



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

THAYSE CRISTINA SANTOS SILVA

**A SUBJETIVIDADE NEGRA FEMININA EM CONTOS DE MIRIAM
ALVES E CRISTIANE SOBRAL**

João Pessoa
2020

THAYSE CRISTINA SANTOS SILVA

**A SUBJETIVIDADE NEGRA FEMININA EM CONTOS DE MIRIAM ALVES E
CRISTIANE SOBRAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito para obtenção da Licenciatura plena em Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Franciane Conceição da Silva

João Pessoa
Novembro/2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586s Silva, Thayse Cristina Santos.

A subjetividade negra feminina em contos de Miriam
Alves e Cristiane Sobral / Thayse Cristina Santos
Silva. - João Pessoa, 2020.
52 f.

Orientação: Franciane Conceição da Silva.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura afro-brasileira. 2. Autoria negra
feminina. I. Silva, Franciane Conceição da. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 821(6+81)

THAYSE CRISTINA SANTOS SILVA

**A SUBJETIVIDADE NEGRA FEMININA EM CONTOS DE MIRIAM ALVES E
CRISTIANE SOBRAL**

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Franciane Conceição da Silva
(Orientadora – DLCV/UFPB)

Profa. Dra. Fabiana Carneiro da Silva
(Examinadora – DLCV/UFPB)

Profa. Dra. Mirian Cristina dos Santos
(Examinadora – UNIFESSPA)

Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito
(Suplente– DLCV/UFPB)

João Pessoa
Novembro/2020

Dedico este trabalho às mulheres da minha família que lutaram e lutam para proporcionar um futuro melhor aos seus filhos e filhas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais que sempre me ajudaram a enfrentar as dificuldades e me motivaram a continuar lutando pelos meus objetivos.

À minha orientadora, Professora Dra. Franciane Conceição da Silva, por ter me guiado nesse caminho, em que me encontrei dentro da literatura, pelas referências necessárias para a construção desse trabalho e por toda dedicação e ensinamentos ao longo desta caminhada.

Às integrantes da banca, minha gratidão, às professoras Dra. Fabiana Carneiro da Silva e a Dra. Mirian Cristina dos Santos.

Aos colegas e professores que estiverem presentes durante minha trajetória acadêmica, agradeço, especialmente, ao amigo Matheus Trindade dos Santos pela parceria e pelos conselhos.

À Universidade Federal da Paraíba, por ter sido este lugar que me possibilitou adentrar no mundo das letras.

“Meus escritos podem ser incorporados de emoção e de subjetividade, pois contrariando o academicismo tradicional, as/os intelectuais negras/os se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem.”

(KILOMBA, 2019, p.58)

RESUMO

O presente trabalho propõe através das análises dos contos “Um só gole” e “Pixaim”, extraídos das obras *Mulher Mat(r)iz* (2011), de Miriam Alves, e *O tapete voador* (2016), de Cristiane Sobral, respectivamente, traçar uma investigação acerca de como é construída a subjetividade negra feminina nas duas narrativas estudadas. Durante o trabalho, analisaremos os elementos que caracterizam o protagonismo da personagem negra feminina no texto literário de escritoras negras brasileiras contemporâneas. Além disso, investigaremos as estratégias narrativas utilizadas por Miriam Alves e Cristiane Sobral para encenar, esteticamente, a temática da violência racial em suas múltiplas formas, violências que comprometem a autoestima, autoimagem e a identidade das protagonistas negras femininas, em seus diferentes contextos. Esse trabalho traz como embasamento teórico-crítico: Neusa Santos Souza (1983), Cuti (2010), Maria Nazareth Soares Fonseca (2014), dentre outros (as).

Palavras-chave: Literatura Afro-brasileira; Subjetividade negra feminina; Autoria negra feminina; Miriam Alves; Cristiane Sobral.

ABSTRACT

The present work proposes through the analysis of the short stories "Um so gole" and "Pixaim", extracted from the works *Mulher Mat(r)iz* (2011), by Miriam Alves, and *O tapete voador* (2016), by Cristiane Sobral, respectively, to delineate an investigation on how black female subjectivity is constructed in the two narratives studied. Throughout this work, we will analyze the elements that characterize the protagonism of the female black character in the literary text of contemporary Brazilian black female writers. In addition, we will investigate the narrative strategies used by Miriam Alves and Cristiane Sobral to aesthetically stage the theme of racial violence in its multiple forms, the violence that compromises the self-esteem, the self-image, and the identity of black female protagonists in their different contexts. This work has as theoretical and critical basis: Neusa Santos Souza (1983), Cuti (2010), Maria Nazareth Soares Fonseca (2014), among others.

Keywords: Afro – Brazilian literature; Black female subjectivity; Black female authors; Miriam Alves; Cristiane Sobral.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I:	
SER E VIVER: INQUIETUDES DE UM CORPO NEGRO	
FEMININO.....	13
1.1 Vítima e algoz em cena.....	15
1.2 "Triste caricatura borrada": espelhos que deformam.....	19
1.3 O curso do rio é o curso da vida: Ressignificações.....	23
CAPÍTULO II:	
PIXAIM: "MOLDURA DOS MEUS PENSAMENTOS MAIS	
COLORIDOS".....	26
2.1 Tensões entre cor e amor.....	28
2.2 "Preto não presta mesmo": a negação pelo outro.....	31
2.3 "A gente só pode ser aquilo que é": Reafirmações.....	33
CAPÍTULO III:	
DA VIVÊNCIA À FICÇÃO: A ESCRITA COMO ATO	
POLÍTICO.....	37
3.1 Trajetórias marcadas: cicatrizes visíveis.....	37
3.2 Da negação à posituação da identidade negra.....	40
3.3 Reivindicar existências: a humanização do corpo negro feminino.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	49

INTRODUÇÃO

Envolvida pelo universo da Literatura Afro-brasileira ou Negra-brasileira ¹ e, especialmente, pelas produções literárias de autoria negra feminina, que se inserem nessa vertente, pretendo através deste trabalho traçar um caminho pela subjetividade negra feminina presente na escrita ficcional de mulheres negras as quais me dispus estudar.

A estrutura deste trabalho foi elaborada a partir de uma proposta de análise do conto “Um só gole”, presente na obra *Mullher Mat(r)iz* (2011), de Miriam Alves, escritora negra brasileira que em 1980 passou a integrar o coletivo Quilombhoje Literatura, movimento responsável pela publicação dos *Cadernos Negros*. Miriam Alves estreia com suas produções na edição dos *Cadernos Negros* 5, em 1982. A segunda proposta de análise é do conto “Pixaim”, de Cristiane Sobral, extraído da obra *O Tapete Voador* (2016). Nome que também compõe o cenário das produções de autoria negra feminina na Literatura Afro-brasileira Contemporânea, Sobral iniciou suas publicações literárias nos *Cadernos Negros* 23, volume lançado no ano 2000.

Ao falar sobre a literatura produzida por escritoras negras e escritores negros no Brasil, a professora e pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca traz observações bastante pertinentes em seu artigo *Literatura Negra: os sentidos e as ramificações*. No texto em questão, a Professora Nazareth Fonseca destaca a importância do Movimento Negro Unificado e a criação dos *Cadernos Negros*, em 1978, que também surge como um instrumento de luta contra a discriminação racial.

Os *Cadernos Negros*, principalmente em seus primeiros números, tinham como proposta concreta a produção de uma literatura que, seguindo o caminho trilhado por Solano Trindade e outros escritores, seja percebida como um dos instrumentos necessários ao fortalecimento da consciência de ser negro. Para ser coerente com essa proposta, a coletânea apresenta uma literatura comprometida, de certo modo, com uma posição política e com formas de autoconhecimento. É possível perceber, nas propostas iniciais dos *Cadernos Negros*, a presença da reflexão produzida por Frantz Fanon e por intelectuais do movimento da Negritude, ainda que os poemas e contos se abrissem, de forma concreta, para a discussão dos modos de produção, circulação e recepção dos textos escritos pelo escritor negro no Brasil. Escrevemos literatura para quê e para quem? interrogam os autores dos primeiros *Cadernos Negros* em vários textos reflexivos publicados na coletânea

¹ Por uma questão ideológica, alguns teóricos como o professor e escritor Luiz Silva (Cuti), defende o uso do conceito “Literatura Negro-brasileira”, por outro lado, pesquisadores/as como Maria Nazareth Soares Fonseca e Eduardo de Assis Duarte, preferem utilizar o conceito “Literatura Afro-brasileira”. Neste trabalho, utilizo as duas expressões como sinônimas, mas compreendendo as particularidades de cada uma delas.

Reflexões sobre a literatura afro-brasileira (Quilombhoje, 1985). (FONSECA, 2014, n.p.).

Valendo-se do pensamento da escritora Conceição Evaristo para compreender essa subjetividade que percorre esse *corpus* literário específico na Literatura Brasileira, que é um elemento a ser analisado nas produções de escritoras e escritores afro-brasileiros podemos destacar as palavras presentes no artigo *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2009), em que a autora menciona a existência desse *corpus* “como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p.17). “A escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida”², chamado de “escrevivências” por Evaristo dá ênfase a condição e lugar de escrita como mulher negra, ressaltando esse modo de criação e de escrita ficcional sem se desvincular de um “corpo-mulher-negra em vivência”.

Sobre esse processo de escrita denominado escrevivência, o qual considero ponto de partida para entendermos as subjetividades envolvidas na fazer literário de mulheres negras, a pesquisadora Fernanda Rodrigues de Miranda, faz importantes ressalvas em relação a este processo:

Em suma, o fato de a escrevivência se localizar num intermédio entre realidade e elaboração literária não reduz o caráter e o alcance ficcional dos textos, pelo contrário, amplia seu espectro. Por outro lado, ao articular a enunciação da mulher negra como narradora e protagonista da história, que, por sua vez, narra os processos fragmentados que envolvem a retomada do protagonismo sobre a própria vida, a escrevivência insurge como narrativa de produzir futuros para mulheres negras, ampliando neste ato, a imaginação constitutiva (VEYNE, 1984) do nosso tempo. (MIRANDA, 2019, p. 278).

Quando falamos em subjetividade na literatura apontamos para um assunto complexo envolvendo questões diversas, que divide opiniões entre os críticos acerca do modo como essa escrita é contaminada pelo posicionamento de quem escreve, ou por ser mera retratação da realidade, e que muitas vezes, essas produções acabam sendo desvalorizadas em seu rigor artístico-literário.

Na Literatura Afro-brasileira não seria diferente, de acordo com os estudos do teórico, escritor e poeta Cuti (2010), em seu livro intitulado de *Literatura negro-brasileira*, estamos

² Ocupação Conceição Evaristo. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>. Acesso em: 16 nov. 2020.

aqui assumindo o compromisso de que há uma subjetividade negra enraizada em textos literários de escritoras negras e escritores negros, seja em romance, prosa e/ou poesia, que é, inevitavelmente, marcada por um discurso do “sujeito étnico negro” e suas experiências como indivíduo político-social, que se estabelece dentro de uma sociedade formada através de um sistema escravocrata, de dominação e opressão dos corpos negros. O ambiente social se torna extremamente relevante nesse sentido, pois é por meio das vivências familiares, culturais e sociais que se faz uma identidade racial negra, numa perspectiva de raça como fator social e não necessariamente biológico. Nesse contexto, podemos dizer que a literatura é um espelho da sociedade, então, não seria contraditório dizer que existe um racismo presente na literatura, ou seja, há uma produção de escritores brancos ou não negros no Brasil que alimentam o pensamento racista, através da representação de personagens negros de forma preconceituosa, conforme argumenta Cuti:

Quando se estudam as questões atinentes à presença do negro na literatura brasileira, vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas, isso porque não só esses autores se negam a abandonar sua brancura no ato da criação literária, por motivos de convicções ideológicas racistas, mas também porque, assim, acabam não tendo acesso à subjetividade negra. (CUTI, 2010, p.88).

De acordo com os estudos de Cuti (2010), ao discutir a presença da subjetividade negra como sendo uma das questões pertencentes à Literatura Negro-brasileira, o autor expõe que o “sujeito étnico branco do discurso” ao compor uma personagem negra bloqueia a humanidade dessa personagem, promovendo sua invisibilização e tornando-a um mero adereço das personagens brancas. Isso faz com que muitos personagens negros não tenham história, resultando num apagamento de toda sua prole. Nessa perspectiva, a subjetividade só poderá ser alcançada de forma legítima e humana a partir das experiências do “sujeito étnico negro do discurso” que enraíza-se na memória do escritor negro e “a memória nos oferece não só apenas cenas do passado, mas formas de pensar e sentir, além de experiências emocionais”, (CUTI, 2010, p.89).

