



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS DE ARAGUAÍNA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS: LÍNGUA E LITERATURA
(PPGL)

DAVI PEREIRA GOMES

**A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM SERRA DOS PILÕES -
JAGUNÇOS E TROPEIROS E CHÃO DAS CARABINAS- CORONÉIS,
PEÕES E BOIADAS**

ARAGUAÍNA/TO
2022

DAVI PEREIRA GOMES

**A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM SERRA DOS PILÕES -
JAGUNÇOS E TROPEIROS E CHÃO DAS CARABINAS- CORONÉIS,
PEÕES E BOIADAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura da Universidade Federal do Tocantins (PPGL/UFT), câmpus de Araguaína, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Ensino de Língua e Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo

ARAGUAÍNA/TO
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

B214j Gomes, Davi Pereira
A Representação do Negro em Serra Dos Pilões - Jagunços e
Trapeiros e Chão das Carabinas- Coronéis, Peões e Boiadas.
/Araguaína, TO, 2022
155f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do
Tocantins - Câmpus Universitário de Araguaína - Programa de Pós
graduação Mestrado Acadêmico Em Letras: Língua E Literatura (PPGL)

Orientador: Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo

1. Lugar de fala do homem negro 2. Literatura tocaninense
3.literatura afro-brasileira.

CDO 302.2

TODOS DOS DIREITOS RESERVADOS – A produção total ou parcial, de
Qualquer forma ou por qualquer meio desde documento é autorizado desde
Que citada a fonte. A violação dos direitos autor (Lei nº 9.610/98) é crime
Estabelecido pelo artigo 148 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica
da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

DAVI PEREIRA GOMES

**A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM SERRA DOS PILÕES -
JAGUNÇOS E TROPEIROS E CHÃO DAS CARABINAS- CORONÉIS,
PEÕES E BOIADAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 23 / 03 / 2022

Banca Examinadora



Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo (UFNT - Orientador)



Prof. Dra. Olívia Macedo Miranda de Medeiros (UFNT)



Prof. Dra. Bonfim Queiroz Lima (UNIFESSPA)



Prof. Dr. José Manoel Sanches da Cruz Ribeiro (UFNT)

ARAGUAÍNA/TO
2022

A Universidade pública, gratuita e de qualidade.

E desta forma, eu proponho abrir a sepultura dos mortos, do morticínio, para que eles mesmos, rompendo o véu de outras dimensões, possam contar-lhes a tenebrosa história...

(MOURA LIMA, 2002, p.15)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus pelo dom da vida, qual ele me confiou para trilhar neste plano. Sendo um ser cheio de imperfeições, medos e desassossegos, me deu a oportunidade de com pouco que sei e do que sou, trilhar os caminhos da vida acadêmica da qual sou muito feliz em ser coadjuvante nessa longa jornada.

Ao professor Dr. Márcio Araújo de Melo, pelo companheirismo e orientação nesta caminhada que foram esses dois anos de muito aprendizado, de muitas tensões, mas que com sua mediação se tornaram anos enriquecedores na minha formação. Agradeço, também, pelo olhar sensível com que olhou para o nosso texto e por ter orientado que, é preciso sempre namorar infinitas vezes o texto, muito obrigado por essa lição de vida.

Ao meu companheiro Douglas Silva que se mostrou fiel incentivador para que tudo que acontece hoje fosse fruto de muita dedicação, esforço e trabalho. Obrigado pela compreensão de muitos finais de semanas que não pude acompanhá-lo e que humildemente foi parceiro e pelas vezes que não fostes por optar ficar comigo em casa, embora eu no escritório e você no quarto, muito obrigado por tudo.

Á/os professoras Dra. Olivia Medeiros, Bonfim Queiroz e Dr. José Manuel pela sensibilidade da leitura que fizeram do meu texto e pelas contribuições, desde a qualificação a defesa desta dissertação, meu muito obrigado.

Á todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para que eu chegasse à conclusão desta etapa da minha vida.

Á UFT/UFNT, ao Programa de Pós-graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura (PPGL), campus de Araguaína, pela oportunidade de fazer com que um filho de borracheiro e de uma dona de casa, criando pela avó analfabeta conquistasse seu espaço profissional.

RESUMO

Esta dissertação objetiva apresentar o lugar social que ao negro foi reservado na literatura brasileira, tendo em vista que no curso da historiografia literária ele tem sido colocado à margem no discurso narrativo. Esse mesmo discurso que produz personagens a figurar uma memória e uma representação literária nacional promove ao negro uma subalternização, marginalização e o condiciona a lutar e resistir em uma sociedade de classes. Assim, ao transformar o homem negro em um não humano o homem branco vem trabalhando para invisibilizá-lo em todas as instâncias das quais integra, seja na literatura, na música, na dança ou na vida social. O negro, além de ser uma figura que vem sendo estereotipada é também uma figura que não pode aparecer, ou seja, foi criado para ser um figurante, um personagem pouco importante ou com características que o definam como algo inferior, dentre outras possibilidades de inferiorização. No entanto, a representação literária dos homens e mulheres negras está sendo revista pelo discurso literário brasileiro, sobretudo, como um processo que precisa ser levado a sério à medida que as questões raciais, na literatura, ganham espaço e voz nas obras de muitos escritores e escritoras negras ao marcar no discurso literário seu ideal de pertencimento à negritude, como também, sua representatividade. Nossa pesquisa, portanto, possui cunho qualitativo e como aporte metodológico analisamos duas obras literárias do escritor tocantinense Moura Lima. As obras que compõem nosso *corpus* são *Serra dos pilões- Jagunços e Tropeiros* e *Chão das Carabinas – Coronéis, Peões e Boiadas*, onde ambos os textos dissecam sobre o homem sertanejo, o jagunço e o tratamento dados aos homens e mulheres negras no antigo norte de Goiás, agora Tocantins. Tal escolha se deu sobre a posição e o lugar de fala que são delegados aos personagens negros na construção narrativas da literatura tocantinense. Assim sendo, apresentaremos o negro nas obras em análise. Além disso, discutiremos a formação da literatura tocantinense, suas formas de circulação e formação de leitores bem como sua importância para formação da memória de um povo em uma determinada sociedade. Como resultados propomos uma discussão sobre o lugar que o negro ocupa nas obras em análise e qual a importância da construção do lugar de fala de personagens negros em uma literatura que ainda se configura como regionalista.

Palavras-chaves: Lugar de fala do homem negro. Literatura tocantinense. literatura afro-brasileira.

ABSTRACT

This dissertation aims to present the social place that the black population was reserved in Brazilian literature, considering that the black in the course of literary historiography has been placed on the sidelines in the narrative discourse, this same discourse that produces characters that figure in a memory and a literary representation. Nationality promotes subordination and marginalization to blacks and conditions them to fight and resist in a class society. By transforming the black man into a non-human, the white man has been working to make the black man invisible in all the instances he integrates, whether in literature, music, dance or social life. The black people, in addition to being a figure that has been stereotyped, is also a figure that cannot appear, that is, he was created to be an extra, an unimportant character, or with characteristics that define him as something inferior, among others. Downgrading possibilities. However, the literary representation of the black man and woman is being revised by the Brazilian literary discourse, understood as a process that needs to be taken seriously, racial issues in literature gain space and voice in the pen of many black writers who mark in the literary discourse its ideal of belonging to blackness, as well as its representativeness. Our research has a qualitative nature and as a methodological contribution we analyze two literary works by the writer Moura Lima, *Serra dos pilões- Jagunços e Tropeiros* and *Chão das Carabinas - Coronéis, Peões and Boiadas*, both texts dissect about the sertanejo man, the jagunço and the treatment given to black men and women in the former north of Goiás, now Tocantins. This choice was based on the position and place of speech that are delegated to black characters in the narrative construction of Tocantins literature. Therefore, we will present the black in the works under analysis. In addition, we will discuss the formation of Tocantins literature, its forms of circulation and formation of readers as its importance for the formation of the memory of a people in a given society. As a result, we propose a discussion about the place that black people occupy in the works under analysis and what is the importance of building the place of speeches of black characters in a literature that is still configured as regionalist.

Keywords: Place of speech of the black man. Tocantins Literature. Afro-Brazilian literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Documento 01.....	85
Documento 02.....	86

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
2 NEGRO E SUA REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA	5
2.1 Ilusões Sobre a Raça	5
2.2 Uma Literatura Para e Sobre o Negro	9
2.3 Por Uma Literatura Negra.....	20
2.4 Literatura Afro-Brasileira	24
3 NEGRITUDE E IDENTIDADE	44
3.1 Por uma Identidade Nacional.....	44
3.2 Negritude: O Que É Isso?	47
4 LITERATURA PRODUZIDA NO TOCANTINS	58
4.1 Uma Literatura em Formação no Tocantins	58
4.2. Autores, Obras e Leitores: A Literatura Produzida no Tocantins.....	73
5 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM SERRA DOS PILÕES-JAGUNÇOS E TROPEIROS E CHÃO DAS CARABINAS – CÓRONEIS, PEÕES E BOIADAS	85
5.1 Moura Lima: Um Pouco De História.....	86
5.2 Serra Dos Pilões – Jagunços e Tropeiros e Chão das Carabinas – Coronéis, Peões e Boiadas.....	88
5.3 Violência e Poder: Exploração Sexual e Escravização	113
5.4 Sedução e Feitiço: Prostituição Como Resistência	125
5.5 O Negro e as Religiões Afro-Brasileiras	141
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
REFERÊNCIAS.....	150

INTRODUÇÃO

A formação da literatura brasileira desde muito cedo, representa a construção da cultura intelectual e identitária da nação. Isso, ocorre porque sofremos um processo sócio-histórico que se organiza na promoção da ideia de nação, de povo e de pertencimento. Mesmo que essas ideias sejam no campo do imaginário, torna-se necessário representar essas fronteiras que faz com que uma determinada sociedade tenha suas peculiaridades e suas classificações identitárias

Appiah (1997, p.93) assevera que “Literatura” e “nação” dificilmente poderia deixar de se encaixar: desde o começo, elas foram feitas uma para outra”. Desse modo, a literatura faz parte da construção identitária do povo brasileiro, carrega singularidade de proteger e promover memórias. Para Candido (2006):

Com efeito, entendemos por literatura, neste contexto, fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. (...) A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”. (CANDIDO, 2006, p.146)

Destarte, a literatura é o que se tem de mais sublime na construção identitária de uma sociedade, pois ela congrega os valores, as ideias e os costumes e crenças, como também, sua memória afetiva, sócio-histórica e política. É coletiva, porque é dinâmica, multifacetada, mutável e heteróclita. Transforma-se com o tempo e com seus usuários. Compagnon (2010, p. 31) reitera que: “No sentido mais amplo, literatura é tudo o que é impresso (ou manuscrito), são todos os livros que a biblioteca contém, (incluindo-se aí o que se chama de literatura oral, doravante consignada)”.

Com os adventos da globalização e as tecnologias, a literatura não ficou alheia a essas transformações, seu sentido também não se fundiu a contar histórias de um povo ou de crenças, mas, a promover questionamentos sobre quem são esses povos, o que representam e quem se configura como personagem nessas imagens e sentidos que podemos observar no discurso literário.

Dessa forma, algumas personagens que compõem fundamentalmente nossa construção identitária foram invisibilizados nas configurações importantes da construção literária. Tais personagens não foram banidos do texto literário, nem apagados ao longo da história, mas alocados em sentidos opostos ao que de fato representam, esses personagens configuram-se mulheres, negros e indígenas. Cada um com sua particularidade de rejeição literatura.

Rejeitados e invisibilizados, esses personagens não deixaram de compor as obras produzidas na literatura brasileira, eles seguiram ocupando espaços desprestigiados

representativamente, quando falamos de representação, estamos colocando em pauta o lugar de fala e existência desses personagens, que não configuram apenas personagens de construções fictícias, mas também, de escritores negros, indígenas e mulheres, que são classificados como “minorias” na sociedade do capital.

Estão imbricados nessa classificação questões raciais, étnicas e de gênero, que reclamam os espaços que não foram ocupados de forma coerente no viés literário. Florentina Souza (2008) assinala que:

Na literatura brasileira, as representações, mas que as discussões, envolvendo gênero e raça são frequentes. Vários escritores, desde o século XIX, desempenham perfis de personagens, índias, mestiças e negras ou brancas nos quais gênero, fenotípica e sexualidade aparecem imbricados – uma imbricação que o determinismo cientificista levará às últimas consequências. (SOUZA, 2008, p. 107)

Para problematizar questões raciais, étnicas e de gênero é que propomos essa dissertação, uma vez que ainda temos negros, mulheres e mulheres negras invisibilizados na construção que se faz da literatura no tempo presente. Quando compõem o texto literário estão categoricamente na contramão, compondo sempre o lado incógnito das cenas narrativas. No caso das mulheres negras Souza (2008) observa que

As mulheres, todas e majoritariamente as negras, são definidas como representando papel secundário, restrito ao espaço doméstico (desprestigiado pela tradição patriarcal), sem considerar a importância e as possibilidades de intervenção do espaço doméstico e privado em decisões do espaço público. (SOUZA, 2008, p.107)

Se para as mulheres negras os espaços reservados são os domésticos, homens negros ocupam lugares de marginalidade e clandestinidade na construção narrativa. Esses espaços que aos homens e mulheres negras ocuparam e ainda ocupam na literatura brasileira é o que problematizamos nessa construção dissertativa. Não somente o lugar, mas o poder de fala, quais papéis desempenham quando são personagens e como são representados nos aspectos sociais e psíquicos. Para que essa construção discursiva fosse explorada com mais particularidade, nos propomos a analisar como a literatura produzida no Tocantins pode contribuir para que esses estereótipos continuem se perpetuando no discurso literário.

Desse modo, analisando como o discurso literário brasileiro tematiza as questões de raça e racialização, representação do negro quando são constituídos como personagens de obras literárias, é que delimitamos nosso problema de pesquisa ao lugar representacional do homem e da mulher negra na literatura produzida no Tocantins. Para isso, metodologicamente é preciso que entendamos que, o que estamos problematizando se faz necessário na sociedade brasileira, que ainda produz um racismo estrutural nas suas bases para manter uma democracia racial. Ideias essas que não cabem mais no discurso literário como na construção social de um povo.

Assim sendo, particularizamos a literatura produzida no Tocantins, porque é uma literatura ainda em formação e que configura muitos traços do regionalismo, uma característica do movimento regionalista é, apresentação do seu pertencimento a um lugar, do qual os escritores que se ocupam em produzir nessa vertente, mesmo que inconscientemente, mantém um compromisso de serem os porta-vozes de seus pares. Nessa construção, o papel do escritor é crucial na desconstrução de estereótipos ou perpetuá-los.

Para além do reconhecimento do fazer literário no Tocantins, as questões que delimitamos é o trato que se dá ao homem e mulher negra nas narrativas, sendo que as obras que analisamos despontam didaticamente como as obras de fundação da literatura tocantinense, e que, já em suas primeiras obras possuem traços de racismo e o sexismo. Ao colocar o negro margem do discurso literário, ocupando espaços semelhantes a os abordados em obras do cânone nacional, a literatura tocantinense está condicionando as mesmas lutas de resistências raciais, étnicas e sociais.

Objetivamos com essa dissertação, promover um amplo debate social, histórico e político do lugar que ocupa o homem e mulher negra no espaço literário que se configura ainda em formação. Diante disso, as discussões que propomos divide-se na análise dois romances que são de fundação da literatura produzida no Tocantins, *Serra dos Pilões- jagunços e Tropiceros* e *Chão das Carabinas – Coronéis, Piões e Boiadas* ambos do escritor Moura Lima.

Nessas obras nossas observações centraram-se na construção dos personagens que representam o homem e a mulher negra, o jagunço e o sertanejo. Tais personagens movimentam as narrativas aqui analisadas, pois, são construídos sob os estereótipos do homem do campo que é permeado por conflitos agrários, sociais e econômicos. Homens negros que se fundem com a personagem dos jagunços que são estereotipados como justiceiros, arruaceiros e perigosos que promovem a clandestinidade e a marginalidade no sertão.

Portanto, essa dissertação está dividida em 4 capítulos de discussões teóricas e análise, além da Introdução, Considerações finais e as Referências Bibliográficas. No primeiro capítulo, tecemos uma discussão sobre raça e racialização na literatura brasileira, promovendo uma releitura para desconstruir a teoria de raças proposta por Du Bois, tematizando que essas teorias são apresentadas para camuflar problemas sociais mais graves como racismos e preconceitos.

Também, no primeiro capítulo, discutimos sobre uma literatura para e sobre negro, descrevemos quais sejam essas produções literárias que são escritas para os negros e outras que

são produzidas por escritores negros, ainda no capítulo abordamos as questões de literatura negra ou afro-brasileira e seus precursores.

No 2 capítulo, abordamos a temática da negritude, seus conceitos e precursores e racialização na construção de uma identidade nacional, sendo apresentados uma temática de construção histórica e social de personagens que compõem a literatura brasileira e as discussões as quais esses personagens estão submetidos, o que representam para a ideia de nação, de representatividade e identidade negra.

Ao 3 capítulo reservamos as discussões sobre a produção de literatura tocantinense, sua gênese, seus precursores e seu público leitor. Também, ressaltamos a importância do papel do escritor tocantinense como porta voz de sua comunidade, negociando e apresentando sua produção literária para que possa haver obras, circulação e leitores. Neste capítulo, salientamos que são necessárias políticas públicas que fomentem o livro e bibliotecas na educação básica, também, o incentivo para que haja mais bibliotecas públicas espalhadas pelo estado, o que é de muita relevância na constituição de um público leitor diversificado.

Por fim, no capítulo 4 estamos analisando as obras que compõem nosso *corpus*, obras que representam significativamente para construção do fazer literário no Tocantins, a primeira obra analisada *Serra dos Pilões - jagunços e tropeiros*, é o primeiro romance didaticamente tocantinense, publicado em 1995. A segunda obra analisada é *Chão das Carabinas- coronéis, peões e boiadas*, publicado em 2002, representa uma consolidação de independência da literatura goiana, base para uma produção tocantinense.

Neste último capítulo, também problematizamos a figura do jagunço, personagem tematiza as narrativas, fundindo-se com a figura do negro, ambos marginalizados na literatura tocantinense, assim, como as mulheres e mulheres negras se apresentam silenciadas pela voz narrativa, segregadas a prostituição e a exploração sexual forçada para sobrevivência.

2 NEGRO E SUA REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA

2.1 Ilusões Sobre a Raça

O lugar em que ao negro foi reservado, ao longo da história da humanidade, é de subalternidade, de invisibilidade ou de esquecimento. Assim, historicamente, o negro vem sendo castigado física e moralmente pelo homem branco, que começa sua narrativa de diferença quando cria, para sua justificativa, a teoria de “raças”, formulando, assim, uma maneira de convencer os demais a excluir o homem de cor, a subalternizar e a desumanizar o negro.

Assim, a raça estaria investida em um processo de ligação biológica e teria uma ideia de ligação sanguínea, que é, de fato, excludente e perigoso, pois é na teoria de raças que os racistas se basearam por muitos anos e que mantiveram seus negros como não humanos ou, o que Du Bois (1983) sustentou, por muito tempo, como uma discussão sobre raça e que, na sua vertente, existiriam várias raças de povos diferentes.

Isso é, por sua vez, extremamente racista e não comprovada biológica e antropológicamente, desfazendo sua teoria sobre possíveis oito tipos de raças existentes. Sobre as concepções de raça, Appiah (1997) argumenta da seguinte forma:

Afastamo-nos, portanto, da concepção “científica” – isto é, biológica e antropológica – da raça, rumo a uma noção sócio - histórica; e, por esse critério sócio-histórico – cujo alcance grandioso por certo estimula a ideia de que nenhuma definição biológica ou antropológica é possível [...] (APPIAH, 1997, p. 54).

Não sendo possível definir o homem negro como não humano por meio “científico”, não podendo excluir sua humanidade, o homem branco vem transformando os espaços de representação do negro em um espaço de invisibilidade e esquecimento, porquanto o processo de teoria de raças é sócio-histórico desumano. De tal modo, foram as concepções por vias biológicas como as concepções analisadas por Du Bois (1983), o que materializa uma das concepções mais odiosas do mundo moderno, tal como nos afirma Appiah (1997):

A verdade é que não existem raças: não há nada no mundo capaz de fazer aquilo que pedimos que a raça faça por nós. Como vimos, até mesmo a noção do biólogo tem apenas usos limitados, e a noção de Du Bois requeria, e que subjaz ao racismo mais odioso da era moderna, não se refere a absolutamente nada que exista no mundo. O mal que se faz é feito pelo conceito, e por suposições simplistas – mas impossíveis – a respeito de sua aplicação (APPIAH, 1997, p.75).

Dessa maneira, não é possível existir uma concepção de raça como afirmava Du Bois (1983), primeiro porque a raça é única, ou seja, se em algum dia existiu a origem do ser humano, é africana. Isso Appiah (1997) explica muito bem, por meio da seguinte ideia: “Não há dúvida de que todos os seres humanos descendem de uma população original (provavelmente, aliás, da

África) e que, a partir dela, as pessoas se espalharam de modo a povoar o globo habitável” (APPIAH, 1997, p. 65).

Desse modo, a teoria de várias raças estaria negativada, em virtude de pertencermos a um único tronco humano, não sendo possível afirmar em hipótese biológica, ideológica e científica de que o negro é uma raça específica da já existente.

Em segundo lugar, a formulação de uma teoria de raça seria para desviar a atenção de pautas relevantes à humanidade como a escravidão, a objetificação do negro, a desumanização e o racismo.

Mbembe (2018), em “A crítica da razão negra”, desmitifica o conceito de raça, como não existente e que a teoria de raças foi uma forma de desviar atenções a problemas mais graves e conflitantes e não menos importantes a ser chamado ao debate e à razão. Assim, explica que:

Primeiramente, a raça não existe enquanto fato físico, antropológico ou genético. A razão não passa de uma ficção útil, a uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica, cuja função é desviar a atenção de conflitos considerados, sob o ponto de vista mais genuíno – a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo (MBEMBE, 2018, p.29).

Dessa forma, é importante entendermos que o conflito não é puramente perceber o gene da raça, ou da superioridade racial, mais decidir quem domina e quem é dominado, quem pode aparecer e quem não pode, o que deve e o que não deve ser produzido como história, como fato. Então, é necessário criar uma narrativa de superioridade, de supremacia e de exclusão do povo negro, solidificando discursos de poder e de valores, construindo para o mundo um ser-outro, o dessemelhante, produzindo não o homem-humano, mas o homem-objeto. Este último, nas palavras de Mbembe (2018), pode ser reduzido a algo infigurável, como se vê:

(...) fundamentalmente infigurável, o negro, em particular, era o exemplo consumado desse ser – outro, vigorosamente forjado pelo vazio, e cujo negativo havia penetrado todos os momentos da existência – a morte do dia, a destruição e o perigo, a inominável noite do mundo. (MBEMBE, 2018, p.30)

Hegel (1992), em “A fenomenologia do espírito”, chamou esse “ser -outro” de estátuas sem linguagem e sem consciência, ou seja, o que resta para o homem negro é o silêncio e o esquecimento em tempos de mercantilização dos sujeitos, tempos da troca e da objetificação do homem. Sendo assim, a teoria de raça negra é inexistente, ou seja, é uma inverdade criada para desviar o olhar crítico sobre as questões raciais, sexistas e sobre o racismo que tanto prejudicou a humanidade e que segue firme em nossos dias. Embora muitas lutas ideológicas e sociais tenham sido organizadas para sanar esse mal, ainda se tem muito a fazer, não somente por uma

causa negra, mas por uma causa humana em seus mais variados aspectos sociais, políticos e ideológicos.

Dessa forma, o homem branco reserva ao negro o lugar de desumano, de indigente ou figura menos importante, é o que nos revela Gilroy (2012, p.41):

Muitas vezes, eles eram pressionados em sua labuta pelo absurdo brutal da classificação racial que deriva de – e também celebra – concepções racialmente exclusivas de identidade nacional, da qual os negros foram excluídos, ora como não humanos, ora como não cidadãos.

Ao transformar o homem negro em um não humano, o homem branco vem trabalhando para que o negro seja invisibilizado em todas as instâncias das quais integra, seja na literatura, na música, na dança ou na vida social. O negro, além de ser uma figura que vem sendo estereotipada, é também uma figura que não pode aparecer, ou seja, ele foi criado para ser um figurante, um personagem pouco importante, ou com características que o defina como algo inferior, dentre outras possibilidades de inferiorização. Nas palavras de Mbembe (2018, p.73): “Enfim, a raça é uma das matérias-primas com as quais se fabrica a diferença e o *excedente*, isto é, uma espécie de vida que pode ser desperdiçada ou despendida sem reservas”.

Destarte, a história dos negros só pode ser escrita por vias de fragmentos. Isso porque a escrita negra é sempre uma escrita do outro, ou seja, sempre o negro é delatado como não dono de sua própria história, de sua própria identidade, que precisa que alguém o subjetive para que ele possa aparecer, de forma absoluta e de igualdade, como um branco. Sua escrita é sempre de resistência, de sobrevivência em uma sociedade que sempre o subalternizou. Isso torna-se claro quando Mbembe (2018, p. 63) explica que:

(...) a escrita da história dos negros só pode ser feita com base em fragmentos, mobilizados para dar conta de uma experiência em si mesma fragmentada, a de um povo em pontilhado, lutando para se definir como um composto disparado, mas como uma comunidade cujas manchas de sangue são visíveis por toda a superfície da modernidade.

Desse modo, o negro da *plantation* era sempre o negro representado como uma figura pré-humana, de contínuo incapaz de sua própria animalidade, a qual sempre resultava em um objeto de troca, para alimentar um ideal de estado, de poder e de subserviência de quem mais detinha o domínio. Assim, a história das contribuições do negro africano à construção da história da humanidade e, principalmente, na diáspora forçada na América, foi apagada ou suprimida em determinadas partes da história.

Diante disso, a figura do sujeito negro vive em conflitos existências com sua formação enquanto negro em uma resistência na diáspora forçada, pelo seu estar no mundo e pela sua

pequenez, aquilo que a ele é afirmado desde a escravidão, que seu lugar não é de intelectualidade, nem de sujeito, mas sempre de subalterno, sempre de não humano, como assevera Fanon (2008, p. 59): “No negro existe uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável” .

Essa “exacerbação afetiva”, de que fala Fanon (2008), é motivo de inferiorização, o que custa ao negro um ideal de branqueamento. Isso, por sua vez, é uma tentativa de provar ao branco seu potencial de valoração, de humanidade, de intelectualidade, de não animalização, de não objeto.

Fanon explica que o preto sente esse conflito afetivo ao se descobrir objeto, ao encerrar a sociedade racista e patriarcal, quando tem que se tornar sujeito de suas ações, de seus medos de suas conquistas, e depara-se com outros sujeitos que o objetifica. Dessa forma, Fanon (2008, p. 103) assevera que: “Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos”.

Os objetos que fala Fanon (2008) são o seu semelhante, o qual o oprime e que não aceita seu potencial como negro, como sujeito, como homem. Isso faz com que o sujeito negro entre em conflito consigo mesmo, assumindo naquilo que o outro projeta, para seu corpo, para sua identificação, tendo que se assujeitar e tomar para si um branqueamento, que o faz perder-se na confusão interna. Destarte, Fanon (2008) relata a dificuldade do sujeito negro ao mundo do branco na sua constituição como homem de cor:

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

Essa confusão interna nada mais é do que uma constituição do branqueamento que o negro tem que ter em vista ao homem branco, a construção do seu espaço, do seu corpo, das suas ações, da sua profissão tudo perpassa pelo branqueamento, que é uma condição de aceitação do homem negro aos espaços sociais.

As consequências que o branqueamento causa são instantâneas, uma vez que o negro entende que é preciso se assujeitar ao branco para ser aceito na sociedade. Dentro desses moldes, o sujeito negro tenta embranquecer e se mostrar melhor, autêntico e que, ao fim, confina em si a ideia da culpa, da autoacusação. Fanon assevera que:

Já faz algum tempo que certos laboratórios projetam descobrir um soro para desempreecer; os laboratórios mais sérios do mundo enxaguaram suas provetas, ajustaram suas balanças e iniciaram pesquisas que permitirão aos coitados dos pretos

branquear e, assim, não suportar mais o peso dessa condição corporal. (FANON, 2008, p.105)

Assim, o negro representado pelo ideal de raças já nasce predestinado a sofrer em uma sociedade que busca vil interesses em dominar seu semelhante e burocratizar o acesso desse sujeito dominado aos espaços que lhe é de direito e dever. O homem preto é condicionado a não poder errar, tendo até seu corpo mutilado como a forma do olhar do branco.

O preto carrega consigo o peso de ser sempre “O preto animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe um preto” (FANON, 2008, p. 106-107). A esse preto, a humanidade reservou-lhe o esquecimento, o engodo de não ser nunca representado, seja nas artes, nas ciências, nas lutas ideológicas e na divisão social das classes. Era o preto da senzala, da diáspora forçada, da racialização, da favela, das prisões, das mortes, dos tiros e dos desafetos de uma sociedade racista e preconceituosa, que nada aprendeu com a história de nossos ancestrais.

2.2 Uma Literatura Para e Sobre o Negro

Começa-se essa seção com uma pergunta que, provavelmente, seja respondida ao longo dessa dissertação: Existe uma literatura negra para ou sobre o negro? Para tanto, observa-se como a figura do sujeito negro é representado em algumas obras de literatura, sendo que nossas linhas de investigações e problematizações são procurar e, ao mesmo tempo, entender como o negro aparece na historiografia literária e qual lugar é reservado a ele. Também se discutirá sobre a existência de uma literatura negra, quais são suas características e como essa literatura autoriza seus escritores a ver-se como autores negros ou sobre a causa negra de resistência e quem os autoriza a escreverem com propriedade sobre o assunto.

A tentativa constante de transformar o negro em um ser desprezível é um dos primeiros passos para deixar que o sujeito negro não apareça no curso da história. Sendo assim, não é algo do presente, pois o negro sofreu uma desterritorialização, obstrução de sua ideia de nação, de povo e de pertencimento, de modo a deixar suas crenças, transportadas de sujeito natural de África, sua terra natal, para um sujeito da diáspora forçada.

Dessa forma, fica muito fácil marginalizar, subalternizar, desumanizar e apagar a história do homem negro, ao tirar dele seu ideal de pertencimento e de povo. Exemplo desse violento processo de desumanização é o navio negreiro, que construiu uma narrativa negra do não-lugar, da desterritorialização do negro, de modo a romper com seu ideal de sujeito e o transformando, sobretudo, em objeto. Objeto este de comercialização, de troca e de mais valia, sem nenhum caráter de humanidade, igualdade e pertencimento. Sobre essa desterritorialização, Bernd assevera que:

Desse modo, o fazer poético passa a ser equivalente a um processo de *reterritorialização*, ou seja, a uma tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações. O poema tem, portanto, sua gênese do desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heroica nos quilombos, enfim da própria história, devendo suprir o *desterritorialização* e desvendar as “palavras de fogo, agasalhadas, trementes, na memória do Quilombo”, escamoteadas da “letra escrita dos homens. (BERND, 1988, p. 23)

Diante do exposto, o fazer poético do sujeito negro é uma forma de reparar, perdas e danos, que o período escravocrata e seus desdobramentos retiraram, deixando-o, assim, sem sua língua, sua cultura, seus Deuses e sua terra. A diáspora negra forçada é um dos mecanismos de maior dissolução do negro mundo afora, ou seja, o negro africano foi espalhado por todo mundo, principalmente na América, que, com ideal de novo mundo, o torna um ser da servidão cruel e desumana.

O primeiro passo para inferiorizar o negro na literatura é não deixar com que ele apareça no curso da historiografia literária, ou quando como uma figura embranquecida, tanto nos personagens como nos seus escritores, como é o caso de Machado de Assis, que, sendo negro, sua literatura pouco relata sobre o negro e seus desdobramentos, mesmo sendo considerado um escritor afrodescendente. Sutilmente, as obras machadianas relatam o trato que a sociedade escravocrata e burguesa dava ao sujeito negro. Ademais, a figura negra aparece como opaca, “com poucos personagens, versos, cenas ou histórias” que não fixam na mente de um povo ou em um repertório literário. É o que aponta Duarte, em seu artigo “O negro na literatura brasileira”, ao destacar que:

No arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório nacional e presentes na memória dos leitores. Sendo o Brasil uma nação multiétnica de maioria afrodescendente, tal fato não deixa de intrigar e suscitar hipóteses em busca de seus contornos e motivações (DUARTE, 2013, p.146)

Portanto, é mais coerente para a literatura invisibilizar o negro como personagem, como escritor, como sujeito da resistência. O negro não aparece na historiografia nacional, porque não faz parte da ideia de futuro para a nação brasileira, na constituição de povo, essa constituição é baseada nas palavras de Benedict Anderson (2008) de uma “comunidade imaginada” pela sua soberania e pelas suas fronteiras políticas e sociais.

Nas palavras de Anderson (2008), uma nação é “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32). Nem todos os seus habitantes se conhecem ou chegam a se conhecer, a exemplos os diferentes povos trazidos de África às Américas, que não partilhavam das mesmas línguas e

crenças, mas que, subjugados pela diáspora forçada, se mantinham como irmãos e sob o mesmo jugo.

Nesse caso, o negro não pertenceria a esse sentimento de patriotismo brasileiro, não se constituindo como um herói ou personagem que marca uma literatura que fica no imaginário da sociedade, do povo de uma determinada nação. Foi assim que construíram a história literária, obscurecendo o lugar que davam ao negro. Dessa maneira, é uma literatura construída por homens brancos, que não reserva um lugar ao personagem negro. Quando nos referimos a lugar, falamos de um lugar de representação, de prestígio e de memória que não o torna célebre em uma personagem e que não reserva um lugar no imaginário nacional.

A pouca presença de autores negros configura uma parte importante da historiografia, sendo que a maioria dos autores são brancos, o que torna a literatura branca, feita por homens que não são de cor, não entendem as causas dessa importância, e se entendem não as levam à sério, sejam porque os escritores brancos não tinham os mesmos objetivos que os escritores negros e, quando os tinham, encontravam meios de embranquecer seus escritos para uma aceitação social e literária, ao apresentar sempre algumas justificativas que não se aplicam à realidade, o que nos faz acreditar que é um projeto político – histórico para não deixar a figura do negro aparecer na literatura. Duarte (2013) assegura que:

Examinando os manuais – componente significativo dos mecanismos estabelecidos de canonização literária – verifica-se a quase completa ausência de autores negros, fato que não apenas configura nossa literatura como *branca*, mas aponta igualmente para critérios pautados por formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora vozes dissonantes, sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilo de época. (DUARTE, 2013, p. 146)

Sendo assim, a história da nossa literatura foi, e é, constituída por mãos brancas em diferentes épocas da historiografia literária nacional. Proença Filho (2004) aborda que a presença do negro na literatura é de tratamento marginalizado. Esta presença de escritos sobre o negro é datada do século XVII, como os versos satíricos de Gregório de Matos.

Esse negro, a que Gregório de Matos suscita, aparece como sujeito de escárnio, ocupando um lugar de invasor, usurpador e que, na concepção de Gregório de Matos, intelectual, não aceitando que o negro ou afrodescendente tivesse uma posição social na colônia. Sempre que o negro é posto em lugar de visibilidade, Gregório de Matos desponta seu preconceito e sua indignação, como Bosi (1992):

O preconceito de cor e de raça irrompe, cruel, quando surge algum risco de concorrência na luta por dinheiro e pelo prestígio. O que era latente e difuso tornar-se patente e localizado. Em nosso poeta, o *punctum dolens* é sempre a questão da honra, privilégio que, no código do antigo regime, só pode ser compartilhado por pares de

linhagem. Ora, a diferença de cor é sinal mais ostensivo e mais “natural” da desigualdade que reina entre os homes; e, na estrutura colonial-escravista, ela é um traço inerente à separação dos estratos e das funções sociais. (BOSI, 1992, p. 106).

