desejo, por outro lado, essas mulheres são constantemente enquadradas em um papel de escravidão, ou seja, corpo-objetificado-invalidado-desprezado-invadido.

A personagem *Madalena*, ao final da narrativa adquire consciência desse discurso, porque essa “igualdade” só acontece no carnaval, a conjunção, “mas”, ao final da narrativa contista reflete também a uma mudança na percepção da personagem. Além disso, torna-se uma brecha para nós leitores questionarmos todo esse sistema, e não cabe a personagem “Madalena” o mito da fragilidade feminina. Desse modo, ao trazer discursos que normatizam e regulamentam as mulheres enquanto negras, Eliana Alves Cruz permite que a personagem Madalena e os leitores questionem os possíveis lugares que essas mulheres são posicionadas na sociedade brasileira.

Diante destas postulações, a representação da mulher negra no conto, não é somente um espaço de representação, mas um rompimento de um silêncio do corpo marginalizado, indo em busca de uma humanização para essas muitas “madalenas”, por outro lado trazendo também as demandas daquelas que sempre estiveram mascaradas por discursos hegemônicos no decorrer da sociedade brasileira, inclusive no campo literário. Outrossim, os contos da literatura negra produzidos por escritoras assumiram alguns elementos da cultura negra e afro-diaspórica como marca de resistência, em diálogo com o que sinaliza a literatura negro-brasileira.

Portanto, Eliana Alves Cruz reflete tensões através de um ato enunciativo sobre as condições sócio-históricas que atravessa seu corpo e de tantos outros negros/negras, assumindo também um posicionamento indenitário no campo literário e ecoando em grandes espaços epistemológicos.

### **3.1.1 O processo de humanização e reconexão com a identidade: uma jornada de autoafirmação**

Em “Noite sem luar”, o texto aborda profundamente as questões raciais a partir da perspectiva de Marilene, uma menina negra que enfrenta o racismo na escola, em sua vida social e em seu processo de autoaceitação. Essas questões são reveladas de forma explícita e simbólica na narrativa.

As colegas de Marilene associam sua pele escura a algo negativo, reforçando um colorismo, que estabelece uma hierarquia dentro da comunidade negra, privilegiando pessoas de pele mais clara por sua proximidade ao padrão branco de beleza e aceitação social (Devulsky, 2021).

Em seus ouvidos, apenas as vozes das colegas de escola. Você tem que dar um jeito nisso. Sabe como a Ludi fez pra clarear?  
 Não, ela não sabia quais os recursos que a Ludi, negra com um tom de pele bem mais claro que o dela, utilizara para ser "menos preta". A Ludi tinha a "pele de doce de leite" e era bonita, diziam. Já ela, Marilene, não era bonita, era muito feia, tinha a "pele de carvão" e apontavam... e riam. A solução para ficar bonita como a Ludi parecia fácil (Cruz, 2022, p. 15).

Aqui, Marilene internaliza a rejeição causada pela sua pele mais escura, enquanto Ludi, por ter um tom mais claro, é considerada "aceitável" e "bonita". Essa distinção reflete a hierarquia apontada por Devulsky (2021), onde a pigmentação define quem é mais ou menos valorizado.

Marilene internaliza os ataques racistas, levando-a a rejeitar sua própria aparência e identidade. Isso é evidente na sua recusa a alimentos de cor preta (chocolate, feijão, café), em uma tentativa simbólica de "eliminar" aquilo que a associa à sua negritude, isso ilustra o que Devulsky (2021) descreve como o impacto psicológico do colorismo: o desejo de aproximação com o ideal branco. Um impacto que não é apenas estético, mas também cultural e político, envolvendo a negação da identidade negra.

Essas atitudes dos colegas refletem como o racismo pode ser internalizado e reproduzido em ambientes cotidianos, como a escola, criando um impacto significativo na formação da

identidade de Marilene. Ou seja, “A Ludi parou de comer tudo o que é preto, Café? Não. Chocolate? Nem pensar! Passa? Isso é ruim de qualquer jeito. Ameixa? Só vermelha. E feijão não pode nem encostar” (Cruz, 2022, p. 15).

Esse racismo de forma direta reflete em diversas situações:

- a. Ludi, uma colega com “pele de doce de leite”, é considerada bonita, enquanto Marilene, com "pele de carvão", é tratada como feia, aproximando-os dos padrões de beleza eurocêntricos.
- b. A comparação reforça o ideal racista de que quanto mais clara a pele for, maior é o valor estético e social da pessoa, enquanto a pele escura é desumanizada e ridicularizada.
- c. O racismo também se reflete na exclusão da personagem em certos ambientes:
- d. A frase “[...] Seu lugar não é aqui!” (Cruz, 2022, p. 17), encontrada em sua bolsa durante o recreio é uma forma explícita de racismo, indicando que Marilene não pertence ao espaço escolar ou ao círculo social de suas colegas. Isso é uma tentativa de expulsá-la simbolicamente, reforçando sua exclusão e inferioridade percebida.

A autora também nos chama atenção para atitude da escola, que é representada pela fala da professora, negação da existência do racismo, perpetuando o apagamento das experiências raciais de Marilene e silenciando suas dores como no excerto:

Imagine, dona Ana! Isso é coisa de criança. Não dê importância. Já, já passa. A adolescência está chegando e essas crises são normais. A senhora perguntou a ela o porquê de tudo isso?.. Sei... sei... Mas esta é outra bobagem. Isso não existe em nossa escola. Isso não existe no Brasil! Todos somos iguais...hmm... a senhora "exige"? Tudo bem. Vou chamar as meninas para uma conversa.  
Não chamou (Cruz, 2022, p. 17).

A fala da professora, nos incita a diferentes reflexões como a negação da existência do racismo no Brasil, exemplificada na falácia da democracia racial, ou seja, “Isso não existe no Brasil! Todos somos iguais”, um discurso comum no Brasil que tenta negar a existência do racismo ao afirmar uma igualdade teórica entre as raças. Impedindo que casos como o de Marilene sejam tratados com a seriedade necessária, pois minimiza os impactos do racismo, essa negação silencia as vítimas e normaliza o comportamento discriminatório, permitindo que práticas racistas continuem sem consequências.

Nesse sentido, ao dizer que as crises de Marilene são “coisas de criança” ou “bobagem”, a escola deslegitima a dor real e profunda que a personagem enfrenta. Essa postura:

- a. Reduz os impactos do racismo a exageros infantis, ignorando os efeitos psicológicos graves que Marilene demonstra, como sua crise de identidade e tentativa de suicídio;
- b. Transmite a mensagem de que as vivências raciais de crianças negras não são dignas de atenção ou validação, reforçando o sentimento de isolamento e inadequação.

Essa postura de negligência agrava o sofrimento de Marilene, reforçando sua sensação de que não pertence àquele espaço. A escola, que deveria ser um lugar de acolhimento e aprendizado, transforma-se em mais uma arena de exclusão. Ou seja, Marilene “[...] vestia o mesmo que todos, mas sentia-se nua. Despida das roupas, mas coberta pela “pele da escuridão.” (Cruz, 2022, p. 18). A não agir, a escola valida o comportamento das colegas, contribuindo para a perpetuação de uma cultura racista.

É evidenciado também pela autora a ausência de representatividade para pessoas negras, que é destacada quando Marilene procura por alguém “como ela” – negra – nas capas de revistas e não encontra:

Já estava com quase onze anos e era hora de dar um jeito naquela situação ou seria tarde demais. Na tarde do dia anterior, por exemplo, ela e as amigas resolveram parar em banca de revistas. Estavam ansiosas por aquela que trazia um pôster da banda preferida do grupo todo. As amigas estavam se divertindo folheando várias edições, mas ela não conseguia se mover. O olhar aflito passeando de uma capa para outra buscando algo, buscando alguém...como ela. Marilene saiu da banca com as colegas de escola cada vez mais convicta de que precisava recorrer a qualquer medida para mudar (Cruz, 2022, p. 15-16)

Essa invisibilidade reforça seu sentimento de exclusão e inadequação, tornando-se evidente a ausência de representatividade negra nos meios de comunicação e cultura popular. Isso reforça a ideia de que ela não pertence ou não é digna de visibilidade e valorização, ou seja, a ausência de pontos positivos contribui para sua sensação de exclusão e inferioridade, já que ela não vê a cor da sua pele ou suas características associadas a algo desejável ou admirável.

Essas questões nos chamam atenção para a importância da valorização e presença de pessoas negras em papéis de destaque, algo essencial para que jovens como Marilene se sintam parte da sociedade e desenvolvam um senso saudável de identidade. Dessa forma, representatividade não é apenas sobre visibilidade, mas sobre oferecer imagens positivas e coletivas a pessoas negras, quebrando estereótipos e permitindo que essas histórias sejam contadas com dignidade.

Com o impacto do racismo sofrido e sua crise psicológica induz a personagem a tentativa de suicídio,

[...] todos tinham algo a dizer sobre sua nova foto no perfil da rede social. E não era agradável. Marilene minguava. Nada de chocolate, nada de café, nada de passa, nada de ameixa, nada de feijão. Nada de preto! Ir à escola não queria. Escondia-se. Não se animava em sair à rua. Apenas desejava ardentemente sair da vida... Tentaria alguma medida. E tentou. Fechou os olhos e engoliu os comprimidos de uma caixa que estava na gaveta do banheiro. Lentamente foi mergulhando num oceano profundo. Abriu os olhos. Tentava em vão subir para a superfície. Uma pedra pesada a puxava cada vez mais para baixo. Descendo, descendo, descendo.... (Cruz, 2022, p. 18).

Isso significa um grito silencioso contra a opressão e a dor que sentia, resultando no impacto devastador do racismo na saúde mental e emocional das pessoas negras, a exclusão social e a violência racial levam ao extremo da dor. Nesse sentido, ao engolir os comprimidos, Marilene tenta calar as vozes racistas que a atormentam e rejeitar o corpo e a pele que considera um fardo por causa das imposições racistas.

Em contrapartida, o conto também sugere possibilidades de cura e reconstrução, como o cuidado e a reconexão com a identidade podem oferecer caminhos para a recuperação.

Dona Ana, a mãe de Marilene, inicialmente não compreende a profundidade da dor da filha. Sua insistência em fazê-la comer e sua tentativa de minimizar o problema reforçam a ideia de que, na visão dela, questões como o racismo, colorismo ou exclusão não deveriam ser tão significativas onde Marilene incomodada com a cor do feijão a mãe dizia que “Isso é pecado! Sabia que desperdiçar comida é pecado grave e que Deus está vendo?” (Cruz, 2022, p. 16).

No entanto, a relação entre mãe e filha evolui. Quando Marilene é hospitalizada, Dona Ana se transforma em um pilar de cuidado e amor. Sua mudança é evidenciada “em alguns momentos durante aqueles dias no hospital as lágrimas de sua mãe eram poucas, quase nada. Em outros abundantes, um mar de espumas brancas. Mas elas estavam sempre lá, salgadas e silenciosas” (Cruz, 2022, p. 18).

A humanização de Dona Ana reflete a capacidade do amor materno de transcender julgamentos e priorizar o bem-estar da filha.

A porta do quarto se abriu para deixar passar um perfume muito conhecido: sopa de feijão com macarrão. Ambas olharam para o prato. Dona Ana aguardou, sempre muda. A menina segurou trêmula a colher e comeu todo o prato fundo, raspando-o com um pedaço de pão.

Quando levantou e se olhou nua no espelho, seguia vendo um recorte do céu à noite, mas lembrou-se de que esta era a hora do dia que mais gostava. Enxergou estrelas e uma lua ocultas pelo manto aveludado. Sentiu o silêncio e uma brisa fresca e perfumada por flores que só se revelam quando o céu escurece. Reparou que tinha um tom levemente azulado e algumas partes arroxeadas, como fruta doce. Viu um mistério em cada contorno. Sorriu pelo milagre de estar viva para se olhar outra vez no espelho.

A porta de vidro do hospital se abriu. Segurou firme a mão da mãe e lhe sentiu as palmas quentes. Saíram com passos firmes em direção à rua (Cruz, 2022, p. 19).

O momento no hospital, simbolizado pela sopa e pelo cuidado de sua mãe, marca o início de sua transformação. É ali que Marilene começa a se reconectar com sua identidade e a enxergar sua própria beleza. Antes rejeitado por estar associado à cor preta consequentemente sua cor, ao aceitar o feijão torna-se um elemento de reconexão com sua história. Outrossim, ao se olhar no espelho após sair do hospital, Marilene passa a enxergar sua pele de maneira positiva, associando-a ao céu noturno, com suas estrelas e mistérios, onde ela “viu um mistério em cada contorno. Sorriu pelo milagre de estar viva para se olhar outra vez no espelho” (Cruz, 2022, p. 19).

Esses momentos marcam um renascimento, em que ela começa a ressignificar e a se reconectar com a sua relação com sua identidade negra, inclusive com o espelho que ganha outro significado, assim como o título do conto que também é um elemento de humanização. A “Noite sem luar” simboliza a experiência de Marilene com sua pele escura, inicialmente associada à invisibilidade e à rejeição.

Ao final da narrativa, a escuridão se transforma em algo rico e profundo, cheio de mistério e beleza, Marilene passa a enxergar sua pele como um "céu noturno" cheio de estrelas e mistérios, ressignificando o escuro de sua pele como algo belo, profundo e único, que pode também ser caracterizado como um ato de autoaceitação e amor-próprio.

Portanto, a humanização no conto está presente em sua luta para superar a desumanização causada pelo colorismo e pelas expectativas sociais. A narrativa faz se ouvir à sua dor e vulnerabilidade, mas também celebra sua capacidade de resiliência e transformação. O amor de sua mãe, combinado com sua própria força interna, permite que Marilene reconstrua sua identidade e redescubra a beleza em si mesma, reafirmando sua humanidade em uma sociedade que tantas vezes a nega e apesar das adversidades, a personagem reconheceu a riqueza das tonalidades de sua pele “[...] levemente azulado e arroxeadado” (Cruz, 2022, p.19), comparando-as a frutas doces e flores que desabrocham à noite, simbolizando beleza e singularidade e a noite com “[...] aquele profundo mistério das noites sem lua” (Cruz, 2022, p. 19)

### 3.2 LITERATURA FEMININA NEGRO-BRASILEIRA: DEIXE-ME OUVIR, SENTIR E ECOAR!

**Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo  
21 de maio de 1980**

Queridas mulheres de cor, companheiras no escrever  
Sento-me aqui, nua ao sol, máquina de escrever sobre as pernas, procurando imaginá-las. Mulher negra, junto a uma escrivainha no quinto andar de algum prédio em Nova Iorque [...] tentando reacender as chamas latentes da escrita [...]. [...] minhas queridas

hermanas, os perigos que enfrentamos como mulheres de cor não são os mesmos das mulheres brancas, embora tenhamos muito em comum. Não temos muito a perder — nunca tivemos nenhum privilégio. [...] não podemos transcender os perigos, não podemos ultrapassá-los. Nós devemos atravessá-los e não esperar a repetição da performance. É improvável que tenhamos amigos nos postos da alta literatura. A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando. [...] Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. [...] O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós?

**26 de maio de 1980**

[...]

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, *nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel* (Anzaldúa, 2000, p. 229-235, grifo nosso).

A escrita e o conhecimento sempre estiveram ligados ao poder, sendo usados como instrumentos de exclusão e dominação a grupos sociais que tentavam fazer ouvir as suas vozes em meio a um silêncio que é imposto pelo patriarcado, machismo, racismo e sexismo. Além disso, os discursos oriundos dessas hierarquias não foram capazes de “abafar” as vozes que estavam insatisfeitos com o sistema hegemônico e suas amarras que as atingiam em grande escala, desde a subordinação ao rebaixamento devido ao sexo.

Nesse sentido, houveram tentativas de subordinação, enclausuramento e submissão do corpo feminino ao homem, resultando em um processo doloroso para as mulheres escritoras em sua trajetória literária, uma vez que a escrita e o conhecimento eram utilizados como formas de dominação e poder. Ou seja, o espaço da escrita era uma ferramenta de poder exclusiva do homem.

Na contemporaneidade, pensando no cenário literário, a escrita produzida por mulheres ainda continua sendo inviabilizada e politicamente ocultada, inclusive a de mulheres negras. Apesar da produção literária feminina ter sido negligenciada por muitos anos, é inegável a contribuição dessas mulheres para o cenário social brasileiro, principalmente projetos literários negro-brasileiros que

Sob o manto de um silêncio midiático, livros individuais, antologias de poemas, contos e ensaios e obras de referência vêm-se somando para revelar um Brasil que se quer negro também no campo da produção literária, pois o país plural se manifesta no entrelaçamento das ideias e nos intercâmbios de pontos de vista (Cuti, 2010, p. 13).

Essa literatura negro-brasileira o/a escritor/a toma a posição de sujeito ao escrever, a fim de questionar e resgatar espaços que não eram ocupados por negras/os. Ou seja, é uma literatura que nasce como um ato de resistência e ressoa para dar visibilidade a/o negra/o através do corpo e, principalmente pela voz das mulheres negras que desafiam a hegemonia literária, muitas vezes marcada por narrativas brancas e masculinas.

A citação de Glória Anzaldúa, evidencia como é difícil romper com o silenciamento e se escrever enquanto escritoras, isto é, recusar esse silenciamento imposto que impedia mulheres negras de ecoar suas vozes rompendo as mordanças. A autora então propõe as mulheres de cor a romper com tudo que lhes impede de escrever para então ecoar suas vozes como um ato de decolonialidade e recuperação do espaço que lhes foi tirado.

Anzaldúa destaca a escrita como um processo de autodescoberta e reconciliação com partes do eu que foram alienadas pela sociedade, especialmente “o feminino”, que simbolizam dimensões negadas às mulheres de cor. Dessa forma, a literatura feminina negra tem uma importância imensa no contexto cultural, social e político, pois desempenha um papel fundamental na valorização das histórias, vozes e perspectivas das mulheres negras. Ela transcende a produção literária tradicional ao se afirmar como um espaço de resistência, empoderamento e construção de identidades. Aqui estão os principais aspectos que destacam sua relevância.

Essa escrita de autoria feminina ganhou ênfase em alguns mercados editoriais diante do cenário conservador e patriarcal. Nesse sentido, as mulheres negras tentam romper com essa centralização e estigma que perpassam suas escritas e, ao mesmo tempo, seus corpos e sua cor a um novo fazer literário em oposição à literatura patriarcal e a literatura eurocêntrica.

Nesse sentido, a emergência do “outro” da cultura, ou seja, as mulheres narradoras silenciadas pelas práticas narrativas dominantes da cultura patriarcal, sinaliza um novo episteme narrativo em que novos saberes, para além dos limites sagrados e seculares impostos pela tradição, atualizam um novo sujeito engajado na conceptualização de si e do mundo (Schmidt, 1995, p. 188).

Outrossim, ainda segundo a autora “a literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escritura” (Schmidt, 1995, p. 187). Desse modo, é necessário pensar na desconstrução desses espaços de poder, ou seja, o literário, e descentralizá-lo, principalmente o cânone, pois a escrita de autoria feminina negra apresenta articulações discursivas que diferentemente do fazer literário canônico abrangem marcas de experiências e condições sob o ponto de vista daquelas que sofrem de atravessamentos relacionados ao gênero, classe, sexo e a raça.

Contudo, vivemos em uma sociedade marcada por inúmeras violências que perpassam os corpos das mulheres, diferentemente das mulheres brancas, as mulheres de cor sofrem de problemáticas que vão desde o sexismo, machismo, patriarcado, sexualização de seus corpos até o racismo, etc. Vale salientar que, a literatura de autoria negro-brasileira visa também enegrecer espaços epistemológicos, pois, de modo geral as experiências que permeiam os corpos negros diferenciam das demais, isto é, além do sexismo as corporificações negras são constantemente atravessadas por inúmeras opressões. Consoante a isso, Sueli Carneiro em *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero* (2019a), assegura que

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (Carneiro, 2019b, sp.).

Ou seja, percebe-se diferenças concretas entre as opressões vivenciadas entre mulheres brancas e negras. Desse modo, evidenciar essa questão se torna relevante para sociedade para que então criar formas de combatê-las.

As escritoras negras ao tecer suas escrevivências elencam as principais violências que marcam corpos negros de diferentes formas. Além disso, percebe-se resiliência, resistências e ancestralidades, mas também os incômodos, descontentamentos, dores e os obstáculos sociais e culturais resultantes dos mecanismos colonialistas difundidos pela casa-grande nesses corpos. Sendo assim, percebe-se através de suas escritas uma ruptura com discursos centrados em preconceitos em busca de uma descolonização a partir de seus olhares.

Retomando a epígrafe (que abre esse tópico), Anzaldúa, sendo uma mulher chicana utiliza-se de tessituras construídas por meio de vozes internas e externas advindas das margens que, através de sua “*Carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*” redigida nos últimos dias do mês de maio de 1980 nos permite re/pensar os lugares nos quais as sujeitas (mulheres de cor) estão ocupando/inseridas nesse “Novo Mundo”. A autora tece através do seu “eu” suas próprias vivências, opressões e particularidades ao diferenciar que, as adversidades enfrentadas pelas mulheres negras (mulheres de cor), apesar de existirem alguns pontos em comum, são diferentes das vivenciadas por mulheres brancas. Nós como mulheres negras nunca tivemos privilégios e temos muito a perder, pois temos o racismo como marcador de violência.