Outra questão importante a ser destacada é o fato de que a Literatura Brasileira é marcada pela desigualdade de personagens e autores negros em relação aos personagens e autores brancos. Essa desigualdade se reflete ainda mais quando se trata da representação negra feminina. Ou seja, essa “ausência” de personagens negros/as na literatura se daria pelo

“silenciamento” de determinados grupos sociais excluídos da produção literária pela classe social dominante. Segundo a pesquisadora e crítica literária Regina Dalcastagnè:

O silenciamento dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, com todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição na relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar *em nome* desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seu próprios integrantes. (DALCASTAGNÈ, 2004, p. 15).

A representação da personagem negra feminina, quando apresentada na literatura pela grande maioria de autores brancos, geralmente são apresentadas de forma estereotipada. Segundo a análise do crítico Eduardo de Assis Duarte:

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores. (DUARTE, 2009, p.06).

Sendo assim, neste trabalho procuramos estender nossos olhares e apresentar outras formas de representatividade da mulher negra brasileira no campo da literatura. Assim, nos embasamos numa pesquisa teórica que nos possibilita adentrar no universo da escrita negra feminina. Ressaltamos a importância do *corpus* literário analisado nesse estudo como ferramenta de conscientização e sensibilização às questões raciais e às opressões sofridas pelos corpos negro femininos em várias instâncias.

CAPÍTULO I

SER E VIVER: INQUIETUDES DE UM CORPO NEGRO FEMININO

Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
 Tem cor, tem corte
 E a história do meu lugar, ô
 Eu sou a minha própria embarcação
 Sou minha própria sorte
 (Luedji Luna)

Miriam Aparecida Alves, conhecida nacionalmente como Miriam Alves, é certamente, uma das escritoras mais importantes da Literatura Brasileira Contemporânea. Nascida no dia 06 de Novembro de 1952, na cidade de São Paulo, desde muito cedo a autora paulista descobriu na escrita uma ferramenta de refúgio e luta. Ao mesmo tempo em que utilizava a escrita como um elemento para entender a si mesma e o seu lugar no mundo, Miriam compreendeu a potência da escrita como arma, flecha certa e afiada, “que atravessa incertezas”. Miriam Alves, que começou a escrever aos 11 anos de idade, como já revelou em algumas entrevistas, publicou os seus primeiros textos nos *Cadernos Negros* (número 5), em 1982. No ano seguinte, a escritora lança o seu primeiro livro individual *Momentos de Busca*, uma coletânea de poemas que revela a inquietude da autora e as suas angústias diante de uma sociedade racista, excludente e impiedosa com as mulheres, especialmente, as negras. A constante crise existencial diante de uma sociedade que violenta brutalmente as mulheres negras é uma temática que aparece com bastante força nos poemas da obra *Momentos de busca* e que vai tornar-se uma temática recorrente na produção literária de Miriam, especialmente, na produção de poemas e contos. Além disso, considerada uma intelectual moderna que está atenta às relações entre poesia, ficção e metalinguagem, Alves também exerce, desde o início de sua carreira, a crítica literária, com participações nos volumes *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira* (1985) e *Criação crioula, nu elefante branco* (1987), entre outras publicações de artigos no Brasil e também no exterior. No campo da ficção, Miriam Alves lançou as seguintes obras individuais: a coletânea de contos *Mulher mat(r)iz* (2011), e os romances *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019).

Na obra *Mulher Mat(r)iz* (2011- Editora Nandyala), a escritora Miriam Alves apresenta uma coletânea de contos publicados ao longo de sua carreira literária, sobretudo, nos *Cadernos Negros*. O título da obra em si já nos evidencia uma intenção da autora que é falar sobre experiências de mulheres. Entretanto, essas experiências têm caráter particular, de acordo com a professora e pesquisadora Franciane Conceição da Silva, na coletânea de contos de Alves, “a experiência encenada é de matriz feminina, mas esse corpo encenado tem um matiz específico: as protagonistas dos contos de Miriam Alves são mulheres negras” (SILVA, 2018, p.12). Ao abordar as experiências de mulheres negras, em suas várias matizes, a escritora também expõe como temática de sua obra as diversas violências sofrida por essas mulheres, violências que causam danos irreversíveis no corpo e na alma, citando outros contos presente na mesma obra como “Alice está morte”, “A cega e a negra”, e “Olhos verdes de Esmeralda” que encenam a violência física, feminicídio, racismo, abuso de poder, estupro, dentre outros.

No conto *Um só Gole*, a narrativa em primeira pessoa (estratégia utilizada para criar uma maior proximidade entre a personagem e o leitor/a), exprime a dor e a angústia vivenciada por uma mulher negra que está prestes a cometer suicídio. Marcada pela violência do racismo, em um episódio traumatizante vivido na infância, a personagem-narradora torna-se uma mulher cheia de medos, inseguranças e alucinações que a perseguem de maneira perturbadora, transformando-a em um ser que rasteja pelos caminhos de sua própria vida. As reflexões que a personagem do conto vai desenvolvendo durante todo o texto são atravessadas por um profundo fluxo de consciência. Assim, já no começo do conto, a narradora apresenta para nós, leitoras e leitores, as suas angústias e constantes questionamentos, tendo como principal inquietação a escolha entre viver e morrer: “Não tenho medo de morrer, acho que é para isso que servem os suicídios. Sinto medo de viver. É por isso que existem os suicidas. Medo de viver. Medo da vida.” (ALVES, 2011, p. 80).

Nessa crise existencial, os pensamentos suicidas da personagem vão se alternando em diferentes gradações, evidenciando o seu sentimento de medo pela vida. Não era o medo da morte que lhe afligia e sim o medo de viver. De viver plenamente quem ela realmente era. “Um corpo que não consegue ser absolvido do sofrimento que infringe ao sujeito torna-se um corpo perseguido, odiado, visto como foco permanente de ameaça de morte e dor” (COSTA, 1983, p.06).

Nessa trama psicológica, a narradora vai expressando metaforicamente a patologia de seus pensamentos. Num movimento contínuo de ir e vir, mesmo sem sair do lugar, a

personagem vai sendo guiada por incertezas, interrogando-se às margens do rio fétido. Seus pés a levam sem rumo, numa marcha abobalhada:

Os meus pés levam-me sem rumo como sempre. O que importam os rumos? Num estalo de segundo, percebi que eu estava margeando o rio Mandaqui, andando numa marcha abobalhada, de lá para cá, daqui para lá, como um soldado guiado por ordens de sargento. Meu sargento, quem era o meu sargento? (ALVES, 2011, p.80)

A partir desse momento a personagem demonstra uma incapacidade de tomar decisões sobre si mesma, como quem recebesse ordens de um sargento, dando passos sem sentidos, não conseguindo assumir o controle de sobre sua própria vida. E quais seriam os rumos da sua vida?

1.1 Vítima e algoz em cena

O episódio de racismo sofrido ainda em sua infância se traduz num momento importante para entendermos os traumas adquiridos pela personagem, lembranças do passado que a perseguem e atormentam, marcando sua trajetória até a vida adulta. A cena acontece na escola, o professor Ergos é lembrado como aquele que deu o veredito, a sentença de reprovação da aluna pela sua cor. Para Ergos, o papel de Maria, mãe do menino Jesus, na peça de Natal que ele estava organizando, não era cabível à aluna negra. O professor zomba da menina que insiste em querer o papel principal, quando ele na sua limitação só consegue olhá-la como coadjuvante. O tom de zombaria adotado por Ergos é sustentado pelos colegas de turma da menina que riem sarcasticamente da escolha da colega:

Pela ocasião do Natal, Ergos faria representar o nascimento de Jesus. Na escolha dos personagens, eu escolhi ser Maria. Foi um riso só. Ria Ergos. Riam os meus colegas, menos o Joãozinho, que queria ser José Carpinteiro. Fiquei olhando todos, magoada, sem entender. Ergos tentou convencer-me a fazer a camponesa “Não, dizia eu”. Afinal, tinha me saído bem no papel anterior. Os risos aumentavam de intensidade. Diante de minha obstinação, Ergos disse: — “Maria não pode ser da sua cor”. Chorei. Lágrimas corriam entrecortadas por soluços. Isto fazia a hilaridade da criançada que improvisava um coro: — “Maria não é preta, é Nossa Senhora. Maria não é preta, é mãe de Jesus”. (ALVES, 2011, p.82).

A menina, obstinada a querer representar o papel de Maria, não compreendia o motivo das risadas debochadas e o porquê das crianças lhe apontarem acusatoriamente. Convicta de que tinha se saído muito bem no papel da escrava humilhada, na encenação da Abolição da Escravatura, ela enxergava como natural ganhar o papel de protagonista na encenação da peça

de Natal. Se sentindo cada vez mais acuada, sem compreender o porquê de toda aquela chacota, a personagem tenta expressar a sua indignação: “Minha vontade era gritar com todo o meu folego: E daí? O que é que tem? Não somos todos filhos de Deus? Deus tem cor?”. Fiquei sufocada com as contestações presas na garganta” (ALVES, 2011. p.82).

A menina que havia aprendido que todos eram iguais, descobriu de maneira dolorosa que era considerada diferente. A representação do papel de Maria lhe foi negado em consequência da cor da sua pele. Essa descoberta deixa a narradora atordoada. Mesmo acuada, a personagem continua insistindo em ser “Maria, mãe de Jesus”, no entanto, quanto mais ela resistia em aceitar o papel de subalterna, quanto mais obstinada em ser protagonista, os risos debochados das crianças aumentavam, legitimados pela complacência do professor Ergos, que ao invés de proteger a aluna, a oprime e humilha.

O sofrimento da personagem aumenta de intensidade quando ele constata que a cor de sua pele era visto como o principal motivo que a impedia de encenar o papel de Maria. Isso porque na concepção de Ergos e dos colegas de turma da narradora, Maria Mãe de Jesus é a representação de uma mulher branca, a personagem não tinha, portanto, a “boa aparência” para ocupar esse papel.

De acordo com a análise da Professora Franciane Conceição da Silva, em sua tese *Corpos dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras* (2018), ao humilhar a aluna, o professor assume o papel de opressor:

[...] o professor Ergos, ao dizer: “Maria não pode ser da sua cor”, escancara a sua face de opressor, ao mesmo tempo em que expõe a aluna, tornando-a vulnerável ao escárnio da turma. De tal modo, quando os colegas da narradora percebem que o professor, símbolo de respeito e poder, faz chacota da menina, eles também se sentem legitimados a oprimi-la. (SILVA, 2018, p. 46).

Nesse contexto, ao dizer claramente para a aluna “Maria não pode ser da sua cor” (ALVES, 2011, p. 82), o professor também reafirma o seu discurso racista, humilhando a aluna diante dos colegas da turma. Mesmo com o “Não” dito pela aluna, ao negar o representar o papel da camponesa, Ergos deixa bem claro que o papel de Maria não pode ser assumido pela aluna negra. Para ela, estaria reservado o papel de subalterna. Ao apresentar esse comportamento, Ergos busca colocar a menina em “seu devido lugar”, conseguindo, assim, silenciá-la. O professor assume a face de um algoz, tornando-se o principal responsável pela violência racista que transformará para sempre a vida da aluna (SILVA, 2018, p. 46).

Outro aspecto interessante de ser observado no conto é que tanto o professor quanto os colegas da narradora realmente acreditavam que era muito natural para a menina encenar o

papel de escrava humilhada, assim como era totalmente inapropriado para ela o papel de Mãe de Jesus. Esses comportamentos reforçam o lugar estereotipado do corpo negro escravizado, subjugado e subalternizado, dentro e fora da ficção. E é, sobretudo, no espaço escolar, que esse preconceito se materializa na forma de racismo. Podemos justificar tais argumentos a partir da tese da pesquisadora Miriam Cristina dos Santos (2018).

Nota-se na narrativa que Maria Pretinha, ao ocupar o espaço público, a escola, ainda criança, se depara com as consequências da escravidão, na forma de racismo. A menina negra, personagem ideal para representar a escrava humilhada, não se encaixa no papel de Maria, “mãe de Jesus”. De acordo com as lembranças da moça, foi a partir daí que ela começou a “ausentar-se de [si]” (op. cit., p.82). (SANTOS, 2018, p. 43)

Ainda pensando nessa ideia de espaço é interessante observarmos que, além da escola, o espaço que a narradora-personagem vai ocupar durante boa parte do conto é a margem. A narradora que se vê à margem de si mesma depois do trauma sofrido na escola, negando veementemente a sua subjetividade negra, ao tornar-se adulta continua ocupando as margens físicas ou simbólicas. No caso específico de “Um só gole”, a margem física que a personagem irá ocupar é a margem do rio. O espaço predominante que a personagem ocupa do começo ao final do conto é às margens fétidas do Rio Mandaqui. Esse espaço ocupado pela narradora nos remete ao lugar relegado à mulher negra. O lugar da margem, da pobreza e da submissão. De acordo com Santos, ao ser preterida no espaço público, o que se reflete também no seu comportamento no espaço privado, na imagem da mulher solitária, a personagem passa a viver à margem da sociedade em virtude de “suas ausências” (SANTOS, 2018, p.43).

