

Firminas

Pensamento, Estética e Escrita

Ano 2 . jan. | dez. 2022

2



62 anos de
Quarto de Despejo

1
—

Cartografando a Escrita
de Autoras Negras



Sem título. Renata Felinto.



E daí que a gente combinou de não morrer. Renata Felinto.

Afetividade na literatura de autoria negra escrita por mulheres

RESUMO

Em suas narrativas, as escritoras Miriam Alves, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral trazem para o espaço literário diversas questões que atravessam o cotidiano de mulheres negras na contemporaneidade. Sendo assim, objetivando refletir a respeito das 'políticas da afetividade' na literatura negro-brasileira produzida por mulheres, este artigo tem como corpus contos dos livros *Mulher Mat(r)iz* (2011), *Olhos d'água* (2014) e *O Tapete Voador* (2016), das escritoras supracitadas, respectivamente.

PALAVRAS-CHAVE

Miriam Alves. Conceição Evaristo. Cristiane Sobral. Afetividade.

Dra. Mirian Cristina dos Santos

Autora do livro Intelectuais Negras: prosa negro-brasileira contemporânea, publicado pela editora Malê (2018); Doutora em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); Especialista em Políticas de Promoção da Igualdade Racial (2016), pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP); Mestra (2010) em Letras, Teoria Literária e Crítica da Cultura, pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ); Bacharela (2008) e Licenciada (2007) em Letras (Língua Portuguesa e suas Literaturas) pela mesma instituição. Atualmente trabalha com a escrita de mulheres negras na contemporaneidade, tendo interesse nos seguintes temas: Literatura negro-brasileira; Produções literárias escritas por mulheres; Estudos de gênero; Feminismos; Relações étnico-raciais.
cristinamirian@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO

‘O AMOR CURA?’ É a partir desse questionamento, no encalço de reflexões da poeta e professora Livia Natália (2016) e da escritora estadunidense bell hooks (2006), que proponho discussões sobre “políticas da afetividade”¹ na literatura negro-brasileira escrita por mulheres na contemporaneidade. Para isso, contos das escritoras negras brasileiras Miriam Alves, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral constituirão o corpus de análise.

Nesse cenário, é importante destacar o pioneirismo da romancista negro-brasileira Maria Firmina dos Reis ao trazer essa questão para o espaço literário. A precursora do romance brasileiro escrito por mulheres trouxe em seu enredo vestígios de ‘amores roubados’ nos rastros das letras. Em *Úrsula*, por exemplo, romance publicado em 1859, a escravizada Suzana desvela a violência das ruínas afetivas: “Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar!” (REIS, 2004, p. 116-117). Assim, à Suzana só restou criar Túlio, o filho de outra mulher escravizada também separada da prole. Igualmente, no conto A escrava, tem-se Joana, outra mulher negra solitária afastada dos filhos.

Na esteira de Maria Firmina dos Reis, escritoras contemporâneas negras também politizam as relações afetivas na tessitura da fruição. Miriam

Alves, por exemplo, em seu fazer literário, bem como em entrevistas e produções científicas, aborda vivências da mulher negra. “As angústias, tensões, felicidades, desencontros, revoltas, possibilidades, próprios do ato de viver” (FONSECA; SOUZA, 2006, p.161), atravessam a escrita política da intelectual. Especialmente, na coletânea de contos *Mulher Mat(r)iz* (2011), em que alguns textos serão aqui analisados, experiências cotidianas de diversas personagens de diferentes estratos sociais são cruzadas por violências afetivas em suas diversas formas.

Já Conceição Evaristo, uma das maiores representantes da escrita negra na atualidade, fornece uma crítica bastante contundente à sociedade contemporânea na sua literatura e também em artigos científicos e falas públicas. Em muitas de suas produções, as difíceis condições sociais experienciadas pela população negra servem de pano de fundo para os muitos enredos. Em *Olhos d’água* (2014), por exemplo, tal qual uma grande narrativa atemporal, passado, presente e futuro constantemente se atualizam na pobreza, exclusão e abandono de homens e mulheres negros.

A atriz, escritora e professora Cristiane Sobral, por sua vez, segue diretriz parecida à das mais velhas. Em seus textos, atuações e entrevistas, corpos negros habitam cenários e questionam narrativas eurocêntricas excludentes. Nesse sentido, a coletânea de contos *O Tapete Voador* (2016) traz identidades negras, principalmente femininas,

¹ Sobre essa temática, uma discussão mais ampla, porém especificamente sobre a obra da escritora Miriam Alves, pode ser conferida no livro *Intelectuais Negras: prosa negro-brasileira contemporânea* (2018). Para este artigo, considero também narrativas de Conceição Evaristo e Cristiane Sobral.

rasgadas pela complexidade de serem mulheres e negras em uma sociedade em que machismo e racismo violentam pessoas.

Em narrativas literárias, em cenários tão próximos ao real, por onde caminha o 'afeto'? Nesse quesito, a produção textual dessas escritoras chama a atenção devido à verossimilhança com a realidade. bell hooks, em *Vivendo de amor*, observa que:

muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso (hooks, 2006, p. 188).

Dessa forma, é de suma importância a literatura dar visibilidade às especificidades das relações afetivas envolvendo mulheres negras, uma vez que, muito além de experiências meramente privadas, o 'afeto' também é entrelaçado por demandas públicas. De acordo com a pesquisadora estadunidense, as dificuldades de amar, permeadas pelo sentimento de inferioridade, advêm do contexto escravocrata: um momento em que seus familiares, amores ou pessoas próximas eram mortos, vendidos ou apanhavam sem motivo.

Dialogando com tais reflexões, a pensadora brasileira Lívia Natália (2016), em *Eu mereço ser amada*, lembra o impacto da escravidão na construção e na manutenção do 'afeto', que sinaliza um despreparo para praticar a arte do amor, fora (e dentro) dos limites estabelecidos. Ao pensar em limites, ou em espaços demarcados/autorizados,



Aquarela. Renata Felinto.

lembrando que estou falando de corpos negros condicionados a padrões estipulados, retomo as reflexões de Lívia Natália sobre as consequências dos operadores de discriminação na construção do auto-ódio: "Nós amamos da maneira errada porque os espelhos não nos abrigam, eles nos machucam" (NATÁLIA, 2006). Dessa forma, é importante frisar que proponho 'políticas da afetividade' como necessidade de teorizar e ampliar tais discussões, reconhecendo as escolhas afetivas também como escolhas políticas.

Nessa reflexão, relembro o lema da luta feminista, 'o pessoal é político', em que "política

passava a envolver qualquer relação de poder, independentemente de estar, ou não, relacionada com a esfera pública” (PISCITELLI, 2005, p. 47). Sendo assim, o principal ponto a ser discutido neste artigo é que existe uma questão histórico-social violenta influenciando como mulheres negras amam e são amadas. E é a partir dessas reflexões que serão lidas as produções literárias aqui apresentadas.

Ao se falar de literatura escrita por mulheres negras, irrompem discussões sobre o feminismo negro. A filósofa brasileira Sueli Carneiro (2003), considerando a realidade multirracial e multicultural brasileira, sugere “enegrecer o feminismo”. Nessa agenda, encontra-se a tentativa de visibilizar “uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre” (CARNEIRO, 2003, p. 118). Desse modo, além das questões de gênero, as demandas específicas das experiências de classe e de raça de mulheres negras são enfatizadas, o que é possível perceber em narrativas negro-brasileiras produzidas por Miriam Alves, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral.

MIRIAM ALVES: NÃO TENHO NINGUÉM!

Na coletânea *Mulher Mat(r)iz*, de Miriam Alves (2011), a questão da afetividade é bastante recorrente nos vários contos, de forma que a obra instiga reflexões sobre a temática. Embora sucessos e insucessos próprios de encontros humanos sejam a potência da obra, o que demonstra a perspicácia da autora, torna-se possível empreender uma discussão sobre a recorrência de relacionamentos frustrados nas narrativas. Em *Minha flor, minha*

paixão, por exemplo, uma voz narrativa feminina e negra conta para uma ouvinte desconhecida desilusões vividas em um relacionamento amoroso. A mulher, que possui um companheiro e um filho, repetidamente queixa-se da solidão: “Não, não tenho ninguém. Sim, moro com um homem alto, olhos claros, cabelos castanhos lisinhos, lisinhos. Ele foi meu galã, minha flor, minha paixão. Agora está velho, moro com ele há mais de vinte anos... Mas não tenho ninguém, não” (ALVES, 2011, p. 44). Aqui, a fragilidade emocional, advinda de uma violência psicológica, se faz presente, e a mulher, já sem saúde, carrega a dor e a debilidade física como consequências de um relacionamento malsucedido.

Estrategicamente, ao longo do texto, o depoimento é silenciado por um dos sintomas da doença: uma tonteira, que paralisa e silencia a narradora-personagem. Contudo, à medida que a narrativa prossegue, percebe-se que a mulher responde a uma interlocutora que a ampara na rua: “Tem dias, como hoje, que não consigo chegar, passo mal no ônibus e tenho que descer. É raro alguém como a senhora me ajudar, ficando ao meu lado até eu recuperar o fôlego e esta tonteira passar” (ALVES, 2011, p. 44). No texto, não há um deslocamento do foco narrativo e a assertiva “Não tenho ninguém, não” torna-se recorrente, instaurando uma tentativa constante de compreender os motivos da solidão da mulher, apesar de ela ter companheiro e filho.

Outro aspecto que merece atenção em *Minha flor, minha paixão* é uma possível reflexão em torno de relacionamentos inter-raciais, uma vez que o companheiro da narradora é um homem branco acolhido com adjetivos positivos: “alto, olhos claros,



E ela colocou tudo de volta no ventre. Renata Felinto.

cabelos castanhos lisinhos, lisinhos” (ALVES, 2011, p. 44), o que contrasta com a descrição psicológica da narradora, que se mostra frágil, dependente e solitária. Sobre isso, apontamentos do filósofo Frantz Fanon (2008) são pertinentes. Ao discutir o encontro entre negros e brancos, o pensador atenta para a relação entre mulher negra e homem branco, questionando em que medida essa aproximação torna-se (im)possível enquanto não se elimina um sentimento de inferioridade que perpassa essas relações (FANON, 2008, p. 54).