A autora expõe como as mulheres de cor são marginalizadas tanto pelo mundo literário dominado por homens brancos quanto pelo feminismo branco. Apesar de alguns avanços, essa

invisibilidade ainda persiste. A autora reconhece que essas mulheres não têm privilégios ou proteção institucional, o que torna sua escrita ainda mais revolucionária e urgente.

O que Anzaldúa propõe ao publicar *Cartas para mulheres do terceiro mundo*, propõe extrapolar o sentido da escrita em si através de tessituras minuciosas sobre o mundo em que habitamos, escrever também é poder, pois há entrelaçamentos entre a escrita e o escritor; o personagem e o escritor; o mundo e o escritor. Assim, Anzaldúa coloca as mulheres escritoras de cor no papel de “profetisas”, portadoras de uma mensagem transformadora. Elas são responsáveis por iluminar as próprias experiências e as de suas comunidades, trazendo ao mundo uma verdade muitas vezes silenciada. Essa responsabilidade não é apenas individual, mas coletiva, e envolve desafiar normas e tradições que tentam limitar a expressão das mulheres de cor.

Nesse sentido, essa escrita provoca incomodo e desestabilidade, pois confronta o poder pautado na hegemonia, desmitificando o lugar o campo literário e o ato de quem pode ou não escrever. Assim, tornando uma escrita em que o ser negra/o é insubmisso e capaz de confrontar e questionar ideologias dominantes e libertando-se delas. Desse modo, essa escrita representa nessa conjuntura social vivências de diversas mulheres semelhantes.

Quando essas autoras debatem esses vieses de posicionarem-se diante dessas estruturas, estabelecem narrativas transversais, isto é, acabam por atravessar por meio da escrevivência inúmeras negras/os. Inserido nesse contexto, abordamos que Eliana Alves Cruz é uma dessas autoras que, ao longo de suas tessituras contos, romances e poesias faz ecoar sua voz feminina através de posicionamentos autoafirmativo relatando questões que envolve a população negra visando também uma autoafirmação por meio de seus discursos literários.

A autora posiciona-se em relação ao mundo e a sociedade em que habita sem assumir um teor padronizado que a todo instante é re/direcionado às mulheres negras. Dessa forma, o seu fazer literário é também re/inventar negras/os e um alerta a imposições que são redirecionadas aos corpos negros, desconstruindo padronizações que recaem sobre esses corpos na literatura brasileira evidenciando-os suas presenças na sociedade.

Por meio de sua narrativa, Cruz evidencia um sentimento de ser e estar no mundo através de sua escrita literária. A autora Geni Guimarães (1998), em seu livro *A cor da ternura*, relata brevemente o que é uma escrita literária: “Acredito que o ato de escrever é o veículo de exteriorização da situação de um povo dentro da sociedade e pode, com isso, motivar mudanças” (p. 94). Ou seja, a escrita literária dá a autoras como Eliana Alves Cruz liberdade de ser, se expressar e se inserir no mundo como forma e existência e reexistência.

Sua obra exemplifica os princípios e ideias mencionados no texto de Gloria Anzaldúa, especialmente no que diz respeito à criação de narrativas que desafiam o silêncio imposto às mulheres negras e às suas histórias. Assim como Anzaldúa defende que as mulheres de cor escrevam com paixão e autenticidade, Eliana Alves Cruz escreve com intensidade e compromisso, iluminando histórias que refletem tanto dores quanto triunfos. Ela faz ouvir as vozes dos silenciados e oferece ao público uma visão transformadora da cultura e da história negras no Brasil.

Nesse sentido, ela espelha a condição do negro no Brasil e em uma sociedade que não os incluem, que não os ouve, que não os representam e que não levam em conta suas identidades e sentimentos. Em resumo, a escritora em alguns personagens fomenta uma emancipação projetando um retrato literário possibilitando a visibilidade discursiva de negras/os inclusive da mulher negra no Brasil. Outrossim, Eliana Alves Cruz é uma dessas "mulheres de cor" que, com sua caneta, desafia censuras históricas e sociais. Sua escrita não apenas promove a valorização da identidade negra, mas também instiga reflexões profundas sobre racismo, gênero e ancestralidade, abrindo caminhos para uma literatura mais inclusiva e representativa através de uma costura de retalhos cenas realistas do impacto, da ação das inúmeras violências que perpassam as corporificações negras.

#### 4 ESCREVIVÊNCIAS E SUAS TESSITURAS QUE SUTURAM RETALHOS

Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), reflete sobre o racismo cotidiano, que se apropria da negação para justificar violências e opressões direcionadas a determinados grupos, além de discutir o lugar ocupado por esses “Outros”. A autora enfatiza a distinção que se estabelece entre o Eu hegemônico e aqueles que ela denomina de “Outros”, a partir da visão projetada pelos brancos.

Kilomba inicia sua escrita apresentando, de forma metafórica, um objeto símbolo de tortura – a máscara – assim como delinea Gabriel Nascimento em *Racismo Linguístico: Subterrâneos da Linguagem* (2019). Esse instrumento, utilizado no período colonial, servia como uma ferramenta de tortura para impedir que os escravizados proferissem palavras e “evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações. Mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo” (Kilomba, 2019, p. 33).

À vista disso, o instrumento também era empregado pelos colonizadores para impor silenciamento, dor e medo àqueles que o utilizavam, além de servir de exemplo para outros negros na colônia. Seu objetivo era garantir que os sujeitos brancos não ouvissem aquilo que não queriam ouvir, ignorando os anseios, os medos e as resistências dessas vozes.

Existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos. Eu gosto muito deste dito “mantido em silêncio como segredo”. Essa é uma expressão oriunda da diáspora africana e anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo (Kilomba, 2010, p. 41).

A máscara de Anastácia revela metaforicamente como o racismo cotidiano age na atualidade servindo como parâmetro para pensarmos no que vem sendo vivenciado, ou seja, as tentativas de silenciamentos impostos as sujeitas/os negras/os, fraturas coloniais sendo encobertas ou pelo menos tentativas de acobertamentos. Desse modo, o reflexo da máscara na atualidade perpassa vários corpos negros que foram impedidos de tecer sua própria história que foram soterradas pela branquitude, ou seja, o silêncio se transformou em uma forma de dominação.

Grada Kilomba (2019) ainda afirma que ouvir o colonizado é compreender, reconhecer e incomodar o colonizador com verdades que são continuamente negadas em virtude do ego e o

medo da perda de privilégios; é reconhecer o “outro” como sujeito; é torna-se consciente de suas ações; é ouvir que o racismo existe de fato. Ou seja, “nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que “pertencem”. E aquelas/es que não são ouvidas/os se tornam aquelas/es que “não pertencem” (p. 42-43). Por conseguinte, cria-se pela branquitude uma autopreservação de privilégios e poder para que não possam passar por esse processo.

Há inúmeras tensões que perpassam o fazer literário negro. A cultura hegemônica questiona a produção literária desses autores e suas obras, que partem de um lugar de autodefinição, autopreservação e autoidentificação de pessoas negras. Entre os questionamentos recorrentes, destacam-se: a veracidade da obra, a proximidade entre o/a escritor/a e seus personagens, o lugar de fala dos autores, a legitimidade dos pesquisadores e, por fim, se o que produzem pode ou não ser considerado literatura.

Essas tensões, embutidas e constantemente impostas a esses corpos, contribuíram para a construção de epistemologias negras em função de uma luta política e de uma disputa por espaço. Como aponta Fernanda Rodrigues de Miranda (2019), essa literatura carrega uma potência transformadora, pois rompe com o eurocentrismo, um sistema que historicamente sustenta silenciamentos e a invisibilização das narrativas negras.

Dessa forma, enquanto ideia, a literatura negra não apenas cria *quilombos* na ordem discursiva, ela também produz uma crítica *corrosiva* as estruturas da casa grande, porque nos permite ler o campo literário filtrando nele suas *posicionalidades* em disputa (Miranda, 2019, p. 14, grifos do autor).

Desse modo, os próprios questionamentos dos cânones sobre essas literaturas, de certo modo, contribuíram para uma disputa política acerca dos territórios e problemáticas que perpassam o Brasil.

As autoras e os autores mencionados até aqui buscam questionar o lugar de legitimidade imposto à maioria por epistemologias ocidentais, que tendem a deslegitimar saberes literários negros quando estes se afastam dos padrões estilísticos hegemônicos. Tal postura apenas reforça a necessidade de repensar e questionar as produções científicas classicistas tidas como canônicas.

Nesse sentido, Beatriz Nascimento (2021), em *Uma história feita por mãos negras*, problematiza o lugar do sujeito negro nas produções científicas, defendendo que ele não deve ser reduzido à estereotipação e à coisificação. Pelo contrário, a história deve ganhar novos significados e ser passível de questionamento. Assim, a autora levanta alguns questionamentos:

[...] Que somos nós, pretos, humanamente? Podemos aceitar que nos estudem como seres primitivos? Como expressão artística da sociedade brasileira? Como classe social, confundida com todos os outros componentes da classe economicamente rebaixada, como querem muitos? Pergunto em termos de estudo. Podemos, ao ser estudados, ser confundidos com os nordestinos pobres? Com os brancos pobres? Com os índios? (Nascimento, B., 2021, p. 94).

Os questionamentos apresentados por Nascimento, B. (2021), somente reforçam a ideia de que é necessário ampliar nossa perspectiva/olhar muitas vezes de caráter superficial e prestarmos atenção nas questões que envolvem a população negra, afastando-se dos dogmas impostos pelo ideário branco nos traços gravados em literaturas canônicas.

O conto “Cruzeiro Buenos Aires” (p. 73), trata-se de um dos “devaneios” do personagem, Uóshington que estava de “férias” no cruzeiro Buenos Aires. A narrativa se desenrola com o personagem que não identificava as investidas do racismo contra seu próprio corpo no ambiente do navio – cruzeiro.

A contista Cruz, primeiramente chama-nos atenção para o “aportuguesamento” de palavras de origem estrangeira na língua portuguesa:

-Uóshington  
-Washington  
-Não, U-ó-shig-ton.

Era muito chato, mas tinha que soletrar seu nome toda vez que alguém precisava escrevê-lo. Não tinha culpa se sua mãe, que sonhava em visitar um dia os Estados Unidos, registrou-o com o nome da capital americana ao seu modo “abrasileirado” (Cruz, 2022, p. 75).

Nesse excerto, Cruz evidencia a adaptação da escrita e da pronúncia de palavras de origem estrangeira para o português brasileiro, tanto do ponto de vista morfológico quanto fonológico. Trata-se, portanto, de um empréstimo linguístico, uma vez que houve mudanças na estrutura da palavra “Washington” para “Uóshington”. Ou seja, o nome “Washington” não foi verdadeiramente integrado à língua portuguesa, pois, ao sofrer essa adaptação, houve “[...] através da adaptação gráfica, morfológica ou semântica” (Alves, 2017, p. 77).

Além disso, esse aportuguesamento pode ser entendido como uma forma de preservar características linguísticas brasileiras e resistir à imposição de uma cultura hegemônica, funcionando também como uma afirmação da identidade afrodescendente, ao retratar um aspecto enunciativo fundamental da sociedade brasileira.

Nesse contexto, destaca-se ainda a ironia da autora ao destacar a exaltação da cultura estadunidense, ou seja, a tentativa de reprodução imperialista por parte dos brasileiros, como se os Estados Unidos representassem o “Novo Mundo”. Isso reflete a hegemonia norte-americana

no Brasil, uma vez que os Estados Unidos ocupam uma posição estratégica no cenário global, com o inglês sendo uma língua de prestígio.

É interessante observar alguém que sai do Brasil, por exemplo, dizer que está indo para “a América”. É que todos nós, de qualquer região do continente, efetuamos a mesma reprodução, perpetuamos o imperialismo dos Estados Unidos, chamando seus habitantes de “americanos”. E nós, o que somos, asiáticos? (Gonzalez, 1988b, p. 74).

Há outros elementos incorporados por Cruz na narrativa, como a invisibilidade de negras/os em espaços públicos e privados como evidenciado nesse excerto:

Deu seu nome e subiu ao paraíso. Ingressou naquela grande nave sentindo-se parte da festa do mundo. Na entrada, uma moça de sorriso congelado na cara oferecia drinks aos viajantes. Ofereceu ao casal a sua frente, à família atrás dele e deixou-o ali, com a mão estendida no ar. Precisou fazer malabarismos para que ela o visse e finalmente o brindasse com a bebida de boas-vindas. Pensou em criar um caso, pensou em protestar... Mas estava tão feliz, não iria estragar a viagem logo de cara por conta de uma funcionária desatenta. Prosseguiu (Cruz, 2022, p. 75-76).

Nesse sentido, é pertinente refletir sobre a dualidade da visibilidade e invisibilidade dos corpos negros, especialmente em espaços que, historicamente, não eram frequentados por pessoas negras. Essa contradição reflete o modo como o racismo estrutural opera: o negro torna-se visível quando está em posições subalternas ou quando sua cultura é apropriada, mas é sistematicamente invisibilizado quando se trata de ocupar espaços de prestígio, reconhecimento ou liderança.

Na mesma noite dançaram na boate e se divertiram muito. Bebidas, músicas que ambos gostavam, petiscos, jantar, risos, mas... Algo começava realmente a incomodá-lo: a não ser que chamassem praticamente aos gritos, ninguém se dirigia a eles espontaneamente. A moça na chegada, a camareira, o garçom, os oficiais, outros passageiros... ninguém. Uóshington espantou pela milionésima vez aquele "detalhe". Estava ali, ao lado do futuro grande amor de sua vida conhecido nas melhores férias de sua existência e ficava assim, se importando com os outros? Decidiu que ninguém estragaria aquele momento (Cruz, 2022, p. 76).

Dessa forma, a branquitude os define como não pertencentes a esses espaços, especialmente em posições de poder. Quando esses ambientes são ocupados por pessoas negras, percebe-se o julgamento e o olhar de desprezo da branquitude, o que contribui para opressões e violências, tanto mentais quanto físicas. Essa invisibilização estrutural é uma herança do sistema escravista, posteriormente reformulado pelo racismo.

No que se refere à insistência inconsciente do personagem em permanecer nesse espaço (cruzeiro), é possível interpretá-lo como um corpo negro em resistência. Ou seja, "Uóshington",

sem perceber, desafia e confronta o sistema racista ao não se retirar de um local que, historicamente, era inacessível a pessoas negras. Dessa maneira, ele resiste e afirma sua existência.

O personagem não entendia o porquê de tanta indiferença por parte das pessoas que estavam no Convés do Cruzeiro, e se questionava sucessivamente, até que foi atacado com brutalidade, “[...] o primeiro a lhe dirigir a palavra o fazia com brutalidade? Por que se não estava fazendo mal a ninguém? O que havia de diferente com ele? Desabafou o que estava evitando encarar” (Cruz, 2022, p. 77). Nesse sentido, há no fato de “Uóshington” ignorar o racismo presente naquele ambiente ou evitar entrar nessas questões uma forma de defesa, e o não entendimento sobre o ato de nomear o que seja racismo propriamente dito, principalmente quando envolve relações pessoais, ou o que a intelectual e educadora bell hooks (2019) nos chama atenção: “muitas pessoas negras se recusam a avaliar nossa condição presente porque elas não querem ver as imagens que podem forçá-las a militar. Mas a militância é uma alternativa à loucura. E muitos de nós estão adentrando os domínios da loucura” (hooks, 2019, p. 34).

E ainda complementa que, “[...] as pessoas negras se afastam da realidade porque a consciência é dolorosa demais. No entanto, só nos tornamos mais conscientes quando começamos a ver com clareza” (hooks, 2019, p. 35). Como o personagem “Uóshington” ao acordar com um solavanco por um funcionário da agência de turismo de um de seus “sonhos” em que ele dormia debaixo da marquise na zona portuária

Ele sempre fazia isso depois de posicionar o cartaz para atrair os clientes onde se lia: Cruzeiro Buenos Aires até 12x sem juros. Depois da habitual discussão de todos os dias, juntaram suas coisas e saíram pela cidade para buscar outro pouso. *Ninguém os enxergava, afinal, para quase todo mundo estavam eternamente de férias* (CRUZ, 2022, p. 77, grifos nosso).

O apagamento e a invisibilização de negras/os é um dos traços cruéis advindos da política racista. Desse modo, negras/os são invisíveis de muitas formas entre entrevistas de empregos à serviços essenciais básicos obrigatórios como em hospitais que, por exemplo, tratando-se das mulheres negras, sua dor tem menos relevância do que as filhas da “casa-grande.” Além disso, as opressões escancaradas, o racismo velado, as exclusões em diferentes espaços, inclusive em mídias (novelas, telejornais, etc), obrigam os negros a seguirem um padrão universal. Essa invisibilidade também perpassa o sistema político, e apesar desses espaços estarem abrindo-se um pouco para quase todo mundo, negras/os estão “eternamente de férias” (Cruz, 2021).

Assim, Eliana Alves Cruz (2022) dirige-se a quebra com esses dogmas e subverte sua literatura em oposição aos padrões dominantes, como: a) escuta aos marginalizados (negras/os, travestis, gays, domésticas, porteiros etc.); b) abordagem ancestral, ou seja, recuperar ancestralidade e memórias deturpadas com as tentativas de apagamentos; c) entrelaçamento entre o real e o ficcional; d) externar a vulnerabilidade de negras/os e suas capacidades de sobrevivência diante os mecanismos advindos do sistema racista.

De tal modo, é relevante pensarmos, o que nos motiva enquanto negras/os a escrever? São as múltiplas formas de exclusão que nos coagem/constrangem e compelem por meio de diferenças de gênero, classe, raça, sexualidade e seus marcadores sociais? São as feridas abertas e explorações proeminentes? Ou por outro lado, utilizar-se de vivências para sobreviver às diferentes formas de opressões?

A escrevivência, ou seja, a escrita da coletividade como nos propõe Evaristo (2020b), representa um corte minucioso na ruptura da literatura brasileira com o cânone literário ao demarcar seu lugar de pertencimento, abarcando novos parâmetros diferentes das escritas canonizadas. Através de autores negros, as escrevivências tecidas tornam-se diaspóricas, pois abrangem questões sócias que perpassam a sociedade brasileira servindo como um guia para construção de uma escrita que perpassa o real e o ficcional contra uma necropolítica direcionada a negras/os que permite “este velho direito soberano de matar” (Mbembe, 2018, p. 18), por meio do Estado. Dessa forma, há uma amplificação de uma escrita subjetiva. De acordo com a autora, Eliana Alves Cruz em entrevista ao *Sempre um Papo* (2022)

E eu (Eliana Alves Cruz) tenho uma sede, né? Eu tenho uma sede de escrita, e uma sede de leitura, porque eu sou de uma geração que conheceu o Machado de Assis branco, embranquecido pela escola, pela educação, pelas instituições, né? Eu tenho lá em casa uma nota antiga de dinheiro que era uma do Machado de Assis e ele parecia um Barão do café. Então eu era criança, que olhava aquela figurinha, achava que ele era um homem branco, então nós temos uma sede de representatividade. Mas para além da questão rasa da representatividade, né! A gente quer se ver de uma forma mais profunda, com camadas e realmente falando das coisas que nos tocam mais profundamente (Eliana [...], 2022, 10 min 18 s).

A autora ainda salienta que:

[...] você escreve, não é porque você quer, é porque você precisa escrever [...]. Porque a gente realmente precisa é ter na nossa literatura essas vozes. A gente não pode ser apenas objeto de estudo, objeto de observação e da escrita de outras, a gente precisa ter esse protagonismo[...]. [...] acho que esse é um desafio para mim, produzir e meio que preencher uma lacuna não do país, mas para mim como mulher negra, eu escrevo para aquela criança que queria ter crescido com algumas histórias [...]. E o nosso país, gente... nosso país é muito criativo e nos dá muitos motivos, não é? Sabe, Tim Maia, “me dê motivos.... O Brasil nos dá motivos, né! Então a gente vai produzindo um

exercício de futuro, não é pouco subverter as expectativas com relação ao destino dessas pessoas aqui (livros). É porque fabular, conjurar um futuro, eu acho que também uma missão da arte. É uma missão da literatura, principalmente para nós, que por tanto tempo tivemos, estivemos congelados, né? Parece que condenados a um único lugar, a uma única narrativa. Então é hora da gente conjurar outros futuros outras possibilidades de finais e de vidas (Eliaana [...], 2022, 11 min 42 s).

De tal modo, compartilhar a escrita pelo corpo e vivências através de experiências e suas escrevivências como linha que sutura dos retalhos, adequando-se a diferentes estórias e vivências em uma cocha com texturas, cores e formatos diversos a nos tornarmos sujeitos da nossa própria escrita como veremos a seguir.

#### 4.1 AO ESCREVIVERMOS NOS TORNAMOS SUJEITOS NA NOSSA PRÓPRIA ESCRITA

Ao pensarmos em poética, é comum utilizarmos como parâmetro o filósofo Aristóteles e sua poética, que em termos difundidos pelo filósofo, a *mimésis* seria a representação da realidade. Outrossim, ao pensarmos sobre a óptica da colonialidade difundiu-se um saber centralizado e universal construindo outrizações, conseqüentemente desconsiderando outras narrativas, outros saberes, apagando memórias e histórias em busca de uma origem pura (Selligman-Silva, 2019).