E, assim, desde a infância, a personagem começa a sofrer de “ausências” impostas pelos traumas impostos do racismo, ausências que a acompanharão ao longo de sua vida. Os traumas da violência racista se transformam numa ferida aberta, interferindo de maneira negativa na construção da autoestima da personagem. Depois da humilhação vivenciada na escola, a menina passa a ter uma percepção negativa sobre sua identidade negra, ela passa a se odiar e se ver de maneira deformada. Não aceitava a si mesma, não aceitava a sua vida, a dor causada pela discriminação transformava-se em revolta: “O riso escondia uma revolta. Corroía-me da mesma forma que corroeu naquele dia. [...] Não aceitava a vida. Não aceitava a revolta.” (ALVES, 2011, p.83).

Marcada por esse episódio traumatizante de violência racial vivido na infância, a personagem já adulta se vê obrigada a rastejar sobre caminhos espinhosos, carregando um corpo

negro cansado e dolorido. Dirigida pelos pensamentos, a narradora vai margeando o rio Mandaqui: “Pensei em morrer ali, nas margens de um rio fétido. Estou parada às margens de minha própria vida” (ALVES, 2011, p.81). Contendo-se para não se atirar a narradora vai questionando os rumos de seu destino, boiando sobre as agulhas das respostas: “As inquietações das perguntas ameaçam-me: Atirar-me? Não me atirar??? Aonde? No rio? Que rio? Da minha vida? Do Mandaqui?” (ALVES, 2011, p.81). Nessas indagações, a personagem é atravessada pela angústia da indecisão que a domina e, ao mesmo tempo, a torna incapaz de tomar alguma atitude. Numa dialética em que o rio adquire um duplo sentido; em qual rio se atirar? No rio da sua vida ou no rio Mandaqui.

Nesse momento de inquietações, a personagem é carregada pelas interrogações que, simbolicamente, atravessam a superfície do rio para boiar em seus pensamentos, estava naufraga de si: “Será que sairia viva? Meio viva? Morta? [...] O que tinha me posto ali? O quê? Quem tinha me posto ali? Quem? O quê? Quem?” (ALVES, 2011, p.81). A personagem vai cavando um baú de memórias, recuperando os caminhos dolorosos de sua jornada, ela tenta encontrar respostas que expliquem o seu rastejar, ela busca uma explicação para ter se transformado em uma “caricatura borrada”. Afinal, por que ela continuava se arrastando como uma barata? Por que ela ainda se arrastava ali, às margens do rio? Nesse fluxo de pensamento, nesse resgate de memórias encobertas, depois de muito questionar-se, a narradora reflete:

Quando foi que comecei a ausentar-me de mim? Quando? Quando foi que me abandonei ao curso inquieto dos fatos? Quando? Quando iniciou minha viagem sempre rua abaixo? Quando? Não sei..., Quem sabe, se na primeira vez eu me arrastei foi aos pés de Ergos. (ALVES, 2011, p.82)

Diante de tais questionamentos, a narradora-personagem reconhece as consequências do traumático episódio que viveu na escola, reconhece que o principal responsável pelo rastejar de sua vida tinha sido o professor Ergos. Nessa perspectiva, a figura de Ergos se reifica na representação do algoz. Ergos transforma-se num monstro demoníaco. É do professor a culpa do constante rastejar de sua ex-aluna. Ao submetê-la a uma situação humilhante, ele retira a máscara e revela a sua verdadeira face: a face de um opressor que se realiza com a subjugação daquele(a) que ele considera oprimido.

1.2 "Triste caricatura borrada": espelhos que deformam

Depois da violência racista sofrida na escola, a personagem passa a ter vergonha de ser quem era “Maria pretinha”, envergonhava-se dos seus cabelos e dos cabelos das outras pessoas pretas. Na tentativa de apagar as lembranças do passado e os traços que revelam a sua negritude, a narradora começa a alisar os cabelos:

Insanamente, me armei de pente-de-ferro-quente e, a todo vapor, tratei de amansar a rebeldia de meus cabelos. Neste momento, ouvia aquelas vozes “Há, há, há, ela quer ser Maria, mãe de nosso Senhor”. Tentando apagar o vozeiro, alisava os cabelos. Alisava-os. Esticava-os até não mais poder. Eu sabia. Junto com os cabelos, esticava a revolta. Domava minha consciência. Domava minha tolerância. (ALVES, 2011, p. 83)

Imbuída pelo sentimento de dor e revolta, a personagem “se arma” de pente-de-ferro-quente, na tentativa de aniquilar as lembranças que lhe atormentavam, ao mesmo tempo em que travava uma luta contra si mesma, dava início a um processo de autodestruição da sua imagem. Porém, num descuido, o acidente acontece, o instrumento autotorturador escapa de suas mãos nervosas queimando violentamente seu rosto, o que lhe causou delírio, fazendo-a ouvir as vozes difusas do passado: “Ha, ha, ha, ha! Maria Pretinha não pode ser Maria de nosso Senhor” (ALVES, 2011, p.83).

Nesse processo, alisar os cabelos para que ela seria a tentativa de encaixar num padrão estético socialmente aceitável, seria também a possibilidade de ser aceita, já que suas características negras haviam sido rejeitadas, a solução seria reverter sua imagem adequando-se ao modelo branco. O trecho do ensaio “Alisando nosso cabelo”, de bell hooks, teórica, pesquisadora e ativista estadunidense, se relaciona com a reflexão por nós ao analisarmos o comportamento da protagonista de “Um só gole”. Nesse contexto, de acordo com hooks, o hábito das pessoas negras, especialmente as mulheres alisarem os cabelos, surge dentro do patriarcado capitalista, além disso,

[...] essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa auto-estima. [...] O alisamento era claramente um processo no qual as mulheres negras estavam mudando a sua aparência para imitar a aparência dos brancos. Essa necessidade de ter a aparência mais parecida possível a dos brancos, de ter um visual inócuo, está relacionada com um desejo de triunfar no mundo branco. (HOOKS, 2005, n.p.)

Valendo-se dessa afirmação, a protagonista de “Um só gole”, invalidada em sua identidade, tem em mente que alisando seu cabelo alcançaria a imagem ideal para ser aceita. Ela acreditava que ao se submeter a essa transformação se aproximaria da aparência das pessoas brancas, não sendo mais motivo de chacota, como tinha sido quando criança.

Sobre a ação de negar a si mesmo, no livro *Tornar-se negro* (1983), da psicanalista Neusa Santos Souza, encontramos reflexões importantes a respeito da constituição da identidade e do ser negro no Brasil. Em relação ao ideal do ego, a autora afirma que na construção de um Ideal de Ego branco, a primeira regra básica que ao negro se impõe é a negação, o expurgo de qualquer “mancha negra”. (SOUZA, 1983, p.34)

Outra importante reflexão trazida por Souza (1983), sobre as violências que o corpo negro é submetido em nossa sociedade, ao ter como única forma de ascensão o modelo de ideal branco, renegando tudo o que é inerente ao sujeito negro. O ideal branco é uma das maiores opressões sofridas pelo indivíduo negro, principalmente pelas mulheres negras, impelidas a ter os cabelos alisados para se adequar ao padrão de estética imposto por este ideal de branquitude, em que o branco é a corporificação da beleza, em contraposição, tudo que está relacionado ao negro é considerado como negativo e feio. Essa questão é bastante perceptível no conto “Um só gole”, como podemos ver no fragmento a seguir:

Arrastei-me outra vez, ao olhar-me no espelho. Fitava-me atentamente. Lembrei do coro da garotada do passado. Ouvi, num lampejo, a famosa música de carnaval: “Nega do cabelo duro, qual pente que te penteia?” Música que, muitas vezes, tinha dançado nos bailes do Paulistano da Glória, fantasiada de maneira a estarem sempre guardados, sob lenços coloridos, os meus cabelos enrolados. Envergonhei-me de ser o que eu era [...] Envergonhei-me dos cabelos das pessoas pretas [...]. (ALVES, 2011, p. 83)

No conto *Um só gole*, a personagem tem consciência de que sua desfiguração, sofrimento e angústia são consequências dessa violência racista engendrada por um sistema organizado pela branquitude. No entanto, a personagem se automutila alisando insanamente seus cabelos para tentar se parecer com as mulheres brancas. Dessa maneira, o racismo age de forma ainda mais violenta, forçando o indivíduo a ser outra pessoa, abandonando sua verdadeira identidade.

Diante disso, os argumentos de Jurandir Freire Costa, no prefácio “Da cor ao corpo: A violência do Racismo, no livro *Tornar-se negro*”, nos esclarece sobre os traços da violência racista na construção identitária do indivíduo negro:

A violência parece-nos a pedra de toque, o núcleo central do problema abordado. Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro. (COSTA, 1983, p.2)

A partir do momento em que a personagem sofre os ataques à cor de sua pele, na escola, se estabelece, assim, as várias maneiras da negação de si e os motivos que a levam a pensar em suicídio. A intenção de tirar a própria vida já seria uma forma de apagamento de sua identidade, da não existência, cessando o fardo que carrega. Devido à violência racista que sofre, deixando marcas profundas no corpo e na mente, a personagem se torna um ser rastejante, incapaz de se levantar. Diante dessa incapacidade, ela já não consegue mais se olhar no espelho, pois tem medo da imagem que será refletida.

As lágrimas acariciavam minhas cicatrizes. Chorava. Chorei. O que eram as cicatrizes? “Nada”. Alijei-me. Alejava-me. Tantas vezes me arrastei. Sempre. Não doíam mais as marcas. Peguei o vício: arrastar-me. Arrastava-me, não ficava mais em pé. Eu era toda calos. O vício de curvar engoliu a coluna vertebral, obrigava-me a ficar ajoelhada, arrastando-me como se sem pernas. Rastejava. Não consegui olhar-me no espelho. Ah! Os espelhos sempre estão colocados acima dos rastejadores invertebrados como eu. (ALVES, 2011, p.84).

Através dessa discussão é interessante percebermos que as consequências da violência do racismo, representadas no conto, ocasiona a construção de uma subjetividade rasurada da personagem, que se vê perseguida por pensamentos suicidas e amedrontada pelo fantasma da violência racista.

Aqui, considerando o suicídio como uma forma de negação do eu, a extinção de si mesmo se torna uma opção para pôr um fim as dores dessa ferida. *Em Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano* (2019), da teórica portuguesa Grada Kilomba, podemos encontrar reflexões que nos ajudam a compreender como racismo e suicídio podem ser relacionados. De acordo com Kilomba, a relação entre racismo e suicídio é uma associação poderosa, ou seja, há uma conexão entre racismo e morte, “já que o racismo pode efetivamente ser retratado como o assassinato racista do eu. Dentro do racismo, o suicídio é quase a visualização, a performance da condição do *sujeito negro* em uma sociedade *branca*: na qual o *sujeito negro* é invisível” (KILOMBA, 2019, p. 188).

Outra importante ressalva, nessa associação entre racismo e suicídio é o do lugar que o *sujeito negro* possui em sua própria existência, ou seja, o *lugar da Outridade*. Nas palavras da autora:

O racismo força o *sujeito negro* a existir como “Outra/a”. O suicídio pode assim, de fato ser visto como um ato performático da própria existência imperceptível. Em outras palavras, o sujeito negro representa a perda de si mesmo, matando o lugar da Outridade. (KILOMBA, 2019, p. 188).

Ao tentar embranquecer-se, a narradora-personagem de “Um só gole” nega o que é próprio de si para existir como “outra”, no sentido em que começa a ausentar-se de si mesma, privando-se de ser quem é. No entanto, essa transformação se fazia de maneira dolorosa: “Cicatrizes e cabelos falsamente lisos completavam a desfiguração. [...] Eu sou uma triste caricatura borrada” (ALVES, 2011, p. 84).

Quando voltamos ao contexto da escravidão, o suicídio era uma forma de libertar-se das atrocidades daquela submissão, das condições desumanas do trabalho escravo e o domínio de um senhor branco, entre outras palavras, de uma libertação da opressão racial. Entretanto, seguindo o pensamento de Grada Kilomba (2019), pode-se dizer que o suicídio também pode emergir como um ato de tornar-se *sujeito*, isto é, decidir não mais viver sob condições cruéis de dominação, seria a performance final na qual o *sujeito negro* reivindica sua subjetividade. “O suicido é, em última instância, uma performance da autonomia, pois somente um sujeito pode decidir sobre sua própria vida ou determinar sua existência” (KILOMBA, 2019, p. 189).