Considerando o contexto de sua época, o negro jamais poderia ascender socialmente na colônia, pois era um sujeito sem valia, sem nome e sem nobreza, a ponto de o poeta defender o assassinato de escravos por seus senhores, fatos estes que podemos observar nos versos das Coplas o qual transcrevemos algumas estrofes, em que o negro é reduzido à figura de um “cão”:

*Não sei, para que é nascer
neste Brasil empestado
um homem branco, e honrado
sem outra raça.*

*Terra tão grosseira, e crassa,
que a ninguém se tem respeito,
salvo quem mostra algum jeito
de ser mulato.*

*Aqui o cão arranha o gato,
não por ser mais valentão,
mas porque sempre a um cão
outros acodem.*

*Os brancos não podem
Mas que o sofrer e calar,
E se um negro, vão matar,
Chovem despesas.*

*Não lhe valem as defesas
Do atrevimento de um cão,
Porque acode a Relação sempre faminta.
(GUERRA, 1969, p.721)*

No poema, pode-se ver como Gregório de Matos trata o sujeito negro ao denominá-lo de “Cão”, sempre em termos pejorativos, que colocam o negro em uma posição de animalização. Esse é um dos vários exemplos que podemos citar. O poema desvela um Gregório de Matos que está em declínio em sua posição social, em um estado lastimável, que a “máquina mercante” o deixou sem seu status de poder e de burguês.

O poeta nota novos figurantes ascenderem na classe burguesa. Essa burguesia, bem como esse novo burguês, é o mulato e pardos livres, como assevera Bosi (1992, p.106): “Mas o cúmulo do absurdo acontecia nessa triste cidade onde mestiços forros, agregando-se a família

abonadas, ou conquistando postos no Fórum e na Sé, recebiam afinal deferências que a ele, branco, nobre e douto, eram recusadas”.

Com isso, a literatura revela um negro sempre estereotipado, sexualizado, como as negras, as quais Gregório de Matos vulgariza como sexo fácil, de apetite sexual insaciável, com exhibições escatológicas de partes genitais. Sobre a mulher negra em Gregório de Matos, Alfredo Bosi (1992) assevera que:

Lá desfilam as negras e as mulatas que a carta da alforria lançara ao meretrício havia muito incubado na senzala. Estas são: a Maria Viegas, a quem o poeta descompõe e decompõe em décimas grotescas intitulada “Anatomia horrorosa que faz uma negra chamada Maria Viegas”; a Babu, a Macotina, a Inácia, a Antonica, a Luísa Çapata, “mulata esfaimada”, a Chica, “desgraçada crioula”, a Vivência e tantas outras que se confundem em uma galeria de fantasmas lúbricos onde não se conseguem ver rostos de mulher, mas tão – só exhibições escatológicas de partes genitais e anais. (BOSI, 1992, p. 108-109).

Assim, a mulher negra é sempre uma “gentalha”, uma “canalha” e tem sempre cor e classe. É sempre uma mulher desgraçada, puta e que causa enjojo e nojo a quem fornicava com elas. Podemos observar isso no poema “Anatomia horrorosa que faz uma negra chamada Maria Viegas”.

ANATOMIA HORROROSA QUE FAZ DE HUMA NEGRA CHAMADA MARIA VIEGAS

*1 Dize-me, Maria Viegas
qual é a causa, que te move,
a queres, que te prove
todo o home, a quem te entregas?
jamais a ninguém te negas,
tendo um vaso vaganau,
e sobretudo tão mau,
que afirma toda a pessoa,
que o fornicou já, que enjoa,
por feder a bacalhau.*

*2 Se tu sabes, o que é
o teu vaso furta-fogo,
como tens tal desafogo,
que te pespegas em pé?
dizem, para Marapé
fugira o triste Silveira
está tão correspondente
ao vaso, que juntamente
serra uma, e outra fronteira.*

*3 Tu, me dizem, que fretaste
ao galante de antemão,
e que na tal ocasião*

*também foste, a que o chamaste:
o teu intento lograste:
mas podias advertir,
que não era bem dormir
(sendo tu ruim) com quem
te cataneasse bem,
como podes inferir.*

*4 Vendo-se tão perseguido
o pobre do pecador,
não deixou de ir com temor
por ver, que tens vaso ardido:
e assim de pouco sofrido,
vendo-se quase atolado
se safou desesperado,
e diz, que tem grande mágoa,
que havendo nele tanta água,
sempre esteja emporcalhado.*

*5 Diz, que achou tal apicu
tão tremendo, e temerário,
que só membro extraordinário
abalaria esse cu:
com guelras de Baiacu*

*(diz) que se farta o teu Tordo,
e assim que vaso tão gordo,
tão grande, e com tal bocaina
busque maior partezaina,
que eu por isso é, que vos mordo.*

6 *Diz, que sois como um champrão
que nem esporas de pua
farão bolir tal charrua
com vezos de galeão:
se fincas o cu no chão,
como, puta, te ofereces?
e se a todos ruim pareces,
deixa já de fornicar,
que se eles te vão buscar,
é porque os favoreces.*

7 *Diz mais, que quando acabaste,
deste peidos tão atrozes,
que começou a dar vozes
por ver, que te espeidorraste:
e que também lhe rogaste,
depois de se ter tirado,
te fornicasse virado,
pois de costas não podia,
porque, quem tanto bolia,
era força estar cansado.*

8 *Saíste toda com susto,
e vendo ao triste queixar,
te puseste a escutar,
pois se queixava tão justo:
nada tem ele de injusto,
antes a metade cala,
e só a mim me regala
dizer, que atolava inteiro,
se a um ramo de araçazeiro
se não pegara por gala.*

9 *Guardaste triste merenda
para o triste do coitado,
que ficou tão enjoado,*

*que promete ter emenda:
e com tão grande Calenda
se veio de ti queixando,
que toda a gente pasmando
está de ver, que o teu vaso
é a fonte do Parnaso
nas águas, que está manando.*

10 *Ao burlesco será cono,
ao tudesco chancarona,
c'uma crica de azeitona,
onde encrica todo o mono:
daqui a razão entono
para te satirizar,
e se outra vez pespegar
quiseres, busca, garoupa,
quem no vaso entupa a roupa,
se a roupa o pode entulhar.*

11 *Anda a triste fralda tal,
tão hedionda, e molhada,
que só pode ser coroada
com fogo de São Marçal:
considere cada qual,
o que o Moço passaria
ao ver-se na estrebaria
daquele tremendo vaso,
que joga rasteiro, e raso
tão nojenta artilharia.*

12 *Não terás vergonha, puta,
de com tão ruim pentelho,
sobre seres vaso velho,
tomes a capa de enxuta?
és puta tão dissoluta,
que diz o Moço enjoado,
que já ficou ensinado,
e nunca mais te veria,
porque sempre d'água fria
há medo o gato escaldado*

(MATOS, s/d)

É possível observar que a voz do eu lírico é sempre de acusação e imperiosa, ou seja, sempre quer provar que Maria Viegas é uma mulher prostíbula, e que se deita com qualquer um sem negar, como na primeira estrofe, em que o eu lírico diz: “a querereres, que te prove/ todo o home, a quem te entregas?/ jamais a ninguém te negas,/ tendo um vaso vaganau.”. Desse

modo, as características da mulher negra maculam a imagem, sempre colocando em destaque os defeitos ou as partes genitais, como nos versos da quinta estrofe, em que o poeta faz menção pejorativa ao ânus da mulher com desdém de quem a possuía.

Proença Filho (2004, p.161) define que “a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade”.

Essa marginalização é recorrente nos escritos literários, seja por consequências do apagamento ou pelos estereótipos que se criaram em torno do negro, como no Romantismo e no Realismo, em que o negro é apagado ou estereotipado, como podemos conferir na extensa produção de prosas de nossa literatura à exemplos de alguns dos romances de José de Alencar ao excluírem a presença do negro, no ideal de identidade nacional como *Iracema*, por exemplo, em que é negada a presença do negro e de sua representatividade.

Proença Filho (2004) produz um pensamento em duas vertentes. Em uma, o negro é objeto e em outra é sujeito. Assim, ele o transforma em um ser passivo, para ocupar o lugar de ativo, seja na protagonização de personagens, como escritores que se assumem negros, descendentes de negros ou escrevem pela ou favor da causa negra. É o caso de Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto, como afirma Cuti (2010):

Os citados autores, com base em suas experiências de serem racialmente discriminados, desenvolveram textos nos quais deixaram transparecer um posicionamento diferenciado pela constituição de um sujeito étnico negro. No interior do texto, portanto, percebe-se que o ponto de emanação do discurso reivindica para si a identidade com os discriminados e não com os discriminadores (CUTI, 2010, P. 63)

Luiz Gama e Cruz e Sousa atuaram, veementemente, em prol da abolição da escravatura ao lado de liberais brancos. Já Lima Barreto aproximou-se de correntes de esquerda que reivindicaram suas atividades no Brasil. Entretanto, do ponto de vista literário foi solitário, em especial, no empenho de sua afirmação racial ou crítica ao racismo.

Estes autores tiveram rejeição ao escreverem seus textos, mas persistiram, a exemplo de Luiz Gama, que é um marco na história da literatura negra, pois, em seus textos, aparecem os primeiros indícios de um escrito, ao revelar o amor do eu-lírico por uma negra, o que podemos observar nesses versos:

*Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa crioula, ou tétis negras
Tem por olhos dois astros cintilantes.
[...]
(GAMA, 2000, p. 243-245)*

É possível ver como a obra de alguns escritores assumem sua negritude e começam a escrever seus textos, reivindicando seu lugar no espaço literário brasileiro. Trata-se do início marcante da história da literatura negra, a qual teve seu prelúdio com autores brancos na história da literatura.

Ao assumir um papel em nossa literatura, o lugar que é reservado ao homem e à mulher negra é sempre à margem. No romance “O mulato”, de Aluísio Azevedo, lançando em 1881, o negro é um escravo pobre, vitimizado pelos acontecimentos de sua cor. Portanto, o negro é obrigado a assumir um “branqueamento” de sua pele.

O mesmo acontece na obra de Bernardo Guimarães “*A Escrava Isaura*”, com a complexa identidade da protagonista, que por ser uma escrava branca, é humilhada por sua senhora e sabe seu lugar, sua origem e jamais tenta subverter a ordem das coisas. Obviamente, a questão do negro e sua representação na literatura não pode ser resumida em duas obras do século XIX, pois seria um equívoco. As obras e as personagens supracitadas são apenas alguns exemplos que damos ao desvelar a questão do negro em uma literatura que teve seu prelúdio por mãos de escritores brancos, que fizeram um “branqueamento” de seus personagens.

Proença Filho (2004) percebe a questão do negro, na historiografia literária, com alguns estereótipos pertinentes a serem destacados, como: o negro pobre, o negro vítima, o negro infantilizado, o negro demônio, o negro pervertido. São estereótipos que ao negro foram atribuídos no curso da nossa história literária, quando a ele era dado o papel na prosa ou na poesia, sempre uma figura marginalizada ou infantilizada, sem nunca ter assumido um papel coerentemente forte e desempenhado formas de prestígios nas narrativas.

Sem aceitação na narrativa, o negro seria uma arte sem cor, sem interesse ao cânone, sem uma fundamentação artística literária, assumindo sempre o reconhecimento de seu lugar, como lembra Proença Filho (2004, p. 175):

o preconceito presente na realidade brasileira, na medida em que acabou escoando na *aceitação* do negro e do mestiço de negro reconhecido como tal enquanto emocionalmente e socialmente bem-comportados, dóceis, resignados e que, como Isaura, sabem reconhecer o lugar que lhes é socialmente imposto.

Dentro desse panorama, essa é uma literatura produzida sobre o negro, em que este não assume, ainda, sua posição de sujeito, sem uma aceitação convincente de sua posição e de seu trabalho. É importante frisar que foram autores brancos, os quais escreveram sobre os negros ou, de outra forma, colocaram os negros em papéis mínimos de participação como personagens de romances eternizados e lembrados. Foram poucos personagens e autores que aderiram personagens negros em seus textos, como afirma Cuti (2010):

A literatura negro-brasileira contou, assim, com textos de autores brancos em seu prelúdio como via paralela de falar do negro sem se posicionar como tal no discurso, por meio de construção de personagens negras ao sabor de uma necessidade de afirmar as próprias ilusões dos autores ou mesmo da busca de uma expiação de culpas. As linhas gerais de tal produção literária promovem a ideia de inferioridade racial, desajustamento psíquico e moral, características avessas à beleza, sexualidade desenfreada e, paradoxalmente, ingenuidade e passividade da personagem negra. (CUTI, 2010, p. 65)

Por exemplo, é impossível não lembrar da negra Bertoleza, infantilizada, subalterna, serviçal e, por vezes, animalizada. Isso pode ser mais bem visto no fragmento do romance naturalista *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo:

Bertoleza é que continuava na cepa, torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo: essa em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais uma escrava e rasteira, João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgadura de que já não precisamos para continuar a viagem. (AZEVEDO, 1974, p.104)

Nesse trecho, é relevante ver-se a figura da mulher como uma serviçal, se olharmos do ponto de vista social, é uma trabalhadora, que é maculada pela sua cor de pele e pela sua sexualidade, pois sendo mulher era manipulada por João Romão a fazer seus caprichos e animalizada se levamos em consideração as comparações a que são feitas. Bertoleza sofre uma exploração de João Romão no cortiço, que mesmo com todas as obrigações do labor diário, ainda é menosprezada pelo seu companheiro. O trato que se dá a Bertoleza é uma forma de mostrar o papel dado à mulher no imenso cortiço. Assim como Bertoleza, outras pessoas compõem o cortiço, como é o caso de Rita Baiana, personagem que tem um destaque na obra por ser uma mulher disputada, mas que, igualmente a Bertoleza, não configura uma personagem de desdobramentos gloriosos.

Bertoleza foi usada como um objeto por João Romão e, ao fim, foi dispensada, a ponto de provocar seu suicídio. Voltando ao trecho que transcrevemos, é importante observar que o sentido da palavra “cavalgadura” contempla é de um animal que se usa para montaria. Essa animalização de Bertoleza antecipa os fatos que ocorrem no fim da narrativa, quando ela, já não possuindo mais serventia para João Romão, foi descartada.

Desta forma, a figura da mulher, nessa posição de animal, é uma configuração de apagar suas qualidades, seu estereótipo de sujeito do próprio destino no romance. Duarte (2013) alega como a figura feminina é exposta no romance brasileiro ao dizer que:

Ainda quanto às figurações do feminino, nas mulheres o protagonismo ocorre com mais frequência, desde o romantismo, bastando lembrar *Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, entre outros. É, entretanto, um protagonismo marcado, em muitos

casos, pela permanência, na ante cena textual, do mesmo projeto de desumanização que subjaz à estereotipia. (DUARTE, 2013, p. 146)

Bertoleza assume o papel de coadjuvante no romance de Azevedo, tendo em vista que todos os personagens estão na ante cena do romance, que, como protagonista, está o próprio cortiço e seus habitantes.

Outro momento em que o negro assume um papel marcante, porém não constitui uma representação nacional, além de não ser um personagem que permanece no imaginário, é o caso da obra *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, na cena em que João Grilo é acusado por Encourado (Diabo), o qual pede clemência e é ouvido por Manuel, que se apresenta a João Grilo, e aos demais personagens, na cor negra. João Grilo não o reconhece imediatamente, e só toma juízo da situação quando Encourado chama pelo nome o personagem Manuel, que representa Cristo. Podemos ver esse diálogo no trecho do texto de Suassuna:

João Grilo: Apesar de ser um sertanejo pobre e amarelo, sinto que estou diante de um a grande figura. Não quero lhe faltar com o respeito a uma pessoa tão importante, mas se não me engano aquele sujeito acaba de chamar o senhor de Manuel.

Manuel: Foi isso mesmo, João. Esse é um de meus nomes, mas você pode me chamar também de Jesus, de Senhor, de Deus... Ele gosta de me chamar de Manuel ou Emanuel, porque pensa que assim pode se persuadir de que sou somente homem. Mas você, se quiser, pode me chamar de Jesus.

João Grilo: Jesus?

Manuel: sim.

João Grilo: - Mas espere, o senhor que é Jesus?

Manuel: sim.

João Grilo: Aquele a quem chamavam Cristo?

Jesus: A quem chamavam não, que era Cristo. Sou, por que?

João Grilo: Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.

Manuel: - muito obrigado. João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceito de raça. Vim hoje assim de proposito, porque sabia que ia despertar comentários. Que vergonha! Eu Jesus, nasci branco quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim, tanto faz um branco como preto. Você pensa que sou americano para ter preconceito de raça? (SUASSUNA, 2004, p.147-148)

No imaginário do personagem João Grilo, Jesus, ou Manuel, jamais poderia ser negro. Assim, a imagem de Jesus branco não é uma construção da literatura, mas que perpassa algumas contribuições. Suassuna projeta uma crítica ao preconceito de raça aos americanos, colocando em pauta um tema muito evidente nos Estados Unidos e em toda América, que é o racismo.

Tanto na iconografia sacra como na literatura, essas construções não são somente de autor literário, mas também é uma tradição que não passa por uma releitura das questões racistas como deveriam. No texto, fica clara a ressalva feita por Suassuna no que compete à tradição contrapondo questões que modificam o contexto de uma obra. Apresentar um Jesus negro em uma obra dramática é pedir ao leitor um toque de conscientização e fazer lembrar o quanto estamos apegados aos estereótipos estabelecidos pela iconografia e pela sociedade que segue uma tradição racista e preconceituosa.

Duarte (2014) fala sobre o personagem negro masculino, que é reduzido ao estereótipo de malvado, vilão, anti-herói e bandido:

E bem conhecemos o complemento masculino dessa fantasia: o mulato, chegando à festa e aos vícios, fator de degeneração e desequilíbrio social. Este e tantos outros fantasmas emergem de nosso passado escravista para ainda hoje habitarem o imaginário social brasileiro, onde fazem companhia a figuras como a do “bom senhor” ou do “bom patrão”; do “escravo contente” ou do seu oposto. O marginal sanguinário e psicopata, naturalmente voltado para o crime (DUARTE, 2014, p. 39).

Dessa forma, o personagem negro é colocado como algo pejorativo sempre que é convocado a uma narrativa, talvez por que os objetivos que os escritores brancos têm dado ao negro seja sempre o que ocupa uma posição de menor relevância ou de ações que comprometam sua integridade moral, física e psicológica. Fanon (2008) assevera que:

E o Lobo, o Diabo, o Gênio do mal, o Mal, o Selvagem, são sempre representados pro um preto ou um índio, e como sempre há identificação com o vencedor, o menino preto torna-se explorador, aventureiro, missionário “que corre o risco de ser comido pelos pretos malvados”, tão facilmente quanto o menino branco. (FANON 2008, p.131)

Deste modo, a representação do negro na narrativa é colocada em perigo constante, posto à prova de suas emoções e ações que desenvolvem. Para os escritores negros, essa criação de personagem toma outros caminhos, pois, quando o negro cria seus personagens, aquela quebra o laço pejorativo, formulando um negro que sobressai a esses estereótipos estabelecidos como bandido, malvado, monstro.

Para Proença Filho (2004), o posicionamento engajado de escritores que se assumem negros, que manifestam seus trabalhos a narraram as escrituras negras data a partir de 1930 e 1940, mas só ganham forças a partir de 1960, tendo seu apogeu em 1980 e nas décadas seguintes:

O posicionamento engajado só começa a corporificar-se efetivamente a partir de vozes precursoras, nos anos de 1930 e 1940, ganha força a partir dos anos 1960 e presença destacada através de grupos de escritores assumidos ou ostensivamente como negros ou descendentes de negros, nos anos de 1970 e no curso da década de 1980, preocupados com a marca, em obras, a afirmação cultural da condição negra na

realidade brasileira. As vozes continuam nos anos de 1990 e na atualidade, embora com menor presença na repercussão pública (PROENÇA FILHO, 2004, p. 176)

É possível que uma literatura sobre o negro tenha sido escrita por mãos brancas, as quais ditavam o lugar do negro nas narrativas. Esse é um lugar do não representacional, do não-lugar ou da marginalização social e sócio-histórico, como estamos trabalhando no texto supracitado e que nas obras que estamos tomando como exemplo o personagem negro aparece sempre a margem da narrativa, quando o envolto é sempre estereotipado.

Em 1930, alguns escritores negros incorporaram, a seus textos e obras, escritos sobre negros e negras, ao criar personagens, que protagonizassem suas obras, denunciando, assim, os espaços que ao negro era reservado na literatura e nas artes. Tornando, com isso, um início de uma nova era a que chamamos de uma literatura para o negro e não mais sobre o negro. Não só o escritor se declara negro como seu enredo é negro, tornando possível uma literatura produzida e discutida por pessoas negras. O que ressoa forte em nossa sociedade contemporânea são as políticas de equiparação da igualdade racial e combate ao racismo.

2.3 Por Uma Literatura Negra

A essa altura da história, percebemos a existência de uma literatura que fala sobre o negro. Agora, é o momento de pensarmos um pouco em uma literatura para o negro, construída, ao longo da nossa história por pessoas negras, que se propuseram a se assumirem negros ou descendentes de negros e que falam abertamente em suas narrativas sobre essa literatura, projetando seus personagens e sua literatura na defesa de valores, ideais, clamando por justiça e reconhecimento de sua literatura. Bernd (1987) discorre sobre a literatura negra brasileira, ao comentar que ela:

configura-se como *literatura de resistência*, ou seja, a que se constrói com a matéria da cultura africana que sobreviveu na América em presença da cultura europeia e indígena. A literatura utiliza o aporte desta *cultura resistente* em uma produção que servira para singularizar um grupo, fornecendo-lhe mitos, símbolos e valores, em suma, elementos que permitam a emergência de uma imagem positiva de si próprios. (BERND, 1987, p. 86)

Ao enfrentar diversas críticas, o termo “literatura negra” tem ressoado como uma literatura menor, por não ser considerada, por alguns críticos, uma literatura do fazer estético. Logo, não busca somente uma fruição, mas procura resgatar, no curso de sua produção, uma força perdida de identidade, de valorização e de reconhecimento do sujeito negro. O termo “resistência” tem mantido um lugar de prestígio quando escrevemos e pensamos o lugar do negro e de sua produção. Veremos como alguns pensadores e críticos acham ou consideram o que seria uma literatura negra, produzida por negros.

Para iniciarmos as discussões, vamos definir o que seria uma literatura denominada negra. Proença Filho (2004) alude que uma literatura negra é:

Em sentido restrito, considera-se *negra* uma literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que por força de condições atávicas, sociais e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade ligada a um intuito de clara singularidade cultural. *Lato senso*, será *negra* a arte literária feita por quem quer que seja, desde que centrada em dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros (PROENÇA FILHO, 2004, p. 185)

Proença Filho (2004) retoma uma discussão que vinha sendo feita por críticos e por escritores ao se referirem à literatura negra. Estes achariam que qualquer pessoa poderia escrever uma literatura considerada negra, tendo em vista que essas pessoas não negras não se limitam a se identificar com a temática e com o ponto de vista. Essa discussão vinha sendo feita desde 1987, quando Bernd define o que considera uma literatura negra. A autora explica que:

É também “cientificamente falso e ideologicamente negativo” pretender conceituar literatura negra pelo critério de cor de pele do autor. Esta epidermização da questão feita por alguns críticos nos parece inoperante por não haver nenhuma relação entre o fato de se pertencer a uma determinada etnia e a estruturação da sensibilidade. Partir da evidência textual nos parece o caminho que assegurará um maior rigor científico à análise da questão. Assim, poderão ser considerados literatura negra aqueles textos em que houver um *eu* enunciador que se quer negro, que reivindica a sua especificidade negra (BERND, 1987, p.16)

Partindo desse pressuposto, Bernd (1987) formula sua tese de que não precisa ser negro para poder escrever sobre a causa negra ou postular determinados textos como literatura negra. Ela afirma que basta haver um eu que se quer negro, sendo necessário que o eu-enunciador postule seu trabalho à luz da temática negra e que ocupe esse espaço de sensibilidade. O que ela reitera, em 1988, em seu livro “Introdução a Literatura Negra”, ao falar da legitimidade negra e sobre a legitimidade de quem escreve essa literatura:

Nesse sentido, é preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consciência é dada pelo surgimento de *eu* enunciador que se quer negro. Assumir a condição negra e enunciar o discurso em *primeira pessoa* parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos (BERND, 1988, p. 22).

Legitimar uma literatura significa nomear, dar espaço para que trabalhos sejam atribuídos a essa temática, que sejam aceitos os escritores e seus textos se sensibilizem com a causa negra. Entretanto, mesmo esse “eu enunciador” – sensibilizado e com boas intenções a respeito da causa negra – não consegue falar com propriedade desse lugar do outro, não carregando consigo as marcas de séculos de silenciamento, de sofrimento e exaustão. Esse eu

enunciador não é negro, não consegue transmitir ao leitor o mesmo empenho que se dá a uma pessoa negra que escreve sobre seu lugar de fala.

Sendo assim, Rodrigues (2007) declara que seu ideal de literatura negra difere dos conceitos de Bernd, que é:

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negra (LOBO, 2007, p. 266)

De modo contrário ao que vinha sendo defendido por Bernd (1987), o crítico destaca uma posição que é a mais justa no sentido de um lugar de fala e de legitimidade desse sujeito negro que escreve sobre seu povo, sua cultura, crenças. E que pode falar com propriedade em muitos momentos da vivência dessa literatura, pois tem propriedade sobre ela. É um negro que escreve sobre sua experiência, que faz críticas e que busca resgatar seu pertencimento por intermédio da escrita em vias históricas. Não se trata de uma escrita de si, e de sua sobrevivência e resistência, mas uma literatura que perpassa pelo corpo, que traz consigo ideias de lutas, das adversidades da vida do sujeito negro.

Devemos ter uma atenção muito seria quanto a essa questão do “assumir-se negro”, haja vista que o negro não pode ser tratado como outro do ponto de vista de quem é o branco que escreve sobre o negro e a ele legitima o que pode ou não fazer. Quando dizemos que essa atenção deve ser condicionada, dizemos que nem todo mundo pode escrever sobre o negro condicionando esse negro como o olhar do outro que é um sujeito branco, porque assim teríamos um espaço de poder, no qual quem pode ou não escrever sobre a temática do negro é evidenciado. Proença Filho (2004), nos orienta que:

O negro brasileiro não pode ser tratado como outro, que tanto trabalhou pela grandeza da nação etc. e a quem se deve reconhecimento especial por isso, como não cabe agradecer aos brancos portugueses ou aos índios, mas também não deve trata-se como o outro em nome de sua auto - afirmação. Como os demais grupos étnicos, ele é parte da comunidade que fez e faz o país. Se a luta em que se empenha tornou-se e continua necessária, isto se deve como é sabido ao fato de ter-se tornado alvo de tratamento social e historicamente discriminatório” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 186)

Considerar que qualquer pessoa possa escrever sobre o negro seria, em tese, algo que levantaria algumas questões duvidosas, tendo em vista que essa pessoa, ou grupo de escritores, selecionaria o que escrever e, assim, o resgataria partes específicas da história dos negros e como aplicar esses relatos. Entendendo essa questão, Bernd (1988) afirma que este resgate deve ser feito, já que o cânone seleciona esse resgate. Temos, pois, nas palavras da autora:

No que concerne à literatura negra, sua característica maior talvez seja aquela ligada aos processos de (re)nomeação do mundo circundante. Ora, nomear equivale a tomar posse do que foi feito nomeado. Em certa medida, a função da crítica também é a de nomear: é tornando visíveis as descobertas feitas pelos autores que os críticos as transformam em histórias da arte ou, melhor, as legitimam. Assim ao referendar uma expressão reivindicada pelos autores, a crítica está atuando como instância legitimadora dessa produção (BERND, 1988, p. 20-21)

Sabemos que existe uma política de que toda literatura, seja ela qual for, sofre um processo de manipulação, seleção, esquecimentos, acordos e desacordos. A literatura negra não fugira a esse processo de manipulação, por ser uma literatura minoritária fora dos espaços de prestígios e, muitas vezes, fora dos espaços de legitimação, tal como a própria autora nos alerta quando afirma: “Não podemos ser ingênuos a ponto de ignorar os processos e manipulação que sofrem os textos literários e que seu sucesso ou seu esquecimento podem ser forjados de acordo com determinados interesses” (BERND, 1988, p. 17).

Deixar que qualquer pessoa que se sensibilize pela causa negra e escreva é fazer uma abertura para que o negro continue sendo apagado da literatura, que ele continue sendo marginalizado pela literatura branca, ou seja, não estaria sendo uma literatura para o negro, mas sobre o negro.

Lobo (2007, p. 328), ao analisar algumas questões levantadas por Bernd (1988), sobre o eu - enunciador, entende que: “esta definição parece implicar que qualquer pessoa poderia se identificar existencialmente com a condição de afrodescendente – o que de modo algum é verdadeiro no atual estágio sociocultural em que nos encontramos, pelo menos no Brasil”. Lobo defende que o conceito não deve incluir a produção de autores brancos e, juntamente com Brookshaw (1983), entende que para compor esta literatura deve ser apenas aquela “escrita por negros”.

Para Duarte (2014), essa questão daria vazão a muitos militantes descomprometidos com a causa negra a escreverem, o que enfraqueceria a importância da literatura negra, nas palavras do autor, pode se ler que:

Assim, já que esse pequeno sumário da questão, pode-se deduzir que a militância e celebração identitária ao negrismo descomprometido e tendente ao exótico, passando por escritos distantes tanto de uma postura como de outra, a literatura negra são muitas, o que, no mínimo, enfraquece e limita a eficácia do conceito enquanto operador teórico crítico. E sem entrar na cadeia semântica do adjetivo que, desde as páginas da Bíblia, carrega em praticamente todas as línguas faladas do ocidente as marcas negativas, inferioridade, pecado, morte e todo tipo de sortilégio, como já apontado por Brookshaw (1983) entre outros (DUARTE, 2014, p. 25)

Desse modo, é importantíssima a ocupação pelos negros e seus descendentes de espaços literários como de outros espaços da arte e da cultura letrada, até então timidamente

frequentados. O caminho vem sendo percorrido e ainda há muito a se fazer para que o negro ocupe seu lugar nessa produção e valorização.

Há muitos acreditam que a arte literária negra seja uma vitimização e, assim, criam barreiras para que o fazer literário não seja levado a sério. Interessante também salientar que escritos negros datam desde século XVII por mulheres e homens negros da diáspora, porém esses textos foram descobertos na contemporaneidade e vêm tomando espaços no meio acadêmico, com algumas dificuldades de aceitação, mas sendo trabalhados, como os textos de Luís Gama e de Maria Firmina dos Reis, que são precursores da arte do fazer literário, com diversos outros autores que vamos discutir ao longo desta dissertação.

2.4 Literatura Afro-Brasileira

A lei 10.639, sancionada em 09 de janeiro de 2003, pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB/1996), tornando obrigatório, o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, em todos os currículos escolares do país.

Este evento criou a imperiosa necessidade de revisão de materiais didáticos e novas abordagens ao tema proposto pela nova lei. Assim, é preciso que se conheça a história de nossos ancestrais e do povo negro, que construíram história em nosso país.

Sendo o país com maior número de negros e descendentes de negros fora do continente africano, o Brasil não só precisa reconhecer os grandes feitos do povo negro, como é dado o direito de equiparações de desigualdades que ainda assolam esse povo, tais como direito à moradia, à educação, acesso à cultura letrada e valorização de suas crenças, bem como proporcionar oportunidades de crescer e competir como qualquer outro cidadão brasileiro.

As abordagens quanto à produção literária de escritores negros em nosso país será um dos pontos neste estudo dissertativo. Sendo que, como menciona Bernd (1988), nomear é dar poder, é, ao mesmo tempo, valorizar e entender os limites e possibilidades de determinadas coisas. Sendo o termo literatura negra – motivo de muito incômodo, por parte da crítica literária brasileira, por ser discutido e não tendo um denominador comum – achou-se por bem cunhar outro termo: “Afro-brasileiro”. No entanto, para que esse termo abarque um número maior de pessoas que escrevem ou se identificam com a causa negra brasileira e dos povos da diáspora, ele cunha alguns sentidos, como nos afirma Duarte (2014), ao tratar sobre o assunto:

O termo afro-brasileiro, pela própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridização étnica e linguística, religiosa e cultural. De acordo com um pensamento conservador, poder-se-ia dizer que afro-brasileiro são também todos os que provêm ou pertencem a famílias mais antigas, cuja genealogia remota ao

período anterior aos grandes fluxos migratórios ocorridos no século XIX (DUARTE, 2014, p. 25)

Sendo assim, o termo “afro-brasileiro” carrega uma imensa gama de fatores que geram discussões, até então, no meio acadêmico e na crítica literária. O termo afro-brasileiro aparece na seção de poesia da 18ª edição dos Cadernos Negros, que são liderados por uma gama de escritores que, desde 1978, se empenham em publicar anualmente uma coletânea de textos de escritores negros. Com edições históricas e muito relevantes aos movimentos negros e toda comunidade negra, os Cadernos Negros são um marco na história da literatura negra.

Propondo esses termos, em sua 18ª edição, os Cadernos Negros mudam o tom do discurso tentando abarcar uma maior centralidade em seu público, apresentando uma nova vertente ao trabalho de escritores negros e afrodescendentes, como nos refere Fonseca (2006):

Considere-se que, a partir de um certo momento, talvez a partir do número 18, os *Cadernos Negros* assumiram os subtítulos: poemas afro-brasileiros e contos afro-brasileiros. Esse acréscimo dá ao título uma significação mais ampla, atenuando a questão étnica que estava muito transparente nos números iniciais da coleção e ainda está presente na produção de vários escritores que publicam em números mais recentes (FONSECA, 2006, p. 16)

Ao apresentar uma nova nomenclatura ou termos, os editores dos Cadernos Negros quiseram ampliar os conceitos de uma literatura ao levar em consideração a cultura de um povo, e não somente de um determinado grupo que se declara negro e escreve sobre isso. É importante salientar que, como nos descreve Fonseca (2006) ao atentar para a questão étnica, temos um maior número de detalhes a favorecer ao afrodescendente um direito ao texto e ao pertencimento. Os editores dos Cadernos Negros queriam dar uma visibilidade a sua produção e ampliar uma reflexão sobre o trabalho dos escritores, é o que nos expõe a autora:

Os autores dos *Cadernos Negros* buscaram dar visibilidade à sua produção e ampliaram uma reflexão sobre a condição de trabalho dos escritores negros, sobre a circulação de seus textos, a marginalidade dessa produção e a linguagem com que se expressam. Numa criação literária mais preocupada com a função social do texto, interessa-lhes, sobretudo, a vida dos excluídos por razões de natureza étnico-racial. A relação entre cor e exclusão passa a ser recorrente na produção literária denominada pela crítica como negra ou afro-brasileira (FONSECA, 2006, p. 17).

O termo “afro-brasileiro” tem uma dimensão maior do que seria uma literatura de resgate de um povo negro e seus descendentes. Ele está preocupado em apresentar um grupo de escritores negros, bem como em oferecer traços de uma literatura que tem uma função social e o poder de requerer determinados direitos que o puritanismo estético impôs para inviabilizar sua legitimação como literatura.