A literatura negro-brasileira é lida através de arcabouço teórico diferente do tradicional, pois emerge de um ato de autoafirmação e autoidentificação de escritoras/es negras/os no âmbito literário nacional. Dessa forma, existe uma organização de vozes coletivas e a desconstrução do arcabouço tradicional contra o discurso da democracia racial que não abrange a maioria, isto é, negras/os e conscientizá-los a assumir a sua negritude, enxergar-se e re/descobrissem se autoinventando enquanto negras/os na sociedade. Nesse processo, a literatura negra brasileira busca resistir a ideia que nega a/o ser negra/o e opõe-se as padronizações e enquadramentos que foram delineados com o processo escravista, com isso fomentando uma desconstrução literária do tradicional – heteronormativa, cristã e burguesa criando assim uma ideia de fazer literário, a negro-brasileira.

O conceito de escrevivência desenvolvido por Evaristo é um exemplo disso, pois foi a partir das vivências de sua mãe, avó, bisavó, seus antepassados que infligiu em Evaristo incômodos ao longo da vida, principalmente, a imagem da *mãe preta*. Dessa forma, ao contrário da função da *mãe preta* de contar histórias para adormecer a prole da casa-grande, Evaristo propõe a mudança desse *status* em vez de adormecer, acordá-los de seus sonos injustos, isto é,

criando uma ruptura com a casa-grande, ou seja, sendo símbolo de resistência contra alicerces impostos que interferiram no ato de contar das mulheres negras com mordanças para abafar suas vozes.

A escrevivência é a escrita sobre nós e sobre o mundo extrapolando o teor de espaço-tempo histórico, sendo assim, a escrita contaminada pela vida, assim como assevera Evaristo no excerto de uma entrevista ao *Estação Plural* no canal Tv Brasil:

Quando eu usei o termo é... escrevivência [...] se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, é... me vem muito na memória a função que essas mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando digo que os nossos textos, é... ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo (Escritora, 2017, 2 min 07 s).

Ao escrever, autoras e autores negras/os da literatura negra brasileira são interpeladas/os por questões sociais de matriz colonialista que envolvem seus corpos. Assim, assumem a posição de "sujeitos" que, por meio da escrita, denunciam as violências sofridas pelo coletivo negro. Dessa forma, suas vozes reverberam e ecoam em diferentes ações para que essas escrevivências sejam ouvidas.

Outra característica marcante é a projeção e o ecoar de vivências — sofridas, vividas e até não vividas — como forma de resistência. Essas lutas, tanto internas quanto externas, estão entrelaçadas a memórias que atuam como pilares de resistência e como âncoras de um passado e um futuro, intervindo para que os erros históricos não se repitam. Assim, a memória emerge como um acontecimento, uma escrita do corpo vivido — da dor, da experiência, da resistência e dos sentimentos pulsantes — ao inscrever-se sobre si e sobre os outros.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. [...]. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos (Evaristo, 2020, p. 30).

Partindo desse questionamento, a realidade e a ficção são um abismo bastante explorado e os textos de Cruz não estão imunes ao social por conta dessa interligação ao se auto representar e representar os seus. Nesse sentido, a partir do espaço de escrever negras/os podem ressoar seus anseios, medos, justiça e projetos defronte a argumentos direcionados a supremacia colonial deflagrada pelos brancos. Desse modo, a escrevivência não é um conforto, e sim um ecoar de inquietudes sistemáticas dos não-brancos contra os discursos/dispositivos/mecanismos que continuam sendo mantidos e sofrendo manutenções no decorrer da sociedade capitalista, pois com capitalismo criou-se o sistema racista.

A escrevivência não nasce de vivências particulares, e sim de coletivos em comum que são projetadas na escrita a partir das experiências externas tanto dos autores quanto de um coletivo. Outrossim, ao escrevermos sobre as nossas, (Evaristo, 2020), assumimos nossas vivências individuais, coletivas e reivindicamos através de lutas o lugar no qual sempre nos pertenceu, o lugar que nos foi tirado. Desse modo, saímos de algo ficcional para partir de uma vivência na qual estão entrelaçadas aos pilares que sustentam a sociedade brasileira: classe social, raça, sexo, sexualidade, gênero, profissão, política e identidade.

Destarte, a escrevivência reivindica assim, as falas fundadas em saberes localizados do "eles." Como expõe Donna Haraway (1995), ao tecer como esses saberes localizados refletem/espelham exclusivamente e socialmente o grupo que os produziu, ou seja, homens brancos, burgueses e ocidentais propondo questionar e reivindicar esses espaços. Desse modo, a fim de reivindicar rupturas dessa ocidentalização, a centralização, o racismo, sexismo, patriarcado e machismo, a autora propõe as escritoras criarem modelos epistemológicos que agreguem minorias e condigam com a atualidade.

Nesse sentido, também ponhamos nossas "tripas no papel" como nos ensina Gloria Anzaldúa (1981), ao incitar um chamamento/denúncia através de sua carta. Anzaldúa (1981), chama-nos atenção para a inviabilização e silenciamentos impostos as mulheres de cor, além das lésbicas, trans, latino-americanas na produção científica, estas que são assujeitadas, oprimidas e nomeadas como subalternas aos quais são negadas o direito a voz, ou seja, são postas como mudas em razão da política imperialista de dominação, e as mulheres principalmente as negras tem uma tríplice subalternidade, pois além de atravessamentos de gênero e sexo existe também a raça que as situam na sombra (Spivak, 2010).

Segundo Evaristo em entrevista ao Roda Viva (2021):

[...] quando pensamos em escrevivência muitas pessoas perguntam, olha a escrevivência ela seria uma escrita de si, ela seria uma escrita ego, ela seria uma ficção de si, ou ela seria uma escrita narcísica, e o que a gente tem dito para pensar a

escrevivência aproveitando nossos mitos, uma escrita narcísica ela tem como modelo, ela tem como parâmetro um suporte para análise pensar no mito de narciso, o sujeito que se perde diante da sua própria beleza. A escrevivência ela se distancia, por exemplo desse mito narcísico, preferimos pensar a escrevivência a partir de mitos afro-brasileiros ou africanos, primeiro o espelho de narciso não reflete o nosso rosto, a beleza negra ela nunca foi reconhecida, ela é reconhecida a partir de um movimento nosso de autoestima, então o mito de narciso não reflete o nosso rosto. Vamos pensar no espelho de Oxum e o espelho de Iemanjá, o espelho de Oxum é aquele espelho que revela a beleza negra que me coloca minha auto dignidade me faz reconhecer como belo e aí a gente parte para o outro espelho, o espelho de Iemanjá que é um espelho que acolhe a comunidade, Iemanjá é aquela que cria é aquela que cuida, então nesse sentido a escrevivência, se você ler a escrevivência a partir de mitos afro-brasileiros você não pode pensar escrevivência como uma escrita narcísica porque ela não vê a história de um sujeito, ela reflete a história de uma coletividade (Conceição [...], 2021, 2 min 16 s).

Ou seja, a escrevivência está relacionada as experiências coletivas negras transformadas em matérias de ficção a partir de autoras/es negros/as que são transformadas em textos literários a fim de externar lacunas que a história tenta esconder, e a literatura negra brasileira é esse espaço que foi preenchido com essa experiência de coletividade negra. Em contrapartida, ao escrever conhecem o passado, compreendem e mudam o presente e o futuro, a partir da história dos seus, a fim que não a percam ou que essas histórias não sejam registradas.

A solução para invisibilidade é dos elementos que fundamentam a escrevivência, isto é, nas literaturas de escritoras/es negras/os, pois fomentam questionar a ameaça do esquecimento, provocado pela dor, distância e anseios de um povo. A construção do discurso literário negro tem o poder de evidenciar e escancarar as situações vivenciadas por negras/os e ao narrar sobre si e sobre outros ao escrever e como as condições impostas e não impostas por ela influência ou interfere nas experiências e vida dessas pessoas enquanto escritores. Desse modo, a interligação entre a escrita e vivência emerge a partir de ecos denunciantes contra estratégias de teor colonial e também como uma forma de se inserir no mundo e modificá-lo.

A escrevivência é marcada pela subjetividade do sujeito-negro na sociedade, ou seja, de autoras e autores negros. Nesse sentido, ao pensarmos na pesquisadora Grada Kilomba (2019), a partir de aportes teóricos da escritora bell hooks delinea seu eu, não como objeto, e sim como sujeito da sua escrita. Segunda a autora, através da escrita perpassamos o lugar de "Outro/objeto", ou seja, a nossa identidade não é definida ou atribuída por outros na colonialidade, nos tornamos sujeitos. Kilomba ainda sustenta que “[...] escrever é um ato político, [...] e enquanto escrevo, eu me torno narradora e a escritora da minha própria realidade, autora e autoridade da minha própria história. [...] eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (Kilomba, 2019, p. 28).

Outrossim escrever também é um "ato de descolonização" do eu que perpassam o histórico e se reflete no presente no racismo cotidiano, construindo assim uma escrita descolonizadora, conseqüentemente, esses sujeitos até então denominados objetos se opõe "[...] aquele lugar de Outridade e o de inventar a nós mesmos o (modo) novo" (Kilomba, 2019, p. 28).

Oliveira (2009) destaca três elementos formadores da escrevivência: corpo, condição e experiência. O corpo está relacionado a subjetividade do existir enquanto negro/a e sua luta para afirmar essa identidade e reverter estereótipos, ou seja, “[...] a representação do corpo funciona como ato sintomático de resistência e arquivo de impressões que a vida confere” (Oliveira, 2009, p. 622). O segundo elemento, “a condição”, está relacionada para o ato de enunciar sendo solidário e se identificar com a “[...] compreensivo com as várias personagens que povoam a obra”. Já a experiência, está relacionado ao estético, “[...] quanto de construção retórica, a fim de atribuir credibilidade e *phoder* de persuasão à narrativa” (p. 622).

De tal modo ao escrever tessituras sobre sujeitos, a escrevivência portando escritas que, até dado momento eram mantidas em silêncio constante, sujeitos impedidos de tecer figuradamente como a máscara de Anastácia que não incomodavam a “casa-grande” devido aos *modos operandi* de calar e silenciar. Ao romper com a “máscara” sujeitas/os passam a retomar a sua história, vida, ancestralidades e princípios através de particularidades coletivas. Eis que a frase de Evaristo “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2007, p. 21).

Consoante, a escrevivência não é uma escritura neutra, é uma denúncia que muitas é implícita, ou seja, são palavras escolhidas, trabalhadas meticulosamente para incomodar, remexer, cutucar e até mesmo transformar. São escrituras que contém, histórias de vidas diárias, acalantos narrados, são desafios diários, falando sobre os olhares maldosos, sobre o corpo violado/deturpado, as lutas travadas, a humanização diária de corpos, misturados a escritas, caracterizando assim a escrevivência. Sendo que uma narrativa que não incomoda e aquieta o leitor é questionável.

Portanto, entra então um processo de autoconstrução do “eu” sujeito, ao incomodar e cutucar; alarmar e gritar; perturbar e emergir através de corpos presentes. Desse modo, a escrevivência torna-se uma desobediência epistêmica ao romper com a hegemonia ao retratar os mecanismos de poder que permeiam a sociedade e a produzir um corte em literaturas que vão de encontro às escritas ditas narcísicas.

## 4.2 ESCREVIDÊNCIA: A ESCRITA DE NÓS EM CONTRAPOSIÇÃO A ESCRITA NARCÍSICA

“O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. [...] porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas” (Evaristo, 2020b).

A contemporaneidade tem sido constantemente marcada por questionamentos, incertezas e pluralidades, pois vozes até então silenciadas vem refletindo seu descontentamento e insatisfação em relação a supervalorização da escrita dominante narcísica. Evaristo ao pensar o processo de escrita a partir da ideia de escrevidência estabelece uma contraposição entre o conceito e a autoficção.

Logo, a escrita narcísica, ou seja, a autoficção, ou escrita de si se tornou uma das ferramentas voltadas para o indivíduo, privilegiando uma história única, pois a escrita que se difundiu em prestígio remete ao modelo de concepção europeia em detrimento a escrita de mulheres/homens negras/os pensados a partir de uma perspectiva coletiva, como aponta Evaristo:

Parece-me que o conceito de autoficção, de escrita de si, de narrativas do eu, e até de ego-história, quando um historiador resolve, por meio do aparato da ciência que ele conhece, narrar a sua vida, como sujeito histórico, como sujeito da história de seu tempo, o conceito de Escrevidência pode ser pensado por parâmetros diferentes dos colocados para pensar as categorias citadas anterior mente (Evaristo, 2020b, p. 38).

Conseqüentemente, instaurou-se uma história com a exclusão de negras/os e o apagamento de suas narrativas. Eliana Cruz traz para o centro da sua narrativa personagens negros, estruturas familiares negras com estratégias estilisticamente pensadas para chamar atenção do leitor para essas questões. Por exemplo em *Água de Barrela* (2018), a autora por meio da escrevidência se permite falar de si indiretamente, sem se nomear diretamente, há um comprometimento, mas a conexão em tese não é realizada. Um exemplo é a tia Nunú, assim como outros personagens da trama que traz muitos aspectos da vida da autora, mas ao mesmo tempo não é a vida da autora. Eliana a cria apoiada em lembranças e outras histórias de seus antepassados.

O racismo estrutural que é reproduzido pela estrutura social em que seus mecanismos estão inter-relacionados através dos sistemas políticos, econômicos, culturais e sociais estruturando-se ao longo dos séculos, sendo uma “decorrência da própria estrutura social” (Almeida, 2018, p 50), advindo da colonização por meio da sua modernização se tornou o

organizador de hierarquias e conhecimentos científicos e com isso a universalização do homem europeu. Em outros termos, esse conhecimento hegemônico universal definiu o que deve ser considerado escrita, história, o que é branco e o que é negro. Entretanto, com as escrevivências houve a quebra desse universalismo da escrita narcisista, retirando-se do modo individualista para algo coletivo quando as até então consideradas minorias sociais começaram a questionar a colonialidade através de narrativas pós-coloniais. Stuart Hall afirma que a pós colonialidade, mais precisamente o prefixo “pós” não se refere ao que vem depois e sim quando pensarmos em pós-colonialidade estamos nos referindo a uma narrativa que se refere a reescrever narrativas diaspóricas descentradas e que recusa modelos hegemônicos que foram, segundo as palavras de Hall “[...] cuidadosamente obliterados por formas mais binárias de narrativização [...]” (Hall, 2003, p. 114).

Antes de destacarmos como a escrita narcísica da branquitude sobressai e interfere na sociedade estabelecendo uma ideologia resultante da brancura como parâmetro, é necessário fazermos um recorte, e regressamos a mitologia greco-romana sobre “O mito de Narciso” e porque as teorias sobre o narcisismo construídas por Freud ao longo das suas análises não são o suficiente para explicar o narcisismo proveniente do pacto da branquitude, como propõe Cida Bento (2022). Nessa perspectiva, na tentativa de entender sobre narcisismo branco, sua escrita e seus mecanismos/dispositivos oriundos das heranças coloniais, recorreremos ao mito de Narciso do qual a psicanálise se apropria.

Há cem anos na mitologia grega, nasceu o jovem Narciso filho da ninfa Liríope e do deus *Cepheus*, a vida do jovem foi marcada pela sua beleza desmedida e incomum, por sua vez, o pondo em perigo ao "competir com deuses em beleza era uma afronta inexoravelmente punida", (Brandão, 1987, p. 175). Contudo, isso fez sua mãe Liríope consultar o velho cego de Tirésias e logo depois fugir com Narciso. O cego vidente de Tirésias, profetizou que Narciso viveria desde que não se visse (reflexo) (Brandão, 1987).

O jovem ao crescer se tornou frio e inacessível diante de toda a sua beleza, apesar de todas as jovens ninfas ao redor ficarem encantadas com a beleza do jovem rapaz, Eco era uma dessas jovens. A ninfa o seguia aonde quer que ele fosse, o que resultou na sua ruína, apaixonada definhou-se e transformou-se em pedra pelo desdenhar do jovem. Diante disso, Nêmesis condenou Narciso “a amar um amor impossível” (Brandão, 1987, p. 178).

Sendo assim, o jovem ao sair em uma de suas caminhadas e ao se debruçar cansado sobre a fonte de Téspias, olhou para a fonte e viu sua própria imagem refletida na água como um espelho e Narciso ficou encantado com seu reflexo, se apaixonou por sua própria personificação

que nunca poderia alcançar e definhou na beira do rio sem comer, sem beber até sua morte e uma flor nasceu no local, posteriormente intitulada Narciso.

Vivemos em uma sociedade contemporânea que aponta para criação de uma cultura do narcisismo, adjetivo que é atribuído à sociedade, principalmente aos meados dos séculos XX e XXI, o que de modo propenso resulta em impactos nas subjetividades dos seres humanos.

O psicanalista Sigmund Freud, em seu livro *Introdução ao Narcisismo* (1914), aponta conceitos e questionamentos sobre o narcisismo, assim vários outros teóricos da psicanálise fizeram também ao longo dos séculos XX e XXI. É importante ressaltar que nos interessa discutir/refletir sobre os modos como a literatura se apropria dos conceitos psicanalíticos em questão para questionar como os mecanismos colonialistas reiteram através de uma escrita individualista um sistema de exclusão seletiva. Nesse sentido, os apontamentos trazidos por Evaristo (2020b) serão fundamentais para pensarmos nos entrelaçamentos e uma sociedade marcada que carrega produções hegemônicas e brancas, desse modo as escrevivências se tornam uma virada epistemológica através de escritos de sujeitos que estão inseridos em militâncias e resistências contra essa estrutura racista.

Ao abordar sobre as peculiaridades provenientes das escrevivências e de escritas narcisistas, a poeta, pesquisadora e professora Lívia Maria Natália de Souza exemplifica que:

[...] é impossível que falar de nós mesmas possa ser interpretado como um gesto meramente narcisista, para que o narciso se forme, é essencial que um ego autocentrado e amoroso de si, que torne o seu próprio corpo – em sentido ampliado – um objeto de dedicação erótica, em um contexto de obtenção de prazer em manejá-lo, em tocá-lo e usufruir dele como quem descobre um paraíso perdido, disponível apenas para o seu afeto (Souza, L., 2020, p. 215-216).

Ainda segundo a autora, fomos forçados e ensinados a abdicar desse lugar de poder, instituindo uma ideologia de que as/os negras/os não se identificassem, ou acreditassem que podem estar nessa posição, conseqüentemente os não privilegiados passaram a “alimentar” e contribuir para manutenção desses privilégios da branquitude, assim como a criação de uma narrativa de que o corpo negro é inadequado e fixado como representação do que é feio e mal, forjando uma inferiorização, conseqüentemente, nós não temos ego e um narcisismo colonial, porque estruturaram e estabeleceram nossos lugares ao nascermos na sociedade, a partir do ideário branco, Souza, L. (2020), e

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas (Fanon, 2008, p. 104).

Essencialmente, a ideia de brancura nos põe e compele a todos os tipos de violência, inclusive a “automutilação” dos corpos negros através de branqueamentos, procedimentos cirúrgicos estéticos, alisamentos de cabelos, vestimentas que se tornem mais próximas do imaginário branco, comportamentos que nos atribuem a visão de loucas/os agressivas/os, e principalmente que sejamos submissas/os diante desse sistema estrutural. Segundo Souza, L., (2020)

Nosso equipamento psíquico padece de várias formas: primeiro, porque não elaboramos um Ego autocentrado ao qual possamos amar e, portanto, defender, das ameaças do mundo. Por consequência, nos tornamos vítimas fáceis dos processos de violência racial desde a infância, neste sentido, aquilo que Freud (1917) se dedicou a chamar de ferida narcísica, que seria algo que dispararia a formação de um trauma fundante da nossa subjetividade, não nos pertence, em seu lugar, carregamos nas mãos um narciso inviável, periclitante desde a sua fundação o qual não carrega uma ferida plantada no seu seio, nosso narciso é a própria ferida, que sangra em trauma ancestral as violências raciais que nos massacram continuamente, eis o limite da psicanálise freudiana (Souza, L., 2020, p. 216).

Ou seja, nós negros não dispomos de um ego, porque é imposto pela branquitude uma negação que transita entre inferioridade e superioridade, isto é, criando um modelo ideal.

Quando contemplamos o racismo e o machismo, constatamos que há certos privilégios na escrita de homens ocidentais brancos em comparação a outros corpos, continuamente marginalizados pelo colonialismo, patriarcado e racismo. Essa lógica, sustentada pela ideia de que alguns são detentores do conhecimento, serve para deslegitimar e excluir outras vozes, além de propagar e manter uma visão colonial.

Além disso, no meio acadêmico — ou seja, no ambiente universitário — essa estrutura se mantém por meio de saberes ocidentalizados, europeizantes, elitistas, masculinizados e brancos. As universidades foram fundadas sobre essa base e continuam sustentando um único modelo universal e hegemônico de conhecimento, desconsiderando outras formas de saber, como as epistemologias decoloniais e afrodiáspóricas, que confrontam a lógica colonialista.

Por isso, é fundamental trazer escritoras negras, como Eliana Cruz, para o espaço acadêmico, pois suas obras refletem trajetórias e testemunhos que oferecem novas perspectivas, experiências e vivências. Mais do que isso, dão voz a grupos historicamente marginalizados. Essas vozes, contudo, são frequentemente deslegitimadas e postas em questão, sendo alvo de debates sobre a validade de suas produções literárias e sobre seu direito de escrever como forma de desestabilizar a hegemonia acadêmica.