Vemos, no conto “Um só gole”, que o suicídio seria uma alternativa para a protagonista se livrar dos seus tormentos cotidianos provocados pela violência do racismo e as perturbações que aquele episódio traumático de discriminação causou em sua vida, a ponto de fazer com que a personagem fosse marcada para sempre tanto no corpo como na autoestima. Podemos enfatizar também, a existência da relação de auto-ódio que a protagonista cria consigo mesma, que vai crescendo de forma gradativa até chegar ao nível em que ela pretende tirar a própria vida. Vivendo uma trajetória marcada por violências, traumas e um profundo sofrimento psíquico, a personagem-narradora passar a não temer a morte, que se apresenta como uma possibilidade de libertação. A mulher, nas margens fétidas do rio, sente medo, muito medo de viver. Viver uma vida na qual se vê deformada e tem medo de olhar no próprio espelho e se espantar com a terrível imagem que construiu de si mesma. Esse espelho no qual ela se mira e se vê através dos reflexos que distorcem a percepção de sua verdadeira imagem, impedindo-a de se enxergar positivamente. Viver cercada por fantasmas reais e imaginários passa a ser um

fardo muito pesado e que, por um momento, a personagem acredita que só a morte poderá fazê-la se livrar de tanto peso.

1.3 O curso do rio é o curso da vida: Ressignificações

No conto, percebemos que no desenrolar da narrativa, a protagonista estabelece fortes ligações com os elementos da natureza, como as nuvens, a chuva, o rio lodoso; fazendo parte de um conjunto conectado entre si. A chuva que ameaçava toda hora cair como se fossem lágrimas, das nuvens densas, como indicativo de que a água pudesse lavar tudo aquilo que estivesse no caminho, sorvendo toda dor e angústia num só gole.

O lodo do rio que não mais refletia suas deformidades, agora se assemelhava a cor escura do asfalto refletindo uma perspectiva positiva. “O lodo do rio Mandaqui engrossou, deu-me a impressão de asfalto. Se eu pulasse para dentro de seu bojo, não boiaria, não afundaria. Não morreria? Pensei em vida. O lodo asfáltico refletiu-me.” (ALVES, 2011, p. 85). Nesse momento, a personagem, que considerava ter se transformado numa calosidade ambulante, vê pela primeira vez outra imagem de si, enxergando uma beleza há tempos encoberta pelas deformidades: “Eu sou feia! Não, eu sou bonita! As durezas calosas não conseguiram encobrir-me totalmente” (ALVES, 2011, p. 85). De acordo com Silva (2018):

A partir dessa nova visão do rio e de si mesma, a mulher percebe que o suicídio não seria solução para as angústias que tanto a atormentavam. A visão de si não mais borrada pelos discursos de inferiorização que internalizou ao longo da vida, faz com que a personagem comece a pensar em vida. Os calos provocados pelas sucessivas violências sofridas já não conseguiam encobri-la, o medo já não a dominava mais. E depois de um longo processo de exclusão, depois de tantos medos e dúvidas, finalmente, ela enxerga a beleza de sua pele cor de asfalto. (SILVA, 2018, p. 52)

Em momento de resignificação de sua autoimagem, e daquele corpo rastejante, a narradora-personagem detém um novo olhar sobre si: “Observei, tornei a observar-me cara a cara no rio asfáltico, numa coragem impaciente. Abracei-me toda.” (ALVES, 2011, p. 85). Ao mesmo tempo em que seu corpo se transformar numa monstruosidade para devorar todas aquelas deformações adquiridas ao longo de sua vida, o “medo protruso” fora o último a ser eliminado.

A minha enorme boca, fora de mim lutou e comeu-o todo. Na luta, alguns pingos, como chuva respingaram em meus pés e mãos o líquido armazenado

neles, desde a primeira vez que me arrastei. Nenhum caiu em minhas costas e cabeça. (ALVES, 2011, p. 85).

O rio que antes fitava-lhe com olhares lodosos, agora lançava-se como espelho refletindo seu novo eu, em seu curso, as águas do rio iam fazendo um movimento de cura. A chuva caía movimentando o curso do rio, que já não era mais estático.

Importante destacarmos esse lugar do corpo que vai além do real para se metamorfosear, como numa estratégia de sobrevivência. Um corpo que já não comporta mais os sentidos construídos pela perversidade da opressão racista, corpo que resiste às condições de tortura e aprisionamento. Nesse sentido, podemos dizer que ressignificar o corpo é ressignificar a vida, num processo de libertação e também de resistência. Sobre o corpo como documento e identidade, encontramos reflexões importantes reunidas por Alex Ratts, a partir da visão de Beatriz Nascimento no livro *Eu sou Atlântica* (2006):

O corpo é igualmente memória. Da dor que das imagens da escravidão não nos deixa esquecer, mas também dos fragmentos de alegria – do olhar cuidadoso para a pele escura, no toque suave no cabelo enrolado ou crespo, no movimento corporal que muitos antepassados fizeram no trabalho, na arte, na vida. Um golpe de cabeça, um jeito de corpo para escapar dos estereótipos, dos preconceitos e do racismo explícito. (RATTS, 2006, p.68).

No cenário do conto *Um só gole*, o corpo da protagonista se estende simbolicamente ao máximo, para se libertar das amarras que a aprisionavam. A personagem agora vê um novo sentido para sua vida, arrancando toda a opressão que há tanto tempo estava reprimida dentro de seu corpo deformado. Ao se reconhecer nessa corporeidade, a protagonista do conto faz uma viagem ao lugar de origem e encontra consigo mesma. Ela se olha em espelhos que não mais deformam seu corpo. Nesses novos espelhos nos quais se olha, a personagem reencontra suas ancestrais. Reencontra o corpo que por muito tempos se ausentara de si. No desfecho do conto, a narradora se olha no espelho da raça: “Olhar-se no espelho da raça é reconstruir sua identidade e seu corpo, pensando na sua trajetória e nas rotas do povo ao qual se sente vinculada” (RATTS, 2006, p. 68).

Depois de quebrar os velhos espelhos e refazer a rota de sua existência, como numa explosão, a personagem se livra de todos aqueles traumas que lhe faziam rastejar. Nesse processo de libertação, a mulher descarrega as últimas gotas de seu sofrimento como as nuvens de chuva que a acompanhavam. As nuvens gargalhavam como se festegassem tal acontecimento,

dando início a chuva que movimenta o curso do rio. Agora já não importava mais os inconiventes corcundas, a personagem se ergue para abraçar a vida e seguir seu caminho livre e leve, nesse momento esperado por toda sua existência, o de encontrar-se consigo mesma. O medo da viver já não existia mais. O curso do rio se tornou o curso de sua vida, movimentando para seguir seu destino.

CAPÍTULO II

PIXAIM: “MOLDURA DOS MEUS PENSAMENTOS MAIS COLORIDOS”

Naquele dia
meu pixaim elétrico gritava alto
provocava sem alisar ninguém
meu cabelo estava cheio de si

Naquele dia
preparei a carapinha para enfrentar
a monotonia da paisagem da estrada
soltei os grampos e segui
de cara pro vento, bem desaforada
sem esconder volumes nem negar raízes
[...]
(Cristiane Sobral)

No primeiro capítulo do presente trabalho, fizemos uma análise da subjetividade da protagonista do conto “Um só gole”, de Miriam Alves. Vimos que a violência racista, praticada pelo professor Ergos contra a personagem ainda criança, foi o ponto crucial para o desencadeamento de inúmeros sofrimentos psíquicos que levou ao processo de anulação da personagem-narradora do conto, fazendo com que esta chegasse ao limite extremo de desejar o suicídio. Na análise que faremos neste segundo capítulo que iniciamos, iremos abordar também a violência racista contra uma personagem infantil e de que modo esse ato irá influenciar em sua subjetividade e na relação consigo mesmo e com os outros. O cabelo crespo da protagonista do conto “Pixaim” será a característica que denunciará com maior evidência a sua negrura e, por isso, o inimigo contra o qual a mãe da personagem irá lutar, numa tentativa desenfreada e transformar o cabelo “ruim” em um cabelo “bom”. Em outras palavras, iremos observar as inúmeras tentativas da mãe da menina de amenizar a negritude da filha através do alisamento de seus cabelos. O conto é narrado em um ritmo que prende o leitor do início ao fim. Iremos analisar mais detalhadamente esse texto durante o capítulo, mas antes, gostaríamos de apresentar uma breve biografia de sua autora, a escritora Cristiane Sobral.

Atriz, escritora, dramaturga e professora de teatro, Cristiane Sobral nasceu na Zona Oeste do Rio de Janeiro, em 1974, mas mudou-se aos 16 anos para Brasília, onde reside até hoje. Ao chegar em Brasília, Sobral ingressou no Ensino Superior, tornando-se a primeira mulher negra a se formar em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília. Iniciou sua

participação na obra coletiva *Cadernos Negros*, volume 23, a partir do ano 2000. Além de outras publicações coletivas, como *O negro em versos* (2015); *Cadernos Negros, três décadas: ensaios, poemas, contos*; e na edição bilíngue de *Cadernos Negros “Black Notebooks”*, editados nos EUA, publicados em 2008, Sobral também participa da antologia crítica *Literatura e afrodescendência no Brasil* (2011), juntamente com outras autoras e autores negros brasileiros dos séculos XVIII ao XXI. Em 2018, integra a coletânea *Encontros com a poesia do mundo*.³

Sua obra individual é marcada pela publicação do livro *Não vou mais lavar os pratos* (2010), coletânea que reúne poemas de grande impacto social. Após essa publicação, Cristiane tem mantido um ritmo intenso de produção, depois de *Não vou mais lavar os pratos*, ela lançou os seguintes livros: *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção* (2011 - contos), *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2014 - poemas), *O tapete Voador* (2016-contos), *Terra Negra* (2017- poemas) e *Dona dos ventos* (2019- poemas). Dona de uma obra extensa e multifacetada, Sobral se apresenta em seu blog como “uma escritora desafiando os padrões. Mulher, negra, suburbana, mãe, esposa. Eu existo nesse país. Prosadora, poeta, atriz, professora. Venha, eu te desafio a conhecer o meu trabalho”⁴.

Desafiados pela autora, vamos conhecer um pouco mais de seu conto “Pixaim”. Este que é considerado um dos textos mais célebres da prosa de Cristiane Sobral, publicado inicialmente na obra *Espelhos, Miradouros, Dialéticas da percepção* (2011), e posteriormente em *O tapete Voador* (2016). A narrativa protagoniza o sofrimento vivido na infância por uma menina negra, numa relação conflitante com sua mãe branca que a submete a diversos procedimentos para alisar seu cabelo crespo, entendendo esse processo como uma forma de adequar esteticamente à filha para que ela seja ser aceita dentro do padrão estético eurocêntrico do cabelo liso. A mãe da narradora se comporta como uma forte agente de opressão ao utilizar-se dos mais variados métodos para mudar a textura do cabelo da filha, pois não consegue lidar com as diferenças entre as duas. A mãe branca tenta a todo custo embranquecer a filha e camuflar sua negritude, ao mesmo tempo, a menina negra sente que a mãe apesar de amá-la, não consegue aceitar a sua identidade tal qual ela é. A partir dessa compreensão, a menina mesmo com suas raízes violentadas, vai demonstrando uma forte capacidade de regeneração.

Começando pela análise do título do conto “Pixaim”, fazendo uma breve pesquisa sobre o significado dessa palavra no nosso dicionário de Língua portuguesa, podemos encontrar

³ Informações retirados do portal Literafro. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/203-cristiane-sobral>. Acesso em: 17 nov. 2020.

⁴ Disponível em: <https://cristianesobral.blogspot.com/>. Acesso em: 17 nov. 2020.

várias definições, como; encarapinhado, carapinha; cabelo bastante enrolado; cachos pequenos com volume. Apesar de possuir esse significado o termo pixaim passou a ser utilizado com um sentido pejorativo para se referir ao cabelo com essa textura específica. A partir dessa conotação negativa começou a ser atribuído como sinal de sujeira, falta de higiene e descuido, e também como sinônimo de cabelo duro e rebelde, associado muitas vezes à lâ de aço, entre outras associações animais.

2.1 Tensões entre cor e amor⁵

No conto “Pixaim”, a narradora-protagonista vive um doloroso dilema ainda na infância ao perceber que não é aceita com o seu cabelo crespo. A mãe da personagem tenta a todo custo adequar à filha a um padrão de beleza, de maneira violenta, submete o cabelo da menina a vários processamentos, na intenção de que ela ficasse “bonitinha” igual às outras crianças. Nesse embate entre mãe e filha, a personagem relembra os primeiros momentos em que seus cabelos foram atacados:

Os ataques começaram quando fui apresentada a alguns pentes estranhos, incrivelmente frágeis, de dentes finos, logo quebrados entre minhas madeixas acinzentadas. Pela primeira vez, ouço a expressão “cabelo ruim”. Depois uma vizinha disse a minha mãe, que todos os dias lutava para me pentear e me deixar bonita como as outras crianças, que tinha uma solução para amolecer a minha carapinha “dura”. (SOBRAL, 2016, p.37).