É imprescindível entendermos o que é uma literatura afrodescendente, nas esteiras de alguns críticos literários e de alguns escritores, tais como Lobo (2007) que nos dá uma definição do que seja ela. Nas palavras da autora:

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo (LOBO, 2007, p. 315)

Logo, essa literatura é uma forma de legitimar a escrita negra, sua produção e circulação no cenário nacional. Assim, Duarte (2014), ao analisar essa questão, enfatiza que a literatura afro-brasileira se dá em formas e estilos estabelecendo alguns elementos que distinguiriam essa literatura das demais, com um início, meio e fim. Sendo esse processo uma constante construção sintática, morfológica, social e política. Ele analisa os seguintes aspectos dessa literatura: a temática; a autoria; o ponto de vista; a linguagem e o público.

Vamos, portanto, em um panorama geral, ver o que compete cada uma desses aspectos que Eduardo de Assis Duarte formulou. A começar pela temática que ele caracteriza como sendo uma possibilidade de “(...) contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir à glorificação de heróis como Zumbi dos Palmares” (DUARTE, 2014, p. 29), usando a temática como um resgate e, ao mesmo tempo, denúncia. Podemos retomar ao trabalho de Luiz Gama (1850-1882) como um dos pioneiros da literatura afro-brasileira. Frisamos que, ao mesmo tempo em que Luiz Gama publica seus textos, Maria Firmina dos Reis (1825) denuncia os maus tratos da escravidão ao publicar seu único romance *Úrsula*, em 1859, no qual aborda a escravidão a partir do ponto de vista do olhar do branco, assunto esse que leva a autora a escrever um conto chamado “*A Escrava*”, publicado em 1887, no auge da campanha abolicionista.

Seguindo suas análises, sobre alguns aspectos que constituem a literatura afro-brasileira, Duarte (2014) orienta que, além da temática, é necessário se atentar à autoria dos textos considerados afro-brasileiros. Desse modo:

A instância da autoria como fundamento para a experiência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre *escritura* e *experiência*, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artista da palavra. No primeiro caso, saltam aos olhos os impulsos coletivistas que levam diferentes autores a quererem ser a voz e a consciência da comunidade. (DUARTE, 2014, p. 33)

Diante do comentado, os autores que se deixam experienciar por esses momentos de ser a voz da comunidade ou tornar-se um representante de muitas vozes dentro de um texto, ou

antologias poéticas, e produzir para o outro um pouco de como fala Conceição Evaristo as “escrivivências”. Segundo a autora, elas são uma parte da experiência dos autores com um pouco de seu lado pertencente ao que procuram narrar. Conceição descreve em seus trabalhos que “Na origem da minha escrita, ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, eu ouço nos vão das portas, cantando em voz alta umas para as outras as suas mazelas, assim como suas alegrias” (EVARISTO, 2007, p. 19). Desse contorno, ecoar uma voz via escrita é deixar sua marca, seu pertencimento e o grito de sua resistência.

De igual modo, podemos observar uma voz de resistência nos textos de Carolina Maria de Jesus, em que evidenciamos uma escritura e uma literatura de resistência, é o que escreve Carolina Maria de Jesus (1914-1977), em seus textos, ao narrar sua vida, sua experiência como catadora, moradora de favela e mulher negra. Sua produção é uma escritura, que delata suas dores, mágoas, sonhos e anseios, sua poética não é só bela, é tocante, é um grito de quem resiste ao tempo, as adversidades e as mazelas do preconceito, do esquecimento.

Os textos de Carolina Maria de Jesus só há pouco tempo vêm sendo temas de monografias, artigos, dissertações e teses. Tendo seus textos traduzidos para várias línguas e países em diferentes, inclusive para Europa. Temos muitas perguntas diante do exposto, mas como Fonseca (2006) salienta, existe uma pureza estética e celetista que faz com os textos, reservando uns ao esquecimento e apagamento e outros à glória. Nas palavras da autora, temos:

Neste sentido, é importante ressaltar que o poder de escolha está nas mãos de grupos sociais privilegiados e/ou especialistas – os críticos. São eles que acabam por decidir que autores devem ser lidos e que textos devem fazer parte dos programas escolares de literatura. Por isso, vale a pena aprofundar um pouco mais a discussão sobre a dificuldade de nomeação da arte e da literatura produzida por autores não “eleitos” pela crítica. (FONSECA, 2006, p. 12)

Desta forma, talvez a literatura negra, ou afro-brasileira, esteja na parte dos não eleitos. Entretanto, não podemos negar que precursores e militantes dessa literatura, como Abdias do Nascimento, Solano Trindade, Carlos de Assumpção, Cuti e outros mais partilham da concepção de que fazer com que seus textos façam parte de suas escrituras, de modo a compartilhar com os leitores seus gritos por liberdade e igualdade.

Sofrendo algumas a literatura afro-brasileira tem sido considerada uma literatura menor por alguns críticos, que consideram seus os textos de autores negros não-literários, sem uma beleza ficcional que faz parte da estética celetista do cânone literário. Dessa forma, Fonseca assevera que:

Essa celebração da presença africana em rituais preservados pela cultura brasileira está também na obra de alguns autores afro-descendentes. Esses últimos defendem que tantos os mecanismos não precisam ser tratados de forma explícita na produção

artística. Literatura, dizem muitos escritores, é um trabalho de linguagem e não pode ser pensada como um puro reflexo do mundo em que vivemos (FONSECA, 2006, p. 37)

Ao ser cada vez mais recorrente, é impossível a literatura afro-brasileira não remeter aos temas como o negro, a favela, as mazelas e a proximidade entres seus estreitos caminhos dos becos, dos guetos e das vidas que cruzam esse caminho. Evaristo (2007) afirma que, ao falarmos da temática do negro nossa escrita, não pode ser ingênua, nem sensata a ponto de produzir certos silenciamentos

Creio que a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo o que ouvi desde a infância [...] eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados, eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (CONCEIÇÃO, 2007, p. 19)

E a conclui:

A nossa escrivivência não pode ser lida como histórias para “ninar a casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. (p.21)

A escrita negra passa pelo corpo, ou seja, é uma escrita que vibra, que assume um papel de despertar, incomodar e fazer com que seja um protesto, honesto e escrito com vias de fatos por quem sente a dor do chicote do racismo e do preconceito, com uma falsa democracia racial que impera nos nossos dias.

Duarte (2014) ressalta a importância do ponto de vista de se colocar em texto literário sua forma de ver e de trabalhar com a linguagem, que em muitos momentos é necessário levar à baila autores renomados que se comprometeram com a causa negra não diretamente, mas que seus textos são potentes, reivindicadores e detentores de uma cultura identitária, como Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Machado de Assis.

Machado de Assis, por exemplo, era um menino pobre, nascido no Morro do Livramento, filho de um pintor de paredes e de uma lavadeira. Ainda jovem, ganha destaque no mundo das letras, o que fez dele um cronista, contista, crítico literário, ficcionista. E que ironiza, em suas obras como os negros eram tratados pela sociedade de sua época. Ele se coloca no lugar de fala de um subalterno que é fator decisivo para incluir sua obra no âmbito da afro-brasilidade. Nas palavras de Duarte (2014):

Cronista, crítico literário, poeta e ficcionista, em nenhuma página de sua vasta obra se encontra qualquer referência a favor da escravidão ou da pretensa inferioridade de negros ou mestiços. Muito pelo contrário. E, mesmo descartando a retórica panfletária, a ironia, por vezes o sarcasmo, e a verve carnalizadora com que trata a classe senhorial dão bem a medida de sua visão de mundo. O lugar de onde fala é o

dos subalternos e este é um fator decisivo para incluir ao menos parte de sua obra no âmbito da afro-brasilidade (DUARTE, 2014, p.35)

Assim como Machado de Assis, outros autores também assumem um ponto de vista na afro-brasilidade. Já no século XX, temos os escritos do poeta Lino Guedes que publica “*Dictinia*”, em 1938, dedicando um volume inteiro à mulher negra, dando vazão ao sofrimento feminino pela sociedade vigente que sofria pelo racismo quanto pelo sexismo.

O apogeu do ponto de vista afro-brasileiro se dá com a publicação do primeiro volume de Cadernos Negros, em 1978, no qual apresentação da primeira edição dos Cadernos Negros parece um manifesto afirmativo, qual seja:

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar (CADERNOS NEGROS 1, 1978)

Na apresentação dos Cadernos Negros, faz-se uma referência a um “Limiar de um novo Tempo”. Esse tempo seria uma referência à África e ao processo de descolonização dos povos da diáspora forçada, que agora tem uma representação cultural e artísticas pela produção de escritores negros e sua valorização na representação. Ao se referirem as “máscaras brancas” fazem uma alusão ao texto *Pele negra, máscaras brancas* de Franz Fanon (1952), no qual Fanon faz uma crítica ao embranquecimento do sujeito negro, para sua aceitação na sociedade. Embranquecimento esse que ressoa na literatura que tange ao processo de produção literária.

Ao afirmarem que “Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte” os editores de Cadernos Negros estão manifestando seu grito de liberdade em relação ao seu pertencimento como negros, sendo que se havia algo que impedia de declarar um pertencimento a negritude ou a sua resistência, com esse “novo tempo” as coisas tomariam outro direcionamento, favorecendo a produção poética desses escritores. Quando afirmam que “Estamos limpando nosso espírito das ideias que enfraquecem”, nasce uma nova concepção do que seja ser negro, escrever sobre uma literatura negra e afrodescendente e as ideias que os impedia e que os explorava já não tem mais força no cenário desse novo tempo.

Outras observações feitas por Duarte (2014) é a linguagem que se assume e o público que se almeja atingir. Essa linguagem não deve ser opaca e vazia, e sim carregada de sentimentos, de ideologias e afirmações a negritude e seu pertencimento, reivindicando uma nova forma de ler termos como negro, negra, crioulo, mulata, fazendo o que Aimé Césaire e

outros autores da diáspora negra fizeram ao ressignificar termos com uma literatura que apresente o contrário das perjuratividades que esses termos carregam. Nas palavras de Duarte, temos o seguinte:

Ou de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contrárias sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signos sem ideologia. Termos como *negro*, *negra*, *crioulo* ou *mulata*, para ficarmos nos exemplos mais evidentes, circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da “cordialidade” que caracteriza o racismo à brasileira (DUARTE, 2014, p. 38)

Sendo assim, é importante estarmos atentos à literatura afro-brasileira. A produção literária não pode ser algo para “fazer parecer belo e artístico” apenas, pois o que caracteriza essa literatura afro-brasileira é seu tom de engajamento, sua busca por originalidade e partilha de escriturivências, tanto quanto de um combate sempre atento aos mecanismos que tentam desvalorizar e inferiorizar nossa literatura. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira não consegue resolver todos os problemas relacionado as questões do negro e sua representação na literatura, mas alcança novos argumentos para uma possível discussão, como salienta Fonseca:

Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história. Já a expressão “literatura afro-brasileira” procura assumir ligações entre o ato criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização (FONSECA, 2006, p. 24)

Destarte, se leva em consideração não apenas as contribuições do negro na construção de uma identidade literária nacional, mas uma gama de significados culturais que o termo “Afro” representa para a literatura afro-brasileira. O último tema que Duarte (2014) analisa é o público. Essa literatura que contextualiza a posição do negro e seus desvelar no mundo e no cotidiano, nasce em vias de uma representação do mundo real com a ficcionalização. Dentro desse espaço de real e imaginário, o público de uma literatura afro-brasileira é geralmente um público de diferentes camadas sociais, que observam e consomem essa literatura e se acham representados nela, ou que fazem dela material de suas análises crítica e literárias. Que protagonizam saraus literários, feiras de livros, palestras, reuniões, congresso com a temática da literatura afro-brasileira dentre outros segmentos.

Quem escreve literatura afro-brasileira, escreve do ponto de vista de uma compreensão do mundo e de seu entorno, firmando um compromisso de ser um porta-voz das comunidades em seus diferentes aspectos. Nas palavras de Duarte (2014):

No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir determinados segmentos da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade. Isso explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, procedimentos que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima (DUARTE 2014, p.41)

Essa construção da autoestima se dá por vias da representação, por exemplo, está cada vez mais frequente encontrarmos narrativas com personagens negras sendo protagonistas de obras de literatura infanto-juvenil. Esses novos modelos identitários fazem com que a literatura afro-brasileira a cada dia consiga diversificar seu público em diferentes formas de representação. Duarte (2014) assevera que:

Num contexto tão adverso, duas tarefas se impõem: primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários; e, segundo o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto (DUARTE 2014, p.42)

Dessa forma, se faz necessária a produção e divulgação da literatura afro-brasileira, com viés de combater a esse preconceito e a esse racismo que é uma estruturação de uma sociedade que precisa ganhar novas perspectivas do ponto de visto da alteridade e da equidade.

2.5 Constituição da Literatura Afro-Brasileira

É importante voltarmos a alguns nomes que já foram citados, mas que não chegamos a uma discussão mais estendida sobre eles, embora, de fato, sejam os precursores da literatura negra e afro-brasileira, como é o caso de Luiz Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto e Maria Firmina dos Reis, instaurando-se como uma precursora na escrita feminina negra.

Para além desses precursores, evidenciamos outros nomes, como Machado de Assis, Solano Trindade, Lino Guedes, Miriam Alves Oswaldo Camargo, Abdias Nascimento, Carlos Assumpção, Eduardo de Oliveira, Oliveira Silveira, Luiz Silva (Cuti), Elisa Lucinda dentre outros autores que compõem essa literatura, isso para citar apenas alguns escritores.

A começar pelos precursores da nossa literatura afro-brasileira temos, no cenário, a publicação de *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859), de Luiz Gama (1830-1982) autor negro que foi o primeiro a dirigir seus versos a uma negra. Essa afirmação feita por Raymond Sayers em *O negro na literatura brasileira*. Sayers assevera que Luiz Gama “é o primeiro poeta de cor a cantar seu amor por uma mulher de sua própria cepa e a rejeitar o amor de branca” (Sayers, 1958, p. 199). Ao desprezar o amor de uma branca no poema, Luiz Gama está quebrando paradigmas em seu tempo, podemos observar esse canto de Luiz Gama a mulher

negra em outro poema seu poema chamado “meus Amores” publicado no semanário Diabo Coxo em 1865

MEUS AMORES

*Pretidão de amor,
Tão leda figura
Que a neve lhe jura,
Que mudara a cor.
Camões — Endechas*

*1 Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa crioula, ou Tétis negra,
Tem por olhos dois astros cintilantes.*

*2 Em rubentes granadas embutidas
Tem por dentes as pérolas mimosas,
Gotas de orvalho que o inverno gela
Nas breves pétalas de carmínea rosa.*

*3 Os braços torneados que alucinam,
Quando os move perluxa com langor.
A boca é roxo lírio abrindo a medo,
Dos lábios se distila o grato olor.*

*4 O colo de veludo Vênus bela
Trocara pelo seu, de inveja morta;
Da cintura nos quebros há luxúria
Que a filha de Cineras não suporta.*

*5 A cabeça envolvida em núbia trunfa,
Os seios são dois globos a saltar;
A voz traduz lascívia que arrebatada,
– É coisa de sentir, não de contar.*

*6 Quando a brisa veloz, por entre anáguas
Espaneja as cambraias escondidas,
Deixando ver aos olhos cobiçosos
As lisas pernas de ébano luzidas.*

*7 Santo embora, o mortal que a encontra
pára,
Da cabeça lhe fuge o bento siso ;
Nervosa comoção as bragas rompe-lhe,
E fica como Adão no Paraíso.*

*8 Meus amores são lindos, cor de noite,
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa creoula, ou Tétis negra,
Tem por olhos dois astros cintilantes.*

*9 Ao ver no chão tocar seus dois pés
mimosos,
Calçando de cetim alvas chinelas,
Quisera ser a terra em que ela pisa,
Torná-las em colher, comer com elas.*

*10 São minguados os séculos para amá-la,
De gigante a estrutura não bastara,
De Marte o coração, alma de Jove,
Que um seu lascivo olhar tudo prostrara.*

*11 Se a sorte caprichosa em vento, ao
menos,
Me quisesse tornar, depois de morto ;
Em bojuda fragata o corpo dela,
As saias em velame, a tumba em porto,*

*12 Como os Euros, zunindo dentre os
mastros,
Eu quisera açoitar-lhe o pavilhão;
O velacho bolsar, bramir na proa,
Pela popa rojar, feito em tufão.*

*13 Dar cultos à beleza, amor aos peitos,
Sem vida que transponha a eternidade,
Bem que mostra que a sandice estava em
voga
Quando Uranus gerou a humanidade.*

*14 Mas já que o fato iníquo não consente,
Que o amor, além da campa, faça vaza,
Ornemos de Cupido as santas aras,
Tu feita em fogareiro, eu feito em brasa.
(GAMA 2000, p.243-245)*

No poema “Meus Amores”, podemos ver o eu-lírico canta a mulher negra quando se refere a ela como “Meus amores são lindos, cor da noite/ Tão formosa crioula, ou Tétis negra/Tem por olhos dois astros cintilantes” comparando a mulher negra com noite, com astros cintilantes, adjetivos que vai tecendo no poema para realçar a imagem da mulher e sua idealização de beleza e atração. O poeta também escreveu em seu primeiro e único livro *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* em 1859, com segunda edição em 1861 o poema “A cativa”, que está presente nas duas edições em que o poeta canta a mulher negra.

Esse tipo de literatura se constrói a partir da publicação de versos no apogeu da escravatura, a colocação do “eu” poético como negro a valorizar seu posicionamento na poesia e seu pertencimento, bem como a ruptura dos laços históricos até então vigentes.

Cruz e Sousa (1861-1898), ao publicar o “Emparedado”, coloca as questões do preconceito e racismo em voga, sendo ele o maior representante da poesia simbolista, no Brasil, expos seus sentimentos em relação a alteridade, ou seja, do negro. Isso, ainda no século XX, colocou sua obra em risco ao destoar do rigor da temática das críticas. Em seu texto o poeta finaliza da seguinte forma:

[...] Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e preconceitos! Se caminhares para à esquerda, outra parede, de Ciências, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita a Despeito e Impotência, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim para trás, ah! Ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo – horrível! Parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto [...] (SOUSA, 2000, p. 673)

Logo, o texto não apresenta uma solução para o negro enquanto sujeito, Cruz e Souza traz um grito do artista negro que não pode ascender socialmente nem ter espaço como escritor, o poeta também aproxima sua realidade, alguns críticos asseveram que “Emparedado” pode ser um grito quase que autobiográfico de Cruz e Souza. O escritor negro está entre essas paredes de impossibilidades, de ignorância e de imbecilidades.

Isso apresenta como o negro não tem outra opção a não ser saltar, pular, romper pela força esses desdobramentos que o poeta enfatiza. Simplificando, o poeta traz à baila temas cruciais como o racismo e o preconceito, fazendo assumir seu posicionamento a causa do escravizado e do negro de forma a propor um ideal de resistência de lutas internas e sociais rompendo assim muitos muros que o impede de ser livre. Analisando sua obra Cuti (2010) afirma que:

O poeta antevê que o progresso da população negra e sua maior participação nas atividades até então distintas apenas ao não negro (brancos e mestiços) enfrentaram as “paredes” que se elevam para barra-lhe a caminhada e que tais obstáculos fazem parte do processo civilizatório europeu em expansão no mundo, o poeta lançou forte grito de alerta contra opressão racista (CUTI, 2010, p.69).

Ainda sobre a tônica de consciência inconformada, outro crítico literário ao analisar a obra de Cruz e Sousa, acrescenta que:

Compondo a prosa poética do “Emparedado”, que fecha o livro das *Evocações*, foi possível a Cruz e Sousa lançar o seu protesto contra os argumentos da ideologia dominante no discurso antropológico. Trata-se de um fenômeno notável de resistência cultural pelo qual o drama de uma existência, que é sobretudo subjetivo e público ao mesmo tempo, sobe ao nível da consciência inconformada e se faz discurso, entrando, assim, de pleno direito, na história objetiva da cultura” (BOSI, 2002, p.168).

O poeta externiza seu grito de apoio a causa da negritude como põe em voga seu texto antirracista. Do ponto de vista das questões raciais, podemos salientar que as paredes que tratam o texto configuram alguns impedimentos, os quais permeiam os escritores negros e suas temáticas em pleno século XXI.

Outra voz é a de Lima Barreto (1881-1922), um ficcionista, cuja obra vinculada à realidade urbana e suburbana do Rio de Janeiro, se destaca ao escrever o romance *Clara dos Anjos*, escrito em 1922, e publicado, postumamente, em 1948. A narrativa conta a história de uma menina de dezessete anos, pobre, mulata, filha de um carreteiro do subúrbio, que foi iludida por Cassi Jones, rapaz sedutor que tinha um histórico de confusões por envolver-se com mulheres casadas e enganar várias moças. Cassi Jones conhece Clara por intermédio de Lufões que o convida para cantar no aniversário da garota. Após esse acontecimento, Cassi Jones se aproxima de Clara e a engana, Clara moça como as de sua época muito protegida pelos pais e sem muito saber da vida, com ambição do casamento deixa-se levar pelas palavras sedutoras de Cassi Jones que acaba engravidando a moça.

Clara, ao perceber-se grávida, procura a família de Cassi Jones, tendo em vista que ele havia desaparecido, e é insultada pela mãe de Cassi Jones, Salustiana, que defende o filho de todas as suas acusações e que culpa Clara pelo acontecido. Nessa conversa, Salustiana desferiu palavras de racismo e preconceito pelo fato de Clara ser mulata e pobre, tal como se pode observar no trecho que segue:

— Ora, vejam vocês, só! É possível? É possível admitir-se meu filho casado com esta... As filhas intervieram:

— Que é isto, mamãe?

A velha continuou:

— Casado com gente dessa laia... Qual!... Que diria meu avô, Lord Jones, que foi cônsul da Inglaterra em Santa Catarina — que diria ele, se visse tal vergonha? Qual! Parou um pouco de falar; e, após instantes, aduziu:

— Engraçado, essas sujeitas! Queixam-se de que abusaram delas... É sempre a mesma cantiga... Por acaso, meu filho as amarras, as amordaça, as ameaça com faca e revólver? Não. A culpa é delas, só delas... (BARRETO 1948, p.76)

Somente após esse episódio, Clara consegue ter um panorama da situação a que está submetida, tanto pela sua cor da pele, quanto por ser pobre e ser mulher em uma sociedade patriarcal e sexista. Na última página do livro, Clara faz um desabafo desesperador, do qual transcrevemos abaixo:

Num dado momento, Clara ergueu-se da cadeira em que se sentara e abraçou muito fortemente sua mãe, dizendo, com um grande acento de desespero:

— Mamãe! Mamãe!
— Que é minha filha?
— Nós não somos nada nesta vida. (BARRETO 1948, p.77)

O romance coloca em voga as causas do preconceito e do sexismo, por se tratar de temas que, no século XX, são muito caros ao escritor que se propõem a reconhecer o papel social das mulheres. É, na verdade, uma forma de ecoar a voz de resistência via sua obra.

De tal modo, uma mulher emerge em São Luís, do Maranhão, com seu romance *Úrsula*, é o caso de Maria Firmina dos Reis (1825). Sua trajetória como mulher é um marco, sendo a primeira a escrever um romance afro-brasileiro. Assumiu a cadeira de “Instruções primárias”, na cidade de Guimarães-MA, tornando-se professora até aposentar-se. Seu único romance, *Úrsula*, foi escrito em 1859, onde aborda a escravidão ao narrar a vida dos escravos, percebemos essa denúncia da escravidão e do cruel tratamento que davam aos escravos logo no primeiro capítulo. Assim descreve:

Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martírios, sem esperança e sem gozos!

Oh! Esperança! Só a tem os desgraçados no refúgio que a todos oferece a sepultura!... Gozos!... Só na eternidade os anteveem eles!

Coitado do escravo! Nem o direito de arrancar do imo peito um queixume de amargurada dor!...

Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima

- Ama a teu próximo como a ti mesmo -, e deixará de oprimir com tão

repreensível injustiça ao seu semelhante!... Àquele que também era livre no seu país... Àquele que é seu irmão? (REIS, 2019, p.27)

Ainda no primeiro capítulo, podemos ver a cena em que Túlio, escravo de dona Luísa B, mãe de Úrsula, encontra Tancredo, que fugia da angústia de ter sido traído pelo pai. Ambos amavam a mesma mulher, Adelaide que, ao fim, ficou com pai de Tancredo para o desespero

do moço. Esse encontro de Túlio e Tancredo se dá porque o escravo é generoso e de alma boa que embora sofresse a crueldade da escravidão não tinha perdido seu senso de bondade e misericórdia. A esse senso de bondade, Maria Firmina dos Reis soube bem descrever quando fala do escravo Tulio, assim, ela o descreve:

E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. (REIS, 2019, p.27-28)

A cena que narra o fragmento acima se refere ao encontro dos dois moços: um desacordado, que é Tancredo, e o outro é Túlio que o resgata, leva-o para casa de Úrsula, sua senhora. Desse encontro, nasce o amor de Tancredo por Úrsula, correspondido com exatidão.

Outra passagem em que Reis (2019) enfatiza temas da escravidão é quando mãe Susana, escrava que morava na fazenda de dona Luiza B, foi forçada a deixar sua terra por mãos de traficantes de escravos. Nesse relato que Susana faz é possível ver a denúncia que Maria Firmina dos Reis ao narrar fatos da travessia dos escravos de África até o Brasil. Assim, podemos observar o relato de Susana:

Ainda não tinha vencido cem braças do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas.

Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber

a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas

matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!

Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte.

Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que nos escaldou e veio dar a morte aos cabeças do motim.

A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foi sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades. (REIS, 2019, p.79-80)

Nesse trecho, podemos ver o relato da escrava Susana ao lembrar de como foi sua captura por traficantes de escravos. Podemos ver no texto de Maria Firmina dos Reis com nitidez seu potencial de denúncia dos maus tratos que aos negros eram dados, tanto na travessia quanto no conviver nas senzalas, a exemplo do comendador Fernando P, que trata seus escravos com crueldade. Foi esse comendador que deixou Susana padecer na senzala até o dia de sua morte.

A temática da escravidão também norteia a narrativa de um conto de Maria Firmina dos Reis, que é “A escrava”, publicado em 1887. Conto narra a história da escrava Joana que enlouqueceu após ver seus filhos Carlos e Urbano serem vendidos pelo seu senhor, desde então vivia em delírios e sempre era socorrida pelos seu filho Gabriel, que também era escravo. Podemos conferir um desses delírios ao relato que Gabriel faz em um momento antes da morte de Joana “— É doida, minha senhora; fala de meus irmãos Carlos e Urbano, crianças de oito anos, que, meu senhor, vendeu para o Rio de Janeiro. Desde esse dia ela endoideceu” (REIS 2019, p.181).

Desse modo, é recorrente na obra de Maria Firmina dos Reis uma forte denúncia a escravidão e aos maus tratos que se devam aos escravos. Tendo uma narrativa forte e muito coerente, Reis (2019) sempre busca dar uma visibilidade ao negro em seus textos e é uma precursora na literatura afro-brasileira, tendo como marco ser a primeira mulher a escrever na prosa brasileira.

O interessante é que ao mesmo tempo que Luiz Gama publicava *suas Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* Maria Firmina dos Reis também publicava seu romance. Fato que ambos escrevem e denunciam a escravidão. Dito de outro modo, Luiz Gama dedica poesias as mulheres negras tomando sempre uma narrativa belicosa, Maria Firmina dos Reis a faz de um modo mais geral sobre a cruel vida que era dado aos escravos do seu tempo. Para além dessas observações, tornam-se extremamente necessárias enfatizar que Luiz Gama foi reconhecido e sua obra publicada com mais facilidade do que para Maria Firmina do Reis, tendo em vista que ela era uma mulher que embora escrevesse não poderia publicar com facilidade.

O trabalho de Maria Firmina dos Reis só pode ser reconhecido após leituras de críticos, vindo à grade pública, em 1975, a partir da edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida. Para Pereira (2019), Maria Firmina dos Reis “Foi, no entanto, uma voz feminina de resistência, e, por isso, a leitura de sua obra contribui para que os leitores encontrem fontes de tensão social na literatura nacional em meados do século XIX” (PEREIRA 2019, p.17).

Toda a narrativa de Firmina dos Reis é antiescravista, sendo sua obra uma forte voz no auge da campanha abolicionista. Outra não menos importante observação é que Maria Firmina não se identificava como mulher e escritora, mas sua obra tinha um pseudônimo de “*uma maranhense*”, porquanto a época não permitia que mulheres escrevessem com temas fortes ou qualquer outra coisa. No que tange às ideias de pertencimento étnico, Maria Firmina ganha um local de destaque como confere Pereira (2019) ao afirmar que:

A ideia de que esse pertencimento ao universo afrodescendente não impede a fusão étnica à cultura do outro confere a Firmina local de destaque na historiografia literária nacional. Esse percurso, retomado e ampliado pela voz condoreira de Castro Alves e de Junqueira Freire ou pela contestação irônica de Sousândrade e Machado de Assis, faz de Maria Firmina dos Reis uma das mais relevantes vozes da expressão feminina nos primórdios do século XIX na literatura brasileira. (PEREIRA, 2019, p.17)

Em meio as disputas de poder dos abolicionistas a obra de Maria Firmino dos Reis é um marco em meio ao patriarcado brasileiro. Duarte (2005), ao analisar sua obra, afirma que:

Ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis descobriu igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina até mesmo sem suas ramificações afrodescendentes. *Úrsula* não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, nem todos os historiadores admitem. É também o *primeiro romance da literatura afro-brasileira*, entendida esta como produção de autoria afrodescendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida em nosso país” (DUARTE, 2005, p. 144)

Dessa forma, a obra de Maria Firmina dos Reis não é um marco apenas para a literatura afro-brasileira, mas para todos que fazem literatura a partir de nossas escritivências, é um exemplo de coragem, ao escrever em um tempo que as mulheres não eram permitido escrever, e além de escrever fazer denúncias em seus textos de atrocidades escravagistas como ela o fez. É uma forma de fazer sentir sua alteridade e seu olhar crítico sobre a temática levantada em suas obras. Cuti (2010) faz uma ressalva sobre a obra de Maria Firmino dos Reis ao considerar que:

Maria Firmino dos Reis, com seu romance *Úrsula*, seguiu o mesmo diapasão branco brasileiro na abordagem das cenas da escravidão: o flagelo e sua consequente comiserção. Entretanto, inauguradora feminina do romance brasileiro não deixou de transferir para suas personagens escravizadas a perspectiva de “eu” narrador negro-brasileiro que ela não pôde trazer para o primeiro plano. *Úrsula*, não tem como personagens centrais os escravizados. (CUTI, 2010, p.78)

Em seu olhar crítico, Cuti enfatiza o fato de os personagens, em que a narrativa centraliza não serem negros, trazendo para o romance um sentimento que os demais escritores da época trabalhavam, ou seja, o negro não é tema central, não é matéria-prima da criação artística. Embora a crítica que Cuti (2010) faz sobre a obra de Maria Firmina do Reis não colocar os negros como personagens centrais que protagonizam a narrativa, não encontramos

nenhum mal nesse sentido, visto que são muitos fatores envolvidos. Do ponto de vista da narrativa nem Úrsula, Tancredo, Adelaide, Luísa B e Fernando P são negros, sendo que a narrativa se centra entre esses personagens.

Esses personagens são os senhores dos escravos com destaque a Fernando P que era o comendador cruel com sua criadagem, que teve uma morte severa ao enlouquecer e suicidar-se. A temática do negro na obra de Firmina dos Reis é uma temática da denúncia e não da autoria de atos e cenas, ela envolve em toda narrativa os negro Túlio que era escravo de Úrsula, mas que vivia em plena liberdade na fazenda junto a jovem e sua mãe Luísa B. Mas que tornar-se livre ao ser alforriado por Tancredo como forma de gratidão por ter tido misericórdia dele quando o encontrou desacordado. Desse ponto de vista, acreditamos que a narrativa traz sim o negro não como tema, mas como coadjuvante de toda narrativa de Maria Firmina dos Reis. Podemos evidencia isso também em seu conto *A Escrava* que a protagonização da narração cruel do senhor e da venda dos filhos é feita por Joana, escrava que enlouqueceu após venderem seus filhos.

Outro autor que merece destaque como precursor da constituição literária afro-brasileira é Machado de Assis, que em sua obra faz críticas voltadas ao mundo do branco e ironiza um mundo de dissimuladores. É considerado um dos precursores da literatura afro-brasileira, embora sua obra não seja clara e objetiva às causas do negro, para Duarte (2013) Machado de Assis é um

Precursor da literatura afro-brasileira por diversas razões. Ressalta-se apenas duas, a segunda decorrente da primeira: o ponto de vista afro-identificado, não branco e não racista, apesar de toda a descrição e compostura do “caramujo”; e o fato de matar o senhor de escravos em seus romances, criando um universo ficcional que é alegoria do fim da escravidão e da decadência da classe que dela se beneficiou, ao longo de mais de 300 anos de nossa história (DUARTE, 2013, p. 149).

Outra voz importante é a de Lino Guedes (1897-1951) que produziu, entre outros títulos, *O canto do cisne negro* (1926), *Urucungo* (1936) e *negro preto cor da noite* (1936). Com uma linguagem simples e tratando temas do cotidiano, do qual podemos observar em um dos poemas que está no livro *Negro preto cor da noite* intitulado “Novo rumo”

Novo rumo!

*Negro preto cor da noite,
Nunca te esqueças do açoite
Que cruciou tua raça.
Em nome dela somente
Faze com que nossa gente
Um dia gente se faça!*

*Negro preto, negro preto,
Sê tu um homem direito
Como um cordel posto a prumo!
É só do teu proceder
Que, por certo, há de nascer
A estrela do novo rumo!
(GUEDES, 1936, s/p.)*

Em outro livro, chamado *Urucungo* (1936), Lino Guedes faz ecoar uma memória do sofrimento e dos cantos dos escravos, livro com poemas cheios de dor e sofrimento, mas que reverbera a voz do eu lírico que observava o presente como podemos conferir em Poema *das Mãos Enegrecidas* do qual reproduzimos alguns trechos:

*O neto de pai João
Logo após abolição
Não pensou em se vingar
De quem tanto o escravizara
Daquele que obrigara
Rudemente a trabalhar.*

*Despovoada a senzala
Recebeu em sua sala,
Cavalheiresco e amigo,
E ao seu algoz penitente
Estende a mão sorridente:
- Divirta-se aqui comigo!*

*E o neto de pai João
Sofreu a desilusão
De ficar por toda vida
- Como a pedir esmola
Para mísera sacola
Com a sua mão destendida
(GUEDES, 1936, p. 59-60)*

Nesse poema, fica evidente o estereótipo de docilidade do negro, como no verso “Estende a mão sorridente”, a voz do eu lírico faz reverência a subserviência entre negros e brancos, tanto é que a geração de pai João “Neto” viver à mercê à custa da miséria do branco e suas falsa generosidade, que pode refletir nas questões sócios-raciais.

Solano Trindade (1908-1973), que juntamente com Lino Guedes e Aloísio Rezende, prossegue com a temática do negro no modernismo com sua representação diferenciada, tanto homem como mulher.