Para isso, Cruz (2022) nos chama atenção para a cidade de “Justiçopolis” e o Narciso que habita a “Cidade Espelho” (p. 07), um dos contos analisados nessa pesquisa. Nesse conto, a

autora chama-nos atenção para Narciso, um homem branco que vive na cidade de “Justiçopoles”, uma cidade aparentemente perfeita em que seus habitantes sempre procuram a perfeição e para esconder ou preencher o vazio existente em seu peito Narciso recorre a ostentação e ao luxo ao mesmo tempo que ignora o outro lado do espelho, ou seja, a cidade subterrânea localizada abaixo de “Justiçopoles” em que negras/os foram obrigadas/os a habitar pela branquitude. No conto fica bastante evidente que assim como Narciso, a branquitude só reconhece a sua própria imagem como legítima.

Analisando a branquitude e a ideia de branqueamento enraizada na sociedade, Bento (2022) afirma que a branquitude é uma invenção elitista branca, que põem seu grupo em posições de poder em detrimento a outros grupos subjugados. Essas posições hierárquicas raciais e os privilégios das pessoas brancas, a “branquitude é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivo, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial ‘injusta’ e racismo” (Cardoso, 2010, p. 611). Tais afirmações vão ao encontro as teorizações de Bento, ou seja, esse sistema produz um imaginário tendo a brancura como superior e tudo oriundo dos negros/outros como inferiores, situando esses corpos em determinados lugares, isto é, esse segundo a autora seria o pacto narcísico da branquitude, isto significa que os não negros não reconhecem sua parte na propagação do racismo e a partir do momento que essa categoria não discutem ou assumem seus privilégios, responsabilidades ou lugares privilegiados resulta na exclusão, discriminação e estereotipação de negras/os.

É possível identificar a existência de um pacto narcísico entre coletivos que carregam segredos em relação a seus ancestrais, atos vergonhosos como assassinatos e violações cometidos por antepassados, transmitidos através de gerações e escondidos, dentro dos próprios grupos, numa espécie de sepultura secreta. Assim é que a realidade da supremacia branca nas organizações públicas e privadas da sociedade brasileira é usufruída pelas novas gerações brancas como mérito dos seus grupos, ou seja, como se não tivesse nada a ver com os atos anti-humanitários cometidos no período da escravidão, que corresponde a 1/3 da história do país, ou com aqueles que ainda ocorrem na atualidade (Bento, 2022, p. 23-24).

Com isto, a literatura contribuiu para o processo de consolidação do racismo cotidiano e disseminação de discursos animalizantes, discriminatórios e erotização dos corpos negros, em obras de artistas como Gregório de Matos (Boca do inferno) em sua sátira na qual se refere as negras D’África como “anca de vaca”, ‘peito derribado’, ‘horrível odre’, ‘vaso atroz’, ‘puta canalha”, (Del priore, 2015, p. 61). Em Bernardo Guimarães em *Escrava Isaura*, sua personagem principal uma escrava branca que como mostra o seguinte excerto, “Es formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano”

(Guimaraes, 2010, p. 11), tornando a branquitude da pele o lado bonito de toda obra, essas são algumas obras que marcaram a sociedade brasileira e acompanhado de o mito da democracia racial são discursos que reproduz essa supremacia.

Desse modo, a autora afirma que o pacto narcísico da branquitude se solidifica na desvalorização e exclusão do outro como pessoa e como ser humano, pondo o sujeito branco como referência em toda estrutura primordial, inclusive através da escrita, criando uma indignação seletiva, Bento (2022), resultando no avanço do grupo considerado superior, ou seja, do branco, que conseqüentemente, não se responsabiliza pelo atos e de suas produções e reproduções hegemônicas exclusivas e de controle de corpos.

Nesse contexto, a sociedade brasileira busca apagar aspectos que incomodem a branquitude, como o sujeito negro por exemplo, que a todo momento se depara com uma política de branqueamento que incita inúmeras tentativas de exterminar esses corpos e os conhecimentos produzidos por elas/eles. Desse modo, o Outro emerge na contemporaneidade como ameaça, empecilho ou um perigo aos interesses e a existência provenientes do pacto narcísico da branquitude, seus compromissos em se autopreservar como se o “diferente” fosse uma ameaça ou até então considerado “normal” e os privilégios advindos de suas engrenagens.

As escrevivências reverberam em contramão e se distanciam de modelos de escrita ocidentalizados, isto é, a escrevivência não se esgota em si mesma, ela se amplifica coletivamente acolhendo outras perspectivas em seus entornos, além de propagar os incômodos e os desassossegos dos até então denominados “Outros”. Nesse sentido, por um lado percebe-se o vislumbamento de uma escrita emancipatória que tenta demarcar, subverter, questionar e ultrapassar formas narcísicas, inclusive indo além da própria escrita. Por outro lado, há um saber de escrita epistemológica narcísica dogmática sendo utilizado como referência em diferentes espaços e aspectos, desse modo, dentro desses espaços do “escrito” há um universo colonial de conflitos internos e externos políticos, raciais, históricos e ideológicos, que não apresentam as questões étnicos raciais, tal como uma zona política-colonizadora-colonizada que estipula através da escrita um sistema burocrático colonial, uma escrita que é vista como estável, mas que se torna vulnerável/instável encontro a lutas e resistências de negras/os.

Considerando o compromisso da branquitude em manter essa estrutura social, uma de suas engrenagens é o procedimento de exclusão, visto que não é concedido as pessoas negras/os o direito de proferir e expor seus discursos, ou seja, há uma invalidação do ser negro através de estereótipos e estigmas de modo a invalidar o discurso do outro. Ademais, “o branco pouco aparece, exceto como modelo universal de humanidade” (Bento, 2022, p. 25). Acrescentamos ainda que é um mecanismo de exclusão concebido pela branquitude para garantir que seus

sistemas aconteçam ou se rompam. À vista disso, a escrita narcísica é um mecanismo de invalidação dos discursos da população negra, que os limita e demarcam seus lugares de fala, tornando esse lugar limitado, isto significa que precisamos entender o lugar que certos grupos ocupam na sociedade e onde permanecem as oportunidades deflagradas por esses grupos, enquanto seu lugar de fala.

Pensando-se no campo literário brasileiro a professora e pesquisadora Fernanda Miranda desenvolve uma pesquisa intitulada *Silêncios prescritos: Estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)* em que sublinha a ausência de publicações de romances de escritoras negras ao longo/ no período de 1859-2006, através de análises, Miranda constata que houve inúmeros silenciamentos da escrita da mulher negra ao longo dos anos e ao catalogar essas vozes na atualidade percebe-se uma visão de mundo em toda amplitude não apenas tecer sobre a/o negra/a, mas sobre os mecanismos e estruturas de poder que emergem e permeia a sociedade como; classe, gênero, nação, política, hegemonias etc.

Para Bento (2022, p. 25), “o pacto é uma aliança que expulsa, reprime, esconde aquilo que é intolerável para ser suportado e recordado pelo coletivo”. Gera esquecimento e desloca a memória para lembranças encobridoras comuns. O pacto suprime as recordações que trazem sofrimento e vergonha, porque são relacionadas à escravidão. Além disso, uma das motivações de existir esse pacto é a constante ameaça e medo da perda de privilégios e ainda assim para justificar essa ideologia racista estruturalista se utilizam-se de discursos para encobrir esse pacto, como de se esquecer o sofrimento que a branquitude causou e causa a população negra. Ou seja, o Eu branco tenta a todo instante se autopreservar e projetar seus desejos contínuos como mecanismos de defesa que foram reprimidos em cima de sujeitos que sempre foram receptores/receptáculos dos seus ódios.

A escrita narcísica, ergue-se através desse pacto predominando uma denegação da realidade para manter um *status* de poder, o mito da democracia racial criado por Gilberto Freyre<sup>10</sup>, assimilação planejada pela ideologia do branqueamento, ou seja, essa é a projeção do pacto da branquitude, isto é projetar e depositar sobre o “Outro” seu descontentamento, frustrações, impulsos, desejos, e erros que são incapazes de assumir para hostilizar, legitimar e

---

<sup>10</sup> Em sua obra *Casa grande e senzala* (1980), Gilberto Freyre, pontua a ideia de miscigenação, ou seja, para Freyre essa miscigenação entre dominantes e dominados, isto é, entre brancos e negros leva a diluição de conflitos entre as duas raças e harmoniza as diferenças. Freyre nega que existam conflitos entre brancos e negros, sugerindo que, com as relações inter-raciais, houve uma conciliação. Dessa forma, o autor nega o racismo e a discriminação racial. Isso significa, de acordo com a antropóloga Lélia Gonzalez (1988b), que há uma denegação do racismo, o que permite uma compreensão equivocada de que não há racismo no Brasil. Com isso, ele fornece argumentos a branquitude para defender-se e usufruir de seus privilégios por conta da brancura. O que resultou no mito da democracia racial, que continua servindo para justificar e legitimar negros/os no Brasil.

justificar seus atos selecionando vítimas em potencial, ou seja, as/os negras/os e, conseqüentemente, se apropriar de bens materiais, culturais e simbólicos, tornando-se contínua a manutenção de seus privilégios, isto é apropriando-se e ressignificando a teoria de Freud, a branquitude incorpora o ato de devorar o outro, isto é um amor canibal.

Na esteira desses debates, escrever narrativas significa edificar narrativas singulares em potencial, desse modo, a escrita que se incorpora a vivência de negras/os, com isso narrando potencialidades histórias, sociais e culturais coletivas mediante as histórias compartilhadas entre negras/os com marcadores objetivos, ou seja, as relações entre protagonistas e autores daquelas/es que sofreram/sofrem do trauma transcendendo o teor ficcional, constituindo atravessamentos na condição de mulher/homem negra/o. Nesse aspecto, as escrevivências questionam as posições e *status* implementados sobre os espaços de saber advindos da ideologia da branquitude.

O conceito de escrevivência em contraposição a autoficção desloca a perspectiva do mito grego como parâmetro/referência, pois Evaristo traz o mito de Oxum, que não é uma escrita que se limita e tem fim em si mesma, porque segundo Evaristo (2020b)

A escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. (Evaristo, 2020b, p. 38-39)

Há uma apropriação de signos gráficos, no qual se debruça no reexistir negro e sua luta constante na quebra de estereótipos, o corpo negro como ato de resistência marcado pela impressão de que a vida vos dá, um relato referente a si e ao outro, no qual se instaura um processo de escuta, fala, observações e trocas.

#### **4.2.1 Pacto narcísico: o silêncio ensurdecedor e o conforto dos “narcisos” na cidade “Espelho”**

O Brasil foi criado a partir de um projeto colonial racista que, se apropriou do darwinismo proposto para o campo biológico a partir do darwinismo criado por Darwin, foi amplamente difundido no século XIX. O darwinismo surgiu da investigação da seleção natural das espécies e, logo depois, foi ampliada por Francis Galton (eugenista). A eugenia é uma

ideologia e prática que busca "melhorar" geneticamente a espécie humana, promovendo certas características hereditárias consideradas "superiores" e desencorajando ou eliminando aquelas consideradas "indesejáveis". Em seus estudos, Galton iniciou suas análises com base nas teorias de Darwin, analisando as habilidades humanas, suas características, inteligências e como essas características poderiam ser transmitidas para gerações futuras. Por sua vez, além da ideologia de tentar criar a melhor prole, houve a intenção de implementar políticas higienistas e educacionais visando limpar a sociedade e os problemas sociais que afligiam a sociedade eram dos negros, e a eugenia era a salvação.

Mencionar vários tópicos mais ou menos conectados com aquele do cultivo da raça, ou, como podemos chamá-los, com as questões "eugênicas". Isto é, com problemas relacionados com o que se chama em grego "eugenes", quer dizer, de boa linhagem, dotado hereditariamente com nobres qualidades. Esta e as palavras relacionadas, "eugenia" etc., são igualmente aplicáveis aos homens, aos brutos e às plantas. Desejamos ardentemente uma palavra breve que expresse a ciência do melhoramento da linhagem, que não está de nenhuma maneira restrita à união procriativa, senão, especialmente no caso dos homens, a tomar conhecimento de todas as influências que tendem, em qualquer grau, por mais remoto que 48 seja, dar às raças ou linhagens sanguíneas mais convenientes uma melhor possibilidade de prevalecer rapidamente sobre os menos convenientes, que de outra forma não haja acontecido (Galton *apud* Diwan, 2007, p. 4).

É por isso que a eugenia deixa de ser uma ciência biológica para torna-se uma intervenção social visando higienizar, selecionar e criar pessoas específicas para viver na sociedade, exterminando também o sentido do "outro".

De acordo com Kilomba (2019), o branco projeta no negro tudo aquilo que ele espera ou deseja dele, assim, tornando o negro inimigo e o branco vítima, em que a relação entre opressor e oprimido não existe, mas sim criando uma falsa ideia do branco como oprimido. Nesse sentido, continuamente criando "outros" e privando-os de um "eu" projetando assim sobre o "outro" a sua parte "negativa" do ego, assim o negro torna-se aquilo que o sujeito branco não reconhece em si mesmo. Ou seja, o mecanismo utilizado pelos não-negros seria a negação dessa parte "má" em si mesmo o que resultaria em uma projeção. Kilomba (2019), afirma que isso trata-se de uma fantasia que os não-negros tem medo de que os negros querem possuir e tirar o que seria deles, ou seja, os não-negros projetam algo que eles temem reconhecer em si mesmos para o exterior, ou seja, nos "outros". Assim, "[...] permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa" (Kilomba, 2019, p. 37).

No primeiro conto da antologia de contos *A vestida* (2022), Eliana Alves Cruz nos introduz ao intrigante país de "Justiçopoles". A narrativa apresenta de maneira breve, singular

e irônica a cidade “Espelho”, “[...] metrópole reluzente referindo o brilho alvo e limpo [...]” (Cruz, 2022, p. 9).

A cidade “Espelho” representa o cenário de privilégios e poder onde Narciso vive, descrita como “[...] terra de alvos limpos humanos” (p. 9). Essa questão reflete a ideia de pacto da branquitude, onde os privilégios da classe dominante – branca – são cultivados e naturalizados para manter uma estrutura de exclusão e de superioridade racial. O pacto narcísico, nesse contexto, ocorre quando Narciso e os outros habitantes de cidade “Espelho” escolhem não ver as condições de desigualdade que assola a sociedade.

O pacto também está posto através da rede de relações que se cria relativas as profissões "herdadas de família", como evidenciaremos a seguir no seguinte trecho:

[...] segundo seus próprios critérios, quem achassem que pudesse macular a sociedade que evoluía de acordo com os padrões de perfeição idealizados por seus pais fundadores na segunda década do século 21. Narciso era um cidadão de bem de Espelho. Sempre fora o orgulho da família e seguia seu caminho de sucessos sucessivos, frutos de seu esforço herdado (Cruz, 2022, p. 9).

Segundo a psiquiatra e psicanalista Neusa de Souza Santos em *Torna-se Negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* (1983), a branquitude é fortalecida por um pacto que nega ao outro, trazendo essa reflexão para o conto, pode-se pensar no povo que vive abaixo da cidade Espelho. Desse modo, a prosperidade de “Espelho” é construída sobre uma estrutura de opressão e exploração, que pode mostrar tanto o real quanto o ilusório, confundindo a linha entre o que é verdadeiro e o que é aparência, o que é invisível para seus habitantes, ou é altamente ignorada pelos Narcisos.

Abaixo da cidade, no subterrâneo se encontrava o que deveria ser para Narciso a “personificação” fiel de “Espelho”:

Narciso mergulhou pelos degraus que pareciam não ter fim e depois de muito tempo parou estupefato, pois abaixo de Espelho estava outra cidade maior, porém em ruínas. Tudo o que havia em cima tinha um correspondente, aos seus olhos, decadente na parte de baixo. Até os canteiros tinham as mesmas flores, porém murchas. Uma multidão enchia as ruas, mas não conseguia definir seus rostos. Arrancou uma das plantas secas no jardim abandonado para se convencer de que não estava em um pesadelo. A folha seca cortou sua mão. Era real. Viu a sujeira, o farrapo, a dor e o pranto. Viu a fome e a fraqueza. Não via sorrisos. Não viu cristais. No meio daquele caos por ele encontrado apenas em livros, a criança o olhava fixamente. Era o único rosto que podia distinguir o contorno. Uma pele negra como jamais vira. O ar se tomou de tal forma opressivo que precisou subir o mais rápido possível (Cruz, 2022, p. 10).

A situação vivenciada pelos negros em “Cidade espelho” pode ser considerado uma seleção eugênica que buscava o melhoramento físico e intelectual das raças como também o

aperfeiçoamento e seu melhoramento, é uma dessas propostas da eugenia seria a esterilização das raças. Nesse sentido, evitar o enfraquecimento da raça, ou seja, tudo que resultasse em uma imperfeição e defeitos que ameaçasse a evolução da espécie tida como superior como observado no trecho acima. O que resultaria mais tarde em um silenciamento e a negação dos brancos sobre as questões raciais.

Narciso, o curioso “protagonista”, “um cidadão de bem de Espelho” (p. 9), que se encanta com sua própria imagem vive imerso ao um ideal de ego que de acordo com Neusa de Souza Santos (1983) é alimentado pela branquitude. O personagem vive sua vida aparentemente tranquila com suas regalias e privilégios, sem se importar com outras questões somente com seu Eu e sem questionar a origem do seu sucesso. Esse ideal de ego, o torna incapaz de ter empatia e de reconhecer as necessidades do outro, mantendo-o fechado em um ciclo onde tudo e todos ao seu redor confirmam sua “perfeição.

No entanto, um dia Narciso acordou diferente, acordou com um buraco no peito que não doía. O buraco no peito de Narciso pode ser interpretado como uma metáfora para a falha ou a fraqueza de um sistema que busca a perfeição e a pureza, como o país de “Justiçópolis”, inspirada nos ideais de eugenia, por isso o personagem para encobrir essa ação recorre as coisas fúteis, como por exemplo fazer compras. Nesse sentido, levantemos algumas possíveis hipóteses sobre o personagem e a cidade “Espelho”:

- a. Imperfeição: O buraco do peito que cresce simboliza o vazio interior, ou seja, uma representação de fragilidade desde ideal de ego.
- b. Falha do controle social: O buraco no peito pode simbolizar a impossibilidade de controlar completamente a natureza humana, mesmo em uma sociedade que busca eliminar imperfeições, ou seja, as/os negras/os.
- c. Consciência reprimida: O buraco pode representar a repressão de sentimentos, emoções ou pensamentos considerados indesejáveis pela sociedade, como compaixão, empatia, carência emocional em relação aos negros.
- d. Vulnerabilidade humana: Narciso, apesar de sua aparência aparentemente perfeita, é vulnerável a falhas e imperfeições, desmistificando a ideia de superioridade racial, ou seja, a sociedade de “Justiçópolis” tida como representação da utopia branca e perfeita, não é tão perfeita assim.

Dessa forma, o sentimento de superioridade nascido do pacto em relação aos negros e apresentado no conto, é um narcisismo que se materializa na dependência do sujeito branco em sustentar-se pela negação do outro, que é, nesse caso, a população que vive abaixo da cidade “Espelho”. Nesse aspecto, o personagem é um exemplo de como esse pacto se exterioriza na

sociedade, sua beleza e “possível” perfeição refletem a ideia de superioridade branca, como também o seu *status* social e privilégios.

Nesse sentido, o pacto em “Cidade Espelho” emerge a partir de uma autoproteção e autopreservação, demarcado e caracterizando no outro, o que ele rejeita em si mesmo, ou seja, há uma tentativa de regulação e controle desse outro a sua norma. Essa dinâmica pode ser caracterizada advinda do pacto como veremos no seguinte trecho:

O país de Justiçópolis era o mais próspero do continente. Uma nação onde, se plantando, tudo dava e nela Espelho era a mais bela cidade. MetrÓpole reluzente refletindo o brilho alvo e limpo da terra de alvos e limpos humanos que tudo venciam, tudo sabiam, tudo comiam, tudo bebiam, tudo produziam e consumiam. Espelho era a joia de Justiçópolis, na qual jovens sábios e valentes juizes eram as máximas autoridades que tratavam de expurgar, segundo seus próprios critérios, quem achassem que pudesse macular a sociedade que evoluía de acordo com os padrões de perfeição idealizados por seus pais fundadores na segunda década do século 21 (Cruz, 2022, p. 9).

Os mecanismos de racialidade utilizam-se de uma lógica racial que perpetua o "outro" na pós-colonialidade ao revisitar ou se espelhar em traços coloniais das antigas metrópoles colonialistas com controles racial e social. Como consequência, na premissa de manter esse pacto imperando, criou-se mecanismos ideológicos com base em antigas ideologias para reforçar a soberania e o imaginário vil colonial.

Essa constatação deixa claro o viés e a necessidade das metrópoles pós-colonialistas de reforçar ideologias, crenças e manterem ativas práticas hegemônicas que são a todo momento re/construídas. Assim, o narcisismo colonial, é marcado pela destituição do poder imperialista e das resistências de minorias oprimidas, o que caracteriza um comportamento de inconformidade dos não-negros pela destituição desse poder resultando no sentimento de repulsa do "outro" e no pensamento do "eu" que não precisa do outro para se constituir como sujeito. Dessa forma,

Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal”. Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele (Bento, 2022, p.18).