Nota-se que o ato de pentear o cabelo é expresso metaforicamente como um duelo entre mãe e filha, pela presença de termos como “ataque”, “luta”. Nesse ato realizado de forma violenta, a narradora-personagem também ouve pela primeira vez expressões negativas sobre seu cabelo, como “cabelo ruim” e “carapinha dura”. Não aceitando a textura capilar da filha, a mãe começa a aplicar vários procedimentos para amansar os fios rebeldes da menina, como podemos conferir no trecho:

Certo dia, minha mãe decidiu que meu pixaim tinha que crescer e aparecer. Lembro do pente quente que se usava na época, para fazer o crespo ficar “bom”, e da marca do pente quente que tatuou meu ombro esquerdo, por resistir àquela imposta transformação. (SOBRAL, 2016, p.38).

⁵ Este título foi inspirado no livro da Psicóloga Lia Vainer Schucman e suas pesquisas sobre famílias inter-raciais.

Mesmo sendo submetida ao processo imposto pela mãe, a menina demonstrava resistência àquela transformação, que se dava de forma agressiva e traumática deixando marcas em seu corpo. O pente quente, instrumento utilizado para alisar os cabelos em alta temperatura tinha efeito passageiro, logo, ao entrar em contato com a água os cabelos voltavam à sua textura normal. Na narrativa não foi diferente, por ocasião de uma chuva de verão, em poucos minutos o efeito do pente foi anulado, para o alívio da menina e infelicidade da mãe: “Eu chorei porque achava que o meu cabelo nunca mais voltaria ao normal, e minha mãe ficou brava porque eu estava parecendo comigo, de um jeito nunca antes visto!” (SOBRAL, 2016, p.38). Nesse trecho fica nítido o quanto a mãe tentava anular a identidade da filha, descontentando-se com a sua verdadeira aparência, pois via que a filha não era semelhante a ela, era uma menina negra, portanto, a mãe não conseguia lidar com as diferenças entre as duas.

Eu sabia que não era igual às outras crianças e que não podia ser tratada da mesma forma. Mas como dizer isso aos outros? Minha mãe me amava muito é verdade, mas não sabia como lidar com as nossas diferenças. (SOBRAL, 2016, p. 37)

Diante disso, a mãe assume o papel de principal opressora na infância de sua filha. Ela, uma mulher branca, sendo mãe de uma menina negra, conduzia uma convivência conflituosa com a filha, procurando esconder a negritude da criança. Dessa forma, a mãe negativava de todas as maneiras o fenótipo negroide da filha. Para ela, a negritude ressaltada nos fios crespos da menina era um problema a ser sanado. A mulher acreditava que o cabelo crespo era uma característica negativa das pessoas negras. De tal modo, mesmo tendo casado com um homem negro e tido outros filhos desse relacionamento, a mulher exercia atitudes racistas contra a própria filha. A menina era mais escura do que os outros irmãos, pois havia herdado o fenótipo do pai.

A partir da análise do conto “Pixaim”, podemos tecer uma importante discussão sobre famílias inter-raciais. Na perspectiva da narrativa, a mãe branca assume um lugar social “já pré-concebido pelo discurso racial vigente em nossa sociedade, repetindo assim no interior da família todas as hierarquias e violências raciais existentes no tecido social brasileiro” (SCHUCMAN, 2018). Ou seja, a família reproduz a hierarquia racial da estrutura social legitimada como posição de superioridade (branco) e inferioridade (negro), respectivamente, representada pela mãe branca e o pai negro. Nesse sentido, a mãe reforça mecanismos do racismo, ao impor a transformação da personagem, aproximando-a das características brancas, pois considerava os atributos físicos, relativo à raça negra como feio, negativo e inferior. O

processo de tentar embranquecer a filha era realizado de forma violenta e a protagonista do conto demonstrava resistência à imposta transformação:

Jamais esquecerei a minha primeira sessão de tortura. Era um bonito dia de sol e céu azuladíssimo. Eu brincava no quintal, distraída, quando ouvi o chamado grave de minha mãe, já com a panela quente nas mãos, e pensei com pavor na foto da mulher com cabelo alisado. Nesse momento, tive certeza de que minha mãe queria me embranquecer! Era a tentativa de extinção do meu valor! Chorei, tentei fugir e fui capturada e premiada com chibatadas de vara de marmelo nos braços. (SOBRAL, 2016, p.39).

Nesse trecho, percebemos o conflito instaurado entre mãe e filha. Mesmo diante das ações ofensivas da mãe, a menina tinha consciência de que aquele processo de embranquecimento não apagaria seu valor, sua identidade. O trecho também provoca certo desconforto ao leitor, pelo modo como a protagonista descreve a cena de maneira traumática e da brutalidade com que era conduzida aquela transformação, nos remetendo ao processo de escravização do povo africano, “fui capturada e premiada com chibatadas [...] Fim da tentativa inútil de libertação”. Essa violência praticada pela mãe, que deveria proteger a filha, provoca perturbações na personagem que, mesmo consciente de suas raízes, por um momento, chega a questionar o seu valor. De acordo com a psicóloga e pesquisadora, Lia Vainer Schucman, ao pesquisar as relações entre famílias inter-raciais:

[...] o racismo velado dentro de uma família é caracterizado pela negação violenta do outro e, precisamente, do membro negro. Suas consequências podem ser brutais para o psiquismo de quem nasce e cresce com a ambiguidade de ser uma mãe que ama seu filho e mesmo assim o violenta. (SCHUCMAN, 2018, l. 593)⁶.

A negação da mãe sobre a negritude da filha, também revela que na concepção desta para a criança atingir o padrão de beleza e consequentemente ser aceita, isso só seria possível se seus cabelos estivessem lisos. Nessa obsessão por manter os cabelos alisados da menina “no seu devido lugar”, a mãe limita a filha de exercer de forma plena as brincadeiras da infância:

Dia seguinte. Minha mãe me chamou inesperadamente carinhosa e me colocou na frente do espelho. Pela primeira vez disse:
– Você está bonita! Pode brincar, mas não pule muito para não transpirar e encolher o cabelinho. (SOBRAL, 2016, p.39).

⁶ SCHUCMAN, Lia Vainer. *Famílias Inter-raciais* [livro eletrônico]: tensões entre cor e amor. [e-pub] localization 593.

De acordo com as análises de Schucman (2018), a mensagem passada pela mãe é de que através do embranquecimento a filha poderia ser aceita e amada. Nesse caso, pode-se afirmar que a informação passada da mãe para a filha era que para ser amada e valorizada, a criança deveria negar as suas raízes negras:

Minha mãe queria me embranquecer para que eu sobrevivesse à cruel discriminação de ser rejeitada por ser diferente. Percebi subitamente que ela jamais pensara na dificuldade de criar uma criança negra, mesmo tendo casado com um homem negro [...] (SOBRAL, 2016, p.40).

Ao estabelecer essa condição de afetividade, a mãe da protagonista, valida “o paradoxo da negação, pois o que parece solução contra o racismo acaba por reafirmá-lo” (SCHUCMAN, 2018, l.623). Isto é, ao demonstrar um amor pela filha, cheio de concessões, a mãe acaba por reafirmar o discurso racista, negando a negritude da protagonista, colocando-a num lugar de “inferioridade racial”. Assim, pode-se dizer que mesmo se relacionando afetivamente como um homem negro, o racismo ainda estaria intrínseco nas atitudes da mãe e na sua dinâmica familiar.

2.2 “Preto não presta mesmo”: a negação pelo outro

No primeiro parágrafo do conto “Pixaim”, presenciamos uma voz narrativa em terceira pessoa que apresenta um cenário meio distante, um “horizonte sem perspectivas” diante dos olhos de uma criança negra de dez anos acusada injustamente, pois havia pessoas descontentes com sua maneira de ser.

Nesse sentindo, veremos que o processo de negação da identidade negra da protagonista do conto se dá em consequência de vários elementos. Além da mãe que tenta embranquecê-la, todos do seu convívio se sentiam no direito de repreendê-la. Desse modo, a menina se sentia limitada em sua identidade sem poder ressaltar sua negrura. “Cresci muito rapidamente e, para satisfazer aos padrões estéticos, não podia usar o cabelo redondinho do jeito que eu gostava” (SOBRAL, 2016, p.35). A personagem demonstra que não podia ser como gostaria, pois a mãe a obrigava a satisfazer o padrão estético imposto pela branquitude. Isso implicar dizer que “é a autoridade da estética branca quem define o belo e sua contraparte, o feio, nesta nossa sociedade classista, onde os lugares de poder e tomada de decisões são ocupados hegemonicamente por brancos” (SOUZA, 1983, p.29). Dessa forma, a protagonista de “Pixaim” é forçada a atingir um ideal branco, através dos cabelos alisados, opondo-se a tudo aquilo que ela era.

Podemos perceber também que esse ideal atinge não só a narradora em questão, mas a sua amiga que também é negra, entretanto, de modo diferente; além do cabelo, a cor da pele se torna alvo das imposições estéticas eurocêtricas: “Uma amiga negra costumava amarrar uma toalha na cabeça e andar pela casa fingindo que tinha cabelo liso. Ela dizia que o seu sonho era ter nascido branca. Eu achava estranho. Não percebia como alguém poderia ser além daquilo que é” (SOBRAL, 2016, p.38). O estranhamento causado na protagonista, é demonstrada pela consciência ainda que precoce das imposições sofridas. Ela sabia que não poderia ser outra pessoa além dela mesma, que sua essência e seu valor estavam representados em suas características naturais.

A violência racista contra a protagonista do conto é corroborada pela vizinha que, de forma direta, dá subsídios para que a mãe prosseguisse com seu plano de embranquecimento da filha. “A tal vizinha apareceu lá em casa dizendo que viajaria por uns dias, mas que quando voltasse traria um produto para dar jeito no meu rebelde. Lamentava o fato de que eu não era tão escurinha, mas tinha um bombrilzinho!” (SOBRAL, 2016, p.38). Sobre a discussão de como a cor e o cabelo das pessoas negras estão socialmente marcados e estigmatizados, a teórica Grada Kilomba, no texto *Políticas do cabelo* traz reflexões pertinentes:

Mais do que a cor de pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período da escravidão. Uma vez escravizadas/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores *brancos*, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de “primitividade”, desordem, inferioridade e não civilização. O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim”. Ao mesmo tempo, negras e negros foram pressionadas/os a alisar o “cabelo ruim” com produtos químicos apropriados, desenvolvido por indústrias europeias. Essas eram formas de controle e apagamento dos chamados “sinais repulsivos” da *negritude* (KILOMBA. 2019, p.127).

Diante do exposto, podemos afirmar que, no conto de Cristiane Sobral, o cabelo crespo se torna um símbolo de repúdio, um elemento socialmente perseguido e discriminado. Essa prática racista contra a criança negra de cabelos crespos torna-se, ainda mais evidente, nas colocações da vizinha ao definir o cabelo da protagonista, como sendo “rebelde” e “bombril”.

Os vizinhos ficaram felizes com a confirmação da profecia. Diziam que preto não prestava mesmo. Todo mundo se sentia no direito de me dar uns tapas, para me corrigir, para o meu bem. Eu era tudo de péssimo, ingrata, desgosto da mãe, má, bruxa. Meus irmão também colaborava me chamando de feia, *bombril*, macaca. (SOBRAL, 2016, p.40).

A partir desse trecho é interessante perceber como a estrutura racista age, inferiorizando e marginalizando determinado grupo racial. Representadas pelas palavras de ódio contra a cor da pele e cabelo da personagem, que acaba sofrendo a violência racista tanto no contexto social como familiar.

Depois do ato violento que fora submetida ao ter seus cabelos transformados pela mãe, a protagonista, sem conseguir resistir àquela imposta mudança, entre num estado de tristeza profunda, passando a acreditar no que os outros falavam sobre ela. “Todos os dias eram tristes, e eu tinha a certeza de que, apesar do cabelo circunstancialmente ‘bom’, eu jamais seria branca.” (SOBRAL, 2016, p.40). A violência sofrida no corpo agora se transforma num sofrimento psíquico. “A ‘ferida’ do corpo transforma-se em ferida do pensamento. Um pensamento forçado a não poder representar a identidade real do sujeito é um pensamento mutilado em sua essência.” (COSTA, 1983, p.10).