Avançando o que seus antecessores buscavam e reafirmavam uma figura do negro, produzida por negros que falem da temática com precisão e reconhecimento de voz e autenticidade. Que produzam texto não para como afirma Conceição Evaristo, “ninar a casa grande”, mas que sejam para incomodar como de fato faz Trindade em seus versos, em que a política identitária se faz presente:

*Eu sou o poeta negro
De muitas lutas
As minhas batalhas/
Tem duração de séculos
(TRINDADE, 1999, p. 52).*

Seguindo em uma cronologia literária, em 1940, é a vez de Abdias Nascimento em seu Teatro Experimental – TEN, dirigido por ele, tendo uma exitosa experiência tanto no campo artístico como no social, levando educação aos segmentos negros e excluídos e fazendo uma leitura no campo da cidadania.

O teatro experimental formou grandes nomes da nossa dramaturgia, atrizes como Ruth de Souza e Lea Garcia. Apresentou peças fundamentais para a temática do negro como “sortilégio”, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Dentre outras realizações extremamente exitosas para a temática e para a época.

Outro nome que merece destaque na contemporaneidade é Cuti, pseudônimo de Luiz Silva que é um dos fundadores do Quilombo hoje, seguramente o mais longo grupo de escritores negros, cujo principal objetivo é uma coletânea anual formada pelos *Cadernos Negros*, que teve seu início em 1978. Cuti é dramaturgo e poeta, lançou *Quizila* em 1987, e possui uma sólida trajetória de ficcionista.

Outras vozes importantes nessa produção literária afro-brasileira como a de Conceição Evaristo, que segundo Duarte (2013, p. 151) “é uma expressão do ‘brutalismo poético’ que traz no seu bojo contos como “Di Lixão”, “Maria”, “Ana Davenga”, “Olhos d’água” e romances como “Ponciá Vicencio’ (2003) e “Becos da memória” (2006) à “Insubmissas lágrimas de mulheres” (2011)”. Com temas sensíveis e fortes Conceição Evaristo traça uma narrativa onde ecoa a voz da mulher negra, da favela, encontrando uma voz que denuncia as mazelas e as glórias do povo negro e excluído. Duarte (2013) faz um comentário sobre Conceição Evaristo, para ele a autora:

Vem firmando um estilo em que se nota a mão da poetisa a traçar linhas e contornos dos enredos. Em sua ficção, momentos da mais intensa candura são quebrados pela irrupção repentina da violência, tanto física quanto simbólica. E ao contrário do que se vê em muitos autores, não busca Evaristo amenizar ou adocicar a dureza de um

cotidiano marcado pelo tratamento o mais das vezes desumano de que são vítimas seus personagens. (DUARTE, 2013, p.151)

Já em Paulo Lins (1997), temos uma temática puramente social e contemporânea, com seu sucesso de público, *Cidade de Deus*, obra que foi adaptada para o cinema, concorrendo ao Oscar na versão filmada por Fernando Meirelles. Expondo uma linguagem crua e violenta, mesclando uma estética do choque com um tanto de humor para falar sobre a vida do negro favelado, excluído da sociedade classista, levando a realidade dos jovens negros da favela às condições de prisões e as discriminações raciais sofridas pelos personagens.

Para finalizamos esse pequeno recorte da vasta produção afro-brasileira, não poderíamos deixar de citar o texto de Ana Maria Gonçalves “*Um defeito de cor*”, vencedor do Prêmio Casa de las Américas, em 2007. Como também a produção das autoras Miriam Alves com *Mulher Mat(r)iz* ou *Só as mulheres sangram*, de Lia Vieira. Obras que precisam ganhar visibilidade do grande público e que são de extrema relevância para o cenário literário como um todo. Fechando esse capítulo com o poema de Elisa Lucinda “Mulata exportação” no qual o eu-poético afirmar sua posição de objeto para sujeito:

[...]
Esse branco ardido está fadado
Porque não é com lábia de pseudo oprimido
Que vai aliviar seu passado
 [...]
Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo
Porque não é dançando samba
Que eu te redimo ou te acredito:
Vê se te afasta, não invista, não insista!
Meu nojo!
Meu engodo cultural!
Minha lavagem de lata!

Porque deixar de ser racista, meu amor
Não é comer uma mulata!
 (LUCINDA, 1997, p.180-181)

No poema, é nítido como ainda a mulher negra é objetificação e justificada por uma sociedade racista que produzem discursos de antirracismo, mas que ao fim redimem o negro a um objeto de desejo seja ele sexual ou intelectual. Franz Fanon (2008) faz uma leitura de como o negro é fruto de estereótipos sexuais racistas e sexistas quando a ele é dado certas qualidades que o leva ao imoral e de sensações sexuais alucinantes como assevera Fanon (2008):

Agora podemos propor um padrão. Para a maioria dos brancos, o negro representa o instinto sexual (não educado). O preto encarna a potência genital acima da moral e

das interdições. As brancas, por uma verdadeira indução, sempre percebem o preto na porta impalpável do reino dos sabás, das bacanais, das sensações sexuais alucinantes... (FANON, 2008, p.152)

Assim, os negros são tidos como uma potência sexual que foge às ideias de pureza, respeito e moral. Tornando-se um objeto do prazer e do mito que o cerca, tirando do corpo negro seu sentimento, desejos e ações. Portanto, tanto o poema de Lucinda, como as afirmações de Fanon, nos desperta para os mitos que se criam em torno do negro e de sua liberdade. Vivemos em um mundo de homens considerados livres, mas que ainda são submetidos a estereótipos criados por brancos para sua representação. Ao corpo feminino o sexo desenfreado, a vida fácil e a esterilidade, ao corpo negro masculino a força, a potência e a brutalidade de suas ações.

3 NEGRITUDE E IDENTIDADE

3.1 Por uma Identidade Nacional

Desde o início de nossas discussões, afirmamos que, em primeiro momento da nossa história literária e da diáspora negra, existiram várias vertentes para falar do negro, seja via literatura, música, movimentos sociais, dentre outros, que atravessaram gerações de afirmações e verdades escamoteadas, fazendo com que negro pouco apareça na história universal.

Neste capítulo, nossa atenção se volta à construção de uma identidade negra nacional, o que estamos chamando de negritude, resistência. Para tanto, vamos entender que as identidades não são fixas, pois sofrem mutações ou adaptações ao longo dos anos, seja pelo fato de serem incorporadas por novos sujeitos, seja por causa das condições sociais, políticas e étnicas. As identidades estão sempre se transformando em prol de uma determinada comunidade, povo e nação. Tais mudanças são efeitos de uma globalização e, constantes transformações que se incorporaram em “pós-modernidade” “entre-lugar” e “hibridização” dos espaços habitados por diferentes sujeitos, à exemplo dos negros, os imigrantes e os indígenas.

Não seria diferente com o negro da diáspora forçada, tendo em vista que sua identidade de povo é perdida no momento de sua migração forçada, sendo que algumas se perdem ao longo do tempo, outras se adaptam às novas realidades ou são apagadas do imaginário. O negro da diáspora sofre com problemas de identificação, desde o período escravocrata, em que foi obrigado a deixar sua pátria, seus costumes culturais e suas ideologias. Sobre o conceito de identidade, Hall (2005) assevera que:

(...) a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através dos processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (HALL, 2005, p. 38)

Sendo a identidade, uma construção e não algo acabado, que se idealiza ser, um sentimento, uma cultura local ou algo sempre estável, o negro ver seu momento atual em constantes mudanças, a globalização trouxe ao debate grandes discussões sobre o negro na diáspora forçada, esse negro espalhado por todos os cantos do mundo, que teve que aprender forçadamente a cultura e a língua do colonizador, que, conseqüentemente, convoca ao negro, perde seus traços identitários originários, seu pertencimento a uma determinada cultura ou lugar e se encontra agora em busca de uma identidade roubada pelo colonizador. Fanon (1968) chama de “humanidade roubada”, aquela que foi tirada pelo colonizador, é imposta uma sucessão de regras, crenças e valores que o colonizado tem que aceitar e se submeter, caso contrário será

banido, ou desaprovado, sofrendo sempre algumas sanções do colonizador. Sobre isso Fanon assegura que:

Este mundo dividido em compartimentos, esse mundo cindido em dois, é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial reside em que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não logram nunca mascarar as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não logram nunca mascarar as realidades humanas. Quando se observa em sua imediatidade o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça. (FANON, 1968, p. 29)

Dessa forma, o negro diaspórico é um misto de ancestralidade e globalização, sendo obrigado a encarar sua ideologia como algo ruim, e que não é legal aos olhos do colonizador, sendo o mundo dividido entre o que é negro como algo ruim e o que não é como algo bom. Dessa forma, Kilomba (2019) afirma o seguinte

É com o *sujeito negro* que estamos lidando, mas com as fantasias *brancas* sobre o que a *negritude* deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário *branco*. Tais fantasias são os aspectos negados do eu branco reprojatados em nós, como se fossem retratos autoritários e objetivos de nós mesmas/os. Elas não são, portanto, de nosso interesse (KILOMBA, 2019, p. 38)

Esse imaginário branco vinha tomando espaços na literatura e na representação de identidade que o negro da diáspora e colonizado sempre teve. Isso vem mudando, no decorrer das últimas décadas, com um forte movimento de falas negras, nos espaços de prestígios e de poder, ainda pouco, mas tem mudado o cenário de temas importantes como a descolonização do pensamento acadêmico a respeito do homem negro.

As conquistas, das últimas décadas, têm sido de grande importância para os escritores negros, bem como a valorização do termo “afro-brasileiro”, a construção de personagens negros nas mídias e novos enredos de livros de autores negros cada vez mais conscientes do seu lugar de representação e a conquista de cotas nas universidades públicas e privadas, como também a obrigatoriedade do ensino de história da África e do povo negro, na educação básica. São conquistas de grande interesse, mas são apenas um pouco do que ainda temos que conquistar para conseguirmos uma identidade representacional negra.

Nesse sentido, ainda temos no século XXI uma falsa democracia racial que pretende estigmatizar o negro condicionando seu potencial de pertencimento, fazendo com que o negro ainda se encontre em crise com seu interior no processo de identidade e representação. Assumir-se negro e representar esse lugar não só é uma questão de coragem, mas de autenticidade, em um país como o Brasil que mata e aprisiona negros em condições de pobreza, que os condenam

a exclusão social e os coloca em situações adversas promovendo sempre um branqueamento e uma crise existencial. Sobre essa questão de assumir-se negro Munanga (2004) salienta que:

Num país que desenvolveu o desejo de branqueamento, não é fácil apresentar uma definição de quem é negro ou não. Há pessoas negras que introjetaram o ideal de branqueamento e não se consideram como negras. Assim, a questão da identidade do negro é um processo doloroso. Os conceitos de negro e de branco têm um fundamento étnico-semântico, político e ideológico, mas não um conteúdo biológico. Politicamente, os que atuam nos movimentos negros organizados qualificam como negra qualquer pessoa que tenha essa aparência (MUNANGA, 2004, p. 52)

Desse modo, a dominação ideológica branca faz com que os que de tanto serem castigados por exclusões sociais se sintem em condições de se submeter às condições do branco e suas ideologias para se manter na estrutura social aceitável. Por mais que posamos dizer que não existe, ou que isso é um certo “coitadismo” como afirmam a classe dominante em relação as condições que os negros submetidos, a ascendência negra na sociedade letrada ainda é muito tímida, podemos observar isso quando vemos que ainda temos poucos negros nas universidades, no congresso nacional, nos consultórios médicos e nos tribunais de justiça. Isso, apenas para exemplificar como a sociedade continua a mesma com uma nova roupagem e novas formas de discriminação.

Sobre ocupar os espaços sociais Ianni (1996) assevera que “Nos Estados Unidos e no Brasil, assim como na África do Sul, pode haver empresários negros, ou professores universitários negros, mas sempre em proporções menores do que os coeficientes de negros no conjunto de cada uma das populações” (IANNI, 1995, p. 17). A não ocupação de negros e negras nesses espaços configura-se como uma segregação e de uma discriminação racial em alta escala na sociedade.

Essas novas formas de discriminação não são uma discussão recente, isso já vem a algum tempo sendo discutidas e rediscutidas, o que faz dá uma ampla visibilidade as essas exclusões que se faz do povo negro é a tecnologia, a qual ajuda, de certa forma, a tornar pública algumas atrocidades que os negros sofrem nos seus cotidianos, seja nas academias, no trabalho, nas representação midiática e nas injustiças sociais.

Isso significa que a um sentimento na classe dominante de se fazer uma “limpeza étnica” em toda sociedade, e isso não é apenas nos países pobres e em subdesenvolvimento como é o caso do Brasil, mas em todos os países inclusive nos europeus como bem nos lembra Ianni (2004), quando afirma que:

(...) torna a ocorrer no início do século XXI, quando indivíduos e coletividades, povos e nações, compreendendo nacionalidades, são levados a dar-se conta de que se

definem, também ou mesmo principalmente, pela etnia, *a metamorfose da etnia em raça, a transfiguração da marca ou traço fenotípico em estigma*. Sim, no século XXI continuam a desenvolver-se operações de “limpeza étnica”, praticadas em diferentes países e colônias, compreendendo inclusive países do “primeiro-mundo”; uma prática ‘oficializada’ pelo nazismo nos anos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), atingindo judeus, ciganos, comunistas e outros; em nome da “civilização ocidental”, colonizando, combatendo ou mutilando outras “civilizações”, outros povos ou etnias (IANNI, 2004, p. 22)

Com esse sentimento de exclusão e de crise identitária, é muito mais complexo assumir-se negro no país que prevalece ainda um preconceito racial exacerbado e com respaldo nas representações políticas e ideológicas vigentes. É uma luta constante todos os dias, pois ainda vemos negros que não se assumem negros, que não comungam da mesma ideologia de classe e que, quando assume um lugar de representação, como é o caso da Fundação Palmares no Brasil, não representam os interesses dos movimentos negros, dos negros que lutam por igualdade e equidade e ainda persegue os que lutam por igualdade de direitos, de representação e de pertencimento a uma identidade negra.

3.2 Negritude: O Que É Isso?

Sendo um tema caro ao povo negro, se afirmar como negro vai muito além da cor da pele, dos traços fenotípicos e das atitudes tomadas. O termo negritude foi formulado por Aimé Césaire, em 1939, e advém da Revolução pela Libertação do Haiti, marco que reafirmou a posição no homem negro pela luta de igualdade e descolonização, Moore (2010) afirma que:

A Revolução Haitiana foi pioneira na constituição de um contraponto político-teórico inteligível do Mundo Negro à *metavisão* racializadora. Lá, elaborou-se, pela primeira vez, e de maneira global, uma resposta do mundo africano escravizado ao mundo ocidental, hegemônico e escravagista. Aquilo que, hoje, reconhecemos como *Negritude* foi colocado de maneira radical e equivocada diante do mundo, então dominado totalmente pelo Capitalismo predador, expansionista e militarista do século XIX. (MOORE, 2010, p.09)

Sendo esse um momento que se instaura o pensamento de ressignificação ao povo negro e para toda comunidade negra na diáspora forçada, Moore (2010, p.33) considera que o termo negritude “consagrou-se, definitivamente, enquanto conceito e com uma práxis social, nas décadas de 1960 e 1970”, de modo a explodir nos Estados Unidos nas mesmas décadas de sua consagração.

O termo foi criado por Aimé Césaire, em 1939, com a publicação do *Cadernos de um Retorno a País Natal* que apresentava um longo poema de reconhecimento, ressignificação do homem negro e suas origens, no qual Moore (2010) aponta que:

As palavras assimilação, identidade e racismo, que entraram irrevogavelmente no vocabulário e na consciência do jovem martinicano, explodiram oito anos depois, em 1939, em um verdadeiro grito de insurgência contra a ordem racial exploradora e negadora do Ser Humano, instaurada pelo ocidente: Cahier d'un retour au pays natal (Caderno de um Retorno ao País Natal). Belo, longo e telúrico "poema-manifesto", essa conclamação consagrou, de maneira formal, a existência da Negritude como movimento, pensamento e noção." (MOORE, 2010, p.16)

Desse caderno, transcrevemos alguns versos que contemplam o aparecimento do termo negritude:

Minha negritude não é uma pedra, surdez
arremessada contra o clamor do dia
Minha negritude não é uma mancha de água morta
sobre o olho da terra
Minha negritude não é uma torre ou uma catedral
Ela mergulha na carne vermelha do solo
Ela mergulha na carne do céu
Ela rompe o desanimo opaco com sua justa paciência.
(CESAIRE, 2012, p.16-17)

Césaire não agiu sozinho nessa luta, embora ele tenha sido o fundador do termo nunca se considerou o pai da negritude, ele se uniu a vários outros intelectuais de sua época para firmar um pacto político para que, então, o termo negritude fosse oficialmente uma manifestação política, literária, artística, ideológica e identitária. Nas palavras de Moore (2010):

O termo *Negritude* ainda não tinha vindo à luz. Mas foi sob a sombra dessa aglutinadora e mágica palavra, aproximados pela luta anticolonialista e antirracista, que Léon Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor e Aimé Césaire se reuniram em concílio político desafiador. Eles firmaram o *pacto triunviral* que fundou formalmente a *Negritude*. É certo que, no nascedouro, esse conceito privilegiou o poético e o literário. Eles eram, sobretudo, poetas. Mas, na medida em que eram também *negros*, transitavam num mundo onde a cor da pele, o fenótipo e a ascendência africana definiam e fixavam a subalternidade *racial*. Coube a Césaire a articulação, ao longo de três décadas de ação e de reflexão, da mais abrangente e radical definição e pragmática da Negritude. (MOORE, 2010, p.14)

Diante do exposto, nos vale agora dizer o que Césaire conceitua como negritude, nas suas palavras, em seu discurso na Primeira Conferência Hemisférica do Povos Negros da Diáspora, um evento em Miami, em 1987, que tinha como homenageado o próprio Césaire, em que se reuniram representantes dos movimentos negros de vários países, inclusive do Brasil, onde Lélia Gonzales e Abdias do Nascimento estavam presentes, Césaire reafirma em seu discurso que:

De fato, a Negritude não é essencialmente de natureza biológica. (...) A Negritude, aos meus olhos, não é uma filosofia. A Negritude não é uma metafísica. A Negritude não é uma pretenciosa concepção do universo. É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade, singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de culturas assassinadas. (...)

vale dizer que a Negritude, em seu estágio inicial, pode ser definida primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como finalidade e como solidariedade. Mas a Negritude, não é apenas passiva. Ela não é da ordem do esmorecimento e do sofrimento. Ela não é nem da ordem do patético nem do choramingo. A Negritude resulta de uma atitude proativa e combativa do espírito. Ela é um despertar; despertar de dignidade. Ela é uma rejeição; rejeição da opressão. Ela é luta, isto é, luta contra a desigualdade. Ela é também revolta (...) (CÉSAIRE, 2010, p. 108-109)

Com essa definição, a negritude tomou fôlego em várias partes do globo e reafirmou o que já se conhecia, tendo em vista que essa conferência acontece após Césaire sofrer vários ataques de outros intelectuais e de correntes de pensamentos vigentes na época e ele se manteve em exílio silencioso. Apenas nessa conferência, ele aparece como homenageado e reafirma sua teoria.

No caso do Brasil, o termo negritude ganha força na década de 1970, por meio de iniciativas políticas e culturais que se apresentaram com a fundação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial e o surgimento do Bloco Afro Ilê Aiyê, com a insistência de valorização da beleza negra e o amor a África.

Assumir-se negro requer uma autoafirmação representacional, requer dos sujeitos um pertencimento, uma tomada de posição e de ideologias que comprometa suas atitudes a assumir uma negritude que seja de resistências e de encorajamento. Diante disso, várias foram as concepções que intelectuais inspirados na definição de Césaire formularam em seus países o seu conceito de negritude. Assim, para Munanga (2009):

Em primeiro lugar é importante frisar que a *negritude*, embora tenha sua origem na cor da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica. De outro modo, a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A *negritude* e/ou a identidade negra se referem à história comum que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores de pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas. Lembremos que, nos primórdios da colonização, a África negra foi considerada como um deserto cultural, e seus habitantes como o elo entre o Homem e o macaco (MUNANGA, 2009, p.19)

Sendo negada essa humanização, ao negro só restou retroceder em suas crenças, traços de suas origens, suas ideologias e, ao fim, forçadamente adaptar-se ao que o branco impôs, ou seja, uma forma de sobreviver em tempos difíceis.

Com a globalização, o pós-moderno e a hibridização cultural, o tema do negro voltou ao debate central e as condições de suas afirmações retornaram para mudar o cenário das

discussões sobre o reconhecer-se negro. Até pouco tempo, ter cabelos crespos e cacheados era motivo de vergonha, homens e mulheres negras, aderiram a mudança física, como uso de produtos para alisarem cabelos, afilarem nariz, mudar comportamentos considerados pelo branco como algo feio e coisa de preto. O negro se debela a tudo isso, para manter-se aceito ao mundo do branco, tendo, assim, um assujeitamento ao “branqueamento”, tendo que negar sua identidade cultural negra. Sobre isso, Munanga (2009) afiança que:

O embranquecimento do negro realizar-se-á principalmente pela assimilação dos valores culturais do branco. Assim, o negro vai vestir-se como europeu e consumirá alimentação estrangeira, tão cara em relação a seu salário. O rompimento das fronteiras de assimilação acontecerá pelo domínio da língua colonizadora. Por isso, todo povo colonizado sempre admirou as línguas invasoras, que achavam mais ricas do que a sua. (MUNANGA, 2009, p.38)

Essa alienação é fruto de um racismo, que resiste na sociedade, desde os tempos escravocratas, e que tem sido alimentado, ao longo dos anos, pela sociedade branca e pelos centros de poder que regem a sociedade brasileira. São resquícios do período de colonização e de imposição cultural que sofrem todos os países que foram colonizados.

Este embranquecimento, no qual os negros estão sujeitos todos os dias para serem aceitos na sociedade de dominação branca, é uma alienação que os negros tiveram que se submeter para poder resistir na diáspora forçada. No entanto, o mais importante é que isso vem mudando, no curso da história, e com as transformações, das últimas décadas, as discussões têm sido calorosas. A respeito da alienação do branqueamento sobre o corpo negro, Kilomba (2019) alude que:

Que alienação, ser-se forçada/o a identificar-se com os heróis, que aparecem como *brancos*, e rejeitar os inimigos, que aparecem como *negros*. Que decepção, ser-se forçada/o a olhar para nós mesmas/os como se estivéssemos no lugar delas/es. Que dor, estar presa/o nessa ordem colonial. (KILOMBA, 2019, p. 39)

Essa ordem colonial de que fala Kilomba (2019) não passa despercebida pela história da literatura negra e afro-brasileira que só teve um engajamento forte a partir dos anos 1980, com inúmeros debates, forças e campanhas de movimentos negros em alta, e uma forte produção literária afro-brasileira.

O imaginário negativo que se tem do negro em suas mais variadas incorporações da cultura e sociedade é o peso de se ver nas palavras de Fanon (2008) “temperado” nesse caso, o negro que se espera temperado, é aquele que não viole os tratados e valores brancos, o que não é possível pois Fanon (2008, p. 151) assevera que “Há uma procura do negro, solicita-se o

negro, não pode viver sem o negro, exige-se sua presença, mas, de certo modo, querem-no temperado de uma certa maneira. Infelizmente, o negro desmonta o sistema e viola os tratados”. O negro não pode concordar com essa ideia de temperamento moderado, pois os que são de luta e resistência mostram-se cada vez mais insatisfeitos com as atitudes de homens brancos sobre suas origens e seus legados culturais.

A negritude que não comunga com o temperamento que a sociedade branca quer, consegue a passos largos se afirmar e procurar um delineamento de conscientização e de identidade nacional. Isso não ocorre de maneira rápida e nem surge nos anos de 1980, mas vinha sendo organizado por grandes pensadores e críticos literários de vários países da diáspora negra forçada.

Sendo assim, faremos um pequeno recorte dessa temática negra na diáspora forçada e sobre as grandes e importantes produções literárias em busca de uma identidade nacional abrolhada por pensadores que mudaram o curso da temática da negritude. Ainda sobre a negritude, Césaire (2010), que é considerado o pioneiro nesses estudos, assevera que: “A negritude fornece, nesses tempos de globalização, um dos melhores antídotos contra as duas maneiras de se perder: por segregação cercada pelo particular e por diluição universal” (Césaire, 2010, p.108)

Não seria diferente nem assustador que, somente no século XX, alguns e encorajados pesquisadores, poetas, escritores da diáspora negra, começaram a assumir sua negritude e expor isso em seus trabalhos. Escritores engajados, em um movimento que seria um estopim de uma revolta literária, e que encorajaria os países do chamado “Novo Mundo” a tomarem seus lugares, na longa viagem histórica de representação do negro, em diversas instâncias artísticas e, principalmente, na literatura e na música.

Desse modo, alguns nomes da diáspora negra forçada fizeram vários movimentos para colocar o negro na história da literatura universal. Esses escritores se destacaram, ao longo da história, sendo eles americanos, europeus e africanos. Alguns como Aimé Césaire da Martinica, Leon Damas, das Guianas Francesas, Leopold Sédar Senghor, do Senegal da diáspora europeia, como os americanos Calude Macky, Countee Cullen e Langston Hughes. E acrescentaríamos a esse rol de pensadores e importantes escritores Frantz Fanon, psiquiatra e filósofo, que pode ser considerado um revolucionário nos estudos da diáspora negra e sobre a colonização dos países africanos pelos europeus.

Esses homens compõem a velha guarda dos estudos sobre a negritude. Eles conseguiram expor em seus trabalhos o pensamento do homem negro, e não só falar do homem negro como um branco que olha o seu semelhante de pele escura, mas como um negro que escreve sobre

seus pares. Eles conseguiram colocar, em suas literaturas, uma voz narrativa e poética do negro em movimento. Podemos constatar, esse negro, em movimento nas poesias de Aimé Césaire que faz uma inversão de valores com os termos como: *negro, negra, crioulo, mestiço*. Ele faz uma literatura engajada na tentativa de romper com as visões pejorativas que se tinha do negro.

Conforme denúncia os anos de escravidão e de mercantilização do homem negro, como podemos constatar no poema *Partir*, onde o poeta descreve as desqualificações que o negro recebeu ao longo dos anos e o seu valor humano reduzido a valores de troca e de menos valia. vejamos o poema:

Partir

*Asim como há homens-hiena e homens-pantera,
eu seria um homem-judeu
um homem-cafre
um homem-hindu-de-Calcutá
um homem-do-Harlem-que-não-vota*

*o homem-fome, o homem-insulto, o
homem-tortura podia-se a qualquer
momento agarrá-lo, moê-lo de pancadas,
matá-lo — isso mesmo, matá-lo!
— Sem ter que prestar contas a ninguém
sem ter que pedir desculpas ninguém*

*um homem-judeu
um homem-pogrom
um cãozito
um mendigo*

*mas será que se mata o Remorso, belo
como o ar de estupor de uma dama
inglesa que encontrasse na sopeira um
crânio de hotentote?*

*Não, não fomos nunca amazonas do rei do Daomé,
nem príncipes de Gana com oitocentos camelos,
nem doutores em Tombuctu sob o reinado de Askia
o Grande, nem arquitetos de Djenné, nem Mahdis,
nem guerreiros. Não sentimos sob a axila a comichão
daqueles que seguraram a lança. E como jurei nada
ocultar da nossa história (eu que nada admiro tanto
quanto o carneiro pastando a sua sombra da tarde),*

*quero confessar que fomos o tempo todo uns lavadores
de louça bem ordinários, engraxates sem grande
competência, na melhor das hipóteses, feiticeiros
bastante conscienciosos e o único recorde que batemos
é o da resistência ao chicote...*

*E este país gritou durante séculos que somos bestas-feras;
que as pulsações da humanidade param nas portas da
negrada; que somos um estrume ambulante horrendamente promissor
de canas tenras e de algodão sedoso e
nos marcavam com ferro em brasa e
dormíamos sobre os nossos excrementos
e nos vendiam nas praças e a vara de tecido
inglês e a carne salgada da Irlanda eram
mais baratas que nós, e este país era calmo,
tranquilo, dizendo que o espírito de Deus estava
nos seus atos.
(CESAIRE, 2012, p.16)*

No poema, é visível como o poeta denuncia o tratamento que os longos períodos de escravidão e de alienação deram ao povo negro na diáspora forçada. Dessa forma, Césaire é um pioneiro nos estudos sobre a negritude e sua força no desempenho de uma literatura afrodescendente. Ele estudou em Paris, nos anos de 1930, anos marcado por uma forte alienação cultural pelo preconceito de cor. Vive em uma efervescência intelectual, em Paris, que o faz fazer uma retrospectiva do seu lugar como negro e se engajar sua escrita ressignificando alguns termos pejorativos relacionados ao povo negro, como também publica obras importantes onde reclama sua negritude e reconhecimento do povo negro.

Ao trazer para suas obras o tema do negro, esses autores estariam no século XX iniciando um importante trabalho para os movimentos negros, surgidos nos EUA, na Europa, e no Brasil. Esses movimentos seriam de valorização da cultura negra. Nesses países, o negro passaria a ser não mais um tema a ser discutido, na literatura, mas passavam a ser sujeitos de suas próprias reflexões. Sobre esse movimento, surgido nas primeiras metades do século XX, Fonseca (2006) nos aponta que:

Embora construídos à distância do continente africano, fazia dele o berço de todos os negros e transformava a cor negra num signo de desconstrução dos estereótipos negativos utilizados para excluir os afrodescendentes. A “literatura negra” assume, uma intenção de denúncia e seus criadores se consideram porta vozes dos negros da diáspora (FONSECA, 2006, p. 31)

Como consequência, temos um *Renascimento negro* norte americano, que apresenta ao mundo um novo canto, uma nova roupagem como na música, onde a influência do *Jazz* e extremamente marcante, com uma pegada dos guetos e um místico de ancestralidade a musicalidade, representa um grito de sobrevivência negra na imensa onda de preconceitos que os Estados Unidos reverberavam. Ao ser acompanhada pelo *Negrismo* cubano, a África passa a ser vista como um mosaico de várias culturas, e suas representações mundo a fora. Diante

disso, uma forte onda se forma, um novo olhar para África como berço de uma civilização. Sobre essa vertente, ainda nas visões de Fonseca (2006), a autora cita que:

Em todos os lugares onde ecoam as vozes negras americanas – principalmente após a adesão de vários artistas negros, que expandiram os ritmos frenéticos do *jazz* a dolência do *blues*, os poemas de Langston Hughes e outros poetas negros americanos – fortaleceu-se uma tendência artística que valorizava as matrizes culturais africanas semeadas na cultura e em rituais praticados pelo povo. (FONSECA, 2006, p. 32)

Sobre a exposição da cultura africana, por vias musicais, como uma das formas de manifestações culturais dos povos negros que vivem longe de suas culturas locais, a música assume uma forma de espiritualização dos corpos, ou seja, por meio dela resgatam-se identidades, culturas, crenças e valores de um povo. Sobre esse poder que a música tem Paul Gilroy (2012) nos assegura que:

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental. (GILROY, 2012, p.161)

Ante a essas discussões, toda essa representatividade que os negros procuram na diáspora via música, literatura e outras artes é uma forma de buscar uma representatividade, ou seja, recuperar sua identidade e pertencimento ao seu local de origem, a sua terra. É uma forma de se reconfortar, por meio da poesia cantada e escrita um ideal de povo, de lugar. Essas identidades que a escravidão dissipou, segregou e proibiu, durante séculos, e que vêm sendo resgatadas por escritores e outros artistas. É ainda uma forma de responder aos abusos sofridos pelo povo negro em todas as partes do mundo. Sobre esse poder de resgate Gilroy continua a nos reportar que

A música, dom relutante que supostamente compensava os escravos, não só por seu exílio dos legados ambíguos da razão prática, mas também por sua total exclusão da sociedade política moderna, tem sido refinada e desenvolvida de sorte que ela propicia um mundo melhorado de comunicação para além do insignificante poder das palavras – faladas ou escritas (GILROY, 2012, p. 164)

Em busca desse lugar de representação, o negro da diáspora forçada não busca só refletir suas questões de valores e crenças, busca elucubrar na literatura seu ideal de ser humano, de identidade, de demarcar seu lugar. Não é só dizendo que o negro é negro pela cor da sua pele que erradicamos os preconceitos e afirmamos uma identidade, mas comprometendo nossas ideias, políticas e formações que essa identidade pode ser reverberada. Essa identidade não pode

ser uma mera categoria social e política. Esta deve ser construída por algo experiencial. Sobre isso, Gilroy versa que:

A identidade negra não é meramente uma categoria social e política a ser utilizada ou abandonada de acordo com a medida na qual a retórica que a apoia e legitima é persuasiva ou institucionalmente poderosa. Seja o que for os construcionistas radicais possam dizer, ela é vivida como um sentido experiencial coerente (embora nem sempre estável) do eu [self]. Embora muitas vezes seja sentida como natural e espontânea, ela permanece o resultado da atividade prática: linguagem, gestos, significações corporais, desejos. (GILROY, 2012, p. 209)

Em busca da identidade perdida pelos anos de escravidão e pela sua dispersão pelo mundo, as identidades negras não permanecem estáveis nem são as mesmas, mas em cada lugar que o negro chegou, assumiu uma identidade nova e, de alguma forma, sua identidade natal, aquela que acompanha seu lugar de pertencimento foi modificada e adaptada, senão ela ganhou novas subjetividades, novos sentidos. Pois é, nesse ideário de nação que a literatura é construída, a história, as narrativas que são contadas e escritas e que passam pelo crivo do cânone para ganhar um sentido, é que fixam nas memórias das pessoas, são seus folclores, sua fauna e flora literária, e é o que fica como história, como verdade, como literatura. Sobre essa ligação de identidade versus nação, Appiah (1997, p. 93) nos orienta que “(...) “literatura” e “nação” dificilmente poderiam deixar de se encaixar: desde o começo, elas foram feitas uma para outra. Depois que o conceito de literatura foi adotado pelos intelectuais africanos, o debate africano sobre o nacionalismo literário é inevitável”.

Nesse sentido, no Brasil começam a surgir movimentos negros que buscavam a valorização de uma literatura negra e, principalmente, de uma construção de identidade afro-brasileira, que fosse edificada por mãos negras, que estivessem, orgulhosamente, fortes e que lutassem contra os preconceitos sofridos pela comunidade negra e seus descendentes.

Esses movimentos que começavam a ganhar força no Brasil eram inspirados em movimentos que os precursores da negritude haviam intensificado, no início do século XX, e nesse período foram publicados textos em revistas importantes que, tempos depois, deram ao Brasil o direito e a oportunidade de um engajamento maior.

Na Europa, por exemplo, principalmente em Paris, tivemos alguns títulos respeitáveis e mais conhecidos como *Revue du Monde Noir* (Revista do Mundo Negro), surgida em Paris em novembro de 1931, a *Revista Légitime Défense* (Legítima Defesa), de 1932, e o *Jornal L'Étudian Noir* (O Estudante Negro). O primeiro número desse jornal foi em 1935, e trazia alguns importantes artigos de Aimé Césaire, Leopold Senghor e do escritor cubano Alejo Carpentier. O que em 1937 Aimé Césaire publica seu *Cahier d' un retour au pays natal* (Caderno de um

retorno ao país natal) e Leopold Senghor publica em 1948 sua famosa *Anthologie de la nouvelle poésie et malgache* (Antologia da nova poesia negra e malgaxe). E esses relevantes escritos incentivaram e apoiaram movimentos que chamamos hoje de negritude.