Ou seja, o ser narcisista não escuta o “outro” e não admite ser possuído por esse “outro”, mas a si mesmo, porque é resultado em uma visão do "outro" como ameaça e esses sentimentos de medo que é o preconceito e no modo com que é representado e reagimos ao “outro” (Bento, 2022).

O pacto narcísico tenta constituir-se e permanecer como único conhecimento epistêmico ou como demonstrado pelo personagem Cruziano, Narciso, como um ser perfeito e como uma cidade perfeita, “Narciso era um cidadão de bem de Espelho. [...] o orgulho da família e seguia seu caminho de sucessos sucessivos, frutos de seu esforço herdado[...]” (Cruz, 2022, p. 9). Vemos que a imperfeição para essa sociedade culturalmente narcísica era motivo de desestabilidade, o mesmo acontece com o personagem principal ao sentir que “[...] tinha um pequeno buraco no meio do peito [...]”. De um lado, existe o pacto narcísico que depende da aniquilação do “outro” para não ter que lidar ou enxergar o vazio no peito, simultaneamente, há uma dificuldade desse sujeito de encontrar as nuances que geram suas angústias no que concerne na construção do seu “eu”.

Trata-se da herança inscrita na subjetividade do coletivo, mas que não é reconhecida publicamente. O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta, seja simbolicamente; em contrapartida, tem que servir ao seu grupo, protegê-lo e fortalecê-lo (Bento, 2022, p. 23).

Entretanto, o narcisista costuma-se fechar em si próprio, onde é constituído por um sentimento falso de poder e independência, ou seja, no conto o Narciso reprime sua consciência e essa autoperfeição demonstrada pelo pacto é inexistente.

O “outro” é a ameaça, o perigo e ao mesmo tempo o ser desejável e o exótico. Ao construir o seu "eu" ou sua personificação indiferente ao “outro” e apenas foca-se na personificação da perfeição ao redor, está fadado ao “buraco” da solidão. Entretanto, a formação do “eu” depende intrinsecamente do “outro” para se constituir como sujeito, por isso que, o “[...] próprio necessita ao mesmo tempo da diferença e da identidade com o outro” (Seligmann-Silva, 2020). Narciso ao se deparar com a cidade abaixo da cidade espelho:

Viu a sujeira, o farrapo, a dor e o pranto. Viu a fome e a fraqueza. Não viu sorrisos. Não viu cristais. No meio daquele caos por ele encontrado apenas em livros, a criança o olhava fixamente. Era o único rosto que podia distinguir o contorno. Uma pele negra como jamais vira. O ar se tornou de tal forma opressivo que precisou subir o mais rápido possível. Correu para o carro ainda com a folha seca e com espinhos apertada entre os dedos. Acelerou o mais que pode. Entrou no shopping perfumado, nas lojas enfeitadas por vendedoras do sorriso que pareciam feitos de balas esbranquiçadas de menta, nos cafés caros. Comprou tudo o que foi capaz com o cartão ilimitado. “Foi tudo alucinação”, imaginou. Afinal, a noite anterior tinha sido memorável! No entanto, incomodado, notou que também não conseguia distinguir os rostos de ninguém (Cruz, 2022, p. 11).

Nesse trecho, o narrador descreve sua observação sobre o que poderia ser um dos incômodos do ser Narciso ao se deparar com aquela visão considerada imperfeita de “Espelho”,

a menina negra, as pessoas e os objetos que se encontram na cidade subterrânea. Tal situação é interessante para considerarmos a forma com que Narciso encontrou para lidar com a necessidade de apagar e excluir o “outro”, suprir e saciar seu ego e suas necessidades através de objetos ao depara-se com a cidade investida. Essa ação de Narciso significa a necessidade do ser narcisista de se manter instável e preservar sua autoimagem.

O narrador também vai evidenciar algumas contraposições em sua narrativa, ou seja, entre a cidade de “Espelho” e a cidade em ruínas abaixo dela refletido uma dualidade entre a perfeição e a imperfeição.

**Cidade de “Espelho” (Perfeição):**

- “Metrópole reluzente”
- “Brilho alvo e limpo”
- “Terra de alvos e limpos humanos”
- “Joia de Justiçaópolis”
- “Jovens sábios e valentes juízes”
- “Prosperidade reinante”

**Cidade em Ruínas (Imperfeição):**

- “Ruínas”
- “Decadente”
- “Murchas”
- “Sujeira”
- “Farrapo”
- “Dor e pranto”
- “Fome e fraqueza”

Além disso, o narrador também evidenciará essa dualidade na própria personalidade do personagem Narciso:

- a. Sua beleza e perfeição física X o buraco no peito (imperfeição)
- b. Sua autoadmiração X sua “possível” incapacidade de ver a humanidade nos outros.

Por outro lado, diferentemente do que aborda Bento (2022), o “Narciso” foi minimamente afetado pelo outro, ou seja, pela diferença existente, pois houve uma quebra da ilusão, perfeição e harmonia de “Espelho”. Mas, ainda sim, “encontra-se vinculada à imagem que temos do nosso próprio grupo, o que nos induz a defendermos os valores grupais. [...] (Bento, 2022, p. 30). Desse modo, nasce a premissa de proteger o “nosso grupo” e excluir os que não pertence a esse grupo, isto é, o “outro” torna-se “Outro”.

O conceito de espelho que espelha imitação da realidade não é o suficiente, o “Outro” não reflete a imagem “Espelho”, isto é, a narrativa através da metáfora visa dismantlar a superficialidade das aparências da cultura do pacto narcisista na sociedade brasileira. Desse modo, tal perfeição oriunda da cidade da superfície não é verídica e a cidade “Espelho” não reflete o espelho da sociedade, o ego oriundo dessa cidade é uma das formas da cultura

narcisista de reprimir suas angustias e incômodos, isto é, Narciso não consegue enxergar o “Outro”, pois somente o seu universo e suas próprias questões se tornam relevantes, caracterizada “[...] frequentemente [por] quem está no poder e tem medo de perder seus privilégios” (Bento, 2022, p. 42).

A descida do Narciso pela escadaria representa o confronto com a realidade que sustenta o seu mundo idealizado. A visão da cidade em ruínas mostra que tudo que há de “limpo e alvo” na superfície prospera graças a degradação e exploração da cidade abaixo. Outrossim, o pacto narcísico exige a negação constante do “Outro”, e a criança negra aparece como uma ruptura dessa ilusão de perfeição. Narciso tenta fugir da verdade, mas esse encontro deixa marcas no personagem, isto é, a criança na escadaria o leva a olhar para sua responsabilidade e a dor do “Outro”, ao mesmo tempo que se nega a olhar.

Portanto, a autora nos traz a cidade de “Espelho” como um ideal da branquitude onde a supremacia racial é mantida, uma cidade que simboliza a elite que reflete a ideologia da "branquitude" que busca manter o poder, enquanto a cidade em ruínas abaixo dela simboliza o que é excluído e reprimido pela sociedade. Desse modo, representa a realidade reprimida e a negação da sociedade brasileira, a exclusão e marginalização de grupos não-brancos, mostrando a existência de uma realidade que é negada e reprimida que contradiz a ideia de perfeição e democracia criada. Além disso, a autora faz uma crítica a ideologia da branquitude, nos chamando atenção também para a falha dessa sociedade, a questionar e dismantelar as estruturas de poder e dominação que perpetuam o racismo e a exclusão na sociedade brasileira.

## 5 A VESTIDA: LENDO A ESCRITA DE ELIANA ALVES CRUZ A PARTIR DO CONCEITO DE AMEFRICANIDADE DE GONZALEZ

Como mencionado anteriormente, *A vestida* foi publicada em 2022, pela editora Malê, Eliana Alves Cruz nos apresenta uma narrativa com contos brasileiros com 114 páginas totalizando 15 contos, no qual as vozes dialogam entre o presente e o passado, em diferentes tempos, espaços na sociedade brasileira, trazendo desde as críticas sociais às vivências negras que são alocadas em espaços invisíveis.

Lélia Gonzalez (1935-1994), importante antropóloga brasileira, desempenhou papéis fundamentais na sociedade, tendo participado em movimentos significativos como: fundou em 1970 o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, onde atuou de 1970 a 1982 (Barreto, 2019); foi uma intelectual preocupada com a formação cultural brasileira e nas questões de raça e sexismo que assolam o Brasil. Preocupada com essas questões sociais, Gonzalez criticou avidamente o mito da democracia racial cunhado por Gilberto Freyre em *Casa-grande & Senzala* (1933), com isso produzindo análises relevantes que englobam racismo, sexismo, raça, gênero e classe. Para aprofundar essas questões, Gonzalez se apropriou de teorias da psicanálise, pontuando o racismo como um a “neurose cultural brasileira” e discutindo o sexismo no Brasil.

Para entender os processos históricos que circundam o Brasil e as Américas, Gonzalez como mencionado anteriormente, propõe o termo *Amefricanidade*, em seu trabalho denominado de *A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade* (1988b), que segundo as palavras da autora seria a incorporação de “[...] todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas)” (p. 76).

É perceptível a africanização dos falares, que não se resume somente ao Brasil, e sim em várias partes desse continente *Amefricano*, no português do Brasil, o destaque é o que Gonzalez denominou de *Pretuguês*

[...] marcas que evidenciam a presença negra na construção cultural do continente americano me levaram a pensar a necessidade de elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que, efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências da interdisciplinaridade (Gonzalez, 1988b, p. 71).

Lélia Gonzalez procurará os fatores que levaram a dominação colonização do Brasil, para isso ela investiga a formação histórica de Portugal e Espanha para entender como se deu o processo de colonização no Brasil. A autora vai resgatar o processo que se deu na expulsão de

grupos de religiões islâmicas (árabes e mouros). Essa conquista desses grupos resultou em um modelo hierárquico de dominação e segregação racial entre mouros e judeus, abrindo espaço para a negação do racismo, pois constituiu um modelo de classificação racial e sexual herdadas da metrópole diferentemente do modelo aberto dos EUA.

Outra questão proposta por Gonzalez (1988b) seria os termos *afro-american*, e *african-american*, segundo a autora os termos remetem a uma concepção abstrata da existência do negro nos Estados Unidos, isto é, negando a experiência vivida no que ela chama de *Novo Mundo*. Desse modo, remetendo a uma centralização de poder no qual nega a existência das outras Américas (América do Sul, Central e Insular), ou seja, a ação imperialista dos Estados Unidos, conseqüentemente negando uma existência enquanto descendentes de africanos.

O sentido de *Amefricanidade* cunhado por Lélia, é de encontro às experiências e contribuições diaspóricas e afro-diaspóricas, o que induz a uma *Amefricanidade*:

As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade (*Amefricanity*) são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de *amefricanidade* incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos iorubá, banto e ewe-fon. Em conseqüência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica (Gonzalez, 1988b, p. 76, grifos da autora).

Ou seja, essa categoria induz a refletir sobre as experiências e heranças de negras/os descendentes no Brasil, mais precisamente nas Américas como um processo histórico, cultural e político, intenso e dinâmico centrado nas matrizes africanas. Nesse sentido, a *Amefricanidade* convida-nos enquanto negras/os a pensar nas identidades que emergiram no continente *Amefricano* resultando em um processo de descolonização de mentes e de corpos a partir do envolvimento na transformação e construção do que se denomina continente americano que perpassam as experiências de coletivos negros.

Destarte, as populações colonizadas pelos portugueses e espanhóis, apesar das tentativas de apagamento e negação da contribuição desses descendentes e povos africanos para construção/formação de impérios e sociedades, têm emergido e revelado cada vez mais na atualidade diferentes formas de manter essas contribuições vivas, ou seja, as culturas e externar para branquitude os mais profundos sentimentos externos e internos que perpassam essa população até então ignorada.

Nesse sentido, se *Amefricanidade* está relacionado a ancestralidade e o compartilhamento de identidades que foram apagadas pelo sistema de plantação, pensar em *A vestida* (2021) como conto *Amefricano* significa pensar em uma narrativa de sobrevivência, ou seja, um organismo vivo que através de uma escritora negra externa os mecanismos vivos oriundos do sistema de colonização, ou seja, a escravidão e o racismo, e como esses mecanismos são impostos sobre os descendentes de africanos no país *Amefricano* chamado Brasil, pois “[...] para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de *Amefricanidade* incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada [...]” (Gonzalez, 1988b p. 76).

Ou seja, há uma reinterpretação também de uma narrativa remetendo a uma *Amefricanidade* realizado uma descentralização epistêmica literária, ao propor uma nova perspectiva de fazer contista atrelada às origens africanas a partir de experiências vivenciadas por negras/os na diáspora. Desse modo, Cruz, em sua obra, evidencia através de uma postura afrocêntrica, o colonialismo, brancocentrismo, e o rompimento com a literatura contista imperialista, produzindo em *A vestida* (2022) interpretações e análises de realidades sociais de maiorias (negras/os).

Em *A vestida* (2022), Cruz, desenvolveu estratégias para falar dos anseios, medos que permeiam negras/os no Brasil, como as condições habitacionais precárias, o Estado e seu mecanismo que se lançam sobre negras/os em forma de opressão, o preconceito e discriminações raciais em ambientes públicos e privados e, a inviabilização em espaços de poder. Outrossim, apesar de construir personagens conscientes de seu passado como descendentes de africano e sua cultura, ou seja, ancestralidade e memória, alguns personagens são conscientes dos mecanismos que deturpam seus corpos ao ponto de continuar sobrevivendo e existindo nessa sociedade. Nesse sentido, *A vestida* (2022) rompe com a narrativa fantástica e encantamento que permeia o gênero conto, pois as desconstruções propostas por Eliana trazem perspectivas externas, principalmente internas projetando na literatura o que a branquitude tenta nomear como desumanos e apagar e ignorar como os sentimentos, medos, anseios dessa classe.

Desconstruir, na sociedade, o imaginário cunhado dos europeus sobre negras/os que, com a lógica da colonialidade consolidada e cunhada pela Europa constituiu hierarquias raciais. Desse modo, a narrativa contista de Cruz é uma literatura de identificação, pois, é uma narrativa produzida por uma mulher negra, que ressignifica a imagem de negras/os descendentes de africanos em diferentes contextos sociais no Brasil.

Com esse olhar contracolonial<sup>11</sup>, o conto, lança mão a um novo olhar sobre a formação e a política brancocêntrica que fundou a sociedade brasileira e reconhecendo as influências africanas no Brasil, sendo uma narrativa de reconstrução, acomodação, resistência, reinterpretção e criação de novas formas impulsionando a uma identidade étnica. Desse modo, uma literatura que pode ser lida como objeto de incômodo e transformador dentro dos espaços acadêmicos de produções de conhecimentos epistêmicos que se torna exclusivo a literaturas canônicas moldada pelo pensamento ocidental. Então, *A vestida* (2022) remete-se a outra forma de produzir e pensar na sociedade a partir, dos marginalizados, subalternizados e excluídos, ou seja, deslocando as “[...] e homens negras/os e indígenas da margem para o centro da investigação, fazendo-as/os sujeitos do conhecimento ao resgatar suas experiências no enfrentamento do racismo e do sexismo” (Cardoso, 2014, p. 17).

Nesse sentido, percebe-se um pioneirismo nos contos de Cruz, ao abordar como as estruturas de poder presentes nas camadas sociais mais profundas impactam a população negra em diferentes esferas e ambientes, tanto interna quanto externamente, influenciando suas formas de ser e existir. Assim como Lélia Gonzalez, em *A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade* (1988b), os contos também denunciam a colonialidade do ser, do poder e do saber, ao expor de forma subjetiva como o mundo moderno-colonial inferioriza, destitui e desumaniza seres humanos. Da mesma forma, evidenciam a exclusão do campo literário, que nega espaço e reconhecimento às literaturas epistêmicas de autoria negra.

Os contos dialogam com os movimentos políticos, artísticos e literários do século XIX, revelando, além disso, o que está por trás da luta por existência e resistência da população negra na sociedade brasileira. Dessa forma, emerge a recusa das categorias opressoras e das imagens de controle às quais homens e mulheres negras foram e continuam sendo submetidos. O passado colonial ressurgue no presente para reencenar lutas e histórias de vida, resistências de sujeitos escravizados e racializados, sexualizados, deslocados e desterritorializados. É esse passado histórico, marcado por amarras raciais modernas, que os descendentes Amefricanos buscam descentralizar, valorizar e desalinhar, pois

A desvalorização e a alienação do negro estendem-se a tudo aquilo que toca a ele: o continente, os países, as instituições, o corpo, a mente, a língua, a música, a arte, etc. Seu continente é quente demais, de clima viciado, malcheiroso, de geografia tão

---

<sup>11</sup> Conceito cunhado por Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), tem como principal intuito questionar o universalismo eurocêntrico, ou seja, contrariar o colonialismo pois, “se você foi colonizado e isso te incomoda, você vai precisar lutar para se descolonizar e descolonizar os seus. Isso é a função da decolonialidade. Eu sou quilombola, eu não fui colonizado. Porque, se eu tivesse sido colonizado, seria um negro incluído na sociedade brasileira. Então, no meu caso, eu tenho que contracolônizar – contrariar o colonialismo (Bispo, 2023).

desesperada que o condena à pobreza e à eterna dependência. O ser negro é uma degeneração devido à temperatura excessivamente quente (Munanga, 1988a, p. 21).

Outrossim, a narrativa de experiência e memória em comum entre negras/os, *A vestida*, ergue-se de encontro a uma reconstrução indentitária da história de povos de um país *amefricano* chamado Brasil. Assim, é possível situar *A vestida* (2022), no rol de narrativas *amefricanas* que através de escrevivências expõem os mecanismos de re/existência e a forma afetiva da população negra de se manter na contemporaneidade.

Eis que, apesar das conquistas de cidadania, o que se pode observar na escrita de Cruz, é que o sistema colonialista retira a humanidade, dignidade e esperança das pessoas negras, pois elas não são lidas como seres humanos, não pertencem à sociedade. Eis o quadro de dor evidenciado na narrativa contista: jovens negros sendo assassinados pela polícia, que no final se resume a uma “troca de tiros”; por sua vez, há também a figura dos trabalhadores. Ou seja, baleiros sendo presos injustamente e colocados como vândalos; não podemos esquecer das mulheres negras e também passistas que são objetificadas e sexualizadas no rito carnavalesco, símbolo de consumo e do desejo de possuir do machismo, em contraposição têm-se a figura da mucama, ou seja, a doméstica, aquela que carrega os filhos dos brancos nas “costas”; a imposição da invisibilidade e silenciamento desses corpos; o medo de perder os direitos de ir e vir na sociedade etc.

São questões que permeiam as corporações negras, imagens naturalizadas que, em certos momentos, podem causar escândalos incômodos, mas logo após se dispersam rápido na sociedade. Essa é a violência racista e estrutural que perpassa essa maioria. Como situa Vargas:

Ou seja, negros vivenciam violência não por causa do que fazem, mas por causa de quem são, ou melhor, de quem não são. A violência gratuita equivale a um estado de terror que é independente de leis, direitos e cidadania. A violência gratuita é terror porque é imprevisível na sua previsibilidade, ou previsível na sua imprevisibilidade. Da perspectiva de uma pessoa negra, não se trata de perguntar se ela será brutalizada a esmo, mas quando (Vargas, 2017, p. 93).

Desse modo, cabe-nos pensar em um dos questionamentos de Lélia Gonzalez, ou seja, se a condição da/o negra/o é o lixo, é ser lixo o que nos resta enquanto negras/os? “*O lixo vai falar, e numa boa*” (Gonzalez, 2018c, p. 193). Nesse sentido, é importante nos colocarmos (negras/os) como sujeitos de conhecimentos, ou seja, *A vestida* escancara as vozes daquelas/es que foram colocados como lixos, pois “é o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não

tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) [...]” (Gonzalez *apud* Ribeiro, 2017, p. 9).

Esse pensamento *Amefricano* que emerge hoje fora do navio negreiro, fora de realidades brancocêntrica ficcionadas, ou seja, partindo de múltiplas experiências e de resistência da população negra nesse “Novo Mundo”, distanciando-se dos estereótipos que ora veem a/o negra/o como passivo ora quanto agressivo. Desse modo, o ato de falar em *A vestida*, é um ato de rompimento político defronte ao silenciamento imposto pela sociedade à população negra e, principalmente contra epistemologias literárias racistas tidas como canônicas, pois “[...] a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retomar a questão da mulher negra numa outra perspectiva” (Gonzalez, 1984a, p. 224).

Em suas reflexões decoloniais, Gonzalez assume uma postura afrocêntrica ao tecer críticas ao colonialismo e eurocentrismo a partir das experiências coletivas na diáspora, afim de romper com o colonialismo, descentralizando o pensamento epistêmico. Em meados da década de 70/80, Gonzalez vai tecer uma outra categoria importante que seria as questões que estão relacionadas a raça, classe, sexo e poder geradas de opressões capitalistas que hoje adquiriu o nome de interseccionalidade, uma categoria que foi sintetizada em meados de 89.

No entanto, segundo Karla Akotirene (2019), Lélia Gonzalez, [...] reposicionou a região colonizada, América Ladina, criticando o monoculturalismo epistêmico dos Estados Unidos” (p. 21). A *Amefricanidade* proposta por Gonzalez (1988b), e sua produção sobre o feminismo afro latino americano questiona o multiculturalismo epistêmico dos eu, reposicionando também as regiões que foram colonizadas, enfatiza a diversidade cultural e histórica da diáspora africana nas américas, defende um feminismo interseccional criticando o colonialismo, sexismo, imperialismo e o monopólio epistêmico ocidental, e algumas dessas questões estão presentes no conto.