Sem dúvidas, a violência do racismo deixa marcas no corpo e na mente da personagem, fazendo-a constatar de que era impossível convencer os outros aceitarem sua identidade, pois não conseguiam vê-la para além da cor da sua pele e do seu cabelo crespo: “Às vezes eu acreditava mesmo que meu nome verdadeiro era pixaim” (SOBRAL, 2016, p.40). Frente a toda negação personificada na figura da mãe, irmãos e vizinhos, a protagonista cresce tentando afirmar sua identidade negra, mesmo sendo algo que ainda desconhecia: “O negro sempre foi para mim o desconhecido, a fantasia, o desejo. Cresci tentando ser algo que eu não conhecia, mas que intuitivamente sabia ser meu, só meu” (SOBRAL, 2016, p.40).

2.3 “A gente só pode ser aquilo que é”: Reafirmações

Vimos que, mesmo diante da violência praticada contra as suas raízes, a personagem não desiste de ser o que é. A partir do seu pixaim, ela passa a perceber o comportamento da sociedade que insistia em enquadrá-la num padrão de beleza, de pensamento e opção de vida (SOBRAL, 2016, p. 41). Ela não deixa que a enclausurem em um padrão imposto, nem que dominem os seus pensamentos, pois o seu crespo representava a história de sua origem, a sua verdadeira herança.

Os anos se passaram e a personagem já adulta se refaz da violência praticada por aquela/es que deveriam protegê-la. A menina se torna uma mulher segura, que contempla a sua imagem liberta dos enquadramentos que a prendiam:

Uma mulher madura de olhar doce e fértil vê sua imagem no espelho e ajeita com cuidado as tranças corridas, contemplando com satisfação a história em seu rosto e a beleza que os pensamentos dignos conferem à sua expressão. É uma mulher livre, vencedora de muitas batalhas interiores, que se prepara para a vida e luta para preservar a sua origem, pois é a única herança verdadeira que possui. (SOBRAL, 2016, p.41).

Livre, a personagem se sente à vontade para afirmar sua negritude através do seu cabelo, utilizando-se dos penteados afros, como as tranças, por exemplo. Diante disso, constatamos que o cabelo para as mulheres negras conscientes de sua identidade racial vai além da estética e de ser apenas uma questão de estilo, “eles são políticos e moldam as posições de mulheres *negras* em relação a ‘raça’, gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo”⁷. De acordo com Kilomba (2019),

[...] o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os da diáspora. *Dreadlocks*, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. (KILOMBA, 2019, p. 127).

Ao reafirmar sua identidade negra, através do cabelo, a personagem do conto também assume uma posição política, ao se tornar um corpo que não aceita mais as imposições sociais, ciente da violência racista que sofrera na infância, mas que consegue se fortalecer e que luta para manter sua origem, tornando-se sujeito de sua própria vida.

Entre as questões apontadas, a relação entre cabelo e a construção da identidade negra se faz evidente na narrativa, através do desejo que a personagem possui de manter a integridade seus fios crespos como meio de valorizar suas raízes e afirmar sua negritude, subvertendo a lógica de uma estrutura racista dominante que era imposta a ela. Entretanto, o processo de afirmação da identidade racial da protagonista é condicionado pela dinâmica de uma estrutura social na qual ela está inserida. Isso implicar dizer que o processo de construção da subjetividade da personagem, enquanto mulher negra, teve as interferências negativas advindas do racismo, porém a maneira como se reage a isto é um processo individual. Segundo a professora e antropóloga Nilma Lino Gomes:

O racismo, sendo um código ideológico que toma atributos biológicos como valores e significados sociais, impõe ao negro uma série de conotações negativas que o afetam social e subjetivamente. No entanto,

⁷ KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*.

no movimento dialético da relações sociais, a ação do racismo sobre os negros resulta em formas variadas, sutis e explícitas de reação e resistência. Nesse contexto, o cabelo e a cor da pele podem sair do lugar de inferioridade e ocupar o lugar da beleza negra, assumindo uma significação política. (GOMES, 2002, p.49).

Dentro dessa perspectiva, devemos considerar a subjetividade de cada um no processo de construção e reafirmação identitária. A protagonista de “Pixaim” sente a necessidade de assumir sua negritude, a partir do momento em que ela toma consciência de que a sua diferença está relacionada aos seus traços negroides, principalmente pelo seu cabelo crespo, ainda que eles estivessem falsamente lisos, ela jamais seria vista como uma pessoa de pele branca.

Segundo o pesquisador, teórico e professor Kabengele Munanga (2020), o processo de construção da identidade se dá a partir da tomada de consciência das diferenças entre “nós” e “outros”, portanto, acredita-se que o grau dessa consciência não seja idêntico entre todos os negros, considerando que todos vivem em contextos socioculturais diferenciados. No contexto da narrativa, esse grau de consciência atinge a personagem ainda na infância, talvez pelo modo violento como a mãe “cuidava” de seus cabelos, gerando assim uma busca maior pela identidade negra, a qual ela sentia-se pertencente.

De certa forma, era uma maneira estratégica de se proteger e se recuperar dos traumas adquiridos pela violência racista vivida no contexto familiar e social, como dito pela personagem: “O meu cabelo era a carapaça das minhas ideias, o invólucro dos meus sonhos, a moldura dos pensamentos mais coloridos.” (SOBRAL, 2016, p.41). De acordo com as reflexões de Silva (2018) para além de apenas um elemento estético, o cabelo crespo “torna-se um símbolo de resistência e de proteção” para a personagem, a partir do momento que decide assumir seu cabelo do jeito que ele é, dá um novo sentido ao termo “carapaça”, pois a carapaça não aprisiona, ela abriga e protege as ideias, os sonhos. Livre da violência sofrida na infância, a personagem consegue se enxergar além daquele padrão de beleza que era obrigada a se enquadrar. “Ela se enxerga fora do ideal do branco e de brancura que circulava dentro do seu contexto familiar” (SILVA, 2018, p. 122). Essa postura transgressora da personagem dialoga com as reflexões de Neuza Santos Souza, de acordo com a psicanalista:

A possibilidade de construir uma identidade negra – tarefa eminentemente política – exige como condição imprescindível, a contestação do modelo advindo das figuras primeiras – pais ou substitutos – que lhe ensinam a ser uma caricatura do branco. Rompendo com este modelo, o negro organiza as condições de possibilidade que lhe permitirão ter um rosto próprio. (SOUZA, 1983, p.77).

De acordo com Silva (2018), ao romper com o modelo de “caricatura do branco”, ensinado pela mãe, se afirmando como negra, a personagem ressignifica a expressão “pixaim”, desprendendo-se dos sentidos negativos que foram atribuídos a ela. (SILVA, 2018, p. 123). Determinada pela consciência de que seu cabelo crespo é uma característica inseparável de sua identidade negra, a protagonista passa a se referir ao cabelo como “meu pixaim”. A utilização do pronome possessivo demonstra que ao admitir seus fios crespos, a personagem admite uma postura de insubmissão contra os padrões dominantes de beleza. Ela compreende que ao valorizar o seu cabelo natural, como quem “valoriza qualquer outro órgão do seu corpo” (SILVA, 2018, p.123), estaria valorizando a si mesma, sem precisar atender às expectativas dos outros para se sentir bela. Foi também a partir de seu pixaim que a personagem percebeu como o comportamento de uma sociedade racista funciona, alienando os corpos negros, através dos enquadramentos estéticos, sociais e psíquicos. No processo de reafirmação identitária, valorizar os sinais de negritude, como o cabelo crespo, por exemplo, pode ser visto como “uma declaração política de consciência racial”. Significando também “sinais de independência e descolonização em relação às normas *brancas*” (KILOMBA, 2019, p. 127). Entre outros símbolos, significa um ato de libertação do corpo negro.

Dessa forma, o cabelo crespo se torna elemento fundamental na reafirmação da identidade negra da protagonista do conto “Pixaim”, assim como para muitas outras mulheres negras que vivem o processo de autoafirmação racial. Assumindo seu pixaim, a protagonista aprende a valorizar ainda mais sua ancestralidade. Aprende que suas raízes crespas é símbolo de resistência, de um corpo negro violentado, mas que segue resiliente na luta pela existência e preservação de sua origem, pela garantia de poder viver sendo aquilo que é.

CAPÍTULO III

DA VIVÊNCIA À FICÇÃO: A ESCRITA COMO ATO POLÍTICO

“Eu, como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem a minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes.”

(Grada Kilomba)

Neste capítulo, iremos analisar alguns aspectos da estrutura narrativa dos dois contos analisados: “Um só gole” e “Pixaim”. Vamos destacar os pontos convergentes e divergentes desses textos, no intuito de criar um diálogo entre as duas narrativas. Para fazer essa análise, vamos nos embasar na teoria crítico-literária e de outros campos de conhecimento. Nossa intenção é compreender o fazer literário das escritoras estudadas no decorrer desse trabalho. Essas autoras, conscientes do seu espaço racial e social, questionam o pensamento racista e os estereótipos negativos relacionados à construção da personagem feminina negra dentro da literatura brasileira. Escritoras como Miriam Alves e Cristiane Sobral assumem o compromisso de denunciar as mazelas provocadas pelo racismo “não por ouvir dizer, mas por sentir, por terem experimentado a discriminação em seu aprendizado” (CUTI, 2010, p.13). Pensar na produção literária dessas mulheres negras como um ato político também é válido, pois ao abordar temáticas que geram reflexões sobre questão raciais, de violência e de gênero, elas se inserem num lugar de fala que visa a transformação social.

3.1 Trajetórias marcadas: cicatrizes visíveis

O primeiro ponto em comum que podemos destacar entre os dois contos é que ambos encenam trajetórias de protagonistas femininas negras que são vítimas de racismo ainda na infância. Além disso, o fato das duas protagonistas não serem nomeadas pode ser observado como uma estratégia narrativa utilizada pelas autoras para criar um vínculo de empatia com o público leitor. Acreditamos que há uma maior sensibilização do leitor quando o racismo é sofrido na pele de uma personagem infantil, e que também nos coloca ao ponto de refletirmos sobre a infância das crianças negras, que descobrem de forma abrupta e violenta os sentidos negativos de ser negra/o, diante dos preceitos fundamentados pela ideologia racista. Nos contos “Um só gole” e “Pixaim” as protagonistas vivenciam de forma traumática as faces de uma

sociedade racista, que tenta aniquilar a sua identidade, através da propagação da ideologia de embranquecimento.

É por meio da memória que essas personagens discorrem sobre suas lembranças retornando ao cenário da infância, como encontramos em “Um só gole”, a narrativa em flashback começa a partir do momento em que a protagonista questionando-se entre o viver e morrer, relembra o fatídico dia em foi discriminada na escola pelo professor. “Num delírio febricitante, ouvi vozes difusas: “há, ha, há, há! Maria Pretinha não pode se Maria de nosso Senhor”. Sarei. [...] Cicatrizes e cabelos falsamente lisos completavam a desfiguração.” (ALVES, 2011, p. 83-84).

Em “Pixaim”, a personagem também recorre às lembranças para retomar os episódios dos atos racistas vivido em seu meio familiar. “Jamais esquecerei a minha primeira sessão de tortura. [...] mamãe queria me embranquecer! Era a tentativa de extinção do meu valor! (SOBRAL, 2016, p. 39).

As imposições de ter que se encaixar aos padrões de estética dominante do cabelo liso é também uma questão que atinge as duas protagonistas. Outro ponto que dever ser ressaltado, são as experiências vividas por essas personagens frente ao racismo, visto que o sofrimento provocado pela violência racista é recorrente nas duas narrativas.

Numa perspectiva da construção narrativas dos contos, acreditamos que ao abordar a temática do racismo em seus textos, as escritoras estariam compartilhando de um mesmo discurso literário atravessado por uma vivência experimentada pela condição de ser negra. Essa questão é discutida pelo teórico e escritor Cuti:

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 da presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto! (CUTI, 2010, p. 39).

O conjunto de elementos que retratam essa vivência compartilhada como: tema, linguagem, construção de cenários, caracterização de personagens, entre outros, configuram-se em uma “dicção diferenciada”, utilizadas pelas autoras afro-brasileiras ao abordarem temáticas, por outras vezes, já trabalhadas pela literatura canônica⁸. De acordo com a pesquisadora e professora Franciane Conceição da Silva:

⁸ SILVA, Franciane Conceição da. *Vozes insurgentes: Panorama da Literatura Afro-brasileira*. Artigo publicado em Dezembro de 2018, no site Words without Borders: The Online Magazine for International Literature.

Quando escritores/as afro-brasileiros/as contam, por exemplo, a história de uma personagem negra violentada pelo racismo, eles/as estão falando de um tema que lhes é muito familiar. Mesmo que não tenham sido vítimas da violência que encenam, estes/as são marcados/as pelas memórias do racismo, devido ao contexto no qual foram socializados/as. (SILVA, 2018, n.p.).