Esses acontecimentos inauguraram uma onda de movimentos pelos países da diáspora negra forçada, movimentos esses que ficaram sendo conhecidos por Movimentos Negros ou Movimentos de Negritude, sendo que o termo *Negritude*, segundo Fonseca (2006) é:

Pode-se dizer que, no início, *Negritude* foi um movimento de intelectuais nascido na África ou espaços colonizados pelos franceses e teve como principal meta lutar pelo fortalecimento da consciência e do orgulho de ser negro. O *Negritude* terá influência capital na formação dos nacionalismos que empreenderão as independências de diversas regiões africanas a partir dos anos 1960. (FONSECA, 2006, p. 33)

Esses movimentos se espalhavam pelos países da América do Norte e, conseqüentemente, por todas as Américas, chegando ao Brasil com força, de forma a fazer com que alguns lugares do país tivessem a iniciativa de levantar discussões e começassem a se organizar como movimentos a representar os negros e os afrodescendentes. Cidades como São Paulo, Belo Horizonte e Salvador se mobilizaram para organizar e movimentar o que ficou conhecido como Movimento negro.

No Brasil, os movimentos negros são, de certa forma, heterogêneos, não tendo, assim, um único movimento, mais vários em várias regiões do país, ambos com as mesmas ideias e perspectivas, lutavam de maneiras isoladas, devido a ser pequenos grupos em cada região e a difícil conexão. Sobre essa não hegemonia, Gonzales e Hasenbalg (1982) asseveram que:

Na verdade, falar do Movimento Negro implica no tratamento de um tema cuja complexidade, dada a multiplicidade de suas variantes, não permite uma visão unitária. Afinal, nós negros, não constituímos um bloco monolítico, de características rígidas e imutáveis. Os diferentes valores culturais trazidos pelos povos africanos que para cá vieram (iourubas ou nagôs, daomeanos, malês ou muçulmanos, angolanos, congoleses, ganeses, moçambicanos etc.), apesar da redução à “igualdade”, imposta pela escravidão, já nos levam a pensar em diversidade. (GONZALES; HASENBALG, 1982, p.18)

Sendo o movimento negro um amplo espaço para diversas discussões, e com um país que tinha no curso de sua história uma forte tendência escravocrata, com uma forte segregação racial. O lugar do negro na história recente não muda muito de suas origens, que é o segregado, separado e dominado. Não mudou muita coisa na vida do negro livre, haja visto as ressignificações dos espaços continuarem demonstrando quem dominava e quem eram os dominados. Assim, o lugar do negro na diáspora forçada a segundo Gonzales e Hasenbalg (1982) é:

(...) Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (cujo modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço. (GONZALES; HASENBALG, 1982, p. 15)

Tendo suas vidas e suas condições de trabalhos escassas, os negros sempre estiveram à margem da história, sejam como escravos ou como homens livres, sendo esquecidos e excluídos da literatura e das artes e sem direito ao acesso a uma cultura letrada. O negro brasileiro se via reprimido em suas condições de vida precárias, e sem um ideal de identidade respeitado e valorizado, qual era sua identidade? Qual sua cultura? Qual lugar o país reservava a eles? Qual movimento levaria essas questões à baila? São questionamentos, os movimentos negros tiveram que responder, e levar as discussões mais acaloradas, tentando dar o mínimo de visibilidade possível ao negro que sofre até hoje com racismo e com sua identidade roubada e distorcida, carregando consigo o trauma e o medo. Como nos afirma Grada Kilomba (2019):

(...) no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como *branca*. (KILOMBA, 2019, p. 39)

Dessa forma, o racismo retira e exclui o negro de suas origens, o negro então é pensado como um ser sem identidade distorcidas pela diáspora forçada na contemporaneidade, e que busca por meio da escrita e da literatura afrodescendente e afro-brasileira fazer um resgate de sua origem. Sempre em busca desse lugar de pertencimento, de reconhecimento e de fala, surgem os movimentos negros no Brasil, no século XX, e que, após esse surgimento, podemos pensar em uma identidade negra com mais afinco e mais responsabilidade social, tendo em vista que os movimentos negros iniciados, na Europa e nos EUA, chegam ao Brasil, principalmente, após o golpe militar de 1964.

Na próxima seção, vamos nos dedicar aos estudos de uma literatura produzida no Estado do Tocantins.

4 LITERATURA PRODUZIDA NO TOCANTINS

4.1 Uma Literatura em Formação no Tocantins

Sendo o Tocantins o estado mais novo da federação brasileira, com apenas 33 anos de criação, representa para seus habitantes uma crescente economia em desenvolvimento, um arsenal político novo, e com uma formação literária ainda pequena, mas muito consistente e em constante amadurecimento.

Para alguns críticos literários analisar a literatura de uma região ou nação é poder observar traços característicos de seus primeiros habitantes, seus traços históricos, suas lendas e suas características mais peculiares, desbravar a partir de seu interior, e procurar justificar a criação poética e prosaica de um povo. Isso se faz necessário, porque como nos salienta Magalhães (1980):

A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral e de mais belo na natureza; é o quadro animado de suas virtudes e de suas paixões, o despertador de sua glória e o reflexo progressivo de sua inteligência. (MAGALHÃES, 1980, p.01)

O que podemos sinalizar é que a literatura, que está sendo produzida no Tocantins, vem se afirmando como uma literatura em formação, que não é algo já pronto e acabado, aliás como nenhuma literatura é de fato. Dito isto, o que temos no Tocantins são manifestações literárias que buscam se afirmar como uma literatura regional, com fortes traços do folclore, de uma denúncia e, ao mesmo tempo, com o resgate de um arsenal de lendas, culturas, costumes e mitos que os escritores incorporam em seus textos a fim de manifestar seus afetos pela região, pelo local que nasceram ou que passaram a residir e trabalhar. Dessa forma, Ribeiro (2021) assinala que:

A pesquisa de uma literatura consolidada de qualquer país ou de qualquer estado constitui-se um desafio. Para o pesquisador de uma literatura ainda em processo de formação, como é o caso da Literatura do Tocantins, o desafio ainda é maior, pois deve-se levar em consideração não só o que se produz, mas o seu valor, a sua função, o tempo e o espaço de produção, ou seja, enfrentar a tarefa de encontrar a medida exata que justifique o interesse pelas obras e pelo momento estudado. Deve-se considerar, acima de tudo, que cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude de seus problemas específicos ou da relação que mantém com as outras. (RIBEIRO, 2021, p. 91)

Desse modo, pesquisar a literatura que se constitui no Tocantins é uma tarefa que exige do pesquisador um cuidado, pois não há muitos documentos onde possamos nos debruçar e pesquisar, tendo em vista que essa literatura se circunscreve muito no local. Ademais, os escritores encontram muitas dificuldades para publicar em editoras de “catálogos” e

consequente veiculação de seus textos literários. A circulação dessas obras, de modo geral, está restrita ao local¹.

Diante disso, precisamos encontrar o caminho para, como nos afirma Antonio Candido (1995, p. 91), “despertar o desejo de penetrar nas obras como algo vivo, indispensável para formar a nossa sensibilidade e visão de mundo”. Desse modo, a narrativa que se produz no Tocantins se assemelham as que foram produzidas no romantismo, ligadas as questões sociais, políticas e históricas como um pano de fundo para denunciar o abandono do estado aos povos interioranos, as glórias e as belezas naturais que o estado oferece, na tentativa de apresenta uma produção literária local ocupam-se em fazer do seu objeto literário uma ideia de estado, de povo e do lugar onde escrevem.

O Tocantins foi criado em 05 de outubro de 1988, porém historiadores afirmam que muito antes dessa criação havia, desde século XVIII e XIX, manifestações de que ocorreram as primeiras ações que tinham por objetivo a separação da parte norte do estado de Goiás. Essas manifestações ganharam mais forças nos séculos XIX e XX, como nos assegura Ribeiro (2001):

A criação do estado do Tocantins é atribuída, pela historiografia, a um desencadear de fatos – uma “luta secular” do Norte goiano, sem deixar claro as especificidades históricas e políticas a cada momento. Porém os vários eventos ocorridos no século XIX e XX foram utilizados na década de 80 como “origem” do movimento e das articulações que possibilitaram a criação do estado. (RIBEIRO, 2001, p. 19)

Não queremos aqui fazer uma cronologia dos fatos e acontecimentos que envolvem a criação do estado do Tocantins, todavia esboçar um panorama geral desses acontecimentos e de como nos relatam os historiadores, sobretudo no que é necessário para essa pesquisa. Como se sabe somente no final da década de 1980 que, de fato, houve a divisão de Goiás. A nomeação do novo estado faz referência ao rio Tocantins, que faz fronteiras com outros estados.

Assim, falar da produção literária do Tocantins requer, como nos afirma Deboni (2007), “(...) fazer menção à história de sua formação. E é a partir da sua recente constituição como Estado que podemos fazer algumas exposições acerca dessa atividade e averiguar que estamos diante de um processo literário ainda incipiente” (DEBONI, 2007, p. 12). Essa literatura “incipiente” vem se afirmando ao longo dos anos, com escritores fortes e com uma base literária que ultrapassa as fronteiras do estado, alçando voos para uma literatura nacional e universal.

¹ Existem projetos que fomentam a circulação da literatura tocantinense como o “Projeto Vamos -Ler” elaborado e divulgado pela Secretaria de Educação, Juventude e Esportes - SEDUC. Há também uma obrigatoriedade de leitura de livros literários para o vestibular da Universidade Federal do Tocantins (UFT) que no vestibular 2020/2 o livro escolhido foi do escritor Célio Pedreira, a obra foi *As Tocantinas (2014)* disponível em <https://repositorio.uft.edu.br>. Também há uma obrigatoriedade de incentivo à leitura de obras regionais no Documento Curricular do Tocantins (2018, 2019) nas escolas da rede pública estadual.

Com a criação do estado em 1988, foi imperativo que os responsáveis por essa criação trabalhassem para formar um arsenal cultural. Nesse novo contexto, se criou a necessidade e capacidade de comunicar e falar do povo, dos costumes, lendas, mitos e da região como um todo. Esses discursos fundadores se constituíram no momento em que se queriam dar visibilidade ao novo estado, essa necessidade de comunicar era uma forma de dizer que no recente estado se proponha produzir literatura, e que essa literatura estava dando os primeiros sinais de sua existência.

Há no discurso de fundação do Tocantins alguns personagens que são rememorados como os patrióticos, pois contribuíram para criação do estado e com isso fixaram no imaginário local a ideia de que eram os “heróis”. Deboni (2007) afirma que:

Certos personagens políticos, segundo o historiador, também receberam uma representação mítica, como foi o caso do ouvidor, Teotônio Segurado no século XIX e Siqueira Campos, nos tempos atuais. Ambos foram vistos como os defensores do povo do Norte: ao primeiro foi atribuído o início das manifestações consideradas como as que deram origem ao movimento separatista do Norte de Goiás e, ao segundo, a finalização desse processo. (DEBONI, 2007, p.22)

Esses discursos fundadores são responsáveis por criar figuras como as de Siqueira Campos, como o primeiro governador do estado, que repetiu quatro mandatos, sendo o primeiro de 1989 a 1991, o segundo de 1995 a 1998, o terceiro de 1999 a 2003 e o quarto e último mandato de 2011 a 2014, como também foi eleito senador pelo estado em julho de 2019 e abandonando o cargo em agosto do mesmo ano, alegando motivos pessoais. Tendo sobre ele a figura de criador dos benefícios para o povo do Tocantins.

Como também são esses discursos que fazem com que o estado ganhe visibilidade e reclame para que se tenha um reconhecimento cultural e literário, movimentando o cenário de um lugar com oportunidades para as artes e para manifestações do que seu povo tem de mais sublime e belo.

Pode-se dizer que, didaticamente, a literatura se articula no Tocantins primeiramente por meio desses discursos de fundação que giram em torno do imaginário da criação de um estado, haja vista ser mediante do reconhecimento de um lugar, estado ou nação que podemos nos debruçar sobre esse espaço e discutir sua formação cultural e letradas. Deboni (2007) aponta que:

Entre os mecanismos utilizados para dar visibilidade ao Tocantins, no campo historiográfico, houve como vimos, a enunciação de um discurso que buscou dar respaldo à sua formação, forjando uma origem histórica e uma identidade tocaninense desde século XVIII. Unindo-se a esse enunciado, e em decorrência dele, além da relativa manipulação dos acontecimentos de forjar e das ações de determinadas personalidades políticas, houve a necessidade de forjar peculiaridades culturais em relação ao restante do país. Desse modo, o processo de criação de uma memória

histórica para o Tocantins abrange também suas ações culturais e se assemelha ao movimento descrito por Pierre Bourdieu para criação de uma ideia de uma região. (DEBONI, 2007, p. 31)

Esse movimento de reconhecimento de que fala Pierre Bourdieu (2005) se refere à imposição de uma autoridade e consagração de determinada região, criando assim um forjamento de ideias e representações simbólicas de autoridades e de forças que o separam e o tonam peculiar. O que pode ser observado nas palavras de Bourdieu ao dizer que:

O autor, mesmo quando só diz com autoridade aquilo que é, mesmo quando se limita a enunciar o ser, produz uma mudança no ser: ao dizer as coisas com autoridade, quer dizer, à vista de todos e em nome de todos, publicamente e oficialmente, ele subtrai-as ao arbitrário, sanciona-a, santifica-as, consagra-as, fazendo-as existir como dignas de existir, como conformes à natureza das coisas “naturais”. (BOURDIEU, 2005, p.114).

Em outras palavras, para que essa visibilidade seja adquirida, o estado teve que forjar algumas peculiaridades para ser original. Nesse sentido, parece haver um fluxo de ideias entre o que se tem de original de um povo e seu estado e o que se é forjado para que se apresente como original, a exemplos disso é a história de um lugar ou como se conta essa história para as futuras gerações. Sendo assim, o que queremos apresentar é o da ideia de pertencimento.

Sabendo que antes da criação do estado do Tocantins já existiam pessoas que migraram de outros estados como vindos de Piauí, Pará, Maranhão, Bahia dentre outros estados e, em razão disso, alguma coisa deveria ser escrita, formulada ou inventada para que houvesse uma divergência de um lugar ao outro.

Mesmo que na prática isso não tenha grandes peculiaridades e diferenças, sobretudo devido a mistura de povos que no Tocantins já residiam e que vieram após a criação do estado. Com isso, o estado começa então a discursivar seu próprio legado cultural, marcando diferenças, produzindo imaginários identitários, muito mais no sentido de inventar uma tradição.

Segundo Ribeiro (2021), “A literatura do Tocantins é filha da literatura goiana”, e não poderia ser diferente, uma vez que o Tocantins era o extremo norte de Goiás. Assim, as manifestações literárias que temos no Tocantins são, de certa forma, uma caracterização do que os autores produzem para apresentar ao mundo à medida que contêm as características e peculiaridades do Tocantins. Sobre isso, Ribeiro (2021) afirma que:

A literatura do Tocantins é filha da literatura goiana e o seu precursor é o escritor Eli Brasiliense, que se consagrou na literatura como romancista do norte de Goiás. Em 1949, o autor publica o romance *Pium*, abordando a temática da garimpagem do cristal, no distrito de Pium, no município de Porto Nacional, em meados do século

XX. Essa atividade é responsável pela criação de várias cidades do Tocantins, dentre elas Cristalina, Cristalândia, Paraíso do Norte, Formoso do Araguaia, Wanderlândia, Xambioá e outras. (RIBEIRO, 2021, p. 96)

Ante tais discussões, notamos que a produção dessa literatura pode ser considerada recente e em formação. Por outro lado, ela tem um tronco sólido tanto quanto as literaturas goiana e nacional. Como referências da literatura goiana que é tronco da literatura que se produz no Tocantins, podemos citar nomes importante como Hugo de Carvalho Ramos com sua importante obra *Tropas e Boiadas* publicado em 1917, e republicado em 2018 pela editara kelps, comemorando os 115 anos do autor, como também, Eli Brasiliense com uma vasta produção da qual destacamos dentre várias *Uma sombra no fundo do rio*.

Para marcarmos alguns nomes que contribuíram com o que hoje podemos ter como uma literatura em constante formação, temos alguns autores que escreveram durante o processo de transição entre Goiás e Tocantins. Citamos o primeiro deles que é Juarez Moreira Filho, o qual, em 1978, publica *Infância e travessuras de um sertanejo*, seguido por José Liberato Póvoa que publica, no mesmo ano, as obras *Contos Tocantinenses* e *Rua do Grito*.

Como terceira referência, apresentamos Pedro Tierra, nascido em Porto Nacional, cuja vida literária iniciou, clandestinamente, em 1972, na Itália, quando foi preso e exilado pela ditadura militar. Ele publica em 1977 a coletânea de poemas intitulada *Poemas do povo da Noite*, primeiramente na Itália, e só veio a ser publicada no Brasil, em 1979. A quarta referência que temos das primeiras manifestações literárias do então Tocantins é Alexandre Gomes de Brito, que publica também em 1979, *Madrigais*, considerada a obra precursora da literatura em Araguaína e região.

A publicação e oficialização da primeira obra que ganhou destaque na literatura tocantinense só veio em 1995 com o romance *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*, do escritor Jorge Lima de Moura, conhecido como Moura Lima. Embora tenhamos registro de uma obra publicada, em 1992, de Pedro Tierra que é *Passarinhar*, que não ficou conhecida como uma produção de fundação da literatura do Tocantins. Os motivos que não elegeram essa obra como de fundação, não são claros, nos textos analisados, apenas temos informações e nunca uma explicação dos fatos. Mais tarde Moura Lima publica outro romance o *Chão das carabinas -coronéis, peões e boiadas*, em 2002. Esses podem ser considerados os primeiros romances de fundação de uma literatura tocantinense.

Importante ressaltar que *Serra dos Pilões* sendo a primeira obra romântica didaticamente tocantinense, com toda sua caracterização e seus enredos, inferimos que Moura Lima espelha-se nos clássicos goianos na construção política de uma identidade regional

marcante, a exemplo disso, podemos fazer análises dos sertões tocantinenses que são apresentados nas obras de Moura Lima que é de um engajamento político, histórico e social, que difere dos sertões que aparece em *Tropas e Boiadas*, que tem um tom mais belicoso, mas que não deixa de como em uma literatura engajada apresentar as crueldades que sofrem os homens sertanejos que se submetem a dominação dos grandes latifundiários destas regiões.

Desse modo, Ribeiro (2021) separa o processo de produção da literatura no Tocantins em dois momentos, que:

Partindo para o segundo aspecto, se o ponto de vista adotado levar em consideração apenas a literatura produzida na região a partir de 1988, o único registro de obra publicada é *Passarinhar*, de Pedro Tierra, publicada em 1992. Somente em 1995 teremos a publicação do romance *Serra dos Pilões-jagunços e tropeiros*, do escritor Moura Lima, considerada a narrativa de fundação da literatura do Tocantins. (RIBEIRO 202, p. 96)

Esses dois romances escritos por Moura Lima são os responsáveis por estrear oficialmente a literatura do Tocantins. Eles serão objetos de nossas análises nessa dissertação, tanto pelo seu marco histórico, como os primeiros romances escritos após criação do Tocantins, e por seus temas relacionados a personagens como os negros, o sertanejo, o jagunço e os tropeiros. Personagens esses que são invisibilizados e tidos como menores, em específico o negro.

Partindo do ponto de vista que a produção literária produzida no Tocantins se volta para o regionalismo, procurando apresentar o que de mais peculiar existe no estado e nas suas populações, seus mitos e lendas, Ribeiro (2021, p. 97) nos assegura que os perfis mais representados na literatura tocantinense, até o momento, são “o motorista, o garimpeiro, o jagunço, a quebradeira de coco, a prostituta, o quitandeiro, o fazendeiro, a dona de casa, a bordadeira, o morador de rua, o tropeiro, a parteira, a carpideira e outros”.

Esse leque variado de personagens aparece com muita frequência nas obras literárias, sejam elas em prosa e/ou poesias produzidas no Tocantins. Também são recorrentes nessas composições poéticas a presença de referências aos rios, ao clima e as cidades históricas, como podemos observar no conto “Mamãe”, de José Francisco Concesso, ao narrar sobre as cidades interioranas do Tocantins e seus povoados, com suas histórias, lendas e mitos. Como também apresenta o estado do Tocantins, as suas divisas e pontos de referências, nesse trecho podemos observar um caráter informativo sobre o estado e seus lugares mais remotos, como as pequenas cidades que são citadas. Para exemplo, podemos ler um breve trecho dele:

Dona Filomena ou simplesmente, Filó, morava em Cachorro de Coca, ou povoado entre as cidades de Xambioá e Carmolândia no Norte do Estado do Tocantins. Na

verdade, o nome correto da localidade é Cócoras, “Coca” é como o povo da região fala. A cidade de Xambioá é aquela famosa pela Guerrilha do Araguaia, na margem do rio Araguaia, separando o Estado do Tocantins com o estado do Pará. O povoado fica a 60 km de Xambioá e a mesma distância o separa da cidade de Carmolândia. (CONCESSO, 2017, p. 91)

Tal narrativa nos faz refletir que o que se consolida no Tocantins, como literatura, tem uma forte tendência ao tema do regionalismo, ou seja, essa procura por apresentar conflitos internos do estado, a criação de cidades, os lugares turísticos, a localização geográfica de cada região, nos faz inferir uma literatura informativa que visa uma apresentação panorâmica do estado e suas peculiaridades. Também segue esse raciocínio quando é apresentado seus habitantes como os jagunços, os negros e os tropeiros, as quebradeiras de coco, os cantadores de violas e, como de costumes no interior do Tocantins, os tocadores de sanfona que se tornam lendários no imaginário dos Tocantinense.

Foi com isso que ficou conhecido o cantor e sanfoneiro Raimundo Paulinho ao se tornar lenda no sertão do Tocantins, com direito a ser tema de poesias como podemos constatar na poesia do “*araguainense*”, José Tomaz Martins, no qual tece uma homenagem ao sanfoneiro da Barraria, povoado que fica entre as cidades de Filadélfia e Araguaína, no interior do estado. Em sua poesia José Martins tece versos que dedica ao cantor.

Raimundo Paulinho
Amigo Raimundo Paulinho
Preito te minha homenagem
Você com sua sanfona
Nos divertiu em vantagem
Com seu fale na mão
Animando esse povão
Antes da última viagem.
 (...)
 Seu nome foi consagrado
Como rei da animação
Tanto dentro das cidades
No alto e baixo sertão
Cada música que fazia
Era trazendo alegria
Pra nossa população.
 (...)
 Os conscientes do forró
Como era tradição
Foi o símbolo da alegria
O teor da animação
Hoje resta lembrança
E a saudade que avança
Em nossa imaginação (...)
 (MARTINS, 2017, p. 98-99)

A literatura em formação no Tocantins, com seus ufanismos e saudosismo, e, ao mesmo tempo, fortes traços de denúncia social nos faz lembrar dos regionalistas de 1930. Nesse período, os romancistas se engajaram em debates acerca das condições sociais que viviam os homens. O grupo de escritores procuraram analisar o homem nordestino, as condições de trabalho e suas vidas cruéis em tempos difíceis. Guimarães (2005) salienta que:

o romance social regionalista nordestino de 30 colocou em pauta temas novos para a literatura do país ao dar tratamento novo a assuntos e problemas sociais como a formação do proletariado, o êxodo rural, o problema das secas, o cangaço e outros. É um romance que se vale da matéria, mas não procura fazer uso do recurso fácil do pitoresco. (GUIMARÃES, 2005, p. 02).

Nesse aspecto, vemos o comprometimento dos escritores com o seu lugar, seu povo e as condições as quais são submetidos. Para Antonio Candido (1989) o romance do Nordeste é coextensivo da própria literatura brasileira, pois:

A sua voga provém em parte do fato de radicar na linha da ficção regional (embora não “regionalista”, no sentido pitoresco), feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o país ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura. (CANDIDO, 1989, p. 186).

Assim, o escritor procura apresentar-se como representante de seu povo, de seu grupo de trabalho e de suas inquietações, tornando-se não apenas um sujeito comum. Nas palavras de Antonio Candido (2006) isso significa:

dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre o criador e o público. (CANDIDO 2006, p. 83)

Diante desse *papel social* que os escritores desempenham, foi que a geração dos romancistas de 1930 exerceu seu ofício como denunciadores das mazelas sociais do povo esquecido no sertão do Brasil, como também pode exaltar os lugares de suas paixões e veleidades. Tão significativa foi essa corrente regionalista que podemos exemplificar com alguns dos mais importantes representantes desse movimento como o escritor José Lins do Rego ao relembrar, com nostalgia, os tempos dourados do patriarcalismo dos senhores de engenho no nordeste canavieiro. Já Jorge Amado se preocupa com o desbravamento das matas baianas para receber a cultura açucareira, com a exploração do trabalhador rural pelo patrão e

com a violência dos coronéis. Por sua vez Raquel de Queiroz retrata nas páginas de *O quinze* a triste saga dos nordestinos pela seca e abandono a própria sorte. Ainda podemos retratar também a contribuição de Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, sobre a atuação dos vaqueiros abandonados a viverem pela sorte e por Deus no extremo sertão do Brasil.

Além disso, podemos adicionar a essa corrente regional escritores como Bernardo Guimarães, com o estudo do garimpeiro nas regiões centrais, ou um Afonso Arinos, com seus bem delineados tipos e paisagens sertanejos. Como não menos Hugo de Carvalho Ramos, pioneiro na tradução de “Nossas gestas” ou Bernardo Elis, narrador épico do “Sertão analfabeto” ou Eli Brasiliense com a temática regional de Goiás, como nos faz lembrar Moema de Castro e Silva Olival (2003) ao acrescentar a esses nomes outros como:

Carmo Bernardo, o mestre de nossos “causos” regionais, na profunda vivência potencial ecológico do “hinterland” goiano, todos, amalgama vital das vozes palpitantes e desconhecidas desse Brasil central? Ou então, um Adonias Filho, do recôncavo baiano, ou Guimarães Rosa, dos Gerais mineiros, ou Graciliano Ramos, o épico da “vida retirante”, ou Simões Lopes Neto, nos registros dos pampas gaúchos? (OLIVAL, 2003, p.17)

Ante tal cenário, sabemos que na atual situação literária o tema regional é e vem sendo discutido por críticos e escritores que dão vazão a essa perspectiva, sendo que o regionalismo não se configura como escola, mas é uma forte tendência literária que reclama para si um complexo de como a literatura brasileira se constituiu e se constituiu em um tempo moderno e pós-moderno.

A literatura que se configura como regional, pode ser tomada como um reflexo do que acontece no interior do país, embora a literatura não tenha função de autorizar nenhuma denúncia nem reparar danos, ela pode ser um reflexo de realidades que ficcionalizadas falam por si mesmas. Ribeiro (2008, p. 20) assevera que “o regionalismo é a tendência que se identifica com aqueles aspectos que distinguem a vida, os costumes, o temperamento, a linguagem do homem rústico cujo desenvolvimento tecnológico não alterou o seu modo de ser e de viver”.

Assim, a literatura que se forma no Tocantins é, em certo sentido, um resgate de formas, costumes e crenças de um povo que em sua totalidade é uma mistura de crenças, valores e mitos. No Tocantins, a literatura se fixa nas bases de seus primeiros habitantes, marcos históricos e sagas pelos sertões e vida das pessoas do campo. Podemos constatar isso nos romances de formação como *Serra dos pilões – jagunços e tropeiros*, onde se narra a saga do capitão Labaredas e de seu bando. Moura Lima descreve o cenário do sertão tocantinense e das dunas do Jalapão com detalhes, como podemos observar nesse trecho do romance:

Manhã de sol arregalado, que se estende além, no infinito azul daquele céu e veraneio de janeiro. O vento sopra como se estivesse saindo da boca de fornalha, e a temperatura vai-se elevando cada vez mais naquela terra sáfara e pobre. É só arreia, na imensidão da planície, salpicada aqui, acolá, de canela-de-ema e tucum rasteiro, daqueles prontos para espetar a canela do infeliz. Os raios de sol refletem a brancura da terra, e o correr em ziguezague das emas, como um desafio de que a vida existe naqueles ermos (LIMA, 2001, p. 15)

Procurando apresentar um cenário rico, Moura Lima busca narrar também as mazelas que são encontradas por quem habita essas terras, suas lutas pela sobrevivência, procurando apresentar as lendas do sertão, crenças e mitos, como podemos averiguar nesse outro trecho do romance:

A serra do Jalapão projeta-se, azulada, na linha do horizonte, a léguas de distância, lá pelas bandas do rio Caracol. Os morros Mandacaru, Sassafrás, Ciléze e Saca-Trapó tremulam ao longe. A sinuosa trilha das tropas é um riscado no chão, ora apagada pela verdura do capim-agreste, ora interrompida pelos paus-terra que saem do agreste sem medo de mostrar os traços da terra escarambada. Em alguns trechos, num contraste com a natureza, surgem altaneiros os pés de puçás, enchendo aquele sertão bruto com um cheiro gostoso de fruta madura e saborosa. (LIMA, 2001, p. 15)

Desse modo, a prosa vai se constituindo com um fundo de paisagismos locais, demonstrando assim a riqueza do sertão tocantinense, como também o abandono desses lugares pelos órgãos de proteção ambientais e governamentais, como o próprio abandono dos habitantes pelas políticas públicas de assistências básicas e necessárias a vida humana, tanto que os escritores tocantinenses procuram enfatizar em suas obras uma exploração desse cenário regional e denunciam esse abandono em suas obras. Deboni (2007), ao analisar as obras produzidas no Tocantins, afirma:

Dessa forma, o seu contexto literário é, pois, marcado pelo esforço dos escritores e intelectuais para construir uma identidade tocantinense através da produção e da valorização de textos que explorem seus elementos regionais. Esse quadro de certa forma, reproduz, em âmbito estadual, os objetivos e caminhos traçados pelos escritores brasileiros que, no século XIX, empenharam-se na construção de uma literatura nacional. (DEBONI, 2007, p. 76)

Como toda literatura em processo de amadurecimento, recorrer aos aspectos locais, aos seus primeiros habitantes, as sagas e aos acontecimentos de uma determinada região apresenta-se como uma constituição do local, das características do lugar a que os escritores querem narrar e peculiarizar como um lugar único. Mas, não somente isso, ela também é uma denúncia socioeconômica, em que os escritores se apresentam para a conjuntura política e social desse lugar. Sobre essas condições sociais e geográficas que se localiza a região do Tocantins e seus habitantes na constituição dessa literatura Ribeiro (2021) afirma que:

Situado em uma região de escasso coeficiente demográfico, cujos contornos coloniais foram delineados por criadores de gado, vindos da região nordeste para ocupar as fazendas (...) é natural que a literatura local busque suas bases na influência do meio físico e social, na paisagem sociocultural, na fisionomia histórica e no perfil étnico dos habitantes para a modelagem de suas primeiras manifestações. (RIBEIRO, 2021, p. 95)

A literatura produzida no Tocantins ainda está presa a esses traços marcantes da região, como também os personagens são, na sua grande maioria, pessoas do campo, criadores de gado, fazendeiros, coronéis, jagunços, posseiros e vaqueiros. Por outro lado, uma de suas marcas é a denúncia social e política, delatando os abusos das grandes fortunas e os que possuem poder político, que se vendem aos grandes pecuaristas e agricultores.

Na contramão, seguem as pessoas comuns que vivem e trabalham à terra para sua subsistência, como narra Josué da Silva Luz em *A vida é a margem*. Em rápidas palavras, pode-se dizer que esse romance narra a luta entre os grande latifundiário de terras representados pelos coronéis e os trabalhadores que, na narrativa, são chamados de posseiros, pois não tendo como comprovar que são donos das terras onde habitam, são forçados a entrar em luta armada para defender suas famílias e seu sustento, tudo isso, em busca de um lugar para viver e proteger sua família. Podemos citar um trecho do qual o autor narra o cenário de uma parte do interior do Tocantins como também dos seus habitantes sem cultura letrada e longe de uma civilização moderna.

O galo rúbido, na sua canção rotineira, dá o primeiro alerta em cima do poleiro cinzento. Os grilos, formam um coral majestoso na floresta fechada, acordam a passarada nos confins do sertão. Na palhoça, casa com paredes de sapé e coberta de palha de piaçaba, aparece um vulto empurrando a trêmula porta de buriti. O mesmo vulto solitário sai com uma enxada sobre o ombro em direção à pedra de amolar, que ficava próxima à casa, embaixo de um pé de pequi, árvore frutífera, muito comum na região Norte. Depois de amolar a ferramenta, companheira de vida, saiu cortando o capim letargo ainda molhado da noite, a qual transforma todos os seres em meros semblantes (...) seu Sá, homem sem educação, sessenta e dois anos de idade, de vida e resistência, já estava derrubando o mato enquanto o fenômeno se desfazia. A capoeira, a mata, o tempo, fechava tudo. (LUZ, 2006, p.19)

Podemos inferir, então, que a literatura que amadurece no Tocantins ainda reserva uma certa aproximação ufanista de um sentimento bélico e patriótico, aparentam um traço forte do tema do regionalismo, que ainda paira atualmente. Para Antonio Candido (1989) a temática do regionalismo

Foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecidos. Mas de um certo, ângulo talvez não se possa dizer que acabou; muito dos que hoje o atacam, no fundo o praticam. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como

objeto vivo, a despeito da dimensão urbana a ser cada vez mais atuante. (CANDIDO, 1989, p.158)

Assim, a produção literária que se constitui no Tocantins é uma forma de apresentar aos grandes centros de cultura letrada do Brasil, que aqui também se produz literatura, não só com temáticas afeitas aos traços regionais. Porque nenhum escritor quer ser regional, todos escrevem para o universal; querem apresentar seu lugar natal seja por nascimento ou por adoção como mais um lugar ao mundo, que pode e deve estar entre os clássicos.

De certo modo, também é uma forma de denunciar os vários modos como a vida é no interior do país. Sabemos que em um país em desenvolvimento como o Brasil e com um atraso educacional alarmante, produzir literatura é uma forma de educar, uma vez que essa produção não garante uma população de leitores, pois isso não depende do ato de produzir, mas de todo um leque de coisas como as políticas públicas voltadas as bibliotecas, a construção de acervos literários como também dar acesso a essas obras a todas as pessoas.

De certo modo, produzir literatura é uma forma de conscientizar a população da busca pelo saber, de um modo geral é incentivar tanto quem produz ou que consome essa literatura na intenção de criar um aspecto cultural nessas populações, seja por via da literatura, das artes e de todo modo da cultura letrada.

De outro modo, os escritores buscam em seus elementos de base uma forma de declarar sua participação para construção de sua consciência de afirmação e de pertencimento da arte, da cultura letrada e da diversidade. Foi assim que a literatura brasileira se constituiu e se afirmou como uma literatura potente, assumindo seu processo de independência e de nacionalismo, como nos afirma Candido (1993):

Sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio contra o imposto. Daí a soberania do tema local e sua decisiva importância em tais países, entre os quais nos enquadrados. Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentidos nacionais, era liberta-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto, espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 1993, p. 16).

A literatura também é uma forma de educar para libertação, pois ela se constituiu e se transforma à medida que o homem evolui. Ela não é homogênea, não se fixa, sempre se transforma, transformando o homem que dela faz uso. Ela humaniza o homem, exercendo um fator fundamental na personalidade de quem a utiliza, se constituindo como um direito inalienável de cada indivíduo. Ela:

Confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a disposição para com o outro, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1995, p. 249).

Quando utilizada para um fazer regional, pode ser tomada como uma forma de apresentar situações socioeconômicas de uma determinada realidade, também pode se constituir como uma denúncia e uma representação da vida e das formas de sobrevivências, colocando em suas construções narrativas uma quota de humanização que se encontram os homens e os meios que vivem, desse modo ela pode ser:

(...) tomada como um termômetro, dadas a suas generalidades e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e *curiosidade*, persistindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que procede a tomada de consciência dos economistas e políticos (CANDIDO, 1989, p. 141).

Esse termômetro de que fala Candido é o modo de se fazer uma literatura que atua como uma representação verossímil das situações em que vivem as populações narradas, que nesse caso se assemelha a produção literária no Tocantins. Cada romance, conto, crônica carrega consigo uma carga de expressividade do local, das mazelas como também da beleza contidas no estado. O que não é novo para o romance regional se tomarmos como exemplo a obra de Hugo de Carvalho Ramos, *Tropas e Boiadas*, na qual o autor vai tecendo narrativas do modo em que eram submetidos os trabalhadores das fazendas, das quais caracterizam-se como trabalhos análogo a escravidão, podemos constatar no trecho que transcrevemos:

Geralmente, o empregado na lavoura ou simples trabalho de campo e criação, ganha no máximo quinze mil-réis ao mês. Quando tem longa prática no traquejo e é homem de confiança chega a perceber vinte, quantia já considerada exorbitante na maioria dos casos. É essa a soma irrisória que deve prover às suas necessidades. Gasta-a em poucos dias. Principia então a tomar emprestado ao senhor. Dá-lhe este cinco hoje, dez amanhã, certo de que cada mil-réis que adianta, é mais um elo acrescentado à cadeia que prende o jornaleiro ao seu serviço. Isso, no começo do trato; com o tempo, a dívida avoluma-se, chega a proporções exageradas, resultando para o infeliz não poder nunca saldá-la e torna-se assim completamente alienado da vontade própria. Perde o crédito na venda próxima, não faz o mínimo negócio sem pleno consentimento do patrão, que já não lhe adianta mais dinheiro. É escravo da sua dívida, que, no sertão, constitui hoje em dia uma das curiosas modalidades do antigo cativo. Quando muito, querendo dalgum modo mudar de condição, pede a conta ao senhor, que fica no livre arbítrio de lhe dar, e sai à procura dum novo patrão que queira resgatá-lo ao antigo, tomando-o ao seu serviço. Passa assim de mão em mão, devendo em média quinhentos a um conto a mais, maltratado aqui por uns de coração empedernido, ali mais ou menos aliviado dos maus-tratos, mas sempre sujeito ao ajuste, de que só se livra, comumente, quando chega a morte. (RAMOS, 1917, p.54).

Desse modo, é notório como Carvalho (1917) vai tecendo as denúncias sociais em sua narrativa que reverbera o modo de fazer literatura com viés regionalista, o que em anos mais tarde vai guiar os escritores tocantinenses a produzir seus textos nessa mesma perspectiva, em realidades divergentes, mas com os mesmos problemas que ainda são presentes no sertão do Brasil em nossos dias.

Nesse sentido, os temas mais abordados e explorados na literatura do Tocantins como também as características mais comuns são, na perspectiva de Ribeiro (2021):

(...) a exploração do homem, o garimpeiro, o fanatismo religioso, o misticismo religioso, a submissão da mulher, o folclore, a formação e a decadência das cidades. As características mais comuns podem ser resumidas assim: o saudosismo, as reminiscências da infância, a traição no casamento, o regionalismo, o aproveitamento da linguagem coloquial, o cotidiano das cidades interioranas, o atraso econômico e a vida no campo (RIBEIRO, 2021, p. 97).

Ainda voltada às temáticas regionalistas, e em muitos casos se fazendo mais informativa, a literatura do Tocantins não galga altos voos, sendo considerada uma reduplicação de certo neo-romantismo. O que parece pouco atrativo, pois relegam os problemas cruciais do homem a uma condição secundária em prol das abordagens feitas sobre a região do Tocantins. Desse modo, Deboni (2007) alega que:

Percebe-se que a literatura regionalista no Tocantins, ao construir-se principalmente por meio de um quadro que busca caracterizar a região, torna-se anacrônica, pois segue o processo desenvolvido pelos escritores românticos não atendendo, assim, aos anseios de universalidade no trato dado ao homem e ao seu ambiente, que, segundo Candido, devem caracterizar os romances regionalistas nos dias atuais. (DEBONI, 2007, p. 90)

Sendo a literatura uma forma de escapar das cruéis realidades que vivem o homem e o seu entorno, como também uma arma para emancipação intelectual e humana, o que se produz no Tocantins é uma literatura que ainda carrega o peso de ser classificada como regionalista. De certo modo, essa classificação é anacrônica e generalista, porque por um lado considera, sobretudo, as obras em prosa e de autores que tiveram “prestígio” na mídia local e, por outro lado, o fato de tais obras ainda não conseguirem alcançar um patamar nacional e universal.

Mesmo que alguns escritores tenham sido alvos de muitos elogios e reconhecimento, por representar o estado como José Francisco da Silva Concesso (in memoria) que foi o escritor representante do Tocantins no *Mapa Literário do Brasil* de 2017 publicado na Revista Superinteressante. Devemos pontuar algumas questões, como o fato de Francisco Concesso ter sido representante do Tocantins no mapa que a revista fez, suas obras não se tornaram mais

divulgadas e não ganhou mais leitores com esse feito, como também não passou de uma nota revista panfletaria.

Uma vez que essa revista não cunha uma crítica literária, nem protagoniza debates sobre a literatura, devem ser observados os critérios que levaram a escolher esse autor para representar o estado, critérios esses que não foram divulgados, tornando assim, esse feito, mais um evento de marketing do que de uma valorização do fazer literário do referido escritor.

Em entrevista a Pedro Albeirice da Rocha, organizador da coletânea *Literatura Tocantinense – entrevista*, volume 1, 2ª edição, José Francisco da Silva Concesso diz que se surpreendeu ao ser reconhecido como o escritor que melhor representava o Tocantins naquela ocasião. A pergunta era: “Como recebeu a notícia de que a revista SUPERINTERESSANTE o colocou como referência literária do Tocantins?”.

Concesso responde com naturalidade e preocupação em certo tom de surpresa “Primeiro, quando o (escritor) Eudis Queiroz me informou, achei que era brincadeira. Quando li o texto, fiquei pensando: por quê eu! Fiquei pensativo porque não sabia qual fosse o critério que tinha levado a revista a me escolher”. (ROCHA, 2021, p.105). Sendo assim, nem o próprio escritor teve nota de qual foram os critérios que levaram a revista a apresentar seu nome para esse feito, o que torna a revista com pouco rigor literário para julgar uma obra e concluir seu valor.

Jose Francisco da Silva Concesso é um grande amante da literatura e apaixonado pelo Tocantins, lugar que escolheu para construir família e um legado intelectual. Foi um grande contribuinte para que o Tocantins tivesse uma formação literária em amadurecimento. Ele escreveu várias obras entre poesias, romances, contos e crônicas, podemos citar algumas de mais relevância: *Meu primeiro picolé* (2003); *Educação de Balaio* (2016); *Andanças* (2009) e *ÉDEN- Uma colônia de Férias na Amazônia* (2019). Residiu em Araguaína até sua morte em 04 de setembro de 2020 vítima da pandemia da covid-19.

Antonio Candido (2006) assevera que para formação de uma literatura e sua consolidação como a que se teve na literatura brasileira, leva-se tempo e muito trabalho, como ele mesmo salienta ao apresentar uma literatura que seja composta por escritores, livros e um público leitor. Assim, no Tocantins, temos uma literatura em processo, pois ela ainda caminha para sua emancipação no sentido de se tornar universal, com um conjunto de obras e um público leitor em constante movimento. Sabe-se que esse processo é lento e a longo prazo. Dessa forma, Ribeiro e Rodrigues (2021) aludem que:

Esperar que o Tocantins, com apenas três décadas de existência, enquanto unidade política e administrativa autônoma, já possua escritores e obras consagradas pela

crítica e pelo público leitor é um exagero. Apesar de apresentar um número considerável de escritores em atividade e sete academias de Letras, a nossa literatura ainda é pouco lida e divulgada pelos meios midiáticos e pouco utilizada nos espaços acadêmicos. Por isso pensar num sistema literário consolidado (...) isto é, autores produzindo, obras circulando e um público leitor fiel, também é uma postura prematura, considerando as características socioeconômicas do Estado, para além de sua recente história de criação e consolidação. (RIBEIRO; RODRIGUES, 2021, p. 18)

Assim como a literatura brasileira, a literatura que se produz no Tocantins segue os mesmos passos, um pouco mais rápido, como na modernidade e com as novas tecnologias tem sido mais fácil apresentar a produção literária a mais pessoas, grupos de trabalhos, a didatização dessa literatura nas escolas, a obrigatoriedade dessas leituras nos vestibulares e, enfim, ao grande público. Ribeiro e Rodrigues (2021) mencionam que:

Estamos, pois, diante de um processo literário ainda em andamento e em formação, mas que mostra sinais de busca pelo amadurecimento e que procura produzir um sentido novo aos seres, à paisagem, à realidade física e social de uma região cujas representações em transição refletem a face de um espaço que se transforma a cada dia em outro lugar. (RIBEIRO; RODRIGUES, 2021, p. 18)

Diante de tudo que aqui expomos, não podemos assegurar que o que se faz no Tocantins é uma literatura consolidada, se formos analisando na perspectiva de Antonio Candido (2006) em que ele assume que uma literatura consolidada é composta por: autor, obra e leitores. Mas o que se tem é um amplo processo de amadurecimento literário, sobretudo por ainda se encontrar em processo de reconhecimento. Por sua vez, seus escritores têm contribuído muito para que essa literatura se torne universal dentro da perspectiva do reconhecimento e do valor de suas obras.

Levando em conta seu local de produção, as condições dessas produções e percebendo que ainda há um longo caminho a ser percorrido como, por exemplo, tornar essa literatura presente em debates e explorando-a de maneira que ela possa ganhar uma projeção nacional e universal, dando espaço a ela não somente nas teses e dissertações.

4.2. Autores, Obras e Leitores: A Literatura Produzida no Tocantins

Nas linhas de Antonio Candido (2006), uma literatura só pode ser considerada consolidada como literatura de um grupo, lugar ou corrente literária, quando ela apresenta três aspectos que são imprescindíveis em sua constituição: autores, obras e públicos. Desse modo, os autores precisam produzir com primazia, pois eles não são sujeitos comuns. Candido (2006) afirma que cumpre certo papel social, assumindo a responsabilidade de ser o porta voz de seu povo, seu lugar e da sua comunidade de leitores.

Diante disso, Candido (2006) aborda que:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estas a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 2006, p.83)

Sendo a literatura esse conjunto de obras, agindo uma sobre outras e no tempo, é necessário que essas obras sejam decifradas, deformadas, reconstruídas pelos seus leitores e críticos. Dentro desse processo de constituição das obras, é indispensável se voltar ao ofício do escritor, pois ele é o iniciador desse processo, e só há escritores consolidados, quando temos obras consolidadas e tendo uma circulação.

Desse modo, é necessário que façamos um parêntese para entender que não é só a produção e circulação da obra que formará uma comunidade de leitores e escritores consolidados, existem outros fatores que são imprescindíveis como os índices de pessoas alfabetizadas no país, que é uma questão que ainda não foi superada e que faz uma divisão entre dominantes e dominados, como também o acesso à escola básica que ainda é uma desafio para muitos, pois tendo que conciliar escola e trabalho desde da adolescência. De outro modo, temos as frágeis políticas de fomento ao livro literário, que não consegue fazer com que as obras cheguem a todas as escolas para que todos tenham acesso. Há de se notar também as bibliotecas públicas ainda é em números insuficientes para realidade brasileira.

Entendemos que autores e obras precisam estar circulando ainda mais em uma literatura que está se consolidando como a do Tocantins. Nesse caso, precisamos nos voltar ao reconhecimento do escritor em primeiro plano, esse reconhecimento não se dá apenas por meio de sua produção literária, mas também por órgãos que legitimam esse papel social que o escritor assume.

No Tocantins, esse processo de legitimação se dá por via das Academias de Letras ou por poderes socioeconômicos que faz com que o escritor ganhe esse status de “autor”. A academia de Letras ajuda o escritor no processo de reconhecimento de sua obra, mas não garante a circulação dela pelo estado, como também não é garantia de um público leitor, mediante reconhecimento. Existe uma complexidade que faz do escritor no Tocantins não apenas produzir, mas fazer com que suas obras sejam lidas e aceitas pelo público. Uma vez aceita pode ganhar visibilidade e projeção.

O que fica evidente é que não basta produzir, mas se filiar a uma dessas academias e, para além disso, ter um poder político e social que atenda a certas demandas, como nos salienta Deboni (2007):

O reconhecimento dos escritores no Tocantins pertencentes de suas academias se estabelece em alguns casos pelo fato de eles possuírem um espaço nas instituições. Assim, podemos afirmar, embasados pelo apontamento de Costa Lima que esse processo no Tocantins tem sido eminentemente político, pois as qualidades das produções literárias desses autores não são o único fator que os fazem ser vistos como intelectuais e artistas, mas a sua entrada em algumas dessas instituições lhe garante esse status (DEBONI, 2007, p.61).

No Tocantins, o problema nunca foi a produção literária de seus escritores, mas as condições de tornar suas obras publicadas e reconhecidas, sendo preciso sempre um financiamento do governo do estado por meio de bolsas de publicação, ou pelas antologias das Academias de Letras. Em alguns casos de autores com menor poder aquisitivo que, não são contemplados com bolsas ou pelas academias, eles recorrem sempre aos empresários que acreditam em sua arte para que os financiem ou a políticos de base de suas afetividades. como também os que podem fazer suas publicações com recursos próprios. Deboni (2007) afirma que:

A dificuldade na produção dos livros, bem como a falta de espaços variados de divulgação nos permite verificar que publicar uma obra em editora ou em gráfica no Tocantins depende de elementos extras literários, como ajuda financeira do poder público (nesse caso, da prefeitura) ou de órgãos privados (como os estabelecimentos comerciais), o status social, político, econômico (já que muitos se dispõem a financiar sua própria obra) e profissional que o autor possui na cidade, evidenciando, assim, um certo tipo de relação social e muitas vezes política a que ele e vários autores no Tocantins estão sujeitos, já que o convívio social em muitos casos contribui para publicação da obra. (DEBONI, 2007, p.44)

Sendo as Academias de Letras uma das instâncias que legitimam algumas obras e autores no Tocantins, contamos com 8 (oito) Academias de Letras espalhadas de norte a sul do estado, cada qual com suas peculiaridades e com um único objetivo: o de difundir a literatura no Tocantins.

Assim, apresentamos as 8 (oito) academias de letras existentes e em atuação no Tocantins, sendo elas: Academia Tocantinense de Letras – ATL, Academia Palmense de Letras – APL, Academia Gurupiense de Letras- AGL, Academia de Letras de Araguaçema – ALA, Academia de Letras Mirim de Araguaína – ALMA, Academia de Letras de Araguaína e Norte Tocantinense – ACALANTO, Academia de Letras e Artes de Porto Nacional- ALAPORTO e a Academia de Letras de Paraíso- ALP. Essas academias são importantes para o Tocantins e

para seus escritores que como bem nos orienta Ribeiro (2021, p. 100) “é importante registrar a contribuição das Academias, por estarem entre as instâncias de divulgação e legitimação das atividades literária em uma sociedade”.

O peso que essas academias têm para um escritor no Tocantins é o de além de ajudar na publicação de obras com seus anuários e antologias, contam sempre com um evento de divulgação e circulação das obras, a exemplo é o ato de posse dos escritores que sempre se realiza por meio de evento público produzido pelas academias para legitimar as obras e divulgar os novos membros.

Portanto, os que conseguem consolidar sua produção e seus *status* como escritor ou intelectuais de nome na sociedade tocantinense podem compor a figura de imortais nessas academias, desde que haja vagas disponíveis. Os que já possuem o título de imortais no Tocantins são, na sua grande maioria, personalidades da sociedade, como políticos, jornalistas, engenheiros, empresários e professores, cada um tendo uma obra literária.

Outras maneiras de autores publicarem suas obras no Tocantins são os jornais locais, os *blogs* como o *Recanto das Letras*, onde os escritores podem fazer um cadastro e divulgar seus textos nas plataformas que a página oferece. Há também as antologias de contos e poemas, que são patrocinados pelos próprios escritores em conjunto. Dessa forma, podemos confirmar como os escritores patrocinam seus trabalhos na apresentação da antologia de 2017, que os acadêmicos da ACALANTO organizaram que versa da seguinte forma:

A Acalanto se orgulha de mostrar aos leitores um apanhado de abnegados autores, homens e mulheres apaixonados pela arte de escrever e de se expressar nas mais variadas formas literárias. A contra-mão da história, sim. Pois, enquanto os arautos anunciam o fim do livro, esses autores resistem e teimam em patrocinar o seu vício, vício de escrever (ACALANTO, 2017).

Outros autores recorrem a concursos nacionais para serem publicados, como é o caso do escritor Orestes Branquinho, que teve seu livro *Tessitura dissidente* publicado pela editore 7Letras, publicação esta que foi tida como prêmio resultante do concurso². Há também outros que concorrem a concursos de bolsas de publicação dentro próprio estado, como é o caso da bolsa de publicação Dr. Maximiliano da Mata Teixeira, que garante 1500 exemplares aos autores vencedores, sendo que 1000 ficam com autor e 500 são distribuídos para as bibliotecas públicas e escolas por todo estado. Ocorre em Araguaína o FEPEARA - Festival Aberto de

² Ressaltamos que o concurso não patrocinou todos os custos da publicação, sendo que para publicação o próprio autor teve que arcar com os custos que ultrapassavam os valores que a premiação cobria.

Poesia de Araguaína, promovido pela ASPEARA - Associação de Poetas e Escritores de Araguaína. Nele, os vencedores do concurso publicam um anuário com suas poesias.

Portanto, o que Antonio Candido (2006) aponta como uma literatura consolidada ainda não pode ser aplicado à literatura no Tocantins, pois se tem ainda uma grande dificuldade na divulgação do material produzido, e os fatores são diversos como a falta de livrarias nas cidades do estado, a falta de políticas públicas voltada para compra de livros regionais, pois é dever do estado promover a integração cultural e garantir a todos o direito a literatura.

Tendo em vista que a literatura é um direito de todos os cidadãos, como também a falta de bibliotecas nas escolas públicas e de bibliotecas públicas espalhadas pelas cidades interioranas do Tocantins, tendo somente a capital Palmas contando com mais de uma livraria que também não contemplam um grande acervo sobre a literatura produzida no estado. Há programas como o projeto “Vamos -Ler” organizado pela Seduc que apresentam os autores com suas bibliografias, endereços e importâncias, mas que junto ao Projeto não se tem uma política de fomento a aquisição desse acervo.

É notável que uma formação de leitores não se faz apenas com obras publicada circulando e autores produzindo, é necessário vários fatores que operam para além disso, como já citamos acima, e que essa construção do leitor no Tocantins é, não se faz mediante a circulação das obras, mas da aceitação negociável que se faz com público leitor. Na Tese de Deboni (2007), a autora enfatiza sobre a produção e divulgação das obras, como se esses dois fatores pudessem garantir uma formação de um público de leitores, o que não se pode afirmar. Sobre esse público leitor da literatura do Tocantins, Deboni (2007) assevera que:

Assim, os problemas relacionados à falta de uma divulgação e circulação mais ampla dos livros produzidos no Estado e principalmente os empecilhos relacionados à sua aquisição são fatores que determinam o número de leitores desses textos. Devido a essas dificuldades, o público leitor é pouco variado e formado em sua maioria, por número muito reduzido de professores e de alunos do ensino fundamental e médio e, principalmente, pelos próprios escritores, que por participarem dos sistemas de produção e publicação, são os que possuem melhor conhecimento e menor dificuldade na obtenção dos livros e de seus pares. (DEBONI, 2007, p.52)

Assim, o próprio escritor que faz um amplo processo de divulgação, muitas vezes, é convidado a ministrar palestras e apresentar sua obra pelo interior do estado. Nesse sentido, a literatura que se produz no Tocantins tem um público reduzido, sendo apenas formado, como já mencionou Deboni, pelos alunos do ensino fundamental e médio. Como na academia também se têm leitores de obras produzidas no estado, uma vez que na Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT, campus de Araguaína, existe na matriz curricular do curso de Letras, uma disciplina optativa voltada para literatura produzida no Tocantins. Também essa

Universidade promove seminários, congressos e eventos, em que os autores podem aproveitar para fazerem lançamentos de seus livros.

Nessa relação entre escritor e público, Candido (2006) salienta que:

(...) lembremos que o reconhecimento da posição do escritor (a aceitação das suas ideias ou da sua técnica, a remuneração do seu trabalho) depende da aceitação da sua obra por parte do público. Escritor e obra constituem, pois, um par solidário, funcionalmente vinculado ao público; e no caso deste conhecer determinado livro apenas depois da morte do autor, a relação se faz em termos de posteridade. (CANDIDO, 2006, p.86)

Diante disso, o escritor não possui um papel social definido, ele vai negociando com o projeto de sociedade na qual está inserido, como também vai apresentando seu ponto de vista sobre o mundo em que está envolvido, tornando-se um observador das mudanças da sociedade. Assim, o escritor vai percebendo seu público leitor à medida que suas obras tomam certa criticidade, podendo então avaliar seu trabalho.

A literatura que se constitui no Tocantins ainda está em formação, os esforços devem se centrar na qualidade literária das obras, sua produção e circulação em nível estadual e nacional, porque, ainda segundo Ribeiro (2020), o que temos são bases de uma literatura que está amadurecendo gradativamente e isso pode levar anos, ou séculos. Mas em algum momento se concretiza, como foi o caso da literatura brasileira que, segundo Candido (2006), se constituiu de fases até seu amadurecimento com o Modernismo e o que se sucedeu após esse movimento.

O leitor tocantinense está em formação, pois o estado não tem uma política voltada ao incentivo de leitura literária, tendo em vista que o público de leitores tocantinenses não tem um amplo acesso obras, se observamos a falta de livros de autores regionais nas bibliotecas escolares. Dessa maneira, se torna muito complexo formar e manter um grupo de leitores, pois existe toda uma complexidade que está em volta do acesso ao livro.

Com intenção de fomentar a leitura literária e, principalmente, tornar ao conhecimento da maior quantidade de público possível a produção de obras literárias no Tocantins. A Secretária da Educação, Juventude e Esportes (SEDUC-TO) apresentou ao corpo docente das escolas públicas em 2016 o “Programa Estadual do Livro e da Leitura -Vamos Ler”, que objetiva apresentar os autores tocantinenses e suas obras, fazendo com que alunos e professores das escolas públicas estaduais tivessem conhecimento e acesso a essa literatura.

A responsabilidade da execução do Programa ficou a cargo das diretorias regionais de ensino de cada região do estado, no qual as diretorias regionais disponibilizaram uma cartilha onde se explicava os conteúdos do Programa e seus objetivos. Um de seus objetivos era aproximar os escritores e suas obras aos leitores como bem salienta o documento “O Programa

Estadual do Livro e da Leitura –Vamos Ler, é uma ferramenta que possibilitará a interação escritor e leitor. O acesso ao livro é o caminho a ser percorrido em busca do saber”. (TOCANTINS, 2016, p.06).

No documento, que foi criado com a intenção de aproximar o público da literatura produzida no estado, apresentava-se o seguinte plano para abordagem dessa literatura:

É importante, que o estudo sobre a literatura tocantinense ocorra de forma gradativa, iniciando pelos autores presentes em cada localidade, abrangendo posteriormente os regionais e os estaduais. Com o objetivo de promover a educação de forma ampla e potencializar os conhecimentos adquiridos e vividos cotidianamente, essas atividades podem e devem ir além do ambiente escolar, explorar e ocupar a cidade, contagiar os ambientes de convivência dos estudantes – escola, praça, rua, as relações pessoais, vizinhos, familiares, enfim, o ato de ler deve atingir o maior número possível de pessoas. (TOCANTINS, 2016, p. 05)

O Documento trazia informações sobre os autores de cada região como seus nomes e obras, como também falava sobre as Academias de Letras que possuem o estado e informações de utilidade pública como telefones e endereço.

Em todo esse processo de aproximação de autores e obras não houve por parte do governo estadual via secretária de educação nenhuma política de incentivo a aquisição de acervos para as bibliotecas escolares, como não houve nenhuma intervenção indireta como doação de livros pelos escritores e pelas editoras, o Programa tinha a intenção de promover o conhecimento sobre os autores tocantinenses, mas as políticas de fomento ao livro literário não existiu.

O que não adiantou muito, tendo em vista que a maioria das escolas não possuem obras de autores do estado. Nesse caso, os alunos só eram avisados que existia essa literatura, mas sua apreciação não foi possível por parte desses alunos e possíveis leitores.

Como resultado o projeto não vingou, embora muitas escolas e seu corpo docente conseguiram realizar algumas etapas do projeto com dificuldades de acesso aos escritores e as obras, o trabalho foi interrompido com a mudança de gestão da Seduc. No entanto, se tornou obrigatório, no Documento Curricular do Tocantins, a leitura de obras de autores que produzem no estado e, mais uma vez, as obras não chegaram às escolas. O que inviabiliza o trabalho eficaz com a literatura que propõem o Documento normativo.

Ademais, não é necessário apenas promover uma política de marketing da existência de uma literatura via documentos oficiais como fez a Seduc. É preciso que junto a essa política venha também outras que complementam, como os acervos de livros literários que é um dever do estado garantir ao seu corpo docente e aos alunos um acesso legal e direto ao livro físico ou virtual; assistência as bibliotecas escolares, tendo em vista que as escolas estaduais nem sempre

possuem uma disponível infraestrutura de qualidade e um acervo dedicado a literária nacional e regional, como também a promoção de eventos para que as distâncias entre autor e leitor deixem de existir e passem a fomentar a formação de leitores.

O Documento Curricular do Tocantins (DCT), do ensino fundamental anos iniciais e finais, na área voltada para Linguagem em 2019, traz a obrigatoriedade da leitura de obras produzidas no Tocantins, no terceiro bimestre de cada segmento. Esse Documento orienta que se deve trabalhar a literatura tocaninense como objeto de conhecimento, mas não detalha nas sugestões pedagógicas como deve ser esse trabalho, de que forma ele deve acontecer nas escolas, se apenas leitura e contextualização; promoção de eventos destinados ao tema da literatura tocaninense dentro outros. Ao professor apenas é avisado sobre essa obrigatoriedade de trabalho sem o subsidiar esse fazer literário.

Para exemplo, cita-se o Documento quando faz referência para que se trabalhe a literatura tocaninense com os alunos do 6º ano do ensino fundamental. Nele são sugeridos os “objetos de conhecimento: Estratégias de Leitura. Apreciação e réplica. Lendas/ mitos brasileiros, indígenas e africanos. Sequência narrativa. Leitura de livros de romance infanto-juvenis/lendas tocaninenses” (TOCANTINS, 2019, p.157).

Como se sabe, o objeto do conhecimento é o conteúdo que deve ser trabalhado com os alunos. Observe-se que a referência que se faz à leitura de obras tocaninenses é quando cita “lendas tocaninenses”, o professor entende que nesse momento deve-se trabalhar os contos e lendas tocaninenses, uma vez que o documento faz essa referência no eixo de leitura, no campo de atuação artístico e literário.

Mas nas sugestões pedagógicas as explicações se voltam para o trabalho com outros textos e suas especificidades, assim temos um descompasso entre os objetos do conhecimento, o conteúdo a ser ensinado e a forma como ele deve ser ensinado, o que necessariamente não se refere a literatura tocaninense em nenhum momento como podemos observar a seguir:

Sugestões pedagógicas: importante considerar que o texto dramático é concebido para ser encenado no palco. As outras formas de realização são, em geral, tratadas como “roteiro” (de filme/cinema, de novela). Um estudo do texto dramático que se aproxime dessas últimas práticas, mais acessíveis aos estudantes, pode ser mais significativo. Prever o trabalho com leituras dramáticas também pode ser uma forma mais motivadora de aproximar o leitor desses textos. Além disso, essa possibilidade favorece o desenvolvimento da fluência leitora, uma vez que, para ler dramaticamente, o leitor deverá ensaiar a leitura para estudar a melhor forma de dizer a fala da personagem que lhe corresponde de modo que se possa atribuir a ela o sentido esperado, considerando as informações sobre a personagem e a cena (dadas pelas rubricas e pela atuação das personagens na cena), o que ajuda a atribuir mais sentido ao texto dramático. Há, aqui, especial oportunidade de trabalho interdisciplinar com a habilidade (EF69AR30), da Arte, no que se refere à composição de improvisações e acontecimentos cênicos com base em textos dramáticos. (TOCANTINS, 2019, p. 157)

Destarte, o professor não tem nenhuma orientação de como conseguirá esses contos e lendas, e de que forma ele poderá trabalhar esses textos, uma vez que a maioria das escolas não possuem obras de autores tocantinenses como já citamos anteriormente. Contudo, o professor subsidia seu trabalho com o que encontra em sites e blogs na internet que são dedicados a literatura do Tocantins.

Da mesma forma, o Documento orienta o trabalho no 9º ano do ensino fundamental, do qual recortamos o trecho:

Documento 01

CA	EIXO	HABILIDADES	OBJETOS DE CONHECIMENTO	SUGESTÕES PEDAGÓGICAS
ARTÍSTICO-LITERÁRIO	Leitura	(EF69LP45) Posicionar-se criticamente em relação a textos pertencentes a gêneros como quarta-capa, programa (de teatro, dança, exposição etc.), sinopse, resenha crítica, comentário em <i>blog/vlog</i> cultural etc., para selecionar obras literárias e outras manifestações artísticas (cinema, teatro, exposições, espetáculos, CD's, DVD's etc.), diferenciando as sequências descritivas e avaliativas e reconhecendo-os como gêneros que apoiam a escolha do livro ou produção cultural e consultando-os no momento de fazer escolhas, quando for o caso.	Reconstrução das condições de produção, circulação e recepção. Apreciação e réplica.	Estreitamente relacionada a (EF69LP46), essa habilidade consiste em apropriar-se de comportamentos próprios de leitores autônomos que selecionam o que ler/ver/ouvir consultando textos que descrevem ou opinam sobre obras literárias e de outras linguagens.
	Leitura	(EF69LP46) Participar de práticas de compartilhamento de leitura/recepção de obras literárias/ manifestações artísticas, como rodas de leitura, clubes de leitura, eventos de contação de histórias, de leituras dramáticas, de apresentações teatrais, musicais e de filmes, cineclubes, festivais de vídeo, <i>saraus, slams</i> ; canais de <i>booktubers</i> ; redes sociais temáticas (de leitores, de cinéfilos, de música etc.), dentre outros, tecendo, quando possível, comentários de ordem estética e afetiva e justificando suas apreciações, escrevendo comentários e resenhas para jornais, <i>blogs</i> e redes sociais e utilizando formas de expressão das culturas juvenis, tais como, <i>vlogs</i> e <i>podcasts</i> culturais (literatura, cinema, teatro, música), <i>playlists</i> comentadas, <i>fanfics</i> , <i>fanzines</i> , e-zines, <i>fanvídeos</i> , <i>fanclips</i> , <i>posts</i> em <i>fanpages</i> , <i>trailer</i> honesto, <i>vídeo-minuto</i> , dentre outras possibilidades de práticas de apreciação e de manifestação da cultura de fãs.	Leitura de obras literárias de autores tocantinenses.	Compartilhar a leitura de obras literárias/manifestações artísticas, voltadas à literatura tocantinense, com foco nas representações de diferentes grupos, combatendo, por exemplo, estereótipos e preconceitos. Podem ser lidos contos, lendas e mitos indígenas. Sugere-se a realização de projetos que articulem o trabalho em sala de aula com a sala de leitura e/ou biblioteca, em que se possa contar com leituras compartilhadas planejadas (feitas pelo professor ou mediador da leitura), assim como rodas de biblioteca em que se possa apresentar obras mais complexas com sugestões de escolhas de leitura, articuladas com conversas posteriores sobre obras lidas.

(TOCANTINS, 2019, p.196)

Como se notou, para o último ano do ensino fundamental, o Documento faz uma referência mais elaborada de “como” e de “o que” deve ser trabalhado. Essas sugestões pedagógicas ajudam o professor a se orientar na hora de produzir seus planos de aulas. Observa-se que para esse ano do ensino fundamental, o Documento sugere ao professor o trabalho com “leitura de obras literárias/ manifestações artísticas, voltadas à literatura tocantinense, com foco nas representações de diferentes grupos, combatendo por exemplo, estereótipos e preconceitos”, no objeto do conhecimento temos “Leitura de obras literárias de autores tocantinenses”.

O documento, embora faça uma orientação para que se leia literatura tocantinense, apresenta sugestões que os alunos e professores observem as manifestações artísticas e

combatam os preconceitos e estereótipos existentes, ele não fornece, em nenhum momento, aquilo que é mais importante para que tudo isso ocorra: um acervo com obras de autores tocaninenses disponível as escolas.

Embora, não se tenha esse subsídio da Seduc, o trabalho não deixa de ser efetivado, os professores com a ajuda de tecnologias e o amplo acesso a internet, conseguem encontrar alguns livros em PDF, outra forma é recorrer a blogs e sites dos autores que disponibilizam seus textos para o público em geral, como também alguns professores fazem a xérox dos livros que conseguiram adquirir ao longo de sua formação.

Formação essa que para muitos professores não contemplam o trabalho com literatura do Tocantins, mesmo que na Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), campus de Araguaína, tenha uma disciplina voltada para literatura regional, sendo disciplina optativa, nem todos conseguem fazê-la, outro fator é que nem todos os professores da rede estadual formaram nessa universidade para conhecer essa literatura. Assim, o trabalho com a literatura tocaninense em muitos casos é apenas um cumprimento de ordem curricular.

Essas observações que se faz das sugestões pedagógicas e dos objetos do conhecimento sobre como deve ser feito o trabalho com a literatura tocaninense, seguem em todos os anos do ensino fundamental.

Para o ensino médio e para educação de jovens e adultos o Documento Curricular do Tocantins ainda não foi aprovado pelo conselho estadual de educação. Portanto, a orientação, que se tem sobre a literatura tocaninense, é os Referenciais Curriculares de 2018, onde há citações para sejam trabalhadas no último ano do ensino médio e na educação de jovens e adultos. Podemos conferir no trecho que segue:

Documento 02

4º Bimestre	<ul style="list-style-type: none"> • Leitura e Interpretação de texto • Pós-Modernismo: características, principais autores e obras: Ariano Suassuna, Dias Gomes, Nelson Rodrigues, Paulo Pontes • Poesia concreta • Literatura Tocantinense e Afro-Brasileira • Acentuação/ crase: uso do acento grave • Ortografia • Pontuação e seus efeitos de sentidos
--------------------	--

(TOCANTINS, 2018, p.80)

Diferente do Documento Curricular do Tocantins (2019) do ensino fundamental anos finais, esse Referencial (2018) não apresenta os eixos que devem ser trabalhados nem as sugestões pedagógicas, o que temos são citações dos conteúdos. Observa-se que ela é

obrigatória, como não traz nenhuma sugestão pedagógica fica a cargo do professor trabalhar a literatura do Tocantins com seus alunos da melhor maneira possível, fomentando assim uma leitura por fruição, didática e se preferir promover uma exploração sobre contos, poemas, romances lidos.

Assim, cabe ao professor ensinar os modos de ler literatura, como mobilizar seus dispositivos para uma apreensão do que se propõem os Documentos normativos para o ensino de literatura do Tocantins. Sobre o processo de ensino e da formação do leitor literário Melo e Silva (2018) afirmam que

(...) não só as práticas de leitura literária devem ser ensinadas, mas também os modos de se ensinar a ler literatura. O processo de leitura do texto literário possui etapas que necessitam estar claras. Os modos de ler e compreender o texto literário necessitam estar acrescidos de modos de ensinar e de formar o gosto pela leitura. (MELO; SILVA, 2018, p.68)

Sendo esses modos de ler e de ensinar literatura uma das práticas para formação do leitor literário, o leitor que se forma no Tocantins possui, se apropriando de Melo e Silva (2018), uma formação atrapalhada. Pelo menos no que se refere ao acesso a livros literários produzidos no Tocantins. Efetivamente, há a possibilidade de aquisição de modo individual por parte dos leitores. A ausência de uma política pública contínua de aquisição de obras para as bibliotecas das escolas públicas continua como um dos entraves na formação de leitores.

Assim, o autor tocantinense precisa lutar por seu espaço ao sol, pois com grandes dificuldades de produzir e divulgar sua arte, ainda precisa lidar com a desinformação do público sobre suas obras. O que dificulta a consolidação de uma literatura no Tocantins, embora temos autores produzindo no estado, o reconhecimento é demorado, tornando assim um público muito pequeno e em muitos casos formado por seus pares, professores e quem os financia.

Sobre o atual cenário na literatura produzida no Tocantins, em entrevista a Pedro Albeirice da Rocha (2021), José Francisco da Silva Concesso assevera que:

A literatura tocantinense, como tudo no estado, está se iniciando. Veja: antes da ACALANTO, somente três livros tinham sido escritos em Araguaína. Hoje, os livros superam bastante os cem livros. Claro que nem todos foram escritos por escritores da ACALANTO, mas boa parte foi devido ao incentivo da nossa academia, especialmente as antologias escolares (ROCHA, 2021, p. 106)

Sendo assim, é imprescindível que os autores busquem as bibliotecas escolares e públicas, porque elas são importantíssimas na formação de novos leitores como afirmam Melo e Silva (2018, p.73) “O lugar que a biblioteca ocupa dentro do sistema escolar na formação de novos leitores é importantíssimo”.

Sendo a biblioteca uma grande contribuinte para formação do leitor com seu acervo de obras, torna-se fundamental que haja em todas as escolas da rede pública estadual um acervo que contemple a literatura como um todo, também é preciso que as escolas busquem adquirir essas obras literárias por meios de recursos próprios caso haja possibilidade. De outro modo, é importante que se promova projetos incentive os alunos a leitura literária. Pois, como asseveram Melo e Silva (2018) “Somos sempre um outro sujeito que emerge do encontro com a alteridade, não apenas afetado pela duração da leitura, mas constituídos a partir dela” (p.74).

Conseqüentemente, se por um lado temos a prosa com uma preocupação de desvendar um universo regional, com suas mais variadas características, como a paisagem rural, as condições sociais de seus primeiros habitantes, o inventário de seus tipos humanos seus costumes, crenças, tradições mítico-folclóricas, a documentação histórica como nas obras de Moura Lima, e os registros da linguagem dialetal.

Na poesia temos um saudosismo, preocupações com meio ambiente, tema da morte, paixões, conflitos existenciais, urbanização do estado como da desilusão amorosa. Seja na prosa ou na poesia, o escritor tem a necessidade de marcar o lugar, o “onde” e para “quem fala.

Assim, literatura se constitui em um aglomerado de obras agindo umas sobre as outras, onde o seu público ao apreciá-la pode decifrar, deformar, aceitar ou fazer dela um ato de resistência para demarcar o lugar de seu pertencimento.

Na próxima seção, vamos analisar as obras literárias que compõem nosso objeto de pesquisa.

5 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM SERRA DOS PILÕES-JAGUNÇOS E TROPEIROS E CHÃO DAS CARABINAS – CÓRONEIS, PEÕES E BOIADAS

Neste capítulo, vamos analisar os livros *Serra dos pilões: Jagunços e tropeiros* e *Chão das Carabinas: Coronéis, Peões e Boiadas*, selecionados como *corpus* desse trabalho. Tal escolha se deu sobre a posição e o lugar de fala que são delegados aos personagens negros na construção narrativa da literatura tocantinense. Assim sendo, apresentaremos o negro nas obras em análise.

O negro vem conquistando espaços na literatura brasileira, após muitas lutas e tomadas de posição por escritores negros, movimentos negros e uma ampla discussão sobre a temática racial e reconhecimento do lugar literário e social dos personagens e escritores negros. A representatividade do homem e da mulher negra foi construída na narrativa brasileira em um lugar de quase apagamento, formulada por escritores brancos a figura negra aparece na ficção somente quando convocados a assumir papéis de escravizados, serviçais ou objetos sexuais forçados. No caso das mulheres negras, costumeiramente, aparecem como as mulatas assanhadas, com sexualidade desenfreada e, em todo caso, estereotipadas.

Na literatura regional, essa representação se repete, sendo que o negro, em sua maioria, desempenha papéis voltados ao trabalho duro e, em pouco caso, como protagonistas e narradores. Esses negros aparecem animalizados, socialmente descaracterizados de um lugar prestigiado, estereotipados e sem voz ativa, a não ser no desempenhar de suas funções que são quase sempre voltadas ao trabalho sem remuneração e sem condições dignas de sobrevivência.

Nossas análises também se voltam à forma como o narrador vai construindo essas personagens; como a voz narradora adjetiva esses corpos negros; como eles são apresentados e o que fazem. Como estratégia de análise, apresentaremos como o homem branco é anunciado pela voz do narrador e como ele assume seu lugar de fala em relação ao negro. Nas obras, os personagens negros sempre estão voltados à animalização, a força bruta do trabalho braçal e carregados de características tanto pejorativas no desempenhar de suas funções.

Considerando os fatores sociais, estão condicionados ao trabalho, as funções subalternas e representam uma ameaça social as representações, históricas e políticas. Os personagens mais comuns nas obras em análise são: o vaqueiro, o tropeiro, os negros, cangaceiros, secretários municipais e coronéis. Isso no caso dos personagens masculinos. Em relação às personagens femininas, as mais comuns são: as empregadas domésticas, as prostitutas, as donas de casas e as professoras.

Os livros que compõem o *corpus* de análise são *Serra dos Pilões: jagunços e tropeiros* e *Chão das carabinas: coronéis, peões e boiadas*, de Jorge Lima de Moura, conhecido como

Moura Lima. Ele é considerado, didaticamente, o fundador da literatura tocantinense, por ter publicado *Serra dos pilões*, em 1995, seis anos após a emancipação do estado do Tocantins. Para Ribeiro (2021):

Partindo para o segundo aspecto, se o ponto de vista adotado levar em consideração apenas a literatura produzida na região a partir de 1988 [...] somente em 1995 teremos a publicação do romance *Serra dos Pilões: jagunços e tropeiros*, do escritor Moura Lima, considerada a narrativa de fundação da literatura no Tocantins. (RIBEIRO, 2021, p. 96)

Já o seu segundo livro, *Chão das Carabinas: coronéis, peões e boiadas*, publicado em 2002, é considerado o romance que se tem registro na produção literária do estado. Diante do exposto, analisaremos essas obras, tendo em vista que são as de fundação da produção de romances no Tocantins e porque o autor dá voz aos personagens, que, compõem nosso *corpus*. Nessas obras, o que nos interessa é como tais personagens são figuradas; os lugares que assumem; as profissões que desempenham e os lugares de fala que a eles são reservados.

Também nos interessa analisar como são apresentados os personagens negros voltados ao misticismo religioso, às lendas e às crenças, como no caso dos personagens Gavião Corta-Cabeça, de *Serra dos pilões*, e velho Alexandre, de *Chão das Carabinas*. Eles desempenham as funções de curandeiros em ambas as narrativas, sendo responsáveis pelas orações que fecham os corpos dos jagunços, que realizam os rituais fúnebres, bem como sabem as ciências e as crenças dos povos negros.

5.1 Moura Lima: Um Pouco De História

O romancista, ensaísta, contista e folclorista Jorge Lima de Moura nasceu em 2 de dezembro de 1950, na fazenda Capim-Puba, localizada nas proximidades de um vilarejo denominado Capelinha (atualmente, Heitorai), distrito de Itaberaí, situado às margens do rio Uru, extremado com as cidades de Goiás Velho e os sertões do Vale do São Patrício, no estado de Goiás. Nesta fazenda, passou sua infância e adolescência, onde cursou os estudos primários. Iniciou curso de direito em Anápolis, em 1980, na Universidade Evangélica, vindo a concluí-lo na Faculdade de Filologia e Ciências Humanas de Gurupi, em 1989, no estado do Tocantins. Já formado e conhecido, serviu ao estado do Tocantins no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – INCRA, em que foi executor de projetos fundiários, chefe da administração, presidente da comissão permanente de licitação de terras devolutas da união, no estado de Goiás, atuando especialmente na então região norte de Goiás, hoje Tocantins, onde agiu até se aposentar.

É membro fundador da Academia de Letras do Estado do Tocantins, cadeira nº 15, também é membro do Instituto Histórico e Geográfico, do Conselho de Cultura do Tocantins e pertence à Academia Piauiense de Letras, como membro correspondente. Por meio do Decreto Legislativo nº 01/1996, a Câmara Municipal de Gurupi concedeu-lhe o título honorífico de Cidadão Gurupiense.

Prefaciando o livro de Moema de Castro e Silva Olival, *A voz Pontual da Alma Tocantinense*, o procurador de justiça e membro da academia Goiana e Tocantinense de Letras, Mário Ribeiro Martins afirma que Moura Lima é “o escritor referência do Tocantins, pois com seu romance Serra dos Pilões – Jagunços e Tropeiros, depois de ser ungido pela crítica autorizada do país, teve o mérito de colocar o Estado do Tocantins no mapa da literatura Brasileira” (OLIVAL, 2003, p. 07). Destarte, Moura Lima tem conquistado seu espaço na literatura tocantinense, como autor que conta as histórias de seu povo, de seu lugar e do abandono das autoridades para aqueles que mais precisam. No caso das narrativas em análises, poderíamos dizer que são os mais necessitados o jagunço, o tropeiro, os negros, as mulheres.

Moura Lima tem vários livros publicados, começando sua carreira como escritor, em 1970. Sua primeira obra publicada foi *Poemas Errantes*, em 1972, sendo que, após essa publicação, vieram outras como os livros: *Sargentão do Beco*- peça teatral de 1972; *Serra dos pilões-jagunços e Tropeiros* (1995); *Pelos Sertões do Piauí* – ensaio (1997); *Veredão – Contos regionais e folclóricos* (1999); *Alvina Gameiro* - ensaio (2001); *Macunã - Contos e Lendas do Sertão* (2000); *Chão das Carabinas – Coronéis, Peões e Boiadas* (2002); *Negro D'Água - Lendas e Mitos do Tocantins* (2002) e *Zênite -A linguagem dos trópicos* – ensaios (2007).

Esses livros conferem destaque ao autor no meio artístico, sendo suas obras avaliadas por críticos literários, fazendo dele ganhador de prêmios como: prêmio de literatura – SESI TO/95; Prêmio “Destaque do Ano” – Literatura – Rádio Tocantins FM – gênero romance de 1995. *Serra dos pilões - jagunços e tropeiros* foi considerada a melhor obra produzida no Tocantins no gênero romance, em 1995; também conquistou o prêmio “Malba Tahan” de literatura, em 2000, do concurso dos 500 anos da Academia Carioca de Letras e União Brasileira de Escritores- RJ.

Moura Lima ganhou outros prêmios com a publicação de contos *Veredão: contos regionais e folclóricos*, publicado em 1999, conquistando o prêmio “Prof. Joaquim Norberto” em 2001, do concurso nacional da UBE- RJ. Sua obra chama atenção no que se refere ao lugar que o negro ocupa ao seu lugar de fala e de suas figurações como sujeitos negros. Esse modo de dar visibilidade aos personagens negros em lugares não prestigiados, como narradores e protagonistas, nos intriga e nos faz refletir como a literatura que se produz no estado, ainda

possui traços de um racismo estrutural na construção de seus personagens que remete aos erros cometidos pela literatura nacional em sua historiografia.

5.2 Serra Dos Pilões – Jagunços e Tropeiros e Chão das Carabinas – Coronéis, Peões e Boiadas

Serra dos pilões – jagunços e tropeiros é um romance narrado em terceira pessoa, de linguagem simples e de fácil compreensão, buscando, muitas vezes, esboçar a oralidade dos seus personagens, que são pessoas comuns e camponesas. Geralmente, em condições de extrema pobreza e abandono pelas políticas sociais e protetivas do então estado de Goiás, hoje Tocantins. O livro narra a história de Euledino Martins, vulgo capitão Labareda, e seu bando de jagunços em busca de vingança contra o grupo de cangaceiros de Abílio Batata e de seus capangas.

Representados por João Alberto Cacheado, grupo o que foi responsável pela tragédia em Pedro Afonso, nos anos de 1914 e 1915, e que assola o povo do sertão saqueado os vilarejos, violentando mulheres e promovendo destruição e medo por onde passam.

Essa narrativa se baseia em fatos históricos e orais da região do antigo norte goiano, hoje Tocantins. Para Olival (2003):

Serra dos Pilões” registra a tragédia da Vila de Pedro Afonso e a perseguição, pelas terras do Jalapão, dos jagunços responsáveis. “Chão das carabinas” traz a história sangrenta da Vila do Peixe. Ambos valem-se dos registros históricos, no que diz respeito aos dados da ação e à categoria sociocultural dos vultos mencionados, mas, como criação ficcional, constroem a sua “verdade” (OLIVAL, 2003, p.26)

Desse modo, temos narrativas baseadas em fatos, mas que o autor soube muito bem ficcionalizar para apresentar sua versão dos acontecimentos. A narrativa busca representar uma sociedade que vivia à margem dos grandes centros urbanos, em que as pessoas resolviam suas pendências na base das “carabinas de papo amarelo” como nos apresenta a narrativa:

O bando de jagunços segue a trilha, armados até os dentes, em completa algazarra. O capitão que comanda aqueles homens, de carabina atravessada nos ombros, com as cananas cheias de balas e com dois punhais na conta, do alto da mulona de sete palmos, puxa no açoite a camba de freio, para a alimária. E, segurando na cabeça do arreio, volta-se para os homens, naquele vozeirão atoador de meter medo no inimigo (LIMA, 2001, p.17)

A narrativa segue um percurso de lugares, nomes, credices e mitos pelos sertões, em que o narrador vai nos apresentando o sertão, a figura do jagunço, as vilas e as pequenas cidades, onde vivem as pessoas que se utilizam da terra e da pecuária, como meios de sustento e de vida

dessas populações excluídas. Ribeiro (2008, p. 116) assevera que “[...] Nesse sentido, o romance de Moura Lima constitui um dos retratos mais fiéis das condições a que eram submetidos esses grupos excluídos do processo de modernização do país que começava a se esboçar, e que lutavam pela sobrevivência de armas nas mãos”.

O romance é composto por 41 capítulos, que vão desenvolvendo, a cada passo, as ações dos jagunços e do capitão Labareda ao avançarem em direção à Serra do Jalapão, onde está o grupo de homens a quem pretende exterminar no intuito de consolidar a vingança. De início, o narrador apresenta a “cor local” dessa parte do Brasil e de sua vegetação, como uma forma de descrever o espaço e suas características mais íntimas; como também uma maneira de exibir um sertão que sofre com o abandono do Estado e da unidade federativa, que pouco atuam, criando, assim, políticas públicas que contemplem tais localidades; como também produz uma narrativa que busca abordar a fome, a pobreza, o esquecimento e a cultura de povos excluídos, uma realidade ainda não superada no Brasil do século XXI. Dessa forma, no primeiro capítulo, o autor nos apresenta a seguinte cena:

Manhã de sol arregalado, que se estende além, no infinito azul daquele céu de veraneio de janeiro. O vento sopra como se estivesse saindo da boca da fornalha, e a temperatura vai-se elevando cada vez mais naquela terra sáfara e pobre. É só areia e mais areia, na imensidão da planície, salpicada aqui, acolá, de canela-de-ema e tucum rasteiro, daqueles prontos para espetar a canela do infeliz. Os raios de sol refletem a brancura da terra, e o correr em ziguezague das emas, como um desafio de que a vida existe naqueles ermos. (LIMA, 2001, p. 15)

Desse modo, à medida que o capitão Labareda e seu bando de jagunços adentram o Jalapão, a narrativa vai ganhando cenas que exibem detalhes de um sertão desconhecido, que vive sob os mandos dos coronéis, em grade parte desabitado, e com poucas condições mínimas de subsistência humana. Desbravado pelo capitão Labareda e seu bando de jagunços em uma saga que visa proclamar por justiça aos que sofrem com os acontecimentos violentos nas fazendas e nos vilarejos. Para Olival (2003), o espaço e o tempo em *Serra dos pilões -jagunços e tropeiros*:

[...] se cristalizam num passado – presente contínuo; sem referências precisas, a região do jalapão torna-se, num processo de operação transfiguradora, metonímica, o imenso palco de uma insidiosa saga épica: Sertão dos coronéis, do povoilhado da civilização, da cultura, imagem em viés da história, a filtrar realidades ainda presentes. Tempo que não conseguiu passar por inteiro. Presentificá-lo é ajudar a varrê-lo, em definitivo, dos tempos futuros. É apontar os estigmas por ele esculpidos na alma do povo e, assim, provocar reações. Aí, talvez, um dos grandes objetivos do autor. (OLIVAL, 2003, p. 34)

Essas observações, feitas por Olival (2003), nos possibilitam uma inferência à obra, ao apresentar não só as características espaço e tempo, mas também como vai construindo suas personagens, presentifica uma realidade ainda existente no Brasil. Tal realidade vem sendo, muitas vezes, anunciada noutras narrativas, em que o espaço é o sertão do Brasil. As imagens de *Serra dos pilões* construídas a partir das condições socioeconômicas dos personagens, descreve um Brasil que é semelhante ao sertão exibido pelos romancistas regionalistas, de 1930. Neles é possível perceber um país ainda voltado ao patriarcado.

Em *Serra dos pilões*, nos deparamos com a figura do jagunço que, embora não seja uma figura muito frequente na narrativa que se constrói no Tocantins, ele é uma presença na literatura regional do Nordeste, como sinônimo de resistência às mazelas do povo do sertão. Muitas vezes, são os justiceiros, representando a lei e a moral nos lugares mais interioranos, onde as narrativas relatam abandono, pobreza, a fome e as injustiças sociais severas. Na perspectiva de Hobsbawm (1975), o jagunço é uma espécie de bandido social, sendo que:

o banditismo social constitui fenômeno universal, que ocorre sempre que as sociedades se baseiam na agricultura (inclusive as economias pastoris), e mobiliza principalmente camponeses e trabalhadores sem terras, governados, oprimidos e explorados – por senhores, burgos, governos, advogados ou até mesmo bancos. (HOBSBAWM, 1975, p. 13)

O jagunço se configura como parte de um banditismo social, porque incorpora à ideia de quem protege determinado povo de seus algozes, promove a paz social e a busca equidade e igualdade dos mais necessitados. Para que ele consiga desenvolver seu ofício, é necessário que utilize a violência das armas, e do seu jeito próprio de fazer justiça e de impor respeito e restabelecer a ordem.

Nos romances de Moura Lima, ele surge como nos aponta Hobsbawm (1975, p.19) ao asseverar que “os bandidos corrigem os erros, desagravam as injustiças, e ao assim proceder aplicam um critério mais geral de relações justas e equitativas entre os homens em geral, em particular entre os ricos e os pobres, os fortes e os fracos”. Desse modo, o jagunço que se enuncia nos romances analisados é movido por essas ideias de justiça, de liberdade e de fraternidade entre seus protegidos. Movidos pela busca de vingança contra o bando de jagunços de Alberto Cacheado, rompem o sertão, catalisando histórias dos feitos do bando inimigo para o acerto de contas que acontece ao fim do romance.

A história do capitão Labareda se assemelha a do cangaceiro Lampião, que nos anos de 1920 a 1940, era considerado o mais temido cangaceiro do nordeste, figura de inúmeras narrativas nordestinas, Lampião e Labaredas assemelham-se na condição de bandido social.

Ambos possuem o mesmo enredo familiar trágico: perda dos pais na adolescência, exclusão social e desejo de vingança, com essas ambições montam seus próprios bandos de jagunços e saem pelo sertão em forma de protesto pela dignidade do homem sertanejo. Conferimos um pouco da infância de Labareda no trecho que o próprio narra a Dona Bela, descrevendo assim:

[...] Eu nasci, Dona Bela, na região compreendida entre Almas e Novo Acordo, no lugar próximo à da Serra dos Pilões. O meu pai possuía uma fazenda de gado igual á da senhora. O velho gostava de fartura. O seu maior prazer era ver a tulha cheia, o paiol abarrotado de milho e a vacada berrando no curral. No mês de maio, era a moagem de cana. Af é que a fartura corria igual um rio. (LIMA, 2001, p.133)

De uma infância com tamanha fartura e prosperidade, Labareda viu sua sina mudar de repente com a tragédia que sobreveio a sua família, e que fez com que seguisse o caminho do jaguncismo, desse modo, temos mais um trecho, em que continua a narrar sua história, vejamos:

A roda da vida girou e trouxe-me a tristeza naquela manhã de agosto. Eu e meu pai estávamos na roça, encoivando a pauzeira pra botar fogo. O velho não descuidava de suas obrigações. No mês de agosto, era o preparo da terra, e em setembro jogava-se a semente no pó, pois as chuvas não tardavam. E ali naquela manhã, dois cavaleiros, montados em burros, foram chegando de súbito, na roça, e se dirigiram na direção do meu pai que de costas, amotoava a coivara. O cavaleiro da frente adiantou-se, de garrucha na mão, e despejou os tiros em meu pai pelas costas, que não teve tempo de reagir. E eu, ali no sufragante, na agonia, não podia fazer nada. A valência foi a minha corrida pro mato. Os homens procuraram, procuraram e não me acharam. Teve hora que passaram rente a mim, ali agachado na moita, com o coração na boca e a respiração presa. Um dos homens esbravejou!

-É preciso matar o menino; ele viu tudo!

O outro retrocou: -Vamos embora, senão aparece gente e a coisa piora. Foi uma passagem triste, Dona Bela, e até hoje tenho pesadelo. (LIMA, 2001, p.133-134)

Como Labareda, os negros que aparecem em *Serra dos Pilões* ocupam lugares de resistência e de lutas, no espaço/tempo do romance, são anunciados como escravizados, trabalhadores braçais e excluídos da narrativa em um lugar de privilégio, mas ocupando espaço que a ele foi denominado, o de quase apagamento, de esquecimento e de humilhação.

Na periferia do romance de Moura Lima, pode-se notar imigração de nordestinos para o norte e centro-oeste do país, como uma forma de buscar recursos para sobrevivência, em que há a fuga da fome e da miséria. Constatamos a passagem dessa imigração no relato da professora Marcolina, que narra sua vinda para o Tocantins da seguinte forma:

– Como eu ia dizendo, Capitão, cheguei aqui, no ano de 1906, isto é, na era de seis, vindo de arribada, de Remanso, na Bahia, com a cangalha na cabeça. Meu marido era um homem de coragem. Mas, infelizmente, morreu logo. Deus quis assim. Eu fiquei rolado, briqueitando como muxingueira, daqui e dali, e de fazenda em fazenda, dando aulas pros molecotes [...] (LIMA, 2001, p. 177)

Ante o exposto, podemos sinalizar que parte dos habitantes das vilas e pequenas cidades que constituíam o sertão do antigo norte goiano era de migrantes, que vinham para essas terras em busca de melhores condições de vida. Entretanto, acabavam se deparando com uma realidade desafiadora e com um sertão também abandonado e perigoso.

Em *Chão das Carabinas - coronéis, peões e boiadas*, também vemos uma narrativa baseada em fatos políticos, históricos e sociais, que aconteceram na Vila do Peixe, em 1936. É possível afirmar isso ao lermos Advertência do autor:

Chão das carabinas” foi extraído de uma história real, com alma própria, acontecida na antiga Vila do Peixe, no Norte de Goiás (hoje Tocantins), nos idos de 1936; os fatos históricos foram transportados para o campo ficcional, a partir de processo criminal, depoimentos de testemunhas e de participantes do morticínio. Os personagens que dão vida ao romance, por analogia, se identificam com o tipo social que representam, são criações literárias. O autor não se inspirou em nenhum modelo vivo ou falecido. Qualquer semelhança com pessoa viva ou morta é mera coincidência (LIMA, 2002, p.15)

A narrativa que se constrói em *Chão das Carabinas – coronéis, peões e boiadas* é uma apresentação do sertão, como espaço de desenvolvimento da trama, a figura do jagunço é ativada a representar uma briga política-administrativa. Essa briga ocorre entre o Major Fribônio Cavalcante Albuquerque e as forças policiais do governo de Goiás, representadas pelo secretário municipal Arorobá e o subpromotor Gustavo Bananeira.

A narrativa acontece em torno dessa briga pelo poder político da Vila do Peixe, em 1936, povoado pobre e sem crescimento, que servia como um posto de proteção militar dos exploradores ao descerem o rio Tocantins contra os ataques dos indígenas Avás-canoeiros, que contribuíram para construção e povoamento da vila. A Vila do Peixe tinha poucos moradores, poucas ruas e ficava às margens do rio Tocantins. Segundo a narrativa:

Em 1936, era assim a vila, parada no tempo, com aquela pasmaceira modorrenta, de pouco mais de oitenta casas de adobos e ranchos de folhas de piaçava. A vila era composta de seis ruas, tendo um largo com uma igreja ao centro, onde estava sepultado o alferes Ramos Jubé. Era habitada por quatrocentas almas, entre brancos, pardos e negros. O analfabetismo chegava à casa dos noventa por cento. A economia do município tinha por base a pecuária e a agricultura. A vila passou a ser um ponto de travessia das boiadas, que demandavam à Bahia. Os grandes da terra prosperavam nas suas riquezas em contraste com a pobreza do burgo, que regredia, diante da marcha do tempo (LIMA, 2002, p.33-34).

A vila ganhou o nome de Vila do Peixe em virtude de uma enchente que ocorrera e uma carcaça de peixe grande ficara exposta na pequena ilha. Desde então passou a se chamar Vila do Peixe, como nos informa o próprio romance: “Com o passar dos meses, a carcaça era vista

ao longe, e os viajantes diziam: - estamos chegando perto do peixe grande! com isso, o arraial passou a ser chamado de Vila do Peixe” (LIMA, 2002, p.32-33).

De início, o romance apresenta uma cena de violência, que ocorre logo após a chegada do secretário municipal Arorobá, na Vila do Peixe. Esse é recepcionado pelo jagunço Benjamim, a serviço do Major Fribônio, em uma tocaia. Objetivo é esperar o secretário para assustá-lo e matá-lo. Como podemos observar no trecho que segue:

[...] Daí a pouco surgiu o secretário municipal Arorobá, o jagunço, de um salto, de arremessa, caiu-lhe em cima, agarrando-o pela ponta da camisa, sacou o longo punhal língua-de-peba e vociferou brabo:

– Vou te sangrar, cabra covarde duma figa, como um porco!...

o cachorão, percebendo o dono em luta, abocanhou o fundo da calça do secretário, cravou, lá nele, os dentes afiados na carne macia da popa e segurou firme como se fosse as ventas de um boi (LIMA, 2002, p.17-18)

As brigas pelo poder na Vila do Peixe vão se intensificando entre as forças do governo contra os Cavalcante Albuquerque, família chefe do poder político da vila até a chegada do secretário municipal. Os Cavalcante Albuquerque detinham o poder desde a delegacia até a prefeitura. Tudo era sob o comando deles, que já haviam migrado de Pedro Afonso, após terem praticados inúmeros atos de violências. Depois se estabeleceram na Vila do Peixe, em que eram os donos da lei e da ordem.

A narrativa ganha voz e força à proporção que as cenas de violência se intensificam entre os grupos rivais. Tem-se um texto que anuncia a violência no sertão entre os jagunços, tropeiros e a polícia; violência essa pelo poder de dominação da vila na trama narrada. No viés social, a violência é abordada como uma forma de defesa e sobrevivência, um artifício utilizado pelo homem sertanejo para se fazer valer e ser ouvido. Para Olival (2003):

[..] em o “Chão das Carabinas”, o tónus da violência afunila, se concentra de tal maneira que cada capítulo torna-se um detonador natural dessa visão, gerando aquela angústia prenunciadora do clima de protesto, dentro portanto, do que parece ser o propósito do autor. (OLIVAL, 2003, p. 39)

O que se tem em *Chão das Carabinas – coronéis, peões e boiadas* é um retrato do norte do Brasil, que, por muito tempo, fora comandado por velhas oligarquias políticas de cabrestos. Esses atos de protestos, via violência do qual nos fala Olival (2003), são maneiras de apresentar uma “temperatura moral” dessa época. Essa região era constituída e nomeada pelo atraso, pelo analfabetismo, violência, desassistência de políticas públicas que visavam aos mais carentes.

As personagens que ganham mais espaços e voz na narrativa são os jagunços, que, na sua grande maioria, são negros e estereotipados como violentos; depois comerciantes; coronéis e prostitutas.

“Um negro de barbaça branca, voz de taboca rachada, grita...” (LIMA, 2001, p. 35)

Em *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*, assim como em outros romances da literatura brasileira, negros e negras têm assumidos papéis que seguem o padrão literário da exclusão na construção dos personagens, quando compõem a narrativa, são marcados apenas por estereótipos como sujos, feios, fedidos; ocupando profissões serviçais, analfabetos e pobres.

Partindo do ponto de vista socioeconômico dos personagens negros, no romance, estes são proprietários de terras, gados ou político é a minoria. Pelo contrário, são serviçais, jagunços, trabalhadores de alguma fazenda e quando não estão na lida do trabalho, pouco remunerado pelos patrões, estão em bandos pelos sertões em buscas de vingança e fugindo da fome. Os negros são construídos como seres não humanizados, desprovidos de sentimentos e voz, são colocados a exercerem funções, como pedaços de gente que não assumem um lugar social prestigiados, não representam um legado e permanecem forçados a papéis determinados.

Sobre essa condição social do negro, Dalcastagné, em *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*, discute que

É possível perceber, então, um duplo movimento. Em primeiro lugar, a literatura segrega os negros nos segmentos de menor renda, mas do que ocorre na realidade. Mas, *ainda assim*, sub-representa-os nestes mesmos grupos, já que a proporção de personagens brancos entre aquelas de menor renda é elevada. Dito de outra forma, nos romances estudados, os negros são (quase sempre) pobres [...] (DALCASTAGNÉ, 2008, p.93)

Nessa narrativa de Moura Lima, os negros se confundem com a figura do jagunço. Eles estão no bando de Labareda e no de Abílio Batata/Cacheado. São, na sua grande maioria, camponeses ou moradores de pequenos vilarejos, que movidos pelo desejo de vingança, distribuição igualitária de terras, sobrevivência, fuga da fome, ou da justiça dos homens, ingressam nos bandos de jagunços como ato de protesto contra um sistema dominante. Hobsbawm (1975, p.52) assevera que a figura do jagunço “[...] representa uma forma extremamente primitiva de protesto social, talvez a mais primitiva que existe”. No romance são adjetivados ou comparados com animais em seus contextos biológicos; coisas ou objetos do cotidiano quando nos referimos aos valores sociais e os lugares que ocupam no curso da narrativa.

Isso pode ser melhor visto, por exemplo, no modo como são nomeados pelas características físicas que lhes são atribuídas como: “lábios grossos”, que é uma adjetivação dada a Cipriano Rodrigues em sua apresentação “Cipriano Rodrigues, curiboca, mulato atarrancado, façudo, de lábios grossos, caminhando para gamela” (LIMA, 2001, p.24), semelhante modo, termos como “negro fedorento”, que é anunciado na figura do jagunço Atanásio “- Cadê o jagunço Atanásio? Eta negro fedorento, que não vale uma égua velha” (LIMA, 2001, p.77), o negro de cabelos “pixaim” como se nota na exibição que o narrador faz de Libório “O negro Libório, velho mulandeiro, já tordilho no avanço dos anos, coçando o pixaim, vivamente entusiasmado (...)” (LIMA, 2001, p.79), dentre outras comparações e características que o narrador vai descrevendo.

Os personagens negros, no romance, estão todos relacionados ao trabalho braçal, alguns são jagunços como é o caso de Gavião Corta-Cabeça, braço direito do capitão Labareda, que assume a função de chefe espiritual do bando. Ele é apresentado como “aquele preto cumba, retaco, de origem africana, das bandas da Bahia, de gibão e alpercata de couro [...]” (LIMA, 2001, p. 21). Ao caracterizar Corta - Cabeça de “cumba”, que segundo o dicionário eletrônico priberam significa dizer “que ou que é dado a feitiçaria ou feitiçeiro, destemido e valentão”, o narrador, tenta associar o negro a práticas de feitiços, bruxarias e a coisas denominados pelo senso comum, como algo ligados ao demônio. De outro modo, “cumba” pode significar uma pessoa provocativa, forte, o que socialmente é um estigma que é dado aos sujeitos negros nas narrativas.

Outra caracterização que podemos observar na apresentação de Corta-Cabeça, é o termo “retaco”, que significa “indivíduo o ou animal baixo e reforçado; atarrancado; “retaco” em outras palavras significa uma pessoa atarracada, forte, ou animal de força. Dessa forma, Corta-Cabeça de acordo com a narrativa possui características que são animalizadas, aproximando-o ao irracional, selvagem, e constantemente reverberando seu estereótipo de força bruta, sinônimo de prontidão ao trabalho braçal.

O narrador atribui a ele um lugar significativo na narrativa, uma vez ser quem realiza os rituais fúnebres do bando, quem fecha os corpos com rezas e rituais, a mando do capitão Labareda. Fanon (2008) afirma que a construção do corpo negro gera uma desordem nos esquemas sociais, e que essa construção encontra dificuldades, assim ele assegura que:

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

Tais incertezas, são apresentadas no romance na descrição dos personagens, que não ganham outras caracterizações a não ser comparativas com animais de força, preparados para o trabalho e pré-determinados a cumprir suas funções. Nesse sentido, a construção do negro na narrativa está voltada para o que afirma Fanon (2008, p. 109): “Os pretos são selvagens, estúpidos, analfabetos”.

A construção dos personagens negros, no romance, também está associada a uma figura “pré-humana”, com uma conotação animalesca e relacionada ao trabalho braçal. Sobre esse de constituir o negro, Mbembe (2018) assevera que:

O negro é representado como o protótipo de uma figura pré-humana incapaz de escapar de sua animalidade, de se autoproduzir e de se erguer à altura de seu deus. Encerrado em suas sensações, tem dificuldade em quebrar a cadeia da necessidade biológica, razão pela qual não chega a conferir a si mesmo uma forma verdadeiramente humana nem a moldar seu mundo. (MBEMBE, 2018, p. 41)

A construção “pré-humana” pode ser constatada na troca de nomes por alcunhas ofensivas, tais como: Galope-de-Jegue; Tamborete; Gavião Corta-cabeça; Apaga-a-Vela; Beiço-de-Cangalha; Maria – Dente - Largo; Queixada - de - Burro; Anca – de - Jumento; Papagaio Role; Chico – Venta - Arregaçada; Lourenço – Mão – de – Paca - Assada; Carrapato; Boca - Torta; Teodoro – Bunda - Mole; Chico Arara; Mané – Boca – De – Fole; Zé Galhão; Remexento; Zezão; Zé Cachoeira; João Veredão; Zé Peba; Lagartixa; Zico Bodoque; Militão Caolho; Tiziu; Pássaro – Preto e o próprio Labareda. Esses são as alcunhas que constituem os homens do bando de jagunços, os quais permeiam a narrativa *Serra dos Pilões*.