Portanto, o rol das vozes em *A Vestida* (2022) é sinônimo de restituir, dar visibilidade e ouvir as vozes de pessoas negras, retirando e emergindo os elementos rejeitados das camadas mais profundas da sociedade brasileira, através de conhecimentos literários e epistemológicos dos quais foram excluídos. Lélia Gonzalez foi uma grande precursora do pensamento interseccional. A autora tecia articulações entre raça, gênero, classe e poder para evidenciar as estruturas de dominação colonial da sociedade. Sendo assim, realizou uma crítica à inserção da população negra na sociedade, especialmente da mulher negra.

## 5.1 ENTRE A NORMA E A IDENTIDADE: A VESTIDA E A SUBVERSÃO DO GÊNERO

O penúltimo conto de *A vestida* (2022), que leva o nome da coletânea de contos, desafia as normas e tradições relacionadas as mulheres como as tradições e o patriarcado em encontro a busca pela autonomia, liberdade e reinterpretação, algo que circunda a experiência dos afrodescendentes e a questão de gênero no Brasil e o conceito de *Amefricanidade*.

A voz do sétimo vestido que reivindica o pronome feminino – a vestida – para si, rejeita o papel imposto por uma sociedade, ecoando o espírito de *Amefricanidade* que Lélia Gonzalez defendia como uma afirmação contra as normas coloniais e eurocêntricas que definem papéis e identidades fixas e limitadas às mulheres, sobretudo, negras.

Olhei para os outros seis vestidos pendurados naquele brechó. Eles se levavam tão a sério, tão cômicos de sua importância nos álbuns amarelados do futuro. Eu era o sétimo a ser pendurado naqueles cabides. O sétimo aguardando por alguma cerimônia pomposa, esperando cobrir de branco e seda alguma alma feminina esperançosa... ou não. Mais um traje para inaugurar uma família em formação.

Meus companheiros encaravam a tarefa como uma batalha na guerra da vida e miravam-se no espelho como uniformes. Soldados cheios de brocados, rendas delicadas, finos véus e cetins... Pois eu nem mesmo me via como homem. Por qual motivo usam um substantivo masculino para nos designar?

-Não sou farda ou fardo. Sou mulher. Podem me chamar de “a vestida” (Cruz, 2022, p. 104-105).

Este a vestida que deveria se conformar com seu papel uniforme dos vestidos de noiva para um ritual tradicional, expressa o desejo de romper com essas expectativas e escolher o que deseja para si mesma: ser um traje para o carnaval, um espaço de liberdade, alegria e fluidez. Gonzalez (1988b), via a *Amefricanidade* também como uma recusa a uniformidade imposta pela sociedade e uma valorização de identidades múltiplas e ancestralidade. *A vestida* aqui, representa uma pluralidade de experiências de mulheres, e tal como a pessoa afrodescendente que reivindica a diversidade de suas raízes culturais, buscando escapar de papéis fixos e explorar uma multiplicidade de experiências.

A reivindicação do pronome “a” pelo vestido e a recusa em ser chamado de “o vestido” simboliza uma luta por identidade, pertencimento e autonomia. Ao declarar-se “a Vestida”, a personagem se recusa a aceitar a designação masculina imposta gramaticalmente e culturalmente, evidenciando como até mesmo a linguagem pode carregar marcas de opressão e apagamento.

Uma designação que reflete um padrão linguístico que, muitas vezes, não é neutro, mas sim um reflexo das hierarquias sociais. Na língua portuguesa, o gênero gramatical

frequentemente privilegia o masculino como universal e normativo, enquanto o feminino é tratado como uma variação ou uma exceção. Esse fenômeno, chamado de masculinizado, pode ser observado em expressões como “todos os alunos”, que supostamente englobam homens e mulheres, mas invisibilizam a presença feminina. Nesse sentido, esse uso da linguagem não é apenas uma convenção gramatical, mas também um mecanismo que reforça a desigualdade de gênero, Rita von huntz em entrevista a Elle Brasil (2020). Quando um vestido – um objeto culturalmente associado ao feminino – é chamado “o vestido”, impõe-se a ele uma categorização masculina que reflete como a estrutura da linguagem pode ser dissociada da experiência vivida dos sujeitos.

Essa escolha não é apenas um gesto linguístico, mas um ato de resistência contra as normas que estruturam hierarquias de gênero e identidade. Ou seja, questionar a maneira como a linguagem pode ser um instrumento de opressão e apagamento. Ao se autodenominar “A Vestida”, o personagem-vestido desafia a imposição de um gênero gramatical que não corresponde à sua identidade simbólica. Esse gesto ecoa debates contemporâneos sobre linguagem inclusiva, que busca repensar e reformular os usos da língua para melhor representar a diversidade de identidades de gênero e evitar silenciamentos históricos.

A gramática normativa define “vestido” como substantivo masculino, ainda que o objeto esteja culturalmente associado ao universo feminino. O conto subverte essa imposição ao dar voz à peça de roupa, que reivindica seu próprio lugar de fala e existência dentro de uma perspectiva feminina.

A vestida rejeita sua função de traje de casamento, uma visão tradicional de vida, em que a realização passa a ser ampliada pela criação de uma família segundo as normas tradicionalmente estabelecidas. Essa resistência pode ser interpretada como uma forma de desafiar a colonialidade e a normatividade que ditam padrões de comportamento atrelados ao gênero. Ao invés de vestir uma “noiva” e simbolizar o que seria um casamento e o “dever” conjugal, “a vestida” quer dançar em bailes do carnaval e participar de celebrações.

O trecho “[...] meu peito já foi salpicado com o sangue que brota da brutalidade do sentimento de posse” (p. 105), a narradora faz uma forte alusão à exploração e ao controle que recai sobre os corpos das mulheres, o que podemos pensar também nos corpos das mulheres negras ao longo da história. Esse “sangue” e “brutalidade” são referências que evocam o tratamento opressor, um fenômeno muitas vezes normalizado onde o corpo do negro, especialmente das mulheres negras é considerado objeto de desejo e posse. Nesse contexto, quando pensamos em *Amefricanidade*, retomar esse passado colonial é crucial para entender as cicatrizes e a resistência que marcam as experiências dos afrodescendentes. Dessa forma,

Gonzalez (1984a) destacou que o corpo da mulher negra foi historicamente submetido a violências simbólicas, ou seja, a um triplo controle: a violência de gênero, raça e classe.

Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito (Gonzalez, 1984a, p. 228).

Quando a vestida diz que “[...] minha barra já foi costurada com muitos nomes de moças [...]” (p. 105), a narradora pode estar referindo-se as várias expectativas depositadas no corpo feminino e as marcam que essas expectativas deixam nesses corpos. Por outro lado, a costura pode ser vista como uma metáfora das exigências e projeções que são depositadas no corpo das mulheres, inclusive as negras, e que, ao longo do tempo foram assimiladas de forma dolorosa como “remendos” – as adaptações feitas para sobreviver em uma sociedade que impõem muitos padrões estéticos, sociais e limitações.

Nesse sentido, a *Amefricanidade* age como uma forma de resistência para romper com esses “remendos” que foram impostos em especial as mulheres negras por narrativas fragmentadas, estereotipadas e impostas por uma visão eurocêntrica. Por sua vez, a vestida é um espaço onde as histórias são costuradas, mas essas costuras revelam uma história de lutas e adaptações. É uma representação do corpo feminino negro que carrega marcas, mas que também encontra resiliência e poder na memória.

No entanto, sobretudo queria dizer-lhes que adorei minha última viagem, pois tinha sido a mais feliz de toda a minha existência.  
O que desejo? Quero mesmo é continuar sendo alugada como da última vez, para girar pelos bailes, arrastando confetes, brilhando purpurinas e enroscando serpentinas nos corpos de quem me desejar desfilar pelas passarelas de muitos e muitos carnavais (Cruz, 2022, p. 105).

O trecho revela uma jornada de recuperação e afirmação, onde a vestida quer compartilhar sua experiência de “felicidade” e “alegria” como uma forma de redescoberta. Essa reivindicação é uma forma de *Amefricanidade*, onde o corpo da mulher negra não é um espaço de sofrimento constante, mas um lugar onde experiências positivas e plenas que podem e devem existir. O corpo, que já fora um campo de imposições e lutas, agora deseja experimentar algo além: ser espaço de felicidade, celebração e amor próprio.

Em resumo, “A vestida” destaca a complexidade da experiência do corpo da mulher, marcada por pressões, violência e expectativas externas, mas também pela capacidade de encontrar felicidade e ressignificação. A *Amefricanidade* fornece um caminho para entender essa narrativa, pois celebra a recuperação das identidades negras, a superação das imposições coloniais e a criação de um espaço onde a mulher negra se apropria de seu corpo e de sua história. Como também, a reivindicação da linguagem torna-se também um posicionamento político. Ao dar voz ao vestido e permitir que ele questione sua própria nomeação, o conto abre espaço para refletir sobre como a linguagem pode ser ressignificada para promover reconhecimento e representatividade, desafiando normas que naturalizam hierarquias e desigualdades.

## 5.2 ENTRE ALISAMENTOS E MEMÓRIAS: A JORNADA RACIAL DE JUSSARA

O último conto de *A vestida* (2022), “Amnésia”, aborda a personagem Jussara, uma mulher negra grávida, que está preparando-se para a chegada do seu filho/a Benício ou seria Bruna?. Enquanto reflete sobre sua vida, ela recebe a visita de uma menina que é ela mesma aos 12 anos de idade. A menina representa a infância reprimida de Jussara, marcada pela pobreza, racismo e opressão.

Jussara revive memórias dolorosas, incluindo sua experiência como empregada doméstica e o tratamento cruel da patroa. A menina simboliza a conexão com sua ancestralidade africana e a necessidade de reivindicar sua identidade negra ao lembrar não somente as opressões vividas. Nesse contexto, ao longo da narrativa, Jussara se liberta do trauma e rejeita a opressão, reivindicando sua cultura e identidade. O texto explora temas como racismo, memória, identidade, ancestralidade e empoderamento.

O título “Amnésia” estabelece uma relação profunda com a noção de tempo espiralar proposta por Leda Maria Martins (2019), especialmente no que diz respeito ao apagamento, resgate e ressignificação das memórias individuais e coletivas da personagem. No conto, a amnésia de Jussara, o esquecimento de partes significativas de sua infância e trajetória, não é apenas uma experiência pessoal, mas também uma metáfora para os mecanismos de silenciamento e alienação que afetam a subjetividade da população negra em um sistema que insiste em negar ou deformar suas histórias.

Na perspectiva do tempo espiralar, o passado nunca está completamente encerrado ou separado do presente e do futuro; ele é sempre retorna em ciclos, desafiando os sujeitos a lidar

com o que foi esquecido ou suprimido. É o que acontece com a personagem Jussara ao encontrar seu “eu” criança e esse “eu” a fazer lembrar do seu passado.

A interseccionalidade (2019), da Carla Akotirene além da *Amefricanidade* são conceitos que possibilitam ler a história de Jussara, onde raça, gênero, classe se intersectam, criando uma experiência única ajudando a iluminar as múltiplas dimensões de opressão e privilégios vivenciados por Jussara na história. As teorias de Akotirene (2019), fornece uma lente especial para compreendermos como essa tripla opressão atinge as mulheres negras e como moldam a vida da personagem principal, tanto suas conquistas quanto seus desafios.

Jussara é uma mulher negra, classe média alta, que revive memórias de uma infância difícil ao encontra-se com sua versão de 12 anos, que a confronta ao longo da narrativa retomando as questões que envolve identidade, pertencimento e as pressões sociais que a moldaram.

A trajetória da personagem evidencia como raça, classe, gênero se entrelaçam para moldar as experiências de uma mulher negra. Na infância ela enfrentou a pobreza e o racismo como “a menina negra e pobre”, lembranças que emergiram no reencontro com sua criança interior, ou seja, as meninas negras tornam-se mulheres carregando em seus corpos as marcas das precárias relações sociais que vivem desde a infância.

Para a mulher negra inexistente o tempo de parar de trabalhar, vide o racismo estrutural, que as mantém fora do mercado formal, atravessando diversas idades no não emprego, expropriadas; e de geração, infantil, porque deve fazer o que ambos – marido e patroa – querem, como se faltasse vontade própria e, o que é pior, capacidade crítica. Independentemente da idade, o racismo infantiliza as mulheres negras. Velhice é como a raça é vivida; e classe-raça cruza gerações, envelhecendo mulheres negras antes do tempo (Akotirene, 2019, p. 18).

Na juventude foi instruída por pressões sociais a alisar o cabelo e a adotar uma aparência mais próxima ao padrão eurocêntrico, como uma forma de aceitação e respeito no ambiente de trabalho e sociedade. Além disso, o trabalho infantil de Jussara no papel de “quase da família” reflete a exploração interseccional: como menina negra e pobre, sua subjetividade foi moldada por dinâmicas de exploração racial e de gênero.

Desse modo, frases como “[...] o mundo corporativo exige outra imagem, você não é artista” (Cruz, 2022, p. 111), refletem o modo como as mulheres, especialmente as mulheres negras, que buscam sucesso profissional, enfrentam pressões para se adequar aos padrões estéticos impostos. Por sua vez, o conceito de “interseccionalidade” ajuda a explicar como esses múltiplos eixos de opressões afetam a nossa protagonista de forma única, mas não isolada de outras mulheres negras, pois as mesmas imposições não são impostas as mulheres brancas, nem

mesmo aos homens negros, pois o machismo e o patriarcado os protegem. No caso de Jussara, ser uma mulher negra implica em enfrentar o racismo e o sexismo simultaneamente, o que a obriga a adotar uma outra imagem que a distância de sua identidade.

- a. “Era uma menina negra, pobre e empregada doméstica, escondida em um canto da casa da patroa”.
- b. “A patroa a chamava de ‘menina’ e não de ‘Jussara’, como se não tivesse nome”.
- c. “Jussara lembrava do alisamento do cabelo, da dor e do choro”.

Como podemos observar nos trechos destacados, as experiências das mulheres negras são marcadas pelo racismo e pela discriminação social e racial. Desse modo, essa categoria geralmente é marcada pela pobreza e pela exclusão econômica como a da personagem Jussara quando pequena. Nesse sentido, cria-se também uma visão infantilizada da mulher negra como alguém sem gerência própria, sempre disponível para cuidar dos outros e não reconhecida como alguém que merece cuidados.

Há também uma relação de poder/opressão entre a patroa e a personagem. Uma classe dominante e uma subalternizada, uma opressão que é reproduzida pelas estruturas sociais que se reforçam continuamente (Gonzalez, 2020c).

Lembranças soterradas em algum buraco fundo da mente queriam preencher as lacunas de décadas. O bebê da patroa, “dou um quarto, comida e uma folga por semana”, o quarto abafado, o medo, o pânico, o pavor, “ela vai estudar”, “vou cuidar de sua filha”, “será praticamente da família”, a comida não repartida igual, as proibições, “vamos alisar esse cabelo, tenha uma aparência decente!”, “toma este jaleco branco novo”; o bebê crescendo, a menina crescendo, o seio crescendo, o patrão olhando, as aulas depois do expediente, as provas, a aprovação, a demissão pedida, “ingrata!”, “preguiçosa”, “gente assim não valoriza o que lhe dão”, “agora qualquer um quer ser doutor e doutora (Cruz, 2022, p. 113).

O conto também aborda de forma sutil, mas precisa a personagem com uma “crise” de identidade por conta do racismo e discriminação vivenciada por ela enquanto criança sendo empregada doméstica e na vida adulta, o que marca toda a sua ascensão social. A amnésia de Jussara simboliza a tentativa de se desconectar de um passado de pobreza, exploração e opressão, que ela sente incompatível com sua atual posição de sucesso no mundo corporativo. Nesse sentido, a personagem internalizou o racismo como veremos no seguinte trecho antes do seu encontro com seu eu criança:

Em breve você saberá o que é nunca mais ir ao banheiro sem alguém te esperando do lado de fora!”. Risadas acompanhavam as reações ao comentário. Compelida a responder alguma coisa, disse: A realidade mudará de forma radical, mas para

melhor!". Outra vez veio aquela vontade de trocar exclamação por interrogação. *Um medo avançava dentro da executiva tão competente.*

[...]

Estados Unidos tem muito produto bom pra cabelo crespo. Já faz um estoque. Vai que... né? - ponderou outra. "Haveria algum produto para crianças..., pensou. Cabelos muito crespos eram de difícil trato, tomavam tempo e na escola seria um problema, ponderava. Jussara modificava a textura do cabelo desde os doze anos. Cresceu com várias justificativas para as químicas que derretiam seus fios. A mais recente era a que dizia que "o mundo corporativo exige outra imagem, você não é artista (Cruz, 2022, p. 111, grifo nosso).

Percebe-se a partir do trecho, inclusive do trecho destacado a posição de executiva que Jussara exerce destaca as complexidades de ser uma pessoa negra em espaços historicamente dominados pela branquitude, especialmente em posições de prestígio e poder. E apesar desse espaço de executiva romper com estereótipos em um sistema que historicamente exclui corpos negros de posições de poder e prestígio. Entretanto, Jussara está inserida em um sistema que exige assimilação para validar sua presença. Isso é simbolizado, por exemplo, pelo alisamento do cabelo, visto como uma necessidade para "adequação" ao mundo corporativo.

O racismo mesmo em espaços de prestígio, continua a impor barreiras, pressionando Jussara a se conformar a padrões eurocêntricos para ser aceita. Sua "competência" é constantemente medida em padrões de excelência que podem ser mais exigentes para pessoas negras. Nesse sentido, a personagem ocupa um lugar que não foi pensado para ela, pois a estrutura corporativa foi historicamente projetada para manter pessoas negras à margem.

Sua presença nesse espaço, embora significativa, é marcada por tensões constantes, porque a sociedade racista não prevê pessoas negras em posições de poder sem exigir sua conformidade a padrões brancos. E quando permitem a ascensão de pessoas negras, exigem delas um alto custo pessoal, incluindo, a renúncia da personagem a elementos que fazem parte de sua identidade, como o cabelo natural ou uma conexão plena com suas raízes culturais, por isso que a personagem vive sempre em validação, porque em parte um erro cometido pode ser duramente julgado para a mulher negra que ocupa esse espaço de poder.

Desse modo, esse pensamento é intensificado quando surgem comentários por parte dos colegas sobre seu cabelo crespo. Consequentemente surgindo a premissa "o cabelo crespo seria algo a ser "controlado" para se adequar a imagem profissional aceitável, implicando que o padrão ideal ainda é aquele associado a características eurocêntricas, como a de cabelo liso, o que também caracteriza uma pressão estética.

No trecho "estoque de produtos para cabelo crespo", e "sobre as dificuldades de cuidar de cabelo crespo das crianças". Esta afirmação revela algo que é amplamente difundido de que cabelo crespo é "difícil ou indesejado", o que também vem sendo modificado. É aqui que

também a *Amefricanidade* proposta por Gonzalez (1988b) nos ajuda a entender de forma mais ampla essas questões. A antropóloga propõe que as populações *Amefricanas* enfrentem as opressões herdadas da colonialidade, o que inclui também a depreciação das características físicas inclusive as de mulheres negras. Assim a protagonista “Jussara” representa muitas mulheres negras que desde jovens foram expostas a justificativas para o alisamento de seus cabelos, ou seja, um reflexo de pressões para adequar-se a padrões hegemônicos.

A questão racial em torno de beleza ideal está enraizada na história da sociedade, uma relação que envolve poder e identidade, reflexo de um colonialismo sistêmico. Nessa relação, sobre o reconhecimento de Jussara, a *Amefricanidade* oferece uma base para entender e questionar essa exaltação da hegemonia europeia sócio históricas de acharem somente cabelo liso bonito.

O que se percebe também um resgate e uma mudança de padrão resistindo ao sistema colonial que vinha com o apagamento e imposições de padrões de beleza eurocêntricos, incluindo o cabelo liso como ideal, um pensamento que permeava a mente da personagem. Por outro lado, era uma busca de aceitação ou tentativa de se incluir aos padrões ou até minimizar a discriminação racial.

Destarte, quando a personagem demonstra uma aceitação da sua identidade como mulher negra ela valoriza e se reconhece, desafiando as normas que vem historicamente marginalizando as características naturais da população negra, inclusive a textura do cabelo crespo. Dessa forma, a personagem voltou-se contra os estigmas coloniais se aceitando e se orgulhando das suas características físicas. Como veremos no trecho a seguir como foi de suma importância a visita do eu infantil de Jussara.

“As duas ficaram por um longo tempo de mãos dadas, acessando memórias uma da outra, como velhas amigas que apenas tivessem se conhecido de verdade naquela tarde. Jussara mirou a menina, que devolveu o olhar. Desta vez era ela quem indagava” (Cruz, 2022, p. 112).

A visita do "eu" de Jussara, de 12 anos atrás, desencadeia um frenesi que a faz revisitar tudo o que tentou esquecer: a pobreza, a exploração, o racismo e até mesmo sua própria identidade. Esse apagamento não é apenas individual, mas reflete um padrão mais amplo de apagamento histórico, no qual as narrativas da população negra, especialmente das mulheres, são negligenciadas ou deliberadamente silenciadas pela sociedade.