Desse modo, ao colocar como temática o sofrimento causado pela violência racista, as escritoras afro-brasileiras encenam em seus textos um sofrimento vivenciado pelas vítimas dessa violência, ou seja, “mesmo quando a dor parece individual, ela é compartilhada por um coletivo que sofre com a mesma ferida” (SILVA, 2018, n.p.). Essa encenação que parte de uma realidade compartilhada pode ser definida como “proximidade vivencial”, sobre essa ótica, a escritora Miriam Alves expressa seu pensamento:

Eu acho que o tratamento literário que dou às minhas protagonistas [...] é existencialista, não como um diálogo interno fechado, e sim como um diálogo com a realidade existencial. Quase sempre, o drama da narrativa procura esclarecer como as personagens negras resolvem uma ação na trama e enfatizar que, para solucionar os problemas, são forçadas a refletir sobre a existência cotidiana e básica. Elas têm que tomar uma atitude, escolher uma direção qualquer. Todas elas são negras porque estou falando de uma proximidade vivencial; mesmo se eu escolher ambientar a história como ficção científica que se passe em Marte, estarei, com certeza, construindo essa ficção a partir das proximidades vivenciais e informativas. (ALVES, 2016, p.178, apud SILVA, 2018).

Nesse mesmo sentido, podemos nos referir também à narrativa de Cristiane Sobral, em que a encenação dessas vivências se faz presente em seus textos, ao conceber personagens negras e temáticas que dialogam com essas “proximidades vivenciais”. Outra similaridade destacada entre as duas narrativas é a presença da narração em primeira pessoa, estratégia que demarca o sujeito étnico negro do discurso. Isto inclui dizer que, a narrativa na perspectiva da terceira pessoa não conta com o mesmo efeito de ilusão de testemunho que o texto leva ao leitor quando se trata de um texto em que o narrador é personagem contando sua própria história, de acordo com Cuti (2010):

E quando se fala em ilusão de testemunho estamos falando de algo importante para a literatura: a verossimilhança. Se lemos um texto de ficção ou mesmo um poema e sentimos que aquilo parece verdade, fomos pegos pela verossimilhança. Esta, entretanto, carece do referendo de nossa história pessoal. Algo parece verdade para alguém. A verossimilhança, portanto, precisa de que alguém a referende. E este alguém só pode fazê-lo com base em seus referenciais, sua experiência de vida. (CUTI, 2010, p. 87).

Entretanto, os sentimentos e as experiências compartilhadas pela população negra é um aporte para a verossimilhança da Literatura Negra brasileira. Visto que a discriminação racial

se coloca como um tema recorrente na produção literária dessas autoras, é importante discutir que essa discriminação se comunica, no plano sentimental e emocional, com tantas outras discriminações vividas pelos indivíduos não negros, numa sociedade multirracial como a brasileira, “todos estão envolvidos, de alguma forma, nos processos de discriminação antinegra, seja por ser vítima ou algoz, ou ainda por ser omissos,” como apontado por Cuti (2010). Se esses textos produzidos por essas autoras são capazes de provocar reflexões sobre os assuntos abordados, então esses textos cumprem com uma importante função social. A necessidade de produzir uma escrita a partir dessas vivências, é um propósito adotado por essas autoras, marcadas pelas múltiplas violências, em especial a violência racista, de serem vistas e ouvidas, colocando em pauta, por meio da literatura, assuntos que atravessam nossa realidade. Contudo, quando nos depararmos com personagens vítimas do racismo como em “Um só gole” e “Pixaim”, mesmo não vivendo essas situações na realidade, a leitura que fazemos dessas narrativas provoca-nos a repensar sobre a condição do negro na sociedade, especialmente, das mulheres negras.

3.2 Da negação à positivação da identidade negra

Além da semelhança referente à identificação étnica das personagens, não podemos esquecer de que se tratam de representações de mulheres negras em suas diferentes matrizes e matizes (usando essas palavras para explicar as várias formas de ser negra na sociedade brasileira). Essas múltiplas formas de ser e tornar-se negra, abarcam questões que vão desde as definições de um fenótipo negro como o tom de pele e a textura do cabelo; ao contexto social, religioso e cultural, em que o indivíduo está inserido. Essa discussão se detém entre a questão da consciência e identidade negra no Brasil. De acordo com o teórico e professor Kabengele Munanga:

No Brasil, a percepção da cor e outros traços negroides é “gestática”, dependendo, em grande parte, da tomada de consciência dos mesmos pelo observador do contexto de elementos não-raciais (sociais, culturais, psicológicas, econômicas) e que estejam associados – maneiras, educação sistemática, formação profissional, estilo e padrão de vida – tudo isso obviamente ligado à posição de classe, ao poder econômico e à socialização daí decorrente. (MUNANGA, 1999, p.88).

Nesse sentido, observamos que no contexto das narrativas estudadas cada protagonista passa pelo processo de construção de uma identidade negra e tomada de consciência sobre essa

identidade de modo particular. Enquanto em “Um só gole”, a protagonista sente vergonha de ser quem é, nega seus traços físicos e a sua negritude. Durante boa parte do conto, a personagem demonstra ter a autoestima e a autoimagem abaladas pela discriminação racial sofrida na infância. Por que “Maria pretinha” queria ser branca? É a partir desse ponto que devemos entender quais motivos levaram a personagem a querer fazer o papel de Maria, mãe de Jesus, uma mulher branca. Se fomos coagidos a acreditar numa representação de Maria, como sendo uma mulher de pele branca, cabelos lisos e olhos claros, características físicas que representam uma beleza divinizada e angelical, enquanto o oposto à essas características é visto como demonizado. Toda essa construção mítica-religiosa eurocêntrica que coloca o sujeito negro ainda mais como seres inferiores. Na perspectiva da protagonista talvez embranquecendo ela pudesse conseguir o desejado papel principal, diferente daquele, de subalternidade que era predestinado a ela. Porém, ciente de que nunca atingiria tal brancura, também não conseguiria ter um papel principal em sua vida, sempre estaria rebaixada aos papéis de inferioridade. Rejeitada pela cor de sua pele, rejeitada por ser negra. Na concepção da psicanalista Neusa Santos Souza, autora do livro *Tornar-se Negro*, “às vezes esta rejeição, levada ao nível do desespero, violenta o corpo físico” (SOUZA, 1983, p. 35). A partir de uma tomada de consciência, sobre si mesma, a protagonista de “Um só gole” consegue se enxergar diante os espelhos da vida, percebendo que há beleza em seus traços, dando início ao processo de ressignificação da sua autoimagem e do seu corpo, o começo da busca de sua identidade. De acordo com Munanga, em seu livro *Negritude: usos e sentidos* (2020), “a recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (MUNANGA, 2020, p. 19).

Em “Pixaim”, a personagem vive a negação a partir do outro, principalmente da mãe que não consegue admitir sua negrura. A partir de uma infância marcada por uma tensão familiar em que a figura materna se reproduz na figura de opressora, que rejeita a filha, ao invés de acolhê-la. A mãe movida por uma ideologia de embranquecimento tenta transformar a filha num reflexo de sua imagem. A formação da identidade negra da personagem se dá em oposição à violência racista que sofria, na instância familiar e social. Expressar sua negritude através da afirmação do seu cabelo crespo foi a maneira encontrada pela personagem de superar os traumas causados pelo racismo vivido na infância. Seu cabelo tornou-se arma na luta contra o preconceito e discriminação. Essa afirmação da negritude e a positivação da identidade étnico-

racial da personagem nos remetem, uma vez mais, ao estudo de Neusa Santos Souza, quando ela afirma:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas expectativas, submetidas a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e, sobretudo, a experiência de comprometer-se em suas potencialidades. (SOUZA, 1983, p.18).

Para além da ficção, colocando a questão da negritude e identidade dentro de um movimento histórico, podemos considerar que “a negritude é sem dúvida, uma reação racial negra a uma agressão racial branca, não poderíamos entendê-la e cercá-la sem aproximá-la do racismo do qual é consequência do resultado.” (MUNANGA, 2020, p.15). Nesse sentido, podemos entender como a relação mãe branca e filha negra se configura nessa junção entre racismo e “branquitude”, em consonância com o pensamento de Nilma Lino Gomes, apresentados no livro *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* (2019):

Quanto mais preta é a cor da pele e mais crespo é o cabelo, mais as pessoas que possuem tais características são desvalorizadas e ensinadas a se desvalorizar, não só esteticamente, mas também enquanto seres humanos. O racismo e a branquitude, ao operarem em conjunto, lançam dardos venenosos sobre a construção da identidade negra e tentam limitar os indivíduos negros, sobretudo as crianças e as mulheres que, ao se mirarem no espelho, veem aquilo que ele – o racismo – coloca à sua frente.” (GOMES, 2019, l. 295)⁹.

Ou seja, essa dupla articulação opera quando a sociedade elege o branco como modelo positivo, em contraposição, colocando o negro como negativo. Porém, restituir essa identidade negra é um ato que delibera esforços individuais e coletivos, que só através de movimentos em que negras e negros estejam organizados nos mais diversos espaços sociais com o objetivo de superar o racismo e valorizar a cultura, a religiosidade, a estética e a ancestralidade negra.

O significado dos espelhos nos processos de ressignificação da identidade negra e autonomia desses corpos negros femininos, vividos de maneira singular pelas protagonistas também é uma questão a ser observada nas duas narrativas, pois em “Um só gole” a protagonista vive um conflito com o espelho que reflete uma imagem que a deforma, porém este espelho

⁹ GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. [e-pub], localization 295.

que está colocado acima dos “rastejadores invertebrados”, é um espelho que privilegia o reflexo da imagem do ideal da supremacia branca. Em “Pixaim” o espelho significa para a protagonista a confirmação de sua negritude, liberta das impostas transformações, vê em sua imagem, o reflexo de um corpo livre dos enquadramentos do padrão de estética branca em que era obrigada a se encaixar. Portanto, a representação dos espelhos diz muito sobre como cada protagonista vivência sua identidade, as concepções geradas, e os traumas provocados pelo racismo. Esses “espelhos embranquecidos” podem abalar de forma profunda a percepção da autoimagem e a construção da autoestima das mulheres negras.

3.3. Reivindicar existências: humanização do corpo negro feminino

“Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido, também” (CUTI, 2010, p.47). É como essa proposição que iniciamos essa discussão. Sabendo que no cenário da literatura brasileira, há um grupo excluído desse lugar de poder. Essas vozes silenciadas de escritoras negras e escritores negros que foram, e ainda são, marginalizados e invisibilizados por um sistema literário canônico composto, geralmente, por homens brancos de classe média, considerados a elite intelectual brasileira. Dessa forma, a Literatura Negra Brasileira traz à tona essas vozes insurgentes de autoras/res negras/os, dispostos a quebrarem com os silenciamentos através da escrita, reivindicando esse espaço de poder. Quebrar com esse sistema é uma tarefa ainda mais difícil quando se escreve a partir de uma condição de mulher negra, principalmente quando essas autoras se comprometem a romper com as representações de um corpo feminino negro estigmatizado pelo racismo, propagados em longa escala pela Literatura Brasileira Canônica. Ao refletir sobre essa questão, Conceição Evaristo afirma:

Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura. Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2005, p. 54).

Neste contexto, podemos afirmar que a escrita literária de mulheres negras vai para além dos sentidos estéticos, é também um movimento que busca inscrever um discurso que abriga todas as lutas das mulheres negras. “Toma-se o *lugar da escrita* como direito, assim como se toma o *lugar da vida*. ” (EVARISTO, 2005, p. 54, grifos da autora).

Assim, produzir um discurso literário a partir da condição “corpo-mulher-negra” dentro da literatura visa também, como já dito anteriormente, quebrar com os estigmas e estereótipos em relação às representações de mulheres negras, dentro desse sistema de relações hierárquicas e hegemonias que privilegiam um discurso em desvalorização de outro. Portanto, o próprio ato de produzir um discurso estando nesse lugar subalternizado, por si só já sugere um rompimento. Segundo a pesquisadora e professora Fabiana Carneiro da Silva:

Logo, se o corpo negro é estigmatizado, criminalizado e subtraído do contexto nacional, o discurso produzido por ele não pode ser compreendido a despeito desse fato. A significância dessa apreensão mantém-se porque o próprio ato de produzir uma fala sugere o rompimento de uma obstrução, quando realizado por um negro e, especialmente, por uma mulher negra. No Brasil, compartilhar experiência de modo a criar uma rede de solidariedade e autoreconhecimento foi de extrema importância no processo de empoderamento da negritude local e funcionou como mediação para a reflexão sobre os vários temas que atravessam esses sujeitos. (SILVA, 2017, p. 20)

É a partir de uma escrita engajada com as questões ligadas à negritude e ao Movimento Negro, que muitas escritoras afro-brasileiras, incluídas as mencionadas neste trabalho, reivindicam sua existência como sujeitos do próprio discurso. Abrindo caminhos para que vários temas pertinentes às questões raciais sejam refletidos e discutidos. Além disso, no cenário literário, em que a imagem do negro é associada aos significados negativos, a literatura negra/afro-brasileira se empenha na tarefa de reverter e esvaziar os sentidos negativos ligados ao corpo negro. De acordo com a reflexão apontada pela professora e pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca:

Deve-se destacar que, na literatura dita negra ou afro-brasileira, as imagens de negro circulam com intenções que se marcam pela autoconscientização e pela imposição de ampliar o espaço de visibilidade dos negros e de seus descendentes, independentemente da cor da pele, do tipo de cabelo ou da carnadura do corpo. A lutar maior visibilidade nos diferentes espaços com que se desenham os mapas das cidades atuais almeja reverter as associações que ligam os negros à feiura, à sujeira, ao que está fora dos padrões determinantes de um gosto estético e construir uma semântica que esvazie os significados

negativos gravados no corpo negro e nos lugares por onde ele é levado a circular. (FONSECA, 2014, n.p.).