Essa construção que se faz das alcunhas dos personagens é uma forma de aproximar os sujeitos as suas características físicas ou psicológicas, ao local de origem e suas habilidades. O Narrador classifica os personagens pelo que representam ao bando de jagunços. Essa classificação pode ser dividida de duas formas: as alcunhas que representam parte do corpo humano como uma caracterização biológica, o que podemos inferir que os personagens poderiam assemelhar-se, uma vez que, quem adjetiva os jagunços com essas alcunhas é o capitão do bando, Labaredas, baseado no estereótipo. E as alcunhas animalizadoras, que são feitas pelas comparações com animais e pássaros.

Também, podemos inferir que essa adjetivação de alcunhas aos jagunços representam uma tomada de posição do que eles representam nas esfera social, sujeitos sem histórias, sem laços familiares e que representam a violência armada no sertão, se analisadas em relação as

que aparecem no discurso com nomes próprios, todas tem nomes, endereços e de certa forma uma identidade, mesma que mutável.

Aos que receberam alcunhas que apresentam uma caracterização do corpo humano temos: Gavião Corta-cabeça; Beiço-de-Cangalha; Maria-Dente- Largo; Chico-Venta-Arregaçada; Boca-Torta; Teodoro-Bunda-Mole; Mané – Boca – De – Fole; Militão Caolho. Podemos inferir, que foram escolhidas pela caracterização que recebe cada jagunço, a exemplo de Gavião – Corta – cabeça. Seu nome, faz referência a figura do pássaro Gavião, pássaro vigilante e perspicaz, considerada a maior ave do sertão, é uma espécie de águia, praticando voos longos e certos.

Também inferimos que Corta – Cabeça recebe essa alcunha por ser sério, centrado e respeitado por todos “O grupo teme-o, é uma espécie de carbojeiro e conselheiro de todos. Na hora do perigo, no meio do fogo pesado, é ele que os tira das enrascadas e leva o inimigo ao desespero” (p. 18-19), por isso “cabeça”. É conhecido no bando por executar suas vítimas de forma lenta e decepá-las, estejam elas ainda vivas, no ato de matar, ou depois de mortas para libertarem seus espíritos do corpo. Podemos conferir essas ações, quando Corta -Cabeça mata Beiço – de -Cangalha e decepa-o no ritual fúnebre, cumprindo uma ordem de Labareda.

- Corta-Cabeça e Apaga – Vela, agora é a vez da execução do ritual fúnebre para encomendar a alma do infeliz e evitar que a má sorte caia sobre o bando. [...] E num movimento brusco, num golpe certo, decepa a cabeça do cadáver, separando-a do tronco. E aos gritos: - Eu te liberto, alma penada, dos sofrimentos e dores do mundo! (LIMA, 2001, p.18-21)

Seguindo a classificação das alcunhas, temos os que recebem comparações animalizadoras que são: Galope-de-Jegue; Queixada-de-Burro; Anca-de-Jumento; Papagaio Role; Lourenço-Mão-de-Paca-Assada; Carrapato; Zé Peba; Lagartixa; Tiziu; Pássaro – Preto. Essas caracterizações reverberam na figura do jagunço, uma semelhança ou uma habilidade referentes ao animais e aves que foram nomeados, a exemplo, temos Zé Peba e Lagartixa, os quais recebem essas alcunhas por serem habilidosos no ato de rastejarem, uma espécie de espias nas horas precisas “E la se vão os cabras pela macega que margeia a vertente. Zé Peba e Lagartixa são rastejadores de primeira. Tapejaras sarados, naquelas ribeiras” (LIMA, 2001, p.49), por conhecerem bem a região, guiam o bando aos lugares mais seguros e abrem caminhos ainda não conhecidos.

Há também uma ligação dos estereótipos às aparências físicas de Tiziu e Pássaro – Preto, dois negros que foram resgatados pelo capitão Labaredas de atividades escravistas, suas alcunhas antes de entrarem no bando eram Xibiu e Bluzo. Eles são batizados após serem libertos

da condição de escravos pelo capitão Labareda e seu bando, como podemos ver na cena descrita:

O capitão, voltando pros dois negros, ordena:
 - Os dois estão soltos. São homens livres. Se quiser nos acompanhar, serão bem-vindos. Do contrário, pode pegar os burros do seu patrão e ganharem o mundo!
 Os negros respondem rápido com um sorriso no rosto:
 - Nós não temos pra onde ir, Capitão, vamos com o senhor.
 - Tá bom! E qual seus nomes?
 - O meu é Xibiu.
 E o outro responde:
 - O meu é Bluzu.
 O capitão os fita, como se estivesse examinando-os e proclama:
 - De agora em diante, o nome de vocês no bando é Tiziu e Pássaro-Preto!
 (LIMA, 2001, p. 194)

Tiziu recebe a alcunha de um pássaro, que segundo o dicionário é “Ave passeriforme, fringílídea, do Brasil e países limítrofes. O macho é preto – azulado brilhante (...)” (JÚNIOR, 2005, p.850), o que reverbera a cor do pássaro na pele do jagunço. Pássaro-preto também é condicionado e comparado a uma espécie de pássaros de “coloração inteiramente preta, penas estreitas e pontiagudas na cabeça, e canto melodioso”. Com estas características, podemos considerar que o capitão Labaredas vai adicionando aos homens de seu grupo, nomes de pássaros, animais, objetos que são típicos do cerrado brasileiro e demonstram alguma semelhança fenotípicas ou instintos fortes dos jagunços.

Como é possível considerar sendo quem dita as regras no bando, Labaredas ver a necessidade de promover identificações sociais aos novos integrantes de acordo com as condições que apresentam, ou seja, sem terem para onde irem, sem um resgate identitário, o nome representaria uma mudança de *status* e configura-se recomeços para os jagunços.

Xibiu e Bluzu, após libertos do regime escravocrata, tornam-se presos ao jaguncismo, batizados com novas alcunhas ingressam no bando não por serem gratos ao capitão, mas por não terem para onde ir, como podemos observar na fala de Labareda “– Os dois estão soltos. São homens livres. Se quiser nos acompanhar, serão bem-vindos. Do contrário, pode pegar os burros do seu patrão e ganharem o mundo!” (LIMA, 2001, P. 194).

Observa-se que não há uma liberdade ou uma libertação dos ex-escravos, sendo que, não há uma compaixão de Labareda, mas uma estratégia para aumentar seu bando, pois, sendo negros e escravizados, subtende-se que não tem para onde irem, “-não temos para onde ir, Capitão, vamos com o senhor.” (Lima, 2001, p.194), não podem ir pois correm o risco de serem capturados por seus senhores, a única opção que resta, é continuar seguindo os passos do capitão e seu bando, garantindo, assim, o mínimo de segurança. Uma vez que não há registro na narrativa, de que o capitão Labaredas se preocupe em libertar alguém da escravidão. Dessa

maneira, quando se chega na fazenda de Dona Bela é cercado de escravos trabalhadores e não a nenhuma mobilização para libertá-los.

Como os demais jagunços Euledino Martins, recebe alcunha de Capitão Labareda, por ter participado do confronto entre o bando de jagunços de Cacheado, a mando de Abílio Batata em Pedro Afonso, e ser conhecido de que sua carabina saia labaredas no hora dos conflitos, como a alcunha de Capitão, que ocorre em virtude de sua força física assemelhar-se a uma árvore de mesmo nome. Podemos conferir essa confissão do próprio Labaredas, quando se despede de seus companheiros ao final do romance:

- Aqui os deixo, meus companheiros. Quero agradecer a lealdade de cada um. Nova estrada se abre à minha frente. Vou depois de amanhã, de rota batida pra Bahia. Mas antes de separarmos, quero lhes dar uma explicação:
 - Nunca tive patente de Capitão da Guarda Nacional. Esse negócio de Capitão pra cá e pra lá foi invenção do meu compadre Cipriano, que dizia que sou duro como árvore chamada capitão – do – mato.
 E o apelido de Labareda era por causa do fogo que saía da boca de minha carabina, no barulho de Pedro Afonso. No mais, o meu adeus a todos e até o juízo final. (LIMA, 2001, p.216)

Labareda é um agitador, ateador de fogo, dentre outros. Assim, se constitui as alcunhas no bando de Labareda, como supracitado, voltadas às características que cada componente do grupo apresenta, como por seus feitos heroicos.

As características que mais representam as personagens negras no romance são: vingativos, maldosos, preguiçosos. Como é o caso do jagunço Boca – de – Sino que executa suas vítimas por meio de torturas e é escolhido pelo capitão Labareda, pela sua falta de piedade com o inimigo, assim o narrado descreve Boca – de – Sino:

um mulato alto, ombrudo, de olhos injetados de sangue e expressão carregada de raiva. É um cabra perigoso, uma cobra venenosa, que sente prazer em executar suas vítimas. [...] Na hora das execuções é o homem eleito, pois os seus serviços impõem medo ao inimigo e respeito na disciplina interna do grupo (LIMA, 2001, p. 167).

Como se sabe, primeiramente, é preciso marcar a relação que há entre “mulato” e mula. Mulato origina-se de “mulo” ou “Mula”, animal híbrido e infértil, fruto do cruzamento de espécies diferentes (égua e asno), pela etimologia da palavra, o mulato estaria condicionado ao trabalho, sem poder ter uma prole e considerado uma subcategoria, não negro nem branco. Assim, fica nítida a animalização construída pelo narrador ao personagem, aproximando a figura do mulato aos estereótipos supracitado para os negros. Observa-se que a mula representa força, também é irracional, domesticada é um animal que transporta cargas, utilizados pelos tropeiros e jagunços nas suas andanças pelos sertões.

Boca – de – Sino, também é comparado com uma “cobra venenosa”, pois sente prazer na execução de suas vítimas, além de ser muito habilidoso na arte do fuzilamento. Construído sob a imagem da cobra, podemos inferir um sujeito, silencioso, estrategista e certeiro no desenvolvimento de suas ações. Na esfera social, essa aproximação e adjetivação “cobra venenosa” é uma metáfora social que supõe que negros com tais características representam a violência, a desordem e o medo. Sendo assim, como o texto afirma sua habilidade no que faz, infere-se que não é inocente essa colocação pela voz narrativa, uma vez que estamos tratando de jagunços que por si só representam um banditismo.

Para além das comparações animais, sua alcunha, Boca- de- sino, é justificada pelo narrador como “advém de sua arma de fogo. Um possante clavinote, boca- de – sino, que recebe no carregamento duas colheres de pólvora e balotes de ferro, feitos por ferreiros, sob encomenda. Boca – de – sino, tem orgulho imenso daquela arma” (LIMA, 2001, p.167). O narrador aproxima o personagem à imagem da mula e da cobra para reverberar valentia, forças para o trabalho, coragem, desprestígio social e humano.

Tais descrições também podem ser vista nas apresentações dos demais personagens, como de Rodrigues, que o narrador segue afirmando que:

Cipriano Rodrigues, curiboca, mulato atarracado, façudo, de lábios grossos, caminhando para gamela. Olhar de lobo guará. No seu jeitão barranqueiro, destemido, como se não tivesse compromisso com a vida e os mortos do barulho. Acabado, indolente, dependura os braços por cima do caibro de cega machado, que circula o quadro de paus fincados no largo (LIMA, 2001, p. 24).

Na descrição de Rodrigues, temos a figura do negro forte, valente, ágil como um “lobo guará”, animal típico do cerrado, principalmente, em locais de serras, de matas fechadas e capoeiras, muitas vezes representadas no romance pelo narrador. Observa-se, na caracterização de Cipriano, o mesmo tom que com foi apresentado Boca – de – sino, ambos mulatos, descrito como fortes, preparados para o confronto, com sentimentos maliciosos como ódio e raiva, construído sob os estereótipos de pessoas malévolas.

É importantes fazermos uma ressalva ao apresentar o personagem Cipriano, pois, ele é oriundo de outras narrativas, como da literatura goiana e que Moura Lima estrategicamente o coloca como jagunço em *Serra do Pilões*, uma vez que Cipriano, aparece na obra *Uma sombra no fundo do rio*, de Eli Brasiliense, consagrado escritor goiano, nele Rodrigues aparece como um homem respeitado por todos, sujeito político, temido até pelo próprio governo de Goiás como averiguamos no trecho seguinte: “ele Cipriano, cabra respeitado até pelo governo” (BRASILIESE, 1977, p.17).

Mas, por conflitos com o governo e seus representantes, acaba sofrendo um golpe trágico, na qual sua esposa é ainda grávida brutalmente assassinada, como podemos conferir a seguir:

Cipriano Rodrigues piscava na escuridão da casa de palha. Era um barranqueiro. Precisava ainda ver o vulto de Madalena, andando com cuidado, por causa da barriga já entrada nos nove meses. Era só chegar o menino, tudo já estava pronto. A parteira não morava longe. Um dia que se ausentara de casa, para negociar uma partida de peles, seus inimigos vieram. Mataram Madalena, com a maior judiação. Abriram-lhe o ventre a facão, para retirar o menino ainda vivo e fazer dele peteca. Era uma brincadeira de abutres, a jogar a criança para cima, para espetá-la no punhal. Era impossível um homem suportar quietinho uma ruindade assim. (BRASILIENSE, 1977, p.17)

É possível observamos na voz do narrador a crueldade com que a família de Cipriano é executada e como ele reage a esses fatos, de certa forma, na literatura goiana Cipriano é um homem respeitado, casado à espera do primeiro filho. O que muda em sua trajetória, pois no romance de *Brasiliense* ele acaba sendo, também, exterminado pelas mãos do sargento Penteadado, em outra situação de traição e vingança, conferimos sua morte no trecho que segue:

- Até que enfim, Seu Cipriano...

Os dedos chamaram o gatilho e o trovão foi de raio duplo, multiplicando-se o baque nas curvas do rio. Dali pulou para os pés – de – serra, morrendo na boca do ermo. Instintivamente o sargento se agachou rápido, só não emborcando a canoa porque estava firme na areia.

Cipriano caiu de testa no fundo do casco, com um pequeno furo na maminha e um rombo nas costas, por onde a bala saiu. Qual delas? Uma tinha estralado perto da orelha do sargento, danando-se para o meio do rio.

(...) – É aqui. Pode escorar a marcha da canoa com remo. O corpo de Cipriano foi jogado n'água por ordem do sargento, com recomendação de que tivessem cuidado para não arrebentar os pontos na barriga dele. O perau foi escolhendo os movimentos que o cadáver fazia, meio rodante na descida. Transformou-se o corpo numa sombra dançante, até sumir-se. O azulão do perau voltou a dominar, quieto e perigoso. (BRASILIENSE, 1977, p.111)

A morte de Cipriano na narrativa de *Brasiliense* (1977) representa uma sangrenta marcha dos coronéis e das políticas de cabrestos espalhadas pelo sertão do norte do Brasil nos séculos XIX e XX, essas práticas de exterminar o inimigo, antes companheiro, assim que ele se tornava uma ameaça era comum nos pequenos vilarejos e nas regiões governadas por coronéis e políticos corruptos. Quando afirmamos que Moura Lima resgata “estrategicamente” Cipriano da literatura goiana, caso da obra de *Eli Brasiliense*, é uma forma de dar uma resposta narrativa a vingança de Cipriano pelo extermínio de seus familiares, uma vez que Moura Lima retoma como um jagunço valente, temido, justiceiro.

Moura Lima é enfático ao fazer com que Cipriano tenha lembranças dos acontecidos e o que alimenta ainda mais o desejo de extermínio de Cacheado. Vejamos:

Cipriano, ali, com os braços espichados em forma de cruz humana, por riba do caibro, entrega o corpo ao marasmo do seu destino. Sentindo-se hipnotizado pelo bagaço das taperas, estende o olhar para vila fantasma, que cresce num ângulo formado pelo rio do Sono e Tocantins. E sente um baticum no peito. Uma tristeza imensa. Lembra-se dos combates de Capelinha, rio Gorgulho e Buritirana. E da fuga apressada, debaixo de bala, da jaguçama assanhada. Dos amigos mortos. E as soveladas vêm forte do passado. As imagens de Madalena brotam-lhe vivas, como se a visse andando com jeito, por causa da gravidez, já no mês final. (...) Cipriano, ali encostado nos moirões, é despertado das suas recordações pelo jagunço Queixada – de – Burro, que lhe diz: - o que foi, Chefe? Está ai parecendo um espichado por riba dos paus?- É isso mesmo, Queixada. Estou aqui como um couro de boi morto, e bem esticado. A minha vida é só sofrimento e desgraceira. (MOURA LIMA, 2001, p. 24-25)

Na voz de Cipriano é possível ouvir um grito de justiça por Madalena, pela vila, pela falta de paz e de esperança que os jagunços de Abílio Batata em comunhão com os políticos e coronéis, haviam deixado no peito dos homens de bem da região. Uma retomada de Cipriano Rodrigues na obra de Moura Lima pode representar como uma pessoa injustiçada pode ser capaz de se tornar alguém que não o queria ser, no caso de Cipriano, torna-se jagunço. Isso, nos possibilita dizer que a política adotada pelo autor é uma representação na literatura regional das injustiças que alguns homens eram submetidos, e o resultado desse processo no curso da história.

Assim como Cipriano Rodrigues, Labaredas, Vicentão e tantos outros personagens que foram injustiçados, no viés social, temos uma grande parcela de sujeitos que são culpabilizados, golpeados e massacrados pela sociedade e que custa caro, de maneira geral a todos nós. A literatura não autoriza nem é feita de figurativizações do real, mas ela pode ser uma forma de compensar em nós, coisas que poderíamos corrigir na realidade.

Ao anunciar o jagunço Zé Queixada, arrieiro-mestre, o narrador vai enfatizando a cor de sua pele como carvão de fundo de panela. Assim é descrito o personagem: “O arrieiro-mestre, Zé Queixada, um preto luzidio da cor de cororô de fundo de panela, cuida de seu ofício com zelo. É um mulandeiro sarado pelo sol e pela poeira das estradas que andara de Pedro Afonso aos sertões da Bahia. (LIMA, 2001, p. 109). Ao adjetivar Zé Queixada como um sujeito “cororô”, o narrador compara a cor do jagunço com arroz queimado. Como também sua resistência pela sobrevivência no sertão.

A construção narrativa que se faz do negro, ao mesmo tempo que macula a imagem do sujeito, também à exalta, “[...]cuida de seu ofício com zelo”, nesse sentido, fica claro que, as adjetivações estão a serviço de uma vontade narrativa, de primeiro negar, para depois

propor que o negro tenha de certa forma, uma função, qualidade, serventia. A essa construção Mbembe (2018), assevera que o corpo negro é uma construção a serviço de um segmento, uma classe, condicionado a um corpo de extração, como podemos conferir:

[...] o negro não existe enquanto tal. Ele é constantemente produzido. Produzi-lo é gerar um vínculo social de sujeição e um *corpo de extração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento. Sujeito a corveias de toda ordem, o negro é também o nome de uma injúria, o símbolo do homem confrontado com o açoite e o sofrimento, num campo de batalha em que se opõem facções e grupos social e racialmente segmentados” (MBEMBE, 2018, p. 42)

Essa construção que se faz do corpo negro, é observada em *Serras dos Pilões*, em que os negros exercem a função de jagunços, escravos ou de trabalhadores de fazendas, que o bando de Labareda encontra no seu percurso para o Jalapão. A relação de trabalho é com a terra, ao servir aos seus senhores, domados pela vontade do outro que nem sempre as suas vontades e paixões, acometidos pelo medo, pela pobreza e pela fome. Ao reverberar o que fala Mbembe (2018), o “*corpo extração*”, exposto a vontade de uma ordem maior, sob um regime foçado para poderem sobreviver.

No entanto, podemos observar que o homem e a mulher negra na narrativa, apresenta suas maneiras de resistir a subserviência de sua condição, mesmo ocupando lugares marginalizados como a figura do jagunço. Esse lugar de resistência pode ser observado na construção heroica que o narrador faz do jagunço, que sendo marginalizado pela sociedade dominante, assume a figura dos que lutam pela liberdade de seus iguais, como resistem as opressões dos grandes fazendeiros, das forças governamentais e dos trabalhos forçados.

Em *Serra dos Pilões*, temos pouca presença de personagens brancas. O que temos é uma construção narrativa que faz uma conotação de que alguns personagens se assemelham ao homem branco, como algumas palavras que são utilizadas, à exemplo, de “fogoió” utilizadas para descrever alguns dos personagens em *Serra dos Pilões* e em *Chão das Carabinas*. No glossário que encontramos ao final do livro, a palavra “fogoió” significa “pessoa mestiça, branca, cabelo de fogo, sardenta, loira”. (LIMA, 2001, p. 230). Etimologicamente, “fogoió” está relacionado ao estado que resulta da impossibilidade de respirar; asfixia, sufocação; emocional angustiante, ansioso; aflição dentre outros.

Na descrição que se faz dos personagens que podem assemelhar-se com homem branco em *Serra dos Pilões*, “fogoió” é utilizada para reverberar a caracterização de pessoas brancas ou mestiças, em detrimento das demais que são descritas como negras ou mulatas, associadas a termos pejorativos. O narrador se valendo da descrição da palavra feita pelo próprio autor

“mestiça, branca, sardenta”, mobiliza cenas que, na construção discursiva, tem uma significação em que, o personagem descrito seja branco ou aproxime-se. Podemos notar quando o bando de Labareda encontra o Vigário, constatamos esse encontro no trecho que segue “O padre, de semblante alegre e afogiozado, do alto do burrão preto, arraçoado com o milho e rapadura, com a boca cheia de riso [...]” (LIMA, 2001, p. 41).

É notório que, ao descrever o vigário, o narrador vai tecendo suas características físicas, como de homem branco ou que se aproxime dessa construção fenotípica, em primeiro plano temos o lugar de privilégio que vigário assume, sendo ele o representante da fé, tem sua descrição aclamada pelo narrador como alguém que se diferencia dos demais. Esse lugar de poder eclesiástico, faz do vigário uma autoridade. O que nos condiciona uma leitura do lugar social que ele representa para o bando de jagunço, tendo o poder de deixar o capitão Labareda em um tom agradável e hospitaleiro, como podemos conferir no trecho “Labareda, quando quer ser agradável, perde toda dureza de um cabra valente. E naquele momento, é um homem hospitaleiro, de fala macia. Convida o padre para ir-se aboletando por cima das canastras e chama o cabra jacaré [...]” (LIMA, 2001, p. 42).

Do ponto de vista da descrição animalésca, o vigário não recebe nenhuma conotação pejorativa que reverbera essa condição. A construção narrativa das personagens brancas ou semelhantes que despontam, no caso dos homens sendo eles jagunços ou não, são descritos como homens de boa índole, também são animalizados na sua aparência física, mas com descrições que aparentam eufemizar sua condição, psicologicamente descritos como não humanizados e com comportamentos duvidosos. Esses personagens assumem as posições privilegiadas no curso da narrativa.

Este fato faz do personagem Gregorão, como nos mostra a cena que segue “E a acolhida é respeitosa. O chefe dos tropeiros é Gregorão, alto, espadaúdo, de cor parda, lábios belfudos, com sorriso largo na cara de queijo” (LIMA, 2001, p. 158). Nessa descrição, embora o personagem seja pardo, o que não o caracteriza como totalmente negro é possível ver como o narrador constrói a aparência física de Gregorão.

Descrito com características também animalizadoras, como “lábios belfudos” que etimologicamente vem de “belfo”, ou seja, pessoas com lábios inferiores em descompasso com os superiores, e vice-versa, como por exemplos os cavalos. Gregorão também é adjetivado com “cara de queijo” o que pode ser um rosto meio esbranquiçado em formato arredondado, o que pode ser um termo pejorativo, se pensarmos do ponto de vista da construção fenotípica.

Os personagens que não são descritos como negros, são pessoas que recebem um lugar de prestígio na narrativa, em relação a posição social, por exemplo, o vigário, representante da

fé, que para sertanejo representa uma autoridade; Gregorão como chefe dos tropeiros, que também despontam como um patamar acima de simples jagunço. Desse modo, os negros geralmente são colocados como selvagens, irracionais, não assumem características para além das que reverberam sua força física e estão direcionados ao trabalho. Os não negros, conseguem do narrador uma descrição mais sutil como “alto, espadaúdo, sorriso largo”, o que suaviza sua condição na estrutura narrativa do romance.

Desse modo, é possível que a narrativa que se constroem em “*Serra dos Pilões - jagunços e tropeiros*” de igual modo segue a estrutura das narrativas da literatura brasileira, que ao longo dos anos vem se transformando em um campo de resistências ideológicas e sociais. De um lado, estamos em constantes lutas contra a hegemonia dominante, que por muitos séculos construíram a imagem do negro de modo irracional, selvagem, com pouco espaço nas tramas narrativas, um quase apagamento, negando sua visibilidade.

De outro, o espaço de resistências no romance brasileiro tanto na construção de personagens como na visibilidade que adquirem, vem mudando os rumos de fazer literatura, desde Maria Firmino dos Reis, com seu romance *Úrsula*, o qual denuncia as mazelas que sofre o homem negro escravizado no século XIX, aos lugares marginalizados como a favela que aparece em Carolina Maria de Jesus em seu *Quarto de despejo*, o modo de escrever e de posicionar os negros na narrativa, vem sendo discutido a partir de suas escrituras como nos aponta Conceição Evaristo, essa construção que no romance brasileiro se fazia do negro, não cabe mais nas narrativas

Tendo no romance de Moura Lima o homem e a mulher negra no espaço de resistências contra uma hegemonia branca. Moura Lima, ao colocar o negro em suas bases narrativas, ele oferece um voo raso, uma vez que o negro ganha um protagonização, em toda trama, é preciso que pensemos o lugar do negro na jagunçagem, ele deixa de ser uma figura de pouca visibilidade, subalterna para despontar como marginal, ligado ao banditismo e a desordem. Assim se observa homem negro construído pela clandestinidade.

Sobre essa construção representacional do negro Dalcastagné (2008) alega que:

A personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca. Os brancos somam quase quatro quintos dos personagens, com uma frequência mais de dez vezes maior do que a categoria seguinte (negros). Em 56,6% dos romances, não há nenhuma personagem não-branca. Em apenas 1,6% não há nenhuma personagem branca. (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 90)

Essa pequena presença de negros no romance chega ser menor quando se volta a papéis como protagonistas e narradores, como explana a mesma autora: “Além de reduzida, a presença

negra e mestiça entre as personagens é menor ainda quando são focados os protagonistas e, em especial, os narradores” (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 91). Em *Serra dos Pilões - jagunços e tropeiros*, não temos um apagamento dos personagens negros, observamos isso, na posição que os negros assumem no romance.

Em *Chão das Carabinas - coronéis, peões e boiadas*, o narrador se vale da mesma construção narrativa para apresentar a caracterização de seus personagens. Mais uma vez, vemos as diferenças discursivas de que ele utiliza para anunciar os personagens negros em relação aos brancos. Neste romance, temos pouca presença de personagens negras, pois a narrativa vai descrevendo personagens pardos, mulatos e fogoiós. Assim sendo, não temos uma apresentação formal e comprovada que de que há no romance um personagem totalmente negro ou branco. O que o narrador faz é aproximar os que são denominados “fogoió” ao sujeito branco. O que podemos contestar, pois etimologicamente essa palavra pode ser designada a pessoas que são mestiças, reafirmando assim, que não são brancos totalmente.

O enredo fica por conta da guerra entre a família do Major Fibrônio Cavalcante e o secretário Arorobá e seus seguidores. Uma guerra pelo poder político – administrativo da Vila do Peixe, uma tomada de poder que se desenvolve por meio da chacina da família do Major Fibrônio Cavalcante Albuquerque, liderada por Arorobá e o subpromotor de justiça Gustavo Bananeira. A descrição das personagens negras segue a linha de *Serra dos Pilões* os negros são condicionados como: jagunços, prostitutas e curandeiros.

Há também um apagamento dos nomes próprios ou das alcunhas antigas como no romance anterior, atribuindo novos apelidos como nomes de animais que melhor representam cada personagem, podemos constatar nos grupo de jagunços do secretário Arorobá: Manuel - Fuça – de – Anta; Raimundo Mão – Pelada; Manacá; João Tatu; Pedro Piroasca; Zeca Tatu; João Taioba; Tião Cachamorra; Pedro Cunhete.

Podemos perceber o uso dessas alcunhas no trecho da morte do cabra Cazuzza, homem de confiança do Major Fibrônio, que não aguentou a pressão dos inimigos e se suicidou. Nessa passagem, é possível perceber a retomada das alcunhas para fazer referência aos homens negros “O jagunço Gavião, negro de olhos vermelhos, visivelmente nervoso, no seu vozeirão de trovão, acrescentou: - Bem que eu queria passar o meu punhal no bucho daquele desgraçado! mas a marica abreviou o nosso serviço” (LIMA, 2002, p. 81-82).

A utilização da alcunha, “Gavião”, remete a uma animalização do personagem, como também na construção de suas características físicas e psicológicas, constatamos isso na expressão “olhos vermelhos, visivelmente nervoso” essa descrição nos possibilita dizer que Gavião poderia estar com muita raiva, beirando a possessão demoníaca (olhos vermelhos) ou

algo ligado a sua sede de matar o cabra Cazuzza, uma vez que ele fica mais nervoso ao saber que Cazuzza se suicidou, o que pode ser interpretado que a atitude de Cazuzza é uma forma de morrer dignamente, em vez de sofrer nas mãos do jagunço.

Gavião faz uma depreciação de Cazuzza utilizando-se de duas expressões: “desgraçado” e “marica” pela sua atitude suicida, o que desponta outras possíveis interpretações, uma vez que o último termo utilizado é um pejorativo ao homossexualismo, que se valendo do termo pode ser sinônimo de fraqueza, de covardia e no caso em questão uma fuga do sofrimento. Já “desgraçado” é utilizada para se referir ao ato de covardia de Cazuzza. O jagunço Gavião e seus comparsas cercava a casa de Cazuzza para executá-lo, a vítima ao se sentir acuada e ver que não haveria outra saída resolve cometer suicídio como nos assegura o trecho:

O cabra Cazuzza era homem de confiança do finado major Fibrônio, estava eleito para morrer. Os jagunços do secretário Arorobá haviam cercado a casa da vítima, ameaçavam arrombá-la, quando sua mulher, chorando saiu à porta, e implorou aos criminosos que poupassem o seu marido, alegando que ele não tinha feito nenhum mal a ninguém da vila. Do lado de fora a cobroeira acochava a pressão:

- Deixe para chorar quando o caixão sair!

Um outro jagunço gritou:

- Lugar de valentão é debaixo do chão!

Com a negativa da jagunçama, o Cazuzza, de cá do quarto onde ouvia tudo, preferiu suicidar-se a ser morto pela crueldade dos pingueiros. (LIMA, 2002, p. 82-83)

Nesses romances, nem todos os jagunços são negros, o que marca a diferença entre eles é a forma como o narrador apresenta os personagens. Há nos brancos ou nos que possivelmente sejam sujeitos brancos, uma deturpação de valores morais e sociais, descritos como jagunços cheios de ódio, valentes, malfeitores e loucos. Tais adjetivos, também são atribuídos aos negros nas descrições. Suas condições sociais sempre estão à margem como pobres, devedores de favores aos coronéis, loucos e perigosos.

Esses fatos podem ser observados na forma como é descrito o jagunço Benjamim, que fora resgatado pela família do Major Fibrônio Cavalcante. Assim, o narrador apresenta tal jagunço:

O jagunço Benjamim era um nevropata, um homem doente da cabeça, já de idade. Estatura meã, branco, tipo fogoió e agitado. Surgiu na vila, vindo de Descoberto, de passagem para o Nordeste, com destino a Pernambuco. O major Fribônio, como bom nordestino, ficou com pena de seus três filhos, ainda pequenos e maltratados pela áspera viagem. E os acolheu em sua casa, para que se recuperassem as saúdes. Benjamim era homem cheio de manias, mas não desapartava de um velho mosquetão e de um longo punhal (LIMA, 2002, p.22).

Benjamim, tentando recompensar o favor e a misericórdia do major, armou uma cilada para atacar e matar o secretário municipal Arorobá, inimigo do major que o acolhera, constatamos isso no primeiro capítulo do romance como nos assevera o trecho que segue:

O velho jagunço fora alforjado do major Fibrônio, e nunca esteve aos seus serviços como apregoavam os linguarudos da vila. O seu envolvimento na confusão com o secretário Arorobá se deu por conta própria, em razão de sentimentos de gratidão para com a família Cavalcante Albuquerque, que o acolhera com os filhos, num gesto de caridade (LIMA, 2002, 22).

Mesmo com problemas psicossociais, o narrador anuncia o personagem fazendo uma conotação de sua branquitude, ou um branqueamento de sua condição, uma vez que a palavra “fogoió” é também utilizada para significar uma pessoa mestiça, o que condiciona salientarmos que o jagunço Benjamim, embora seja descrito como branco, possa ser fruto de uma mestiçagem.

O que a narrativa nos fornece é uma crença de que, quando os personagens são negros, tornam-se invisibilizados e sofrem um quase apagamento nas suas descrições positivas, tanto físicas quanto psicológicas. Quando brancas ou embranquecidas, são descritas como loucas e com comportamento duvidoso. Nesse sentido, Benjamim vai sendo anunciado como “nevropata”, termo relacionado a pessoas com sofrimentos nervosos, de temperamento duvidoso, e com forte tendência a práticas de violência. O que é confirmado na sua condição de “doente da cabeça”.

Outro personagem que o narrador frisa a sua aparência fenotípica relacionado ao homem branco é o secretário municipal Arorobá. Ele é descrito como: “o secretário, coçando o cabelo de porcão do mato, na sua carona de fogoió, não deu o braço a torcer [...], (LIMA, 2002, p.20). Em outro momento o narrador mais uma vez anuncia Arorobá como um sujeito branco ao narrar a cena que segue “O secretário que era fogoiozão, vermelho, ficou branco [...] (LIMA, 2002, p. 52).

O narrador nos condiciona a dizer que o personagem é um homem branco, ruivo ou mestiço, uma vez que, como já discutimos, a palavra “fogoió” aparece no texto todas as vezes que se refere à descrição de homens possivelmente brancos, o que pode nos dar uma certa garantia de que se não é um sujeito branco é fruto de uma mistura étnica que não se pode caracterizar totalmente como negro nem branco.

Os personagens brancos, anunciados em *Chão das Carabinas* são marcados pela a tonalidade de sua pele sem uma marcação animalésca pejorativa, embora o narrador faça menção ao cabelo de Arorobá como “cabelo de porcão do mato”, em outras palavras, e pelo contexto se vê uma caracterização de um sujeito com cabelos arrepiados, ou pixaim como é adjetivado ao negro. Descritos pelo narrador com homens brancos, esses personagens não

sofrem uma comparação com animais e objetos para marcarem seu lugar de fortes, valentes e heróis. Tais personagens são condicionados a uma marginalização social.

Tal marginalização pode ser reverberada na figura dos jagunços, do secretário Arorobá e do subpromotor Gustavo Bananeira que, engajados na tomada de poder da vila, são considerados marginais, usurpadores e trapaceiros, todos condenados a pagar pelos seus erros ao final do romance, quando são julgados. Asseguramos na leitura da sentença feita pelo juiz Salomão pelo que fizeram na Vila do Peixe no trecho que segue:

Considerando que os fatos marcados na denúncia foram confirmados exuberantemente, ao longo dos autos, além do morticínio, que por si só basta para arrepiar os