A *Amefricanidade*, proposta por Gonzalez (1988b), destaca a importância de valorizar as experiências e ancestralidades dos descendentes africanos. No caso de Jussara, essa identidade foi ocultada para que ela pudesse se encaixar em um mundo onde pessoas negras são constantemente marginalizadas. A figura da menina representa essa "*Amefricanidade*

esquecida" – uma lembrança de sua identidade e de suas raízes. Jussara foi forçada a reprimir sua história, incluindo sua estética corporal e seu comportamento, para se adequar às normas impostas pela sociedade, como mencionado anteriormente.

A reação de espanto e a negação da personagem ao ver sua versão infantil reflete como ela internalizou o que a afasta de sua origem. Consequentemente, a amnésia seletiva da sua infância caracteriza uma tentativa de “enterrar” a identidade negra que ela reprimiu para se encaixar. Diante disto, Gonzalez (1988b) sugere que é necessário reverter essa “alienação cultural” para que os descendentes possam se ver em sua plenitude, pois a neurose cultural brasileira advinda do racismo aliada ao sexismo produz efeitos desastrosos nas mulheres negras.

“Eu quis ser você? Desejei ser o que você é? Sonhei você, Jussara adulta? Sonhei você? Ajude-me a lembrar, por favor! Deixe-me lembrar daquela que eu quis. Deixe-me, deixe-me...” (Cruz, 2022, p. 114).

Esse confronto entre a Jussara de 12 anos e a adulta a leva a reconsiderar as escolhas que fez ao perceber o quanto sua identidade foi suprimida para que pudesse tentar se integrar na sociedade. Então a *Amefricanidade* aqui vai muito além da estética e comportamento, mas também uma recuperação da sua história e de suas raízes que foram encobertas por pressões raciais e sociais.

Ao não decidir contratar uma babá e ao contemplar o mar do Caribe em vez de ir a Miami, a personagem parece reconsiderar a herança cultural social que deseja para seu filho. A *Amefricanidade* enfatiza essa importância da ancestralidade e pertencimento a uma comunidade *Amefricana*, essa decisão reflete uma abertura para uma nova fase da autoaceitação. A escolha de um ambiente que valoriza a simplicidade e conexão com suas raízes – Caribe – sugere um desejo de evitar que seu filho herde a pressão racial e eurocêntrica que ela sofreu.

Em síntese, o conto expõe a complexidade de identidade de Jussara, dividida entre o sucesso social e profissional e a negação de suas raízes. A *Amefricanidade* nos convida ao reencontro com essa infância que ela tentou esconder, e ao fim, começa o resgate de sua identidade que ela reprimia. Desse modo, a visita da Jussara de 12 anos emerge como um chamado a uma reconexão com as suas raízes, essencial para que ela pudesse finalmente a se reconhecer como mulher negra.

## 6 ESPIRALAÇÕES DE TEMPO NA NARRATIVA DE ELIANA ALVES CRUZ

Neste capítulo, apresentaremos o conceito de tempo espiralar proposto por Leda Maria Martins (2021) como forma de construção e pensar a relação entre o passado, presente e futuro presentes nos contos “Oitenta e oito”<sup>12</sup> e “O ferro, a bruma e o tempo” da coletânea de contos *A vestida* (2021) que auxiliam na reconstrução de uma sociedade, inclusive da população negra.

A fim de reinventar e redefinir uma literatura que, historicamente, seguiu os moldes coloniais. Tecendo por meio de lentes decoloniais, consideramos olhar a escrita de Eliana Alves Cruz como um gesto político de resistência ao sistema colonial, tentando subverter essa hierarquia social na qual se tem dominador-oprimido. Dessa forma, a escrita da autora não exclui a sua corporeidade, ao partir também da sua experiência com o mundo e “afrografias” memorísticas, tornando esse corpo político.

Segundo a pensadora Leda Maria Martins (2021), quando os negros se apresentam em cena, isso não é apenas um ato literário, mas também político, uma vez que, anteriormente, esse corpo submetido a restrições, censuras e exclusão, e, atualmente, cria rupturas contra esse sistema. Sendo assim, o propósito ao analisarmos as espiralações temporais propostas por Martins (2021) em sua pesquisa, é compreender como o passado, o presente e o futuro nos contos analisados se relacionam de forma a redefinir histórias e memórias a partir das experiências vividas pelos personagens e da trajetória do negro na sociedade.

### 6.1 NAS CURVATURAS E ESPIRALAÇÕES DO TEMPO EM “OITENTA E OITO”

O conto futurista “Oitenta e Oito”, da coletânea de contos *A vestida* (2021), de Eliana Alves Cruz, apresenta uma noção de temporalidade e resgate de identidade através da viagem no tempo por meio de personagens preocupados com os acontecimentos que marcaram o passado e conseqüentemente o futuro (mil anos à frente), decidem viajar para o século XIX. A necessidade de retornar e fazer esse recorte temporal instaura uma reflexão sobre os atos libertários movidos por negros/as, como vivências e lutas, elencando também as múltiplas temporalidades na trama.

O ato de escrever em suas obras literárias reflexões sobre apagamentos de personagens históricos abolicionistas pode ser definido como espiralações de performances que contém

---

<sup>12</sup> O conto “Oitenta e oito” da coletânea de contos *A vestida* (2022), será analisado novamente nesse capítulo a partir de uma perspectiva temporal espiralar com base nas teorias da Leda Maria Martins em *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021).

diversos elementos históricos, atuais e de conhecimento que, ao longo da construção histórica da sociedade brasileira, foram distorcidos dos saberes epistemológicos de modo a “[...] cobrir as faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram, dramatizando relação pendular entre a lembrança e o esquecimento, a origem e a sua perda. (Martins, 2021, p. 67- 68)

Entender o conto “Oitenta e oito” como uma forma de produção de memórias até então esquecidas e distorcidas por uma extensa fratura causada pelo pensamento colonial na sociedade é imprescindível. Trata-se de um saber produzido por pessoas que são continuamente vítimas de violências e apagamentos.

A invalidade atribuída aos feitos desses renomes históricos, como a de suas lutas, movimenta o que Grada Kilomba (2019) nomeia como epistemologia excludente:

A epistemologia, derivada das palavras gregas *episteme*, que significa conhecimento, e *logos*, que significa ciência, é a ciência da aquisição de conhecimento e determina que questões merecem ser colocadas (temas), como analisar e explicar um fenômeno (paradigmas) e como conduzir pesquisas para produzir conhecimento (métodos), e nesse sentido define não apenas o que é o conhecimento verdadeiro, mas também em quem acreditar e em quem confiar (Kilomba, 2019, p. 54).

Nesse sentido, a proposta de Leda Maria Martins (2021) sobre o tempo espiralar, isto é, uma experiência de tempo deslocada da hegemonia colonial é o que iremos propor adiante. Assim, o tempo espiralar

[...] resulta de múltiplas imbricações: a de um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo, no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo o que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais, desde as comunais mais amplas e mais diversificadas; as materialidades do agora, assim como as epifanias do porvir; e ainda a emanção e ressonância das forças e energias que pulsam no movimento e asseguram a sobrevivência de todos os seres e do cosmos, em sua integralidade e totalidade (Martins, 2021, p.207).

Na discussão levantada por Martins (2021), o tempo espiralar surge a partir de performances do corpo, pois são movimentos com significados que atravessam os corpos como “Afrografias”, ou seja, são formas de linguagens que revelam experiências e pensamentos de negros-brasileiros na diáspora, como danças, músicas, culturas ou até mesmo a escrita literária.

Ao apresentar esses personagens históricos, Eliana age de forma reparadora, renomeando realidades e estruturas de poder que, até então, eram consideradas como verdadeiras, como o falso protagonismo da princesa Isabel e o *status* de protagonistas atribuídos aos escritores brancos que tinham obras com resquícios coloniais, como mencionado anteriormente. Dessa forma,

cria-se então a tentativa de causar rupturas e fissuras na colonialidade, ao mesmo tempo, em que nos reinventamos como negros.

Destarte, no conto reside uma ideia de identidade “porque um rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro, e em cada um o reflexo de todos os corpos” (ORI, 1989). Dito isto, essa concepção nos põe novamente a pensar em uma concepção de tempo espiralar em que intelectuais negros tornam-se figuras históricas hoje. Assim sendo, a lógica ocidental que os subjugava por meio do pensamento europeu perde força, assim como as tentativas de paralisar nossos movimentos, fazendo com que esses corpos saíssem de uma posição periférica, deixando-os em tempo-corpo-movimento. Dessa forma, podemos considerar o conto “Oitenta e oito” como um corpo-texto que apresenta fatos memorísticos em movimentos espiralares de um tempo abolicionista e tece uma crítica literária à cultura dominante que subverte memórias históricas, como as de José do Patrocínio, Lima Barreto, Dandara e Zumbi dos Palmares, etc.

É possível constatar que, durante o processo de aflição, a vivência sonhada por Josefina (chefe do Instituto de Pesquisa), é pensada a partir da lógica da relação de um processo de reconhecer e buscar um retorno ao renascimento do negro:

- Mil anos se passaram... Mil anos! Estamos neste esforço eterno de empatia e ainda não conseguimos de forma totalmente eficiente. Esta reunião é a prova inequívoca disto.

As palavras da pesquisadora-chefe tiveram força de açoite no grupo formado pelas melhores cabeças que estudavam o tema em três planetas. Alguns não estavam presentes em corpo e este fato, ao invés de amenizar, por vezes acirrava o debate, pois o sentimento de intangibilidade dava uma coragem que o olhar do oponente por vezes suprimia (Cruz, 2022, p. 23).

O verbo “passaram” no excerto acima evidencia uma experiência de tempo, pois o questionamento proposto pela “Doutora” abre um distanciamento das perspectivas coloniais, ou seja, são movimentos desobedientes de modo a descontinuar práticas hegemônicas enraizadas naquela sociedade. É possível distinguir essa questão observando o trecho a seguir:

“- Observem a vocês mesmos. Estão comportando-se como aqueles homens primitivos do século 21, em que a bravura se apresentava apenas na virulência das palavras digitadas nos teclados de seus velhos computadores ou dispositivos” (Cruz, 2022, p. 23).

Aqui os pesquisadores ainda presos na vivência do século XIX falharam ao capturar ou reconectar com as vivências de um tempo que já não era vivenciado e a restabelecer e também transformar o que tudo incide (Martins, 2021). O viés espiralar se intensifica com a negação dos outros pesquisadores ao ter que lidar com os resquícios desse processo de escravização,

essa negação pode ser enxergada como um “vírus” colonial proposto por Mignolo (2019) que “[...] contamina nossas mentes e nos faz ‘ver’ o que a retórica da modernidade ocidental quer que vejamos [...]” (p. 3). E a pesquisadora “Josefina” aparece como figura responsável pelo gerenciamento e pela vontade de tentar mudar o futuro. Dessa forma, ela insiste na necessidade de voltar ao passado, mas não para sofrer aquele doloroso processo de escravidão, mas sim para aprender com a luta dos movimentos abolicionistas. Com isso, ela impõe aos seus companheiros suas convicções através da comunicação e da firmeza.

A desconstrução da linearidade do tempo também está presente no conto, uma não linearidade que se baseia nas espirais do tempo como vemos no excerto a seguir:

Josefina fora uma das pioneiras nas chamadas "Experiências de Vivência". Viagens no tempo para ver in loco acontecimentos históricos e observar como alguns fatos realmente ocorreram. Nessas jornadas, viam os acontecimentos como num filme, mas estavam lá, invisíveis na cena. [...]. Seremos o primeiro grupo a levar as Experiências de Vivência a um nível nunca antes experimentado. Seremos o primeiro grupo a vestir a pele (Cruz, 2022, p. 24).

Para Leda Maria Martins (2021), o “tempo é ontológico” (p. 23). Desse modo, a temporalidade nos dá uma ideia aproximada da existência do ser e do que somos no mundo, ou seja, a concepção espiralar de tempo no permite compreender e aprender com experiências anteriores e como essas espiralações interferem no que somos hoje e, ao mesmo tempo refletem fatos:

Quando eu e eles entrarmos naquela máquina, o que vamos sentir é exatamente a mesma coisa que sentiu Francisco José do Nascimento, [...]. Que sorte de sinapses se fez seu cérebro? Que emoções saíam de sua mente puno peito e vice-versa nos jangadeiros contra a escravidão? Há muito tempo não temos em nossa sociedade nada semelhante. Não sabemos mais e contaminados pela coragem sentir... e muito menos contagiar com esse fogo por liberdade! [...] o engenheiro negro André Rebouças, por exemplo, ao dizer, em uma sociedade de senhores de terra, que o acesso do escravizado à terra era libertação; e ser profundamente contaminados pelo mesmo ímpeto que fez o advogado Luiz Gama se debruçar sobre leis e livrar quinhentas pessoas do Tarde. A cativo; ou ainda influenciados por José do Patrocínio, a soltar suas contundentes palavras na Gazeta da máquina Oitenta e Oito vai nos fazer voar nas asas do tempo e nos colocar no pulsar do coração de Zumbi dos Palmares Ela nos porá na ponta da lança de Dandara. Sim, amigos! Nossas experiências de vivência já provaram que existiram de fato, pois restavam dúvidas. Agora precisamos de mais... Precisamos vibrar junto com eles verdadeiramente e não com a frieza distante das pesquisas. Vamos pisar também as pedras e os caminhos de alguns anônimos em séculos passados que foram contagiados por este 'virus' do desejo de mudança se agiram de forma absolutamente decisiva. Queremos - on bolas! - descobrir os segredos da empatia (Cruz, 2022, p. 25).

Nesse sentido, é possível compreender que ao revisitar o passado através da temporalidade através da experiência de outro tempo, irá servir como movimentos espiralares

transformando esses corpos em arquivos, ou seja, receptáculos de conhecimentos e saberes ou registro pois, a

[...] ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, com experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (Martins, 2021, p. 23).

Dessa forma, podemos pensar em um tempo espiralar que retoma, estabelece e também transforma e que em tudo incide. Logo, as curvas do tempo nos permitem ver as conquistas negras brasileiras em especial de Eliana Alves Cruz como resistência literária que na contemporaneidade assume novos questionamentos mais que guarda na memória os arquivos sobre o que se foram.

## 6.2 QUANDO O TEMPO ESPIRALA...“NAS BRUMAS ESPESSAS DO TEMPO”

O quinto conto da obra *A vestida* (2022), denominado “O Ferro, a Bruma e o Tempo, busca narrar uma comunidade africana na era pré-colonial e no século XIX. Porém, o conto nos mostra duas perspectivas, ou seja, são duas narrativas a primeira em um passado em uma comunidade africana, essa narrativa começa com nascimento de uma criança do ferreiro “Enitan” com sua esposa “Dayo”, o pequeno “Algabara”, que significa “forte e poderoso”.

O conto é iniciado pelo advérbio de tempo, “antes”, uma introdução que marca na obra que não é o início de tudo, apresentando uma complexa noção de temporalidade através do passado. Desse modo, a narrativa volta-se para a figura paterna e as temporalidades narradas são tentativas de buscar respostas as questões centrais que acontecem na trama.

As vivências do personagem, o ferreiro “Enitan” se misturam com as do ferreiro “Edson” como se ocupassem o mesmo local no tempo, o que implica em uma valorização ancestral:

Antes que a criança finalmente nascesse, seu pai, o ferreiro Enitan, fez oferendas a Ilê, a senhora da Terra. O futuro o preocupava enormemente, pois achava que estavam em tempos semelhantes aos do princípio de tudo: mergulhados no caos. Ele pedia, com devoção e humildade, que o novo ser, dando cambalhotas na barriga de sua mulher e que agora dava os primeiros sinais de querer vir para a luz do sol deste mundo, ajudasse a trazer prosperidade e paz para aquele solo banhado de medo e sangue. Pensava nos homens que estavam desaparecendo às centenas em todos os povoados e nas tantas mães, irmãs, esposas e filhas que agora estavam sós... Elas também sumiam, mas eles em muito maior número. Ser homem e jovem naqueles tempos era correr o risco de não mais existir.  
[...]

Antes que a criança finalmente nascesse, seu pai, o ferreiro e metalúrgico Édison, fez preces e oferendas. O futuro o preocupava enormemente, pois achava que estavam em tempos semelhantes aos do princípio de tudo: mergulhados no caos. Ele pedia, com devoção e humildade, que o novo ser, em cambalhotas na barriga de sua mulher e que agora dava os primeiros sinais de querer vir para a luz do sol deste mundo, ajudasse a trazer prosperidade e paz para o solo banhado de medo e sangue. Pensava nos jovens que estavam desaparecendo às centenas nas comunidades e nas tantas mães, irmãs, esposas e filhas que agora estavam sós. Elas também sumiam, mas eles em muito maior número. Ser homem e jovem nestes dias era correr o risco de não mais existir (Cruz, 2022, p. 39-44).

Essas valorizações ancestrais são concepções cósmicas para compreendermos o mundo, inclusive a ancestralidade

É importante salientar que, o conto também nos apresenta uma cosmopercepção africana, afro-brasileira e afro-religiosa, na forma de viver, de acionar a ancestralidade e ritos para entendermos como funciona a sociedade brasileira. Nessa percepção, são “afrografias” de escritas e memórias de um coletivo em que a diáspora brasileira torna-se afro-referências rompendo com o conservadorismo hegemônico.

Existiu um rei de uma dinastia chamada Ogiso, no Daomé, que foi destronado quando o povo se revoltou contra ele. Foi quando um príncipe de Ifé, chamado Oranmnyan, o substituiu assim começava seu avó, sentado ao pé de uma enorme árvore. Enitan escutava o avó relatar que Oranmnyan era filho do rei de Ifé, que se chamava Oduduwa. "Oni" era o título dado ao soberano e chefe religioso de Ifé e Oduduwa, assim diziam, tinha vindo diretamente do céu para reinar. Apenas o rei de Ifé possuía o título de Oni, todos os outros chefes eram chamados "Soba" ou "Oba" e recebiam suas coroas ornadas com centenas de pedras preciosas e raras pérolas na cidade de Ile-Ifé [...] (Cruz, 2022, p. 41-42).

A forma como a cultura africana concebe e entende o universo difere do ocidental, como por exemplo da noção de tempo de inteligível e o sensível Platão (2004), que compreendem o tempo como linear e não reversível. Nessa visão, o passado é esquecido, pois o presente é sempre envolto em movimentos contínuo, ou seja, sempre indo adiante, caracterizando assim uma visão homogeneizada ocidental de tempo.

Desse modo, é possível notar que o universo apresentado no conto não é dividido em dois mundos, como o ocidental, mas sim que existe um ser que criou tudo e toda a matéria existente no universo. O tempo conecta o passado, presente e futuro, pois o passado torna-se o presente ao mesmo tempo que tenta moldar o futuro, como no conto “Oitenta e oito” e pode ser reversível. O que nos leva a retomar a temporalidade proposta por Martins (2021): um tempo espiralar, apartado da linearidade, estabelece uma conexão entre o passado, o presente e o futuro:

O tempo espiralar resulta de múltiplas imbricações: a de um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo, no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo o que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais, desde as comunais mais amplas e mais diversificadas; as materialidades do agora, assim como as epifanias do porvir; e ainda a emanção e ressonância das forças e energias que pulsam no movimento e asseguram a sobrevivência de todos os seres e do cosmos, em sua integralidade e totalidade (Martins, 2021, p.207).

Então, o processo espiralar começa na concepção africana e se insere no cotidiano afrodiásporico da população negra. Este movimento, através de reescritas de conhecimentos, estabelece uma africanização de danças, músicas, ritmos e ritos, em que os corpos estão em constante movimento e em que a preservação inconsciente na memória dentro da sociedade diásporica está presente: “antes que a criança finalmente, seu pai, o ferreiro e metalúrgico Edson, fez preces e oferendas. O futuro o preocupava enormemente, pois achava que estavam em tempos semelhantes aos do princípio de tudo: mergulhados no caos” (Cruz, 2022, p. 44).

Dessa forma, ao contrário do dinamismo do pensamento colonial, a ancestralidade demonstrada ainda que muito pouco pelo personagem “Edson” emerge como um conhecimento de tempo ainda que inconscientemente de saberes ancestrais que: “[...] restituem a força vital aos seus descendentes, tanto anelados por vínculos consanguíneos quanto aos constituídos e agregados por relações familiares de escopo mais amplo, agrupados por imaginárias e simbólicas redes de pertencimento” (Martins, 2021, p. 59).

Ou seja, essas performances temporais do tempo de “Enitan” acessaram outros tempos. Dessa forma, há uma relação de espiralação sobre a concepção de tempo tanto naquela comunidade africana quanto na sua reelaboração do Brasil, ou seja, na vida de “Edson”.

A performance espiralar do personagem “Edson” rompe com essa linearidade, uma linearidade que a “[...] máscara mortuária de um falso Rei das margens em que viviam ou a lança bala perfumante de um rosto umberbe e peito liso” (Cruz, 2022, p. 45). Ou seja, há uma tentativa de quebra com a colonialidade em sua grande maioria. Nesse sentido, essa linearidade é quebrada a partir do momento em que “Edson” restaura uma nova possibilidade de vida para o seu filho, suplicando e implorando “[...] para que finalmente os projéteis fossem derrotados pelos ponteiros, aquelas delicadas hastes de um fino relógio” (Cruz, 2022, p. 45). Portanto, percebemos como as performances de “Eniten” e “Edson” emergem no mundo gradativamente e como “Edson” as reinventam.