Fonseca denomina este processo de cura pela assunção da palavra denegada, isto é, quando escritoras negras e escritores negros assumem a palavra, lutando por esse espaço de visibilidade para desconstruir os estereótipos negativos. Miriam Alves e Cristiane Sobral são vozes que ecoam nessa luta pela humanização do corpo negro feminino, através de uma escrita política e denunciativa, porém sem perder seu valor estético.

A obra literária de Miriam Alves tem grande representatividade da mulher negra. Mulheres que são representadas em suas diferentes nuances. Em *Mulher Matriz* (2011), a autora traz os diversos tipos de violências que atingem a população negra brasileira, principalmente as mulheres negras. Tema recorrente que atravessa o cotidiano dessas mulheres, nas várias formas de violência, como a racial, física, sexual, psicológica e patrimonial. Observamos também que na obra de Miriam Alves essas violências não atingem apenas mulheres pobres, mas também de outros grupos econômicos, suas narrativas abrangem personagens femininas de diferentes situações financeiras. Desse forma, Alves propõe várias esferas de representação da mulher negra.

Em entrevista à revista de *Estudos de literatura brasileira contemporânea* (2017), ao ser questionada sobre o que o corpo significa em sua produção, Miriam Alves responde:

O corpo negro resgatado torna-se sujeito – é isso que significa. Um corpo sobre o qual pesou todo o tipo de violência de não pertencer a si e pertencer a outro durante vários séculos. Sobre ele incidem vários tipos de signos pejorativos. Um corpo desumanizado, objetificado por força de arbitrariedade e conceitos errôneos, que, radicados, perduram até hoje e justificam arbitrariedades e violência. O corpo negro presente em minha produção é uma atitude política e sociocultural de retomá-lo, ressignificá-lo, dar outra proporção de sentidos ao corpo, reapropriar-se dele. (ALVES, 2017, p. 292).

Analisando o posicionamento de Alves em relação às questões do corpo negro em sua produção literária, podemos afirmar que seu discurso visa uma humanização e resgate desses corpos, sobre os quais foram impostos todos os tipos de violência, e que há séculos estiveram sobre domínio do outro, sendo desapropriados de si por forças arbitrárias. Entretanto, inserir a presença do corpo negro em seus textos é um ato político e sociocultural de ressignificação e reapropriação desse corpo.

Nas produções de Cristiane Sobral, um dos aspectos marcantes é a percepção do “corpo negro feminino enquanto um elemento político”, considerado aspecto fundamental para

compreender a obra da escritora. (SANTOS, 2018, p. 118). Em entrevista concedida à revista de *Estudos Literários Contemporâneos*, a escritora afirma que:

Para pensar sobre o corpo negro, é preciso se lembrar dos corpo não negros. De que corpo negro estamos falando? O corpo negro surge como uma criação do colonizador, é um corpo desumano, desprovido de alma. Ora, o corpo é uma manifestação da consciência, não existe fora das relações com outros corpos. Um corpo se cria a partir da construção do outro, do que significa para o outro. A cultura patrimonial brasileira decreta que negros não tem a posse de seus corpos, podem ser violentados, explorados, subalternizados. As relações sociais e a visão que o homem e mulher negra têm de si mesmos nascem contaminados por essa genética social. (SOBRAL, 2017, p.256).

A perspectiva de Sobral sobre a dimensão e experiência do corpo em sua produção literária, e principalmente a do corpo negro, é uma experiência que se realiza através da relação com o outro, no entanto, o outro de que se fala é o colonizador, que coloca esse corpo negro como desumanizado e desprovido de alma, marcados por essa construção em que os corpos negros podem ser violentados, explorados e subalternizados.

De acordo com os apontamentos da pesquisadora Mirian Cristina dos Santos (2018), sobre a representatividade no corpo negro feminino na obra de Sobral:

Ao propor uma nova representação para o corpo feminino negro, os textos de Sobral “produzem novas e engenhosas possibilidades de referências figurativas e temáticas do feminino corpo da negrura no cenário atual da Literatura Brasileira” (MARTINS, 1996, p. 111), o que considero bastante próximo do pensamento feminino negro. (SANTOS, 2018, p. 118).

Através da narrativa analisada neste trabalho, podemos afirmar que o corpo e o cabelo das mulheres negras é um assunto recorrente na produção literária da Cristiane Sobral. Nesse sentido, o cabelo é mais do que um símbolo estético ele é parte constituinte do corpo, assim como qualquer outro órgão em funcionamento, portanto não podem ser tratados separadamente.

Desse modo, a escrita de Sobral se torna um instrumento fundamental na “elevação da autoestima negro-brasileira, autoestima que a discriminação racial, sobretudo no campo cultural, rebaixa cotidianamente” (CUTI, 2010, p.98). Porém, sem desconsiderar os espaços políticos que esse corpo negro feminino ocupa, a escrita de Cristiane Sobral é atravessada pela denúncia do racismo e outras estruturas dominantes de controle e alienação do corpo negro.

Concluído que tanto para Miriam Alves como para Cristiane Sobral, o fazer literário é também uma ação política, de desconstruções de estigmas sociais, de busca pela autonomia negra e de uma reivindicação de espaços que há tanto tempo foram negados. Ao assumirem

esse espaço de autoria negra, essas escritoras “reivindicam também o lugar de intelectuais, questionando o espaço de subordinação historicamente pré-estabelecido para as pessoas negras no Brasil” (SILVA, 2018, n.p.).

Portanto, ao analisar as narrativas dessas autoras, devemos levar em consideração a intenção de cada uma delas ao escolher o tema, as personagens, o cenário e a forma como essas narrativas são desenvolvidas. Miriam Alves e Cristiane Sobral colocam na centralidade do texto mulheres negras protagonizando suas próprias histórias de vida, sentimentos e emoções que não poderiam ser descritos por uma voz distante. Essa voz que perpassa o texto ficcional é carregada de significados (memória, cultura, resistência). A subjetividade das personagens dos dois contos analisados é rasurada pelas insígnias do racismo, mas, depois de um longo e doloroso processo, essas subjetividades são reconstruídas e ressignificadas através da reafirmação da identidade negra. Essas subjetividades são reafirmadas através de uma força ancestral de pertencimento, que move os desejos e os sonhos das personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito deste trabalho foi investigar a representação da subjetividade das personagens negras femininas, apresentada nos contos “Um só gole”, de Miriam Alves, e “Pixaim”, de Cristiane Sobral. No decorrer do estudo, pudemos sentir a força da escrita literária de Alves e Sobral. Autoras que possuem uma relação visceral com a literatura, escritoras comprometidas com a transformação social, cultural e política, que por meio da criação de personagens e narrativas, levam o leitor a refletir sobre os impactos proporcionados pelas múltiplas violências, sobretudo, o impacto do racismo na subjetividade das mulheres negras.

Essas escritoras reivindicam o seu espaço no cenário literário brasileiro através de uma escrita denunciativa, mas também de resistência e coletividade, na luta contra o racismo, machismo, sexismo e outras formas de discriminação. Essa escrita busca também uma maneira de criar elos de empatia com quem se propõe a mergulhar no universo das narrativas de autoria negra feminina, com o propósito de desconstruir os padrões e preconceitos historicamente estabelecidos.

Vimos nos contos “Um só gole” e “Pixaim”, a trajetória de duas personagens, que vivem o racismo em contextos diferentes. No entanto, vivem a partir da infância essa experiência

dolorosa, que causa consequências na construção de suas identidades, privando-as de tornar-se “sujeito”. Nesse sentido, consideramos a ideia de sujeito incorporado por “três diferentes níveis: o *político*, o *social*, e o *individual*, que compõem as esferas da subjetividade” (MECHERIL, 2000, apud KILOMBA, 2019, p. 74). A subjetividade comprometida pelo racismo é reconstruída pela (re)afirmação do ser negra, da valorização de si, dos traços e das raízes que formam a identidade negra da personagens.

Dessa forma, essas representações de personagens negras femininas nos possibilita perceber nossos corpos negros com um novo olhar de positividade, de ressignificação de uma identidade que foi negada pelas instâncias opressoras. Essas narrativas contribuem para o processo de libertação de corpos aprisionados pelo sistema de hierarquia racial.

Ao analisarmos os contos e as protagonistas individualmente, identificamos que as estratégias narrativas utilizadas pelas escritoras são partilhadas por essa relação de “proximidade vivencial”, o que torna possível sentir com mais intensidades as agruras vividas pelas personagens. Compreendendo também que, a não nomeação das personagens, sendo uma estratégia empregada por ambas as autoras, já traz esse caráter de proximidade entre o leitor/a e a narrativa, gerando uma identificação com a história contada.

Contudo, ao escolher me debruçar no estudo dessas obras, também afirmo a importância de questionarmos a invisibilidade dada aos textos de autoria negra nas esferas pedagógicas e acadêmicas. O reconhecimento da potencialidade da escrita dessas mulheres é mais do que um compromisso ético e moral, é um dever a ser seguido por todas as pessoas que, independente de sua condição racial, acredita na educação como ferramenta de transformação.

Através do fazer literário, essas mulheres reivindicam o espaço de visibilidade negado aos grupos marginalizados e inferiorizados como a população negra. Inserem dentro da literatura novas formas de representações da mulher negra fora dos moldes estereotipados que fomos ensinadas a aceitar.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. “Escrevo porque não dá para não escrever”: entrevista com Miriam Alves. In: FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 51, p. 289-294, maio/ago. 2017.
- ALVES, Miriam. *Mulher Mat(r)iz – prosas de Miriam Alves*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- CUTI, (Luiz Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- COSTA, Jurandir Freire. *Da cor ao corpo: a violência do racismo*. In: SOUSA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, (26), 13-71. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>>. Acesso em: 10 out. 2020.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade*. In: Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Volume 17-A (dez. 2009) - ISSN 1678-2054. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2020.
- HOOKE, bell. *Alisando nosso cabelo*. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- EVARISTO, Conceição. *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. In: *Scripta*, Belo Horizonte, Editora PUC Minas, v. 13, n. 25, 2º semestre 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>>. Acesso em: 13 mar. 2020.
- EVARISTO, Conceição. *Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira*. Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira. Ano I – numero1 – agosto 2005. ISSN 108 7280. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2020.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura Negra: sentidos e ramificações*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/159-maria-nazareth-soares-fonseca-literatura-negra-os-sentidos-e-as-ramificacoes>>. Acesso em: 13 mar. 2020.
- GOMES, Nilma Lino. *Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural?* Revista Brasileira de Educação [online]. 2002, n.21,

pp.40-51. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782002000300004&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 10 nov. 2020.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 3 ed. rev. amp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

MIRANDA, Fernanda R. *Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859 – 2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 4 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: Vozes 1999.

RATTS, Alex. *Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. Instituto Kuanza: São Paulo, 2006.

SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/6717>>. Acesso em: 04 nov. 2020.

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Famílias Inter-raciais: tensões entre cor e amor*. Salvador: EDUFBA, 2018.

SILVA, Fabiana Carneiro da. *Maternidade negra em Um defeito de cor: história, corpo e nacionalismo como questões literárias*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Teoria literária e Literatura comparada da Universidade de São Paulo. 2017. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-28032018-104918/pt-br.php>>. Acesso em: 04 nov. 2020.

SILVA, Franciane Conceição da. *Corpos Dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras (Literaturas de Língua Portuguesa) da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SilvaFC_1.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2020.

SILVA, Franciane Conceição da. *Vozes insurgentes: Panorama da Literatura Afro-brasileira*. In: Words without Borders: The Online Magazine for International Literature, 2018. Disponível em: <<https://www.wordswithoutborders.org/article/original/december-2019-afro-brazilian-panorama-of-afro-brazilian-literature-francy>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

SOBRAL, Cristiane. *O tapete voador*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2016.

SOBRAL, Cristiane. “Quem não se afirma não existe”: entrevista com Cristiane Sobral. In: FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 51, p. 254-258, maio/ago. 2017

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.