Nesse sentido, o fato de a narradora, em nome de uma carência afetiva, prover social e financeiramente seu companheiro não aparece como elemento surpresa na narrativa.

Já trabalhei duro. Sustentei aquele homem, a flor da minha vida, pelo qual me apaixonei. Lindo, arrumado, de unhas aparadas, cabelo cortado e sempre de terno, sempre alinhado. Meu galã inteligente, estudado, até hoje no emprego que arrumei para ele. [...] Minha vida era ele. Trabalhava e entregava tudo para ele. Um prazer muito grande eu tinha ao vê-lo sair todo arrumadinho, dirigindo o meu carro, para trabalhar (ALVES, 2011, p. 44-45).

Ao longo do enredo aparece realçada, conforme dito, a complexidade apontada por Fanon (2008) sobre relacionamentos em que uma das partes se sente inferior. Assim, como que fadada ao fracasso, a relação amorosa da narradora não se sustenta, uma vez que apenas a mulher negra se dedica a ela, tentando garantir a união por meio de concessões, afetivas e materiais: “Eu achava normal, nunca tive homem antes” (ALVES, 2011, p. 45). Uma possível explicação para tal comportamento da personagem

pode estar relacionada à solidão e ao sentimento de inferioridade constantemente alimentado por uma cultura racista e machista que violenta mulheres negras, suscitando a tal inabilidade de amar e ser amada apontada por bell hooks (2006) e Lúcia Natália (2016).

Isso posto, é possível notar uma aproximação dos fatos discutidos com uma realidade social bastante perversa, o que instiga reflexões em torno da necessidade de “politizar o afeto”. Nesse processo, há que se ressaltar a contundente estratégia da autora ao usar uma mulher negra como narradora-personagem-depoente. Além do mais, essa história da vida privada, no contexto do conto, é narrada no espaço público (na rua e no ônibus) para uma interlocutora estranha do seu convívio afetivo. Nota-se que as violências sofridas pela mulher ao longo de vinte anos interferem em suas escolhas e, conseqüentemente, na sua saúde, inclusive dificultando sua capacidade de se expressar e se locomover.

O conto ‘termina’ com a revelação de que o companheiro da narradora mantinha uma relação extraconjugal homoafetiva e havia montado casa com o dinheiro dela para o amante. No entanto, a interlocutora parece ficar com a mesma questão do leitor: “A senhora não entendeu? [...] A senhora quer saber aonde eu vou chegar com esta história? É que esta história não acabou” (ALVES, 2011, p. 46). Assim, a questão que envolve os motivos pelos quais o relacionamento não acabou depois da descoberta dos fatos reacende discussões sobre a solidão da mulher negra determinada por racismo, sexismo e desigualdades. Nesse sentido, a assertiva



Bença, mainha. Renata Felinto.

“essa história não acabou” aponta tanto para o final em aberto do conto como também possibilita uma aproximação com a realidade ainda vivida por mulheres negras na contemporaneidade.

CONCEIÇÃO EVARISTO: POR QUE NÃO PODIAM SER FELIZES?

Também na coletânea de contos *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo (2014), relacionamentos afetivos aparecem de forma díspar ao se ficcionalizar os encontros e desencontros de personagens. Aqui, exclusão e pobreza são sintomáticas, e a maioria das personagens femininas se permite viver a experiência de relacionamentos afetivos, por vezes malsucedida. No conto *Maria*, não é diferente.

Primeiramente, é importante destacar a

presença da mulher negra fora de estereótipos negativos, tão recorrentes na literatura oficial². No conto de Conceição Evaristo, Maria, mãe de três filhos, empregada doméstica, volta para a casa depois de mais um dia de serviço: “Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy” (EVARISTO, 2014, 39-40). Já no começo da narrativa, Maria é apresentada sozinha, preocupada com os filhos, como mais uma mãe negra solo, o que perpassa a discussão aqui proposta sobre ‘políticas da afetividade’.

Contudo, na ficção de Evaristo, também é possível e necessário “politizar o cotidiano” (hooks,

² DALCASTAGNÊ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte. 2012.

1995) vivido pela protagonista, visto que o texto é impulsionado por nuances de diferenças e de desigualdades tão comuns na realidade brasileira.

No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. [...] As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos iriam gostar de melão? (EVARISTO, 2014, 39-40).

Assim como em *Minha flor, minha paixão*, em Maria o enredo também se passa em espaço público: dentro de um ônibus com poucos passageiros, o qual surge como possibilidade de descanso para a protagonista. No entanto, a recorrência da expressão “faca a laser corta até a vida” (EVARISTO, 2014, p.40) prenuncia uma interrupção violenta. Os filhos, apesar de estarem em casa, ocupam a memória da mulher, que já direciona o uso da gorjeta e dos restos dos alimentos ganhados da patroa em prol da subsistência desses filhos. Nota-se, no excerto anterior, que o ato de levar para casa os “restos” aponta uma realidade cruel, que seleciona, até mesmo, o alimento que é possível colocar à mesa. Uma realidade social desigual que separa aqueles que têm, e desperdiçam, daqueles que não têm. A desigualdade é ainda enfatizada na repetição da palavra “melão”, uma vez que os filhos de Maria nunca tinham comido essa fruta, que iria para o lixo.

No entanto, embora já no início do texto peculiaridades tão comuns do amor materno constroem uma atmosfera bastante afetiva,



Sem título. Renata Felinto.

emocionalmente reconhecida ou requerida pelo leitor, é no reencontro de Maria com o pai de seu primeiro filho que se tem o afago do amor correspondido: “O homem sentou-se a seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela.



Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos.
Da barriga enorme que todos diziam gêmeos, e da

alegria dele” (EVARISTO, 2014, p. 40). Com a simples presença do homem, por meio de um fluxo de consciência, a protagonista devaneia e retoma um passado de amor vivido, sonhado e compartilhado. “Maria viu, sem olhar, que era o pai de seu filho. Ele continuava o mesmo. Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém” (EVARISTO, 2014, p. 40).

Nesse momento do enredo, desloca-se o foco da mulher-mãe e tem-se a representação da mulher em outra face, mulher-mulher: “Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também. Ficava, apenas de vez em quando, com um ou outro homem. Era tão difícil ficar sozinha! E dessas deitadas repentinas, loucas, surgiram os dois filhos menores” (EVARISTO, 2014, p. 40). Nesse trecho, apesar do insucesso, a mulher se permite experimentar novos relacionamentos. De encontros fugazes, “das deitadas repentinas”, no driblar da solidão, mais dois filhos, e Maria mãe solo três vezes.

Nesse fluxo de consciência da personagem, percebe-se conflitos internos advindos da “violência simbólica” (BOURDIEU, 2012) que amarram e amordaçam o ser mulher. Nesse contexto, escapulir dos controles sociais ‘tem o seu preço’: “Você já teve outros... outros filhos? A mulher baixou os olhos como que pedindo perdão. É. Ela teve mais dois filhos” (EVARISTO, 2014, p. 40). No entanto, Maria também continua sozinha, e a “solidão da mulher negra”, tema que tem sido discutido na atualidade, impulsiona “escolhas”³ da personagem,

³ Uso essa palavra entre aspas afim de chamar a atenção para o fato de que, considerando o mercado matrimonial, a mulher negra geralmente é a última a ser escolhida (Cf. PACHECO, 2013).

conforme comentado anteriormente, de forma que a justificativa “era tão difícil ficar sozinha” (EVARISTO, 2014, p. 40) aponta para um diálogo bastante próximo de uma realidade social em que a “categoria cor é um elemento que diferencia o estado conjugal das mulheres” (SOUZA, 2008, p. 58).

Nesse processo, observa-se que a própria protagonista reflete sobre a sua solidão: “Senti uma mágoa imensa. Por que não podia ser de outra forma? Por que não podiam ser felizes?” (EVARISTO, 2014, p. 40). Esse questionamento, legítimo e verdadeiro, também fica com o leitor, uma vez que o reencontro das duas personagens é marcado por um diálogo extremamente lírico, com poucas palavras, muito sentimento e despedidas.

No entanto, aquele homem que acabara de falar “de dor, de prazer, de alegria, de filho, de vida, de morte, de despedida. Do buraco-saudade no peito dele” (EVARISTO, 2014, p. 41) saca a arma e junto com o seu parceiro anuncia um assalto. E dessa vez é a mulher-mãe que teme a vida: “O medo da vida em Maria ia aumentando. Meu Deus, como seria a vida dos seus filhos?” (EVARISTO, 2014, p. 41). Questionamento esse que novamente fica com o leitor ao final do texto: “a violência explode na sequência de gestos, atos e palavras, e se paralisa na imagem da mulher linchada sem direito à defesa” (DUARTE, 2010, p. 231). Maria foi poupada do assalto, “mas também por isso tornou-se o alvo da vingança dos demais passageiros” (EVARISTO, 2014, p. 41). E a “faca a laser que corta até a vida” metaforiza os gestos violentos dos passageiros que interrompem correntes de afetividades: “Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu

ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado” (EVARISTO, 2014, p. 42).

CRISTIANE SOBRAL: CONFESSO QUE JÁ ESTOU CANSADA DE ESPERAR

Nas produções literárias de Cristiane Sobral, corpos negros, com toda a sua negrura, são presenças marcantes. Logo, discussões sobre a obra da autora perpassam necessariamente por reflexões sobre “corpo político”, de forma que



Detalhe da Série Afro Nouveau, 1. Renata Felinto.

“o corpo deve ser entendido como um elemento simbólico material no qual fatores sociais e históricos são inscritos” (ALMEIDA, 2015, p. 102). Em relação aos aspectos afetivos, percebe-se esse mesmo posicionamento reivindicatório de reescrita, releitura e inclusão.

No conto “Vox mulher”, publicado em *O Tapete Voador* (2016), perpassa a questão da solidão da mulher negra por meio de uma voz narrativa feminina que discorre sobre suas ânsias afetivas e reflete sobre sua eterna espera por um relacionamento amoroso consistente: “Confesso que já estou meio cansada de esperar” (SOBRAL, 2016, p. 13). Percebe-se que os conflitos da narradora-personagem dialogam com reflexões da pensadora norte-americana bell hooks, em *Vivendo de amor*, sobre o quanto as mulheres negras sentem que em suas vidas não existe amor (hooks, 2006).

Nesse contexto de solidão, assim como a personagem Maria, de Conceição Evaristo, a narradora de Cristiane Sobral verbaliza a diferença entre relações sexuais e afetivas: “O telefone não tocou e continuo aqui esperando, sem saber se vale a pena: se eu quisesse de você apenas sexo, seria fácil encontrar” (SOBRAL, 2016, p. 15). Dessa forma, existe um sujeito político consciente de seu lugar em um mercado sexual que o rejeita.

No decorrer do texto, conforme esperado, o telefone não toca, e a expectativa de um enlace amoroso, mote da narrativa, persiste: “se ligar agora, depois de tanta espera, terei certeza de que ligou porque devo ser a última opção depois de ter recebido algumas negativas de outras mulheres” (SOBRAL, 2016, p. 15). Aqui, as reflexões

da narradora se aproximam de uma realidade social em que as mulheres negras concorrem em desvantagem em relação às brancas no mercado matrimonial (SCHWARCZ, 2012).

Na tentativa de acolhimento e aceitação, em um contexto de rejeição e carência, a aparência também é alvo de inseguranças: “Um dos meus artifícios para mudar o estado das coisas é mudar a aparência, principalmente os cabelos. Cortei os cabelos ontem. Será que ele percebeu? Cansei da minha imagem alisada” (SOBRAL, 2016, p. 14). Isso porque “é no corpo que se dão as sensações, as pressões, os julgamentos. Esses não acontecem de forma independente, mas estão intimamente entrelaçados, constituindo uma estrutura, uma unidade que tem uma ordem – a sua forma de corpo” (GOMES, 2008, p. 230). No entanto, observa-se que, embora, e talvez principalmente, a protagonista tenha transformado a sua aparência, “o amor” esperado não veio, e o corpo feminino negro continua a ser rejeitado, uma vez que o negrume aparece ainda mais realçado.

Em *Vox mulher*, a protagonista apresenta-se de forma “exigente” e reivindica muito além de um amor restrito e contido: “Sempre sonhei com alguém que rompesse os meus muros, me descabelasse em praça pública, me livrasse do tédio” (SOBRAL, 2016, p. 13). Situação relevante a ser pontuada, visto que o amor publicamente declarado e assumido parece pouco presente na vida de mulheres negras.

Nesse contexto, ao avaliar sua conduta em relacionamentos antigos, a preterida se autoavalia: “Eu digo sim muitas vezes ao dia e acabo me envolvendo em confusão, mesmo sem proferir

palavra alguma [...]. Aqui estou, esperando você com essa cara de quem diz sim a tudo, mesmo estando frustrada (SOBRAL, 2016, p. 16). Desse modo, o contínuo consentimento da narradora sinaliza a submissão de alguém que é constantemente preterido.

Conforme previsto, o texto finaliza da mesma forma que começou: “É preciso encarar a verdade. Você não ligou. Isso dói. A solidão machuca” (SOBRAL, 2016, p. 16). Para driblar a rejeição, compreendendo o insucesso de suas relações afetivas, resta como alternativa à narradora “a desmistificação do conceito de amor” (NASCIMENTO, 2006, p. 129).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor discutir ‘políticas da afetividade’ em narrativas negro-brasileiras escritas por mulheres, escolhi trilhar o caminho da pergunta ‘o amor cura?’, inspirada pelas pensadoras negras bell hooks e Lívia Natália. No encaixo de tais reflexões, escolhi contos de três autoras negras contemporâneas: Miriam Alves, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral.

Em *Minha flor, minha paixão*, de Miriam Alves, tem-se uma narradora-protagonista não nomeada vivendo o ápice da rejeição e do abandono. Carente de companhia e de amor, traída e violentada de diversas formas, a mulher negra narradora mora com o seu companheiro e “não tem ninguém”.

Em *Maria*, de Conceição Evaristo, constata-se a presença de um amor interrompido, antes compartilhado e recíproco. Nesse conto, a protagonista, apesar de nomeada, traz o nome feminino mais comum do Brasil, o que pode indicar

a recorrência dos amores desfeitos, das mães solas, da solidão das mulheres negras. E a pergunta: “Por que não poderia ser de outra forma?”, já que os antigos amantes que se reencontram ainda se gostam, fica com o leitor.

Por último, em *Vox mulher*, de Cristiane Sobral, existe a expectativa de uma ligação, de um encontro, de um romance, no entanto, mais uma narradora não nomeada é preterida. Em uma atmosfera de espera extremamente angustiante, a constatação do abandono ressoa em uma urgência: “eu estou cansada de esperar”.

Nessa perspectiva, observa-se que a ficção contemporânea – banhada nas águas de Maria Firmina dos Reis – caminha muito próxima da realidade, visto que a estratégia de amar e de ser amada ainda é uma questão bastante perversa para a mulher negra: é fato, “nós não aprendemos a amar” (SOUZA, 2016). Se ‘o amor cura’ e se ‘amar a si mesma’ são caminhos, como aprender essa façanha em um ambiente machista, racista, classista e excludente?

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

ALVES, Miriam. *Mulher Mat(r)iz*. Belo Horizonte: Nadyala, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da*



Rio Vermelho. Capa para o livro Rio Vermelho, de Zerafina. Renata Felinto.

- mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003, p. 49-58.
- DUARTE, Constância Lima. Gênero e Violência na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Falas do Outro: literatura, gênero, etnicidade*. Belo Horizonte: Nadyala; NEIA, 2010. p. 226-233.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; SOUZA, Florentina da Silva (Org.). *Literatura Afro-brasileira*. Salvador: CEAO, 2006.
- GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- hooks, bell. *Intelectuais Negras*. Tradução de Marcos Santarrita. In: *Estudos feministas*, ano 3, n. 2, p. 464-478, 1995. Disponível em: <www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/.../10112009-123904hooks.pdf>. Acesso em: 30 maio 2015.
- _____. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (Org.). *O Livro da Saúde das Mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006.
- NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In: RATTI, Alex (Org.). *Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza/ Imprensa Oficial, 2006. p. 126-129.
- PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher Negra: Afetividade e Solidão*. Salvador: EDUFBA, 2013.
- PISCITELLI, Adriana. Reflexões em torno do gênero e do feminismo. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHIMIDT, Simone Pereira (Org.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005. p. 43-66.
- REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.
- _____. *A escrava*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.
- SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais Negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: _____. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 173-244.
- SOBRAL, Cristiane. *O Tapete Voador*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- SOUZA, Claudete Alves da Silva. *A solidão da mulher negra: sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo*. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SOUZA, Lívia Maria Natália de. Eu mereço ser amada. *Favela potente*, 11 abr. 2016. Disponível em: <<https://favelapotente.wordpress.com/2016/04/11/eu-mereco-ser-amada/>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

4
—

62 anos de Quarto
de despejo



Série Afro-Retratos. Renata Felinto

Um pássaro engaiolado cantando para o arco-íris em busca de liberdade: as memórias de infância de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou

RESUMO

Segundo Paul Gilroy (2002), no livro *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*, é importante reconhecer como a diáspora africana moldou práticas e permite estabelecer diálogos de resistência que aproximam diferentes temporalidades, territórios e línguas. Como exemplo, as autobiografias *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* (1970), da escritora norte-americana Maya Angelou (1928-2014), e *Diário de Bitita* (1986), da brasileira Carolina Maria de Jesus (1914-1977), reconstroem o conturbado pós-abolição nos Estados Unidos e no Brasil a partir de uma perspectiva que evidencia vidas marcadas pelo racismo e pela pobreza, mas também por laços familiares e afetivos que configuram uma memória subterrânea e subjetiva da população negra, num quadro de resistência ao racismo em ações ordinárias e não explicitamente reivindicatórias.

PALAVRAS-CHAVE

Autobiografia. Memória. Infância. Pós-abolição. Diáspora.

Fernanda Silva e Sousa

Bacharela e licenciada em Letras (USP), doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP), professora de Língua Portuguesa e revisora de textos. Atualmente, desenvolve uma tese a respeito dos diários de Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus, em diálogo com a canção “Negro drama”, dos Racionais MC’s.

fernanda.sousa@usp.br

“PÁSSAROS” E “ARCO-ÍRIS” SÃO PALAVRAS que, respectivamente, simbolizam, em *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* (1970), de Maya Angelou (1928-2014), e *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), uma liberdade precária e ambígua, reveladora dos limites e anseios que marcam as duas obras e autorizam uma aproximação entre duas escritoras que enfrentaram, enquanto mulheres negras, os dilemas do pós-abolição nos Estados Unidos e no Brasil. Estabelecendo uma relação entre liberdade e natureza ao trabalharem com a imagem do pássaro e do arco-íris, Maya e Carolina convocam seus leitores a refletirem sensivelmente sobre o mundo desde o universo social e simbólico da população negra na cidade de Stamps, em Arkansas, no sul dos Estados Unidos, e em Sacramento, interior de Minas Gerais, no Brasil, a partir de suas memórias da infância.

Escrever *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*, livro de memórias publicado em 1970, foi, para Maya Angelou, uma forma de canalizar a raiva do racismo em um propósito construtivo em um contexto caracterizado pela luta em favor dos direitos civis (BRAXTON, 1999), em especial pelo fim das leis Jim Crow, que justificavam legalmente a segregação racial entre negros e brancos, em que os primeiros eram sujeitos a uma série de agressões e humilhações e não podiam ocupar os mesmos espaços que os segundos. Além disso, a obra foi uma resposta ao pedido de tantos amigos que se empolgavam ao ouvir suas histórias de vida, dramaticamente contadas por ela, alguém que crescera no Sul segregado dos Estados Unidos, fora inicialmente abandonada pela mãe, abusada sexualmente por um padrasto,

inferiorizada na escola e que engravidara aos 16 anos, mas que, ainda assim, não sucumbiu ao “horizonte de morte” (DA SILVA apud SMITH, 2016, p. 20) que marca a população negra na diáspora, tornando-se uma artista. Inspirada no poema “Simpatia”, de Paul Laurence Dunbar, escrito em 1899, Maya escolheu um dos versos do poeta para intitular sua autobiografia e, na dedicatória, escreve que o livro é “dedicado ao meu filho, Guy Johnson, e a todos os fortes e promissores pássaros negros que desafiam as probabilidades e os deuses e cantam suas canções” (ANGELOU, 2018, p. 2, *grifos meus*). A seguir, o poema reproduzido na íntegra:

Eu sei o que o pássaro engaiolado sente, ai de mim!
Quando o sol brilha nas encostas das terras altas;
Quando o vento se move suavemente pela grama crescente,
E o rio flui como um córrego de vidro;
Quando o primeiro pássaro canta e o primeiro broto se abre,
E o fraco perfume do seu cálice rouba-
Eu sei o que o pássaro engaiolado sente!

Eu sei porque o pássaro engaiolado bate sua asa
Até que seu sangue esteja vermelho nas grades cruéis;
Pois ele deve voar de volta ao seu poleiro e se agarrar
Quando seu prazer estava no galho
E uma dor ainda palpita nas velhas e velhas cicatrizes
E eles pulam novamente com uma picada mais aguda
Eu sei por que ele bate sua asa!

Eu sei por que o pássaro engaiolado canta, ah eu
Quando sua asa está machucada e seu peito dolorido,
Quando ele bate em suas grades e ele estaria livre;
Não é uma canção de alegria e satisfação,

Mas uma oração que ele envia do núcleo profundo de seu coração,

Mas um pedido que, para o alto do céu, ele lança
Eu sei por que o pássaro engaiolado canta!²

Diário de Bitita, por sua vez, é um livro publicado postumamente, cuja primeira edição foi lançada na França, em 1982, com o título *Journal de Bitita*. Após ter feito imenso sucesso com a publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), editado e traduzido em diversos países, Carolina Maria de Jesus pôde enfim sair da favela, mas a alcunha de ‘favelada’, com toda carga de preconceitos que essa palavra confere, a acompanhou de tal maneira que sua identidade como escritora era secundarizada em favor da representação dela como porta-voz dos favelados. Não à toa, *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), marcado por experiências e reflexões ligadas à sua ascensão social, não obteve a mesma repercussão. Assim, sem lugar no ‘quarto de despejo’ e na ‘sala de visitas’, metáforas utilizadas por ela para se referir, respectivamente, às favelas e aos bairros de classe média alta da cidade de São Paulo, a escritora mineira decide lançar-se para o seu passado no interior de Minas Gerais, inventariando e reinventando histórias sobre si e sua família, como se desse modo pudesse construir um outro lugar para si. É, pois, “no momento em que tudo nos levaria a apostar numa desistência total por parte de Carolina de qualquer atividade relacionada à escrita que ela se insurge, mais uma vez por meio da escrita, contra a obscuridade a que foi relegada” (MOREIRA, 2009, p. 68).

Em *Diário de Bitita*, Carolina relata a vontade que tinha, quando criança, de ser homem, após ter visto um rapaz cortar uma árvore e ter ficado impressionada com sua força, a ponto de pedir para que sua mãe, dona Cota, realizasse o seu desejo. Esta lhe diz que, quando acordasse, ela já teria virado um homem, então Carolina passou a imaginar:

Quando eu virar homem vou comprar um machado para derrubar uma árvore. Sorrindo e transbordando de alegria, pensei que precisava comprar uma navalha para fazer a barba, uma correia para amarrar as calças. Comprar um cavalo, arreios, chapéu de abas largas e um chicote. Pretendia ser um homem correto. Não ia beber pinga. Não ia roubar, porque não gosto de ladrão. (JESUS, 1986, p. 10-11).

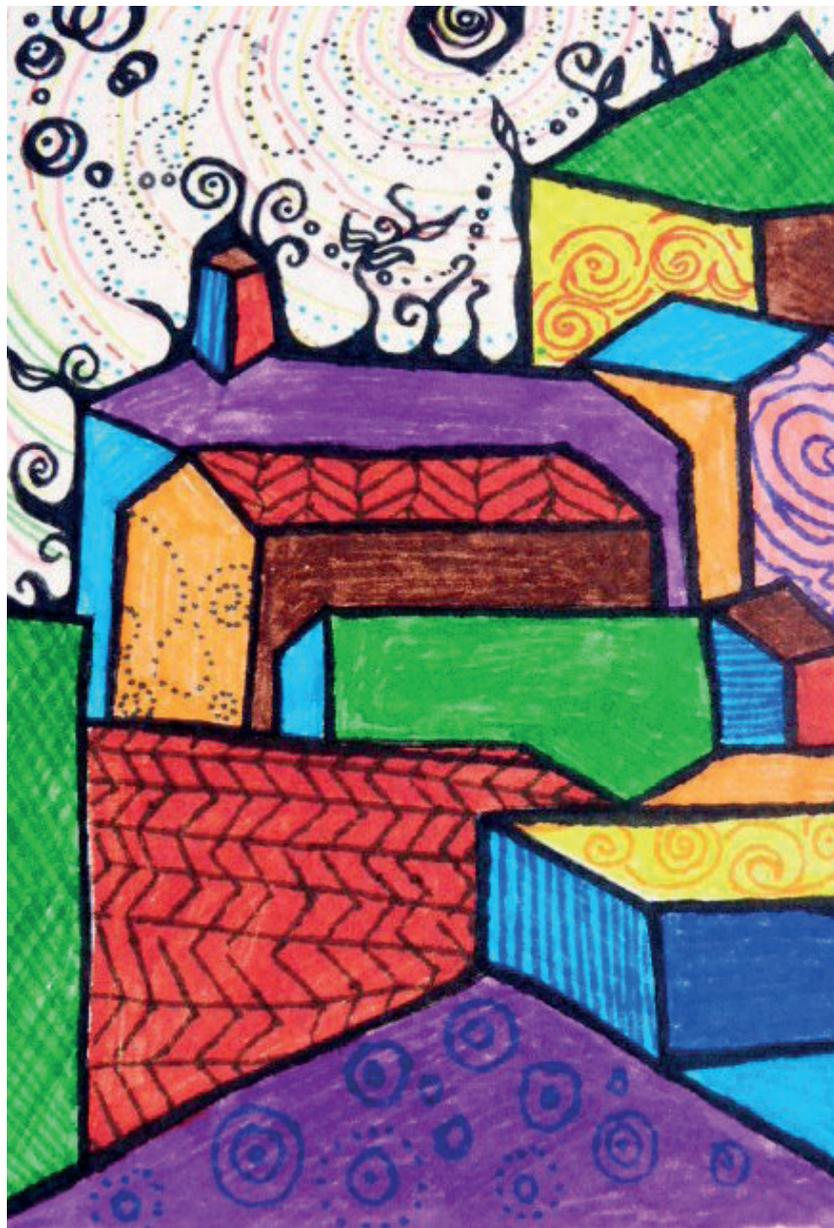
Inconformada ao ver que não virou homem depois de ter acordado, Carolina passou a gritar o seu desejo, respondido da seguinte forma por sua mãe: “Quando você ver o arco-íris, você passa por debaixo dele que você vira homem” (JESUS, 1986, p. 11). A menina, que não sabia o que era arco-íris, resolveu olhar para o céu mesmo estando à noite e sua mãe lhe informou que “o arco-íris não sai à noite” (JESUS, 1986, p. 11) e perguntou por que ela queria “virar homem”. Carolina respondeu:

Quero ter a força que tem o homem. O homem pode cortar uma árvore com um machado. Quero ter a coragem que tem o homem. Ele anda nas matas e não tem medo de cobras. O homem que trabalha ganha mais dinheiro do que uma mulher e fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar. (JESUS, 1986, p. 11-12).

² Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poems/46459/sympathy-56d22658afbc0>>. Acesso em: 15 set. 2019.

A dedicatória de Maya e o desejo de Carolina se relacionam ao poema “Simpatia”, de Dunbar – também um artista negro –, que é ilustrativo da necessidade artística, na diáspora negra, de operar com metáforas sobre a natureza como uma forma de não apenas tentar traduzir em termos imagéticos e sensíveis o caráter indizível do sofrimento da população afrodescendente nas Américas, mas também de sublimar a dor desde um discurso que procura não se limitar a esse horizonte. ‘Um pássaro negro engaiolado’ é uma imagem que transpõe, no plano simbólico, a materialidade da experiência de desumanização e violência que marca a população negra no pós-abolição, *engaiolada* em lugares sociais precários. Porém, mesmo engaiolado, o pássaro canta, pois a gaiola não interdita ou anula sua possibilidade de cantar em meio à dor, assim como a população negra não deixou de improvisar e gestar alternativas e táticas de sobrevivência que tentam incidir no mundo desde as frestas dessa gaiola (SODRÉ, 2002).

Ainda assim, até hoje a gaiola não se abriu e dela mal se consegue vislumbrar o arco-íris que, no caso de Carolina, teria o poder de transformá-la em um homem, uma representação que, muito além do desejo de reprodução do poder patriarcal, diz respeito a uma existência que, aos seus olhos e aos olhos do mundo, era digna, forte, livre e honrosa, enquanto ela era vista como a “negrinha vagabunda” (JESUS, 1986, p. 55), com uma cor que era apreendida como uma “figura em excesso”, o “exemplo total deste ser-outro, fortemente trabalhado pelo vazio, e cujo negativo acabava por penetrar todos os momentos da existência – a morte do dia, a destruição e o perigo,



Cidade Imaginária. Caderno de Rabisco

a inominável noite do mundo” (MBEMBE, 2014, p. 28). O arco-íris não sai à noite. O canto não abre ou destrói a gaiola. A consciência disso não impede, entretanto, a gestação e a germinação de formas de viver e de ser no interior dessa gaiola, tendo no horizonte uma liberdade que, por mais que ainda não seja concreta, é sempre evocada, como a imagem de pássaros negros, fortes e promissores, e de um arco-íris que teria o poder de transformar a condição de vida de uma menina negra nas primeiras décadas do pós-abolição.

Feito esse preâmbulo, importa dizer que comparar as autobiografias de Maya Angelou e Carolina Maria de Jesus, aproximando experiências vividas a quilômetros e mares de distância, é possível quando levamos em consideração a diáspora negra, a qual, ocorrida forçosamente em função da escravidão, moldou visões, experiências, sonhos, desejos e práticas que ultrapassam as fronteiras de território, de nação e de língua, o que permite estabelecer diálogos em que os fios subterrâneos de resistência atravessam mares e aproximam diferentes temporalidades, territórios e línguas, a que Paul Gilroy (2001) chamará de ‘Atlântico Negro’. Esse conceito nos permite ver o caráter contingente, complexo e dinâmico da experiência negra, em que o termo ‘negro’ não é uma essência, mas uma categoria inventada que passa a se ancorar em determinados corpos, constituída e reiterada especialmente pela linguagem, em que viver os efeitos da escravidão e do racismo, marcados por uma série de discursos, visões e valores que procuram delimitar o que seria o ‘negro’, envolve também tentativas de narrar essa experiência que

afirmam e, ao mesmo tempo, desestabilizam essa construção.

NAS MEMÓRIAS DE INFÂNCIA, AS LIÇÕES DOS AVÓS

Quando se trata de pensar as memórias da infância de Carolina Maria de Jesus e de Maya Angelou, é fundamental sublinhar que não se coloca em questão a veracidade ou não de suas lembranças, uma vez que a escrita, mesmo que seja de caráter autobiográfico, sempre comporta elementos de ficcionalização, em especial ao considerarmos que o passado nunca pode ser plenamente reconstituído. Aqui particularmente nos interessa a reconstrução de uma infância que por muito tempo foi esquecida e marginalizada: a de uma criança negra (NUNES, 2016; JOVINO, 2015), sobretudo de meninas negras, as quais historicamente são consideradas menos inteligentes e capazes, vítimas de práticas que as sexualizam e as adultizam, ou seja, as concebem como “só corpo, sem mente” (HOOKS, 1995, p. 469). Nesse sentido, ao conjugarem o olhar da infância com o olhar da vida adulta, Maya e Carolina permitem que venham à tona “memórias subterrâneas” (POLLAK, 1988, p. 5) e afetivas que criam ruídos nos silêncios de tantas crianças e adultos negros e põem em suspenso os discursos que as inferiorizam, trazendo para o centro da narrativa “os não-ditos da história” (BERND, 2013, p. 47) do pós-abolição de seus respectivos países, em que havia uma ideia comum do negro como

vazio de experiências e aprendizados; na visão de muitos, o negro ressurgia, assim, no período pós-abolição,

como um ser vindo do nada, do vazio deixado pela escravidão e que posteriormente seria preenchido pelo conceito igualmente vago de marginalidade social. (WISSENBACH, 1998, p. 99).

Maya e Carolina, contrariamente a esse “vazio de experiências”, são caracterizadas por uma “infância encolhida” (MATTOSO, 1988, p. 55), pois interrompida para entrar no mundo adulto ao ter que trabalhar – Maya trabalhou temporariamente como empregada, enquanto Carolina sempre teve que ajudar os familiares no trabalho rural –, além de serem submetidas a experiências de discriminação que as conduziram a um amadurecimento precoce. Entretanto, suas autobiografias não se limitam a esse horizonte, na medida em que descortinam o universo de valores, práticas, laços, afetos e discursos que caracterizam o cotidiano da população negra, que, de tão apartada do mundo branco, compartilha e vive formas próprias de ser e estar no mundo que desestabilizam a figura do branco como parâmetro de humanidade e deslocam a palavra ‘negro’ de significantes negativos. Não se pode esquecer, assim, que “as crianças negras estão presentes não apenas pelo que lhes faltam (ou dizem-lhes faltar) e sofrem, mas também por aquilo que são” (NUNES, 2016, p. 383).

Considerando os limites deste artigo, apresentarei dois trechos das obras que são reveladores de um ideal de liberdade que está ancorado no respeito e na admiração em relação aos mais velhos, rasurando a visão das famílias negras como sistematicamente desestruturadas por causa dos efeitos da escravidão. São trechos que apontam para uma

dimensão coletiva que atravessa a dicção de Maya e Carolina, de modo que as autobiografias se tornam também uma forma de contar a história daqueles que não puderam escrever.

Em *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*, destaca-se um episódio em que a avó de Maya, a sra. Henderson, com quem ela morava – juntamente com seu tio Willie e seu irmão Bailey –, está sozinha na parte dos fundos do mercadinho do qual era dona, enquanto sua neta a observa de longe. De repente, várias crianças brancas, pobres e sujas vêm em sua direção e se aproximam dela, que começa a cantar baixinho um hino gospel. As crianças começam, então, a rir e a imitá-la, fazendo graça de seu corpo, dos seus trejeitos e imitando sua boca, que julgavam “frouxa”, enquanto Maya, ao presenciar aquilo de dentro de casa, relata que queria pegar um rifle e atirar nas crianças. Em meio a tudo isso, a sra. Henderson permaneceu parada e cantando, mesmo sendo chamada de “Annie”, ou seja, pelo primeiro nome e sem o uso do pronome de tratamento “Ms”, uma forma respeitosa para se dirigir a pessoas adultas, mas que não era utilizada em relação às mulheres negras, vistas como indignas de um tratamento respeitoso. Como as crianças viram que ela não se abalava, uma delas plantou banana e, por estar sem calcinha, sua genitália apareceu, uma ação vista como extremamente ofensiva e desrespeitosa em relação a uma pessoa mais velha. Maya, nesse momento, ao ver que sua avó não fazia nada, se perguntou:

Quanto tempo Momma conseguiria aguentar? A que nova indignidade pensariam em sujeitá-la? Eu

conseguiria ficar de fora? O que Momma gostaria que eu fizesse? De repente elas decidiram ir embora e disseram 'Adeus, Annie', e Momma não virou a cabeça nem descruzou os braços, mas parou de cantar e disse: 'Adeus, srta. Helen, adeus, srta. Ruth, adeus, srta. Eloise'.

Como Momma podia chamá-las de senhoritas? As coisinhas malvadas e cruéis. Por que ela não pôde entrar no Mercado doce e fresco quando viu que elas estavam descendo a colina? O que ela provou? E, se eram sujas, más e insolentes, por que Momma tinha que chamá-las de senhoritas?

Ela ficou lá parada por mais uma música inteira e abriu a porta de tela. Deu de cara comigo chorando de raiva. Ficou me olhando até eu olhar para ela. Seu rosto era uma lua marrom que brilhava em mim. Ela estava linda. Alguma coisa tinha acontecido lá fora, uma coisa que eu não conseguia entender completamente, mas vi que ela estava feliz. Ela se inclinou e me tocou como as mães da igreja 'colocam as mãos nos doentes e aflitos', e eu me acalmei.

'Vá lavar seu rosto, irmã.' E ela foi para trás do balcão de doces e cantarolou: 'Glória, glória, aleluia, quando eu me livro do peso que carrego'.

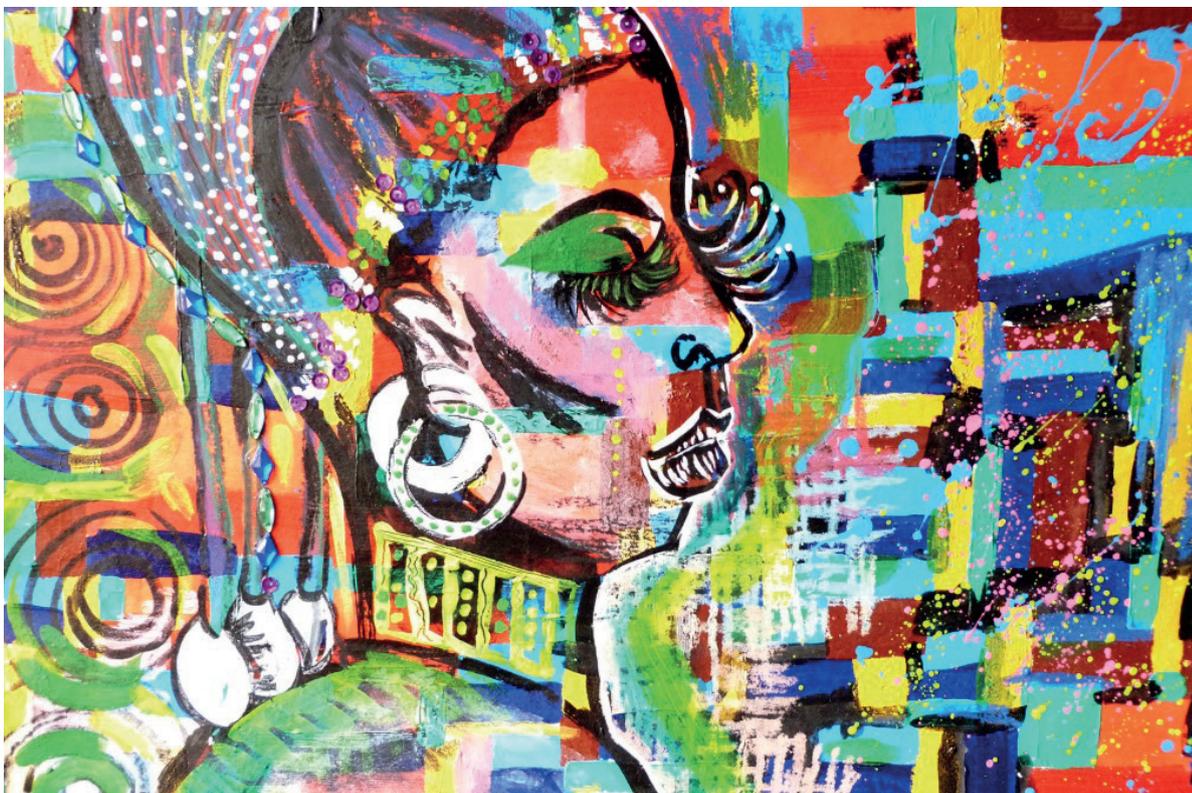
Joguei água do poço no rosto e usei o lenço do dia da semana para assoar o nariz. Sabia que a competição que aconteceu lá fora tinha sido vencida por Momma. (ANGELOU, 2018, p. 48-49).

Em *Diário de Bitita*, Carolina rememora seu avô Benedito, ex-escravizado, cujo apelido na cidade era "Sócrates africano" por causa de sua vasta inteligência e sabedoria. Ele costumava conversar frequentemente com os filhos e netos a respeito

das lições de vida apreendidas durante e após a escravidão:

O meu avô rezava o terço. Quem sabia rezar, era tratado com deferência especial. Ele recebia convites para ir nos locais distantes. Depois do terço, nós bebíamos licor de abacaxi, e os comestíveis eram variados. Broa de fubá, biscoito de polvilho. Eu ficava vaidosa por ser a neta de um homem que sabia rezar o terço, convencida de que éramos importantes. [...] Os oito filhos do meu avô não sabiam ler. Trabalhavam nos labores rudimentares. O meu avô tinha desgosto porque os seus filhos não aprenderam a ler, e dizia: - Não foi por relaxo de minha parte. É que na época que os meus filhos deveriam estudar não eram franqueadas as escolas para os negros. Quando vocês entrarem nas escolas, estudem com devoção e esforcem-se para aprender. E nós, os netos, recebíamos as palavras do vovô como se fossem um selo e um carinho. (JESUS, 1986, p. 56-57).

Em ambos os trechos emergem duas figuras retratadas com deferência e eivadas por uma afetividade que as desloca do imaginário racista ao serem reconstruídas pelas autoras. Annie Henderson, a mulher negra de quem apenas se espera submissão e agressividade, se torna "Momma", enquanto Benedito, um homem negro que tendia a ser visto como ameaçador, alcóolatra ou vadio, se torna o "vovô" através dos olhares admirados de suas netas. Há, em ambos, uma dimensão espiritual apurada, em que a Momma cantarola baixinho canções gospel frente a uma situação humilhante, enquanto Vô Benedito, mesmo sem saber ler nem escrever e vivendo uma realidade de extrema pobreza, reza o terço de uma forma que o fazia ser admirado por toda a cidade. Nos dois casos, nota-se que o orgulho



Série Afro-Retratos. Renata Felinto.

despertado nas netas não passa pela posse de bens materiais, mas pela dignidade e sabedoria de suas posturas em uma realidade em que a condição humana das pessoas negras era colocada em xeque.

Pensando especificamente na memória de Maya, chama atenção o modo como a suposta letargia de sua avó diante das zombarias das crianças passa a ser gradativamente ressignificada como uma postura de resistência, na medida em que, apesar de nada fazer contra as crianças, a sra. Henderson faz algo por si mesma: cantarola hinos

que dizem respeito a uma fé cristã negra que encontra na figura de Deus alguém superior aos mandos e desmandos dos brancos (GENOVESE, 1988). Nesse sentido, a postura impassível de sua avó, que, mesmo após as crianças terem ido embora, permanece de pé, faz ruir por terra os questionamentos infantis da então menina Maya, que ainda não podia compreender como uma resposta ou uma ação mais assertiva de Momma a crianças brancas poderia colocar em risco, em um período de frequentes linchamentos de homens negros, a vida de seu

irmão e de seu tio, que moravam com ela.

Parada como uma estátua e cantarolando, Momma não apenas estava impedindo a entrada dessas crianças em sua loja, mas também qualquer possibilidade de acusação de assédio contra seu filho e seu neto, o que era igual a uma sentença de morte naquela época. Também um pássaro engaiolado, Momma, com o canto, resguardava sua família e vencia uma competição que sempre exigiu o que James Scott (1990) chama de “infrapolíticas de resistência”: as formas subterrâneas, silenciosas, implícitas, opacas, de resistir frente ao poder. Momma não apenas vence, como também, aos olhos da menina Maya, tem seu rosto brilhando como uma “lua marrom” e “estava linda”, ganhando ares de uma figura poderosa, quase divina, que parece guardar os mistérios da resistência de uma mulher negra mais velha.

Vô Benedito, por sua vez, não cantarola baixinho, mas tem suas palavras reconstituídas pela neta, através do uso do discurso direto, que permite a explicação por ele mesmo do motivo de seus filhos não terem estudado, rasurando discursos que atribuem à própria população negra a responsabilidade pelas condições miseráveis e pela falta de acesso às escolas, como se não houvesse interesse por parte dela e/ou como se a escravidão tivesse a tornado completamente inapta para o aprendizado. Vô Benedito sabe que se trata de um direito que foi negado – “é que na época que meus filhos *deveriam* estudar não eram franqueadas escolas para negros” (JESUS, 1986, p. 56-57, *grifo meu*) –, e é nessa narrativa que vemos um homem que “tinha desgosto” do fato de seus filhos não saberem ler, legando aos

netos a missão de aprender e estudar com devoção, os quais, por sua vez, o escutavam com admiração, pois a vaidade deles advinha dos saberes do avô, que os convencia de que eram importantes. Ele, como um rezador de terços, também ganha uma dimensão divina, cujas palavras soam como uma espécie de profecia de quem sabe que, um dia, os seus descendentes teriam a oportunidade que ele não teve: “Quando vocês entrarem nas escolas, estudem com devoção e esforcem-se para aprender” (JESUS, 1986, p. 56-57, *grifo meu*).

A articulação entre passado, presente e futuro, nesse trecho, é também reveladora da circularidade – e não de uma linearidade – que marca os textos de escritores negros, em que se nota a impossibilidade de pensar o presente sem considerar o peso de um passado que não passa, uma vez que ainda se vive sob os efeitos da escravidão (HARTMAN, 2008) – como os oito filhos que não sabem ler porque esse direito não lhes era franqueado –, os quais exigem, por sua vez, pensar em um outro futuro possível, mas que não pode estar apartado de lições do passado. Não à toa, é no presente da sua escrita que Carolina rememora o futuro, projetado no passado, pelo Vô Benedito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que encontramos nesses dois trechos e na breve análise que aqui podemos empreender é uma escrita centrada no universo simbólico e material da população negra no pós-abolição, restituindo e elevando um senso de dignidade que se mantém mesmo com os processos de exclusão e

de violência a que é submetida, isto é, descortinando afetos, saberes e táticas que atravessam vidas que foram e são muito mais do que abstrações, números, estatísticas e representações de uma anomia social.

Maya Angelou e Carolina Maria de Jesus, ao escreverem suas memórias, reescrevem os gestos, atos, palavras e emoções de seus avós, construindo para eles um lugar na história que não é o da mulher negra servil ou o do homem negro vadio, mas de duas pessoas mais velhas, sábias, com poderes que as aproximam de uma dimensão divina, as quais transmitiram às netas, no passado, lições de resistência que foram fundamentais para seus futuros. A busca pela liberdade, entre pássaros e arco-íris, parece passar, então, por um retorno ao passado e pela exigência de narrá-lo, encontrando não apenas nele, mas, principalmente, em seus ancestrais, respostas possíveis para um futuro em que o pássaro engaiolado possa, enfim, cantar livremente e voar em uma noite com arco-íris.

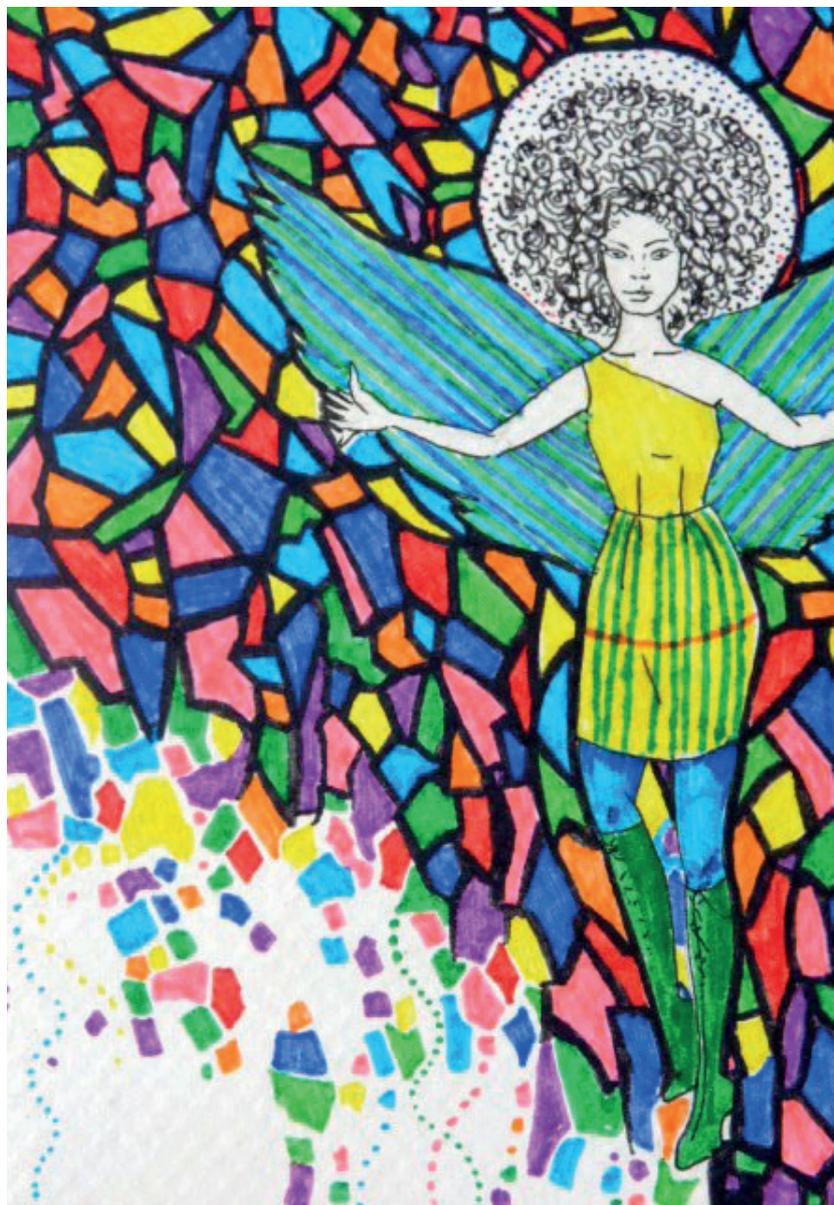
REFERÊNCIAS

ANGELOU, Maya. *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*. Bauru, SP: Astral Cultural, 2018.

BRAXTON, Joanne M. *I Know Why the Caged Bird Sings: a casebook*. New York: Oxford University Press, 1999.

GENOVESE, Eugene. *A terra prometida: o mundo que os escravos criaram*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.



Anjo Gaudí. *Caderno de Rabisco*

HARTMAN, Saidiya. Venus in two acts. *Small Axe*, v. 26, jun. 2008, p. 1-14.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, jan. 1995, p. 464. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>>. Acesso em: 19 set. 2019.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JOVINO, Ione da Silva. Crianças negras na história: fontes e discursos sobre a breve infância permitida pelo escravismo oitocentista brasileiro. *Revista Eletrônica de Educação*, São Carlos, v. 9, n. 2, 2015, p. 189-225. Disponível em: <<http://www.reveduc.ufscar.br/index.php/reveduc/article/view/1167>>. Acesso em: 15 set. 2019.

MATTOSO, Katia. O filho da escrava (Em torno da Lei do Ventre Livre). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 8, n. 16, mar./ago. 1988, p. 37-55.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

MOREIRA, Daniel da Silva Moreira. Reconstruir-se em texto: práticas de arquivamento e resistência no Diário de Bitita, de Carolina Maria de Jesus. *Estação Literária*, Londrina, v. 3, 2009, p. 64-73. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL3Art6.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2019.

NUNES, Míghian Danae Ferreira. Cadê as crianças negras que estão aqui? O racismo (não) comeu. *Latitude*, Maceió, v. 10, n. 2, 2016, p. 383-423. Disponível em: <<http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/2616>>. Acesso em: 14 set. 2019.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, 1989, p. 3-15. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>>. Acesso em: 14 set. 2019.

SCOTT, James C. *Domination and the arts of resistance: hidden transcripts*. New Haven: Yale University Press, 1990.

SMITH, Christen. *Afro-Paradise: blackness, violence and performance in Brazil*. Illinois: University of Illinois Press, 2016.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Salvador: Imago, 2002.

WISSENBACH, Cristina Cortez. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 52-130.



Detalhe da Série Afro-Retratos. Renata Felinto.

12

—

Leia Firminas



Ilustração para revista O Menelick 2.ato, Renata Felinto.

FAZ FRIO¹

COMECEI A SENTIR FRIO, ME ENROLEI NOS COBERTORES, MAS NÃO AQUECIA. OS MEUS PÉS eram pedras de gelo, como costumava dizer minha avó, nos meus tempos de infância. Em São Paulo, nesta época do ano, faz frio mesmo. Dizem que a calefação, sistema muito caro, não compensa investimento público, os períodos de inverno são curtos. Fale isso para os meus pés, que estão doendo, e meias de lã não resolvem.

O celular tocou, era a Zilda, amiga da faculdade, reclamando da friaca. “E aí, tá viva ou virou picolé? Vamos fazer vinho e queijo, aqui em casa, mais tarde. Venha nos encontrar.” Eu não estava disposta a ir para lugar nenhum. Ela não especificou quem seria esse “nos”. Perguntei, fez mistério. “Pessoas que você conhece. Larga de ser chata! Está muito seletiva. Vamos lá, amiga, é bom sair um pouco, calor humano espanta o frio.” Não estava seletiva, mas as reuniões na casa da Zilda eram enfadonhas e constrangedoras, os convidados, intelectuais brancos, interessados nos afrodescendentes. Eu chegava, e a temática começava, me sentia como objeto investigado, respondendo pesquisas para a tese de alguém.

Certa feita, falei, francamente, que essa situação era desagradável, invadia a minha privacidade e o meu direito a escolhas. “É, eu entendo. Sei como é. Se eu tivesse na sua situação, me sentiria assim.” Ela não entendeu nada. Passei a evitá-la e a suas reuniões. Na faculdade, só conversava amenidades, nos intervalos das aulas. Ao telefone, percebendo minha relutância, ela insistiu, ressaltou a presença de um tal Peter White da Princeton University, que se interessou em me conhecer quando ela mencionou a minha inteligência e o fato de eu ser a primeira universitária da minha família. Tentando me convencer, disse: “Venha! Ele é um gato, loiro de olhos verdes. Gosta da sua raça. Quem sabe se agrada de você, que é uma negra linda, e lhe leva com ele para os States.” A mandei a merda, desliguei o celular. De repente, o frio passou, senti o abraço da minha falecida avó me agasalhando.

¹ in Juntar Pedacos Rio de Janeiro: Malê 2020.



Tenho pensado em você. Caderno de Rabiscos 4. Renata Felinto.



Detalhe. Ilustração para revista O Menelick 2.ato. Renata Felinto.

Miriam Alves

É assistente social; professora e escritora; Integrou o movimento Quilombhoje Literatura de 1980 a 1989; Publicou em Cadernos Negros, de 1982 a 2011, contos e poemas; Publicou: poemas 'Momentos de busca' (1983) e 'Estrelas nos dedos' (1985); teatro, peça 'Terramara' (1988), em coautoria com Arnaldo Xavier e Cuti; ensaios 'Brasílfro autorrevelado' (2010); contos 'Mulher Mat(r)iz' (2011) e 'Juntar pedaços' (2021) e os romances 'Bará na trilha do vento' (2015) e 'Maréia' (2019); Co-organizou duas antologias bilingües internacionais, Finally us: Contemporary Black Brazilian Women Writers, poemas, em 1995 e Women righting - Afro-Brazilian Women's Short Fiction, contos, em 2005.

miriamescritora@yahoo.com

QUERO RESPIRAR

Há tempos que não sangro
entre as pernas
Há tempos que o Leite
do peito secou

Há tempos que meu coração
sangra
Pelas vidas interrompidas
Pelas balas perdidas
que encontram corpos negros
de todas as idades

Já não basta nos silenciar
Também nos sufocam
Preciso respirar
Quero respirar

Há tempos meu coração
sangra
em solidariedade
às mães unidas pela dor
e às tantas outras mães
cujos filhos, sem combinarem
se transformaram em vidas-estrelas
olhares infinitos para a saudade

Há tempos meu coração
sangra
preciso respirar
quero respirar

Esmeralda Ribeiro

É jornalista e escritora. Faz parte dos coletivos: Quilombhoje e Flores de Baobá (escritoras negras). Também responsável pela edição da série Cadernos Negros. Publicada no volume 43 do Cadernos Negros, editada e lançada pelo Coletivo Quilombhoje Literatura (pág. 158 e 159).

blackesme@yahoo.com.br



To sell:

- bago
- trussillas
- sapato Manu
- belt

44

13

—

Leia Firminas - Seleção



Ilustração para o livro *Águas da Cabaça*, de Elizandra Souza. Renata Felinto

PASSARINHA

QUANDO SAÍ, COM IDADE DE FLOR-BOTÃO, DA CASA DA TIAVÓ QUE ME CRIOU, EU SABIA QUE morreria porque minha tiavó assim me disse: “Você morre!”.

Era tanta certeza que parecia esperança, praguejo, presságio. Como se a morte, viva, me esperasse no meio de alguma faixa de pedestre, na soleira de algum prédio, em muitas esquinas. Nas mãos pálidas, uma folha de papel com meu nome escrito garranchoso, quase errado, mas meu: ansiosa por mim como um parente em rodoviária de cidade pequena para qual ninguém vai sem meia dúzia de motivos.

A liberdade, ao contrário, me fazia lindas promessas. Hoje, já mais velha, percebo que eram irrealizáveis. Mas, naqueles dias rosados, a rua era de onde meu coração não sabia voltar. Era a própria felicidade, com semáforos, jingle de loja e tanta, tanta gente. Em suas possibilidades, cintilava. Me enfeitei pelas ruas porque elas tinham o tremor, o alarido e a temperatura das coisas indubitavelmente vivas.

Ainda que sob o constante som do rádio e de varrição, a casa da minha tiavó era silenciosa de vozes de gente durante quase todas as horas do dia. Muito católica, paredes de verde claríssimo, ambientes sem marcas de digitais e muito secos, quintal sem flor e sem vento: vivi essa casa por 16 anos cronometrados. Tudo se assemelhava a um luto. Somente durante as três refeições diárias, minha tiavó conversava comigo. Me dizia da previsão do tempo, comentava sobre o aumento da conta de água, criticava minha postura à mesa, pedia-me o sal. E só. Raríssimas vezes minha tiavó falou sem talheres nas mãos. Uma delas foi quando eu a comuniquei de que iria embora de sua casa.

Enquanto eu me preparava para partir, juntando minhas roupas e outras pequenezas, minha tiavó me olhava muito, parada à porta do quarto. O pequeno quarto que me abrigou desde que aquela já velha mulher resolveu acolher minha fome, minha necessidade de sono regular, meu frio esporádico, meu corpo que crescia, minhas perguntas tantas, os gastos modestos, mas recorrentes que eu demandava. Nesses breves minutos, eu evitei encará-la. Pelo canto do olho, eu sabia que ela me fitava, mastigava meu silêncio e minha partida. Gostaria de ouvir seus pensamentos.

Julgo que nessas quase duas décadas que estive ali, ela nunca me olhou por tanto tempo. Talvez, naqueles pares de minutos, ela tenha percebido o formato-mulher que meu corpo já tinha então; talvez, tenha visto pela primeira vez uma pinta no meu ombro

esquerdo; talvez pensasse, arrependida, sobre nunca ter sido mais próxima, mais afável; ou talvez só planejasse um espaço para sua costura naquele quarto depois que eu e minha malinha fôssemos embora.

Por todo o tempo que ali estive, ela pouquíssimas vezes passou tempo no meu quarto: entrava e saía muitíssimas vezes, mas não se deixava permanecer. Desencostava a porta religiosamente às 6h, atravessava o quarto e abria a janela, "É hora de acordar, menina" e saía rapidamente. Se eu adoecia, ela deixava o xarope e uma colher na minha cabeceira. Nunca me deu o remédio, nas mãos ou mesmo na boca desde que aprendi a me alimentar sozinha. Deixava que eu e meu incômodo decidíssemos a hora e os intervalos da automedicação, o xarope de sempre, seja qual fosse a doença. Quando, aos quatro anos, eu quebrei um braço, jurava que minha tiavó me daria xarope. Por várias vezes, ela entrava no meu quarto sem motivo, silenciosa. Ia até a janela, olhava o quintal por ela, me contemplava rapidamente, como que me adivinhando as atividades e planos, e depois saía, ainda mergulhada em silêncio.

Creio que o caminho da porta à janela seja profundamente marcado pelos passos de minha tiavó. Aquela peregrinação de 13, 14 vezes por dia da porta à janela parecia o jeito dela de me dizer que eu não era confiável e que precisava de constante vigilância. Era estranhíssimo vê-la à porta, sem entrar e ir até a janela, me fitar rapidamente e sair. Tive medo de olhá-la e então ter medo também da minha escolha de partir.

Já no portão de casa, dia ensolarado, tentei abraçar minha tiavó, me despedir, dizer que era grata. Ela me afastou com uma das mãos, o rosto bastante sério e voltado para cima, e prenunciou que eu morreria se fosse embora. Sem porquês, sem comos, sem ondes. Só o dado da morte, cru e afiado. No entanto, essa maneira quase única de dizer "não vai" da minha tiavó, que deveria ter me roubado a coragem, fazia a rua parecer um pedaço perdido de mim mesma que eu precisava recuperar. Vim em busca dele e posso dizer que amei o asfalto fervente, os postes e o céu à noite como jamais amaria àquela casa na qual vivi por compaixão.

Eu nunca soube dizer se eu tinha medo da tal previsão da minha tiavó. Dúvida, não tinha. Talvez a impossibilidade de duvidar que a rua, a fonte de felicidade tão verdadeira, seria o palco da minha morte, que tenha me atraído mais para fora, para o sob-o-céu. Encarei o vaticínio da minha tiavó porque considerei até razoável a vida em troca da brisa, de andar sem precisar pisar duas vezes o mesmo lugar, de não ter medo de transbordar os lugares.

É que eu morreria mais se estivesse cativa. Eu morreria mais naquele quarto. Morreria

em mim o que eu creio que não morra nem em quem deixa de viver. Eu morreria a maior das mortes se nem experimentasse a vida sensorial do mundo.

Trabalhar por um mês em um mercadinho, dormir numa pensão, juntar dinheiro e ir para outra cidade; depois trabalhar por um mês em uma farmácia, acampar na praia, juntar mais dinheiro e ir para outra outra cidade. Tem jeito mais leve de esperar a morte?

Descobri, não muito tempo depois, que minha tiavó que morreria sem mim. E assim o fez. Morreu quase que de propósito, de castigo, de vingança. Morreu como quem diz: "Agora nem adianta voltar pra essas paredes, esses metros quadrados, porque sua casa era eu". De fato, a casa tão conhecida por mim já não era a mesma sem o constante cheiro de feijão fervido, sem o lençol branco-branco no varal, sem qualquer música chiada do Roberto Carlos na FM: minha casa era sim a existência da minha tiavó, a única mãe que eu tive depois do parto. E a existência dela todinha era eu existindo sob o teto dela. Muito mais guardada que segura. Mas segura também.

De volta à rua da casa da minha tiavó, quis me despedir da casa, que era uma extensão da mulher que viveu e morreu nela. Minha tiavó não quis abraços, mas talvez a casa aceitasse esse último adeus-afago. Olhei a casa por poucos minutos, quando a vizinha apareceu. Veio até mim, sorriu, estendeu a mão direita e fez um breve carinho em meu ombro. Ela gostava da minha tiavó. Por vezes, eu a via esperá-la no portão para irem juntas até a feira. Do bolso da calça, a mulher tirou um envelope dobrado. Me entregou e foi embora, sem me dizer uma palavra.

Ao desdobrar o papel, reconheci a letra. Era a letra das listas de compra, dos recados presos à geladeira: meu nome escrito com a letra da minha tiavó. Era uma carta para mim. O que podia escrever para mim a mulher que tão pouco me falava? Era esquisito saber que meu nome saíra da caneta dela. Para ela, eu era só

"menina", sempre. Sentei no pequeno degrau em frente ao portão, para finalmente descobrir os motivos de não ser mais só menina. Eram muitas linhas de motivos. "Olá. Se você está lendo esses escritos é porque eu morri. Agora, enquanto escrevo, me sinto bem de saúde, mas duvido que o arrependimento me deixe viva por muito mais.

Eu fiquei triste quando você foi embora. Não tanto por você, mas pelo mau gosto do destino. Sua partida já tinha acontecido antes, há mais de 20 anos. Não era bem você, mas se parecia muito. Sua mãe morou comigo por 16 anos também. Foi embora, como ela disse, 'porque o lugar dela era lá fora'. Também a peguei pra criar recém-nascida. Minha irmã, mãe da sua mãe, não quis ser mãe dela porque ela era a cara do falecido marido que morreria de acidente. Ver o rosto dele no dela parecia muito doloroso. Então



Ilustração para o livro *Águas da Cabaça*, de Elizandra Souza. Renata Felinto.

eu disse que criava. Criei. Amei. Ela era a filha que meu útero não quis me dar. Nós éramos próximas, amigas. Quando ela decidiu ir embora, eu não entendi. Eu era má pra ela? Meu amor não a sustentava? Impedi-la de viver em orfanato, nas ruas, não era suficiente? Eram essas mesmas ruas que ela buscava, desejava. E foi procurar. Assim como você.

Por vezes aparecia aqui. Passava o dia, almoçava, trazia um presentinho. Parecia bem. Do nada, ela desapareceu por muitos meses. Fiquei só preocupação, ia todo dia procurar por ela. Não a achei. Também do nada, ela reapareceu. Grávida. De você. Estava fraca, desnutrida, marcas de surra. Ela nunca me disse quem a engravidara ou a agredira, nem se era a mesma pessoa. Eu cuidei dela por quase um mês até você decidir nascer. Oitavo mês de gestação, o pior pra parir. Você veio ao mundo e sua mãe partiu dele. Decidi cuidar de você também. Como minha irmã, vivi a dificuldade de encarar alguém que se parece muito com quem está morto, mas ainda se ama. Mas o que eu faria? Te dar pra alguém criar nunca foi uma opção. Você era um pouco minha também.

Eu juro que tentei te amar. Tentei transferir o tanto amor que sua mãe me despertava, mas eu tive medo. Medo de te amar e te perder. Eu te olhava e via os mesmos cabelos, os mesmos olhos, até a mesma pinta no ombro esquerdo de sua mãe. Como amar duas vezes a mesma pessoa? Peço perdão por não ter podido. Te tratei com distâncias, me protegi de você. Pelo receio de te perder, te expulsei. E não te culpo. Nem a chance de se despedir de mim eu dei. Ao contrário, te agourei. Te disse, sem explicar, que a morte da sua mãe seria a sua, igual. E isso será o motivo do meu óbito: o remorso. Espero, muitíssimo, que você não morra. Só mais velha que eu, confortável, amada. Não viva o destino que praguejei. Você pode ser mais que isso.

Se quiser voltar, saiba que deixei essa casa pra você. Entenderei se não quiser. Foi dor demais, não é, menina?"

Não entrei na casa. Não pude. Achei que teria sido vã toda a luta para encontrar algo que me dava alegria se, pelo baque, eu voltasse para o quintal que tanto desejei longe. Percebi, no fim das contas, que a troca não foi tão razoável quanto imaginara. Junto com a minha tiavó morreram muitas possibilidades. Histórias que eu jamais saberia, mesmo as minhas. Resolvi, então, ser livre para sempre. Seguir encantada pelo que me custou tanto.

Quando me lembro da minha tiavó, gosto de imaginá-la bravíssima, como era de costume. Baixa estatura, o cabelo escondido num lenço de cetim, a pele marrom envelhecendo,

com muitas pintas. Ralhava comigo, ralhava com os pombos, ralhava com o meu desejo de dividir as suadas frutas com os pombos, ralhava com a fome dos pombos que tentavam comer as frutas que ela comprava para mim: “A maçã é só pra você! Eu não crio pombo!”

Pena foi que criou passarinha. Aparou as asas, comediou o canto e condenou o voo. Domesticou. Pena foi que a passarinha voou mesmo assim: eu voei pra cá pra rua.

Oluwa Seyi Salles Bento

Graduada, mestre e doutoranda em Letras, pela Universidade de São Paulo. Publicou artigos, contos e poemas em revistas e coletâneas acadêmicas e literárias de vários estados do país, dentre elas *Cartas para Esperança* (Ed. Malê, 2021) e *Cadernos Negros 44* (Quilombhoje, 2022). Algumas das suas produções foram premiadas em concursos. É autora do zine estudo poético do corpo (*Independente*, 2021) e do livro de poesia *o que há de autêntico em uma mãe inventada* (Ed. Uratau, 2022).

oluwaseyi@usp.br | [@o.l.u.w.a](https://www.instagram.com/o.l.u.w.a)



Ilustração para o livro *Águas da Cabaça*, de Elizandra Souza. Renata Felinto



Ilustração para o livro *Águas da Cabaça*, de Elizandra Souza. Renata Felinto.