Destarte, Eliana Cruz apresenta uma decolonialidade marcada em seu conto que não se encaixa em uma história linear, criando uma perspectiva histórica onde o espaço e o tempo se colidem através de seus discursos como uma mulher negra marginalizada. A autora apresenta

um deslocamento espacial desterritorializando personagens e assim “Eniten” torna-se “Edson” e “Dayo” torna-se “Diana” criando um elo que está relacionado à comunidade africana e à diáspora brasileira. Ademais, embora esse mecanismo de controle linear de personagens atravessasse as literaturas, isso não impediu que esses conhecimentos ancestrais ultrapassassem o oceano e impregnassem a literatura de Eliana Alves Cruz, ou seja, o fazer literário da autora em que o corpo se transforma em uma narrativa, uma narrativa em movimento.

Os personagens “Edson” e “Diana” ansiavam pelo nascimento do seu filho para continuidade das “[...] histórias contadas pelo avô o livro vivo de todo” (Cruz, 2022, p. 44). De acordo com Martins (2021), a oralidade esteve sempre presente nas sociedades africanas, além da escrita, como a história contada pelo avô de “Enitem” e pelos mais velhos. Apesar das sociedades ocidentais considerarem a escrita superior ao corpo, essa oralidade torna-se uma forma de preservação da memória na sociedade, como demonstrado pelo livro vivo da família de Edson, ou seja, seu avô.

Se considerarmos que os africanos, em sua maioria, vinham de sociedades que não tinham a letra manuscrita ou impressa como meio primordial de inscrição e disseminação de seus múltiplos saberes, podemos afirmar que toda uma plêiade de conhecimentos, dos mais concretos aos mais abstratos, foi restituída e repassada por outras vias que não as figuradas pela escritura, dentre elas as inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme (Martins, 2021, p. 22-23).

Dessa maneira, o corpo e a voz são performances e o local onde é registrado o conhecimento, isto é, os locais de recriações, de rituais, de transmissões, conhecimentos e “[...] o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas[...] incluindo a “[...] alternativa do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar, enfim. (Martins, 2021, p. 41). Nesse sentido, também se torna o lugar em que as memórias são preservadas, pois

[...] a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (lieux de mémoire), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória (milieux de mémoire), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes (Martins, 2021, p.40).

Então, o corpo do livro vivo de todos (avô de Edson) torna-se o local no qual as memórias estão sempre sendo atualizadas, principalmente as dos seus antepassados. Nessa conjuntura, essa ação é um gesto performático que restaura, repara e retorna pensamentos epistemológicos contra a dominação hegemônica. O gesto performático de Eniten ao fazer “[...] oferendas a llè, a senhora da terra”, como também “[...] regotivas e rituais sagrados [...]” e no século XIX em que Edson ao “[...] fazer preces e oferendas [...]”, e rogar ao “[...] Invisível [...]” (Cruz, 2022, p. 39-44), torna-se um ato de ancestralidade, ao serem “[...] processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento” (Martins, 2021, p. 35, grifos do autor). Esse gesto performático torna-se uma espiral de tempo à medida que, proferir essas palavras é de evocar um passado, trazendo no presente “[...] pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de portar nela mesma a coisa em si” (Martins, 2021, p. 93).

Em suma, a autora apresenta essas percepções que, apesar de todo um processo de apagamento, estereótipos e tentativas de silenciamentos coloniais. As práticas performáticas que ela propõe em “Ferro, a bruma e o tempo” e “Oitenta e oito” são espiralações políticas e de resistências, nas quais a escrita, a oralidade, o corpo e a imagem se encontram, alimentando e propagando epistemologias negras através do seu ato literário.

## 7 REFLEXÕES EM MOVIMENTO: POSSIBILIDADES FUTURAS

É importante frisar que, a coletânea de contos da Eliana Alves Cruz pode ser lida mediante a diferentes perspectivas: tanto a partir das vivências e experiências negras na busca por autoafirmação, quanto como uma denúncia dos mecanismos racistas que tentam silenciar essas resistências. A obra se destaca como uma poderosa ferramenta de resistência e insubordinação às estruturas racistas e colonialistas que permeiam a sociedade brasileira. Assim, sua literatura se apresenta como um espaço de contestação e reflexão crítica sobre as desigualdades raciais e sociais no Brasil.

A escrita de Cruz desafia o cânone literário tradicional, historicamente dominado por uma perspectiva branca e eurocêntrica, que marginalizou escritores negros e restringiu suas narrativas a papéis estereotipados. Seus contos trazem para o centro da literatura personagens e histórias que expõem a realidade do racismo estrutural, evidenciando a violência policial, as desigualdades de classe e a exclusão social enfrentada pela população negra.

A obra *A Vestida*, de Eliana Alves Cruz, possui um papel profundamente humanizador ao dar voz e visibilidade às experiências de mulheres negras, promovendo uma reflexão sobre identidade, resistência e ancestralidade. A narrativa destaca como elementos cotidianos podem carregar significados históricos e sociais, ressignificando símbolos e impondo novas leituras sobre a experiência negra no Brasil.

A humanização na literatura negro-brasileira se dá justamente pela valorização das subjetividades negras, apresentando personagens que possuem complexidade, emoções e histórias próprias. Diferente da visão colonialista que objetificou e marginalizou corpos negros, Eliana Alves Cruz utiliza sua escrita para subverter essas narrativas, oferecendo um espaço onde as experiências e sentimentos desses personagens são legitimados.

A análise de sua obra dialoga com conceitos teóricos fundamentais para a compreensão da literatura negro-brasileira. A *Amefricanidade*, conceito desenvolvido por Lélia Gonzalez, permite interpretar a escrita de Cruz como um resgate e valorização da identidade afrodescendente e de suas experiências nas Américas. Essa perspectiva critica a imposição de normas colonialistas e destaca como a literatura pode ser um espaço de resistência e autoafirmação. Além disso, a teoria do *Tempo Espiral*, de Leda Martins, revela como a narrativa de Cruz não segue uma linearidade temporal ocidental, mas estabelece conexões entre passado, presente e futuro. Isso reforça a ideia de que os impactos da escravidão e do racismo continuam a moldar as vivências dos negrodscendentes, evidenciando a permanência dessas estruturas na sociedade contemporânea.

A literatura negro-brasileira proposta por Cruz também rejeita a escrita eurocêntrica e narcísica, que tradicionalmente silencia e objetifica corpos negros. Em contraste, sua escrita é autêntica e transformadora, construída a partir das “escrevivências”, conceito de Conceição Evaristo que representa a experiência negra contada por quem a vive. Dessa forma, Cruz não apenas narra histórias, mas também reivindica a representatividade e a valorização das memórias e identidades negras.

Símbolos e objetos comuns ganham novos significados em suas narrativas, transformando-se em instrumentos de resistência e contestação. No conto “A vestida”, por exemplo, um simples vestido passa a representar as imposições da branquitude sobre as mulheres negras, sendo posteriormente ressignificado como um símbolo de dignidade e autonomia. Da mesma forma, no conto “Amnésia”, a perda de memória da personagem principal reflete o apagamento da identidade negra ao longo da história, enfatizando a necessidade de resgate das ancestralidades e tradições afrodescendentes.

É imprescindível que no conto “Oitenta e Oito”, de Eliana Alves Cruz, como uma representação simbólica e literária da luta contra o apagamento histórico de personagens negras na construção do Brasil. Através de uma narrativa futurista, Cruz convoca o tempo espiralar como dispositivo de resistência e memória, resgatando vozes abafadas pelo pensamento colonial. O conto reconfigura o passado não como trauma imutável, mas como fonte de aprendizado, reafirmando a potência das lutas abolicionistas e dos saberes ancestrais. A personagem Josefina, ao insistir no retorno ao século XIX, simboliza esse gesto de reparação, ao mesmo tempo em que denuncia o “vírus” colonial — conceito proposto por Mignolo — que ainda contamina a percepção histórica. Assim, “*Oitenta e Oito*” se consolida como um corpo-texto em constante movimento, que tensiona memórias silenciadas, revela epistemologias negras e reafirma a literatura como campo de disputa e reconstrução. Essa abordagem reafirma a literatura negro-brasileira como fundamental para revisitar, resgatar e reescrever as narrativas que moldam nossa identidade e sociedade.

No conto “O Ferro, a Bruma e o Tempo”, de Eliana Alves Cruz, constrói uma ponte entre ancestralidade africana e realidade negro-brasileira, utilizando o tempo como elemento fluido e circular, em oposição à visão ocidental linear. A autora propõe uma escrita de resistência que resgata a memória coletiva negra por meio de rituais, oralidade e performances do corpo. Ao sobrepor personagens de tempos distintos, Cruz reforça que a ancestralidade é viva, presente e atualizável, transformando a literatura em ferramenta de reconstrução identitária e epistemológica frente à colonialidade. A obra, assim, afirma o poder da palavra, do gesto e da espiritualidade como caminhos para manter viva a história e os saberes do povo negro.

A literatura de Eliana Alves Cruz, portanto, vai além da ficção: ela se configura como uma estratégia de luta e emancipação. Suas narrativas confrontam o racismo, recuperam memórias e questionam a exclusão da população negra no campo literário e na sociedade. Como a própria autora afirma, “esse é o lugar da literatura, que é dizer sem medo, é um lugar de liberdade”. Ao costurar memórias, ancestralidades e resistências, Cruz constrói uma literatura que dá visibilidade às experiências negras, promovendo um olhar mais inclusivo e crítico sobre a história e a identidade negro-brasileira.

Por fim, este trabalho não representa um ponto final, mas um convite a mim para dá continuidade à reflexão e ao aprofundamento das discussões sobre a literatura negro-brasileira em *A Vestida*. A riqueza da narrativa contística de Eliana Alves Cruz exige um olhar constante e comprometido com a valorização e ampliação dessas vozes. Assim, este estudo permanece aberto a novas leituras, interpretações e diálogos por mim, reafirmando que a luta por representatividade e justiça na literatura e na sociedade está em permanente construção.

## REFERÊNCIAS

- A ESCRAVA (1887). Edição fac-similar. *In*: MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. Trad. Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1958.
- AMADO, Jorge. **Gabriela, Cravo e Canela**. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, ano 08, 1º semestre 2000, p.229-236.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo. **Quilombolas**. Tradições e cultura da resistência. São Paulo: Aori Comunicação, 2006.
- ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. Trad. de Carlos Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 33ª Ed. São Paulo: Klick, 1997.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. São Paulo: Martins, 1959.
- BASTIDE, Roger. **O negro na imprensa e na literatura**. São Paulo: ECA-USP, 1972.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Cia. das Letras, 2022.
- BISPO, Anttonio. **O Que é Contracolonial** e Qual a Diferença em Relação ao Pensamento Decolonial? Instituto Claro Educação, 2023. Disponível em: <https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/o-que-e-contracolonial-e-qual-a-diferenca-em-relacao-ao-pensamento-decolonial/>. Acesso em: 29 jun. 2024.
- BHABHA, H.O. **Local da cultura**. 5 ed. Trad. Miriam Ávila, Eliana L. Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMS, 2010.
- BRANDÃO, Junito. **Mitologia grega**. 1987. Petrópolis: Vozes.
- CARDOSO, C. P. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 9.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 30 maio 2023.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2023.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). **Pensamento feminista - conceitos fundamentais**, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019. p. 325-333.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Claudio Willer, com ilustrações de Marcelo D'Saete. Notas e uma cronologia contextualizada da vida e obra de Aimé Césaire por Rogério de Campos. São Paulo: Veneta, 2020.

COLINA Paulo (org.). **Axe**: Antologia contemporânea da poesia negra brasileira. São Paulo: Global Editora, 1982.

CONCEIÇÃO Evaristo explica o conceito de “escrivência” e relação com mitos afro-brasileiros. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1 h). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: [https://youtu.be/O2bxQJH-Plk?si=dz942uMM\\_pCDG7MR](https://youtu.be/O2bxQJH-Plk?si=dz942uMM_pCDG7MR). Acesso em: 24 maio 2024.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010

CRUZ, Eliana Alves. **Água de Barrela**. Rio de Janeiro: Editora Malê. 2018.

CRUZ, Eliana Alves. **A vestida**. Rio de Janeiro. Editora Malê. 2022.

CRUZ, Eliana Alves. **Nada digo de ti, que em ti não veja**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

CRUZ, Eliana Alves. **O crime do Cais do Valongo**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. **Solitária**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2022.

CRUZ, Eliana Alves. Entrevista Eliana Alves Cruz. [Entrevista Concedida a] Érica Luciana de Souza Silva e Laís Ribeiro Durães Fagundes. Revista África e Africanidades. Ano XII – n. 36, nov. 2020 - ISSN 1983-2354. Disponível em: [Eliana Alves Cruz - Entrevista ed.36.pdf](http://Eliana%20Alves%20Cruz%20-%20Entrevista%20ed.36.pdf) ([africaeaficanidades.com.br](http://africaeaficanidades.com.br)). Acesso em: 15 ago. 2023.

CRUZ, Eliana Alves. Mais próximo do amor e mais longe da solidão. [Entrevista Concedida a] Helton Simões Gomes e Ismael dos Anjos. Tilt.uol, 2021. Disponível em: Acesso em: <https://www.uol.com.br/tilt/reportagens-especiais/ancestralidade-eliana-alves-cruz.htm>. Acesso em: 19 set. 2023.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

DIWAN, Pietra: **Raça Pura**. Uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: olhares distintos sobre a violência. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do

Rosário. **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 209-220.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. In: Rassegna iberistica, v. 37, nº 102, 2014. p. 259-279.

ELIANA Alves Cruz e a Ancestralidade Africana – Câmera Rio Entrevista. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (19 mim). Publicado pelo canal Rio Tv Câmera. Disponível em: <https://youtu.be/WMwgS-yGTgg?si=PJ6UEDTYBskQumgs>. Acesso em: 24 maio 2024.

ELIANA Alves Cruz participa do #Sempreumpapo no SESC Vila Mariana. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (1h). Publicado pelo canal Sempre Um Papo – Ano 38. Disponível em: <https://youtu.be/HiiLMAZLNG0?si=5iQu8wqg07JIHYDu>. Acesso em: 23 maio 2024.

ELLE Brasil. Linguagem Neutra. *YouTube*. [S. I.: s. n.], 2024. 1 Vídeo (15min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WAzsxxMMIIM>. Acesso em: 31 mar. 2025.

ESCRITORA Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural (programa completo). [S. I.: s. n.], 2017. 1 vídeo (52 min). Publicado pelo canal Tv Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acesso em: 28 fev. 2024.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivência e seus subtextos*. In: **Escrevivência**: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. DUARTE, Constância Lima, NUNES, Isabella Rosado. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2a ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Pallas Editora, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6160270>. Acesso em: 20 abr 2023.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **The Fact of Blackness**, 1952. Disponível em: [Engelstalige postkoloniale theorie.pdf \(cuni.cz\)](#) [Engelstalige postkoloniale theorie.pdf \(cuni.cz\)](#). Acesso em: 10 maio 2024. Tradução própria.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 17. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel (2008a), **Segurança, Território, População**: Curso no Collège de France (1977-1978). São Paulo, Martins Fontes.

FONSECA, Maria Nazaré Soares. *Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?* In SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 09-38.

FONSECA, Maria Nazaré Soares. Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea. In: AFOLABI, N.; BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. (Org.) A mente afro-brasileira. Trenton-NJ-EUA; Asmara-Eritrea: Africa World Press, 2007, p. 147-164.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza Edições /PUC Minas, 2007, p. 191-220.

FREUD, S. (2004). À guisa de introdução ao narcisismo. In S. Freud, **Obras psicológicas de Sigmund Freud, Vol. 1**: Escritos sobre a psicologia do inconsciente (L. A. Hanns, trad., pp. 95-131). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914).

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2003.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Nilma, Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil**: uma breve discussão. In: MEC-Secad (Org.). Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal no. 10.639/2003-Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, 2005, p. 39-61.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de *Amefricanidade*. **Tempo brasileiro**, v. 92, n. 93, p. 69-82, 1988.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 49-64.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Ed. Diáspora Africana, 2018.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. (Org. Flávia Rios e Márcia Lima) 1ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Ciências Sociais Hoje, Brasília, n. 2, p. 223-244, 1984.

GUIMARÃES, Bernardo. **A Escrava Isaura**. Editora Ática, São Paulo: 1988.

GUIMARÃES, Ruth. **Contos Negros**. Barueri: Faro Editorial, 2020.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos de Grimm**. Trad. David Jardim Jr. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Villa Rica, 1994 (Grandes Obras da Cultura Universal, 16).

HAESBAERT, Rogério. **Território e descolonialidade**: sobre o giro (multi)territorial/de(s)colonial na América Latina. Buenos Aires: CLACSO, 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO. (org.) **História Geral da África I: Metodologia e Pré-história da África**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.167- 212.

HARAWAY, D. **Saberes localizados**: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio de perspectiva parcial. Cadernos Pagu, Campinas, v. 5, p. 7-41, 1995.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe**: uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: Diário de uma Favelada. São Paulo: Ática, 1995. 173p.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOBATO, Monteiro. **O presidente negro**. São Paulo: Editora Globo, 2008.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Pai contra mãe**. Relíquias de Casa Velha (1906).

MACHADO, Vanda. Tradição oral e vida africana e afro-brasileira. In SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 77- 112.

MAGNO, MD. **América ladina**: introdução a uma abertura. Rio de Janeiro: NovaMente Editora, 2008. p. 145-165. Disponível em: [https:// www.novamente.org.br/arquivos/md80-08-26jun-amefrialadina-pdf\\_1647710610.pdf](https://www.novamente.org.br/arquivos/md80-08-26jun-amefrialadina-pdf_1647710610.pdf). Acesso em: 10 jan. 2024.

MARX, Karl. O 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Textos**. São Paulo: Edições Sociais, 1978, p. 199-285.

MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos**. Org. José Miguel Wisnik. 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado**: precedido do retrato do colonizador. Laiovento, 2016.

MIGNOLO, W. D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In.: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005.

MIGNOLO, W. D. **Desobediência epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras, Niterói, n. 34, p. 287- 324, 2008.

MILLS, Charles W. **O contrato racial**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Silêncios prescritos: Estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. Rio de Janeiro: malê, 2019.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Corpos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): Posse da história e colonialidade nacional confrontada**. 2019. 257 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: ÁTICA, 1988. (Série Princípios).

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: PENESB. **Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira**. (Cadernos FANESB 5). Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: [https://biblio.fflch.usp.br/Munanga\\_K\\_UmaAbordagemConceitualDasnocoesDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasnocoesDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf). Acesso em: 27 fev. 2024.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. n-1 edições. Traduzido por Sebastião Nascimento. São Paulo, 2018.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. 1ª edição [2003]. São Paulo: n-1, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **Por uma história do homem negro**. In: RATTS, Alex (Org). Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo Linguístico: Os subterrâneos da linguagem e do racismo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019. 124 p. ISBN 978-85-9530-300-3.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. 2018.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva “Escrevivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 621-623, ago. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/19.pdf>. Acesso em 21 de abr. de 2021.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan; DE CASTRO, LEA VIVEIROS. **Filosofia da composição**. 7Letras, 2011.

PLATÃO. Timeu. **Introdução de José Trindade dos Santos**. Tradução de Maria José figueiredo. Coleção: Pensamento e Filosofia. Lisboa, Ed.: instituto Piaget, 2004.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2013. p. 68-107.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In.: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-

americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, set. 2005.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais).

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas. SP: editora da Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Tradução como método de “Disothering”**: para além do colonial e do especismo. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 30, n. 4, p. 19–42, 2020. Disponível: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/20567>. Acesso em: 09 maio 2023.

SILVA, Amauri Rodrigues da. Introdução. In: **PRESENÇA e silêncio da colônia à pós-modernidade**: sina-is do personagem negro na literatura brasileira. 3. ed. [S. l.]: Editora Kiron, 2013. p. 11-21. ISBN 978-85-8113-209-9.

SILVA, Rosemere Ferreira da. **A influência do pensamento de Frantz Fanon na produção intelectual negra feminina**. *EntreLetras* 11.2, 2020, pp. 122–150.  
SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Editora Vozes Limitada, 2017.

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

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia Negra**: Solano Trindade e Langston Hughes. Curitiba: Appris, 2017.

SOUZA, Fernanda Silva. **Tempo de vestir sonhos e se olhar em outros espelhos**: narrando vidas em risco em *A vestida*, de Eliana Alves Cruz. Disponível em: [Eliana Alves Cruz - A vestida - Literatura Afro-Brasileira](#). Acesso em: 04 abr. 2022.

SOUZA, Livia Maria Natalia. Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários. In: **Escrevivência**: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. DUARTE, Constância Lima, NUNES, Isabella Rosado. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 206-224.

SCHMIDT, Rita Teresinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. p. 182-189.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX. Editora Companhia das Letras, 1993.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In KI-ZERBO, Joseph. et al. **História geral da África Volume I**: Metodologia e pré-história da África. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 139-166.

VARELLA, L. N. F. **Vozes d'América**: poesias. São Paulo: Typ. Imparcial de J. R. de Azevedo Marques, 1864. São Paulo: Biblioteca Brasileira Guita e José Midlin/USP, 2017.

VARGAS, João Costa. **Por uma mudança de paradigma**: antinegritude e antagonismo estrutural. *Revista de Ciências Sociais*. Fortaleza, v.48, n. 2, p.83-105, jul./dez., 2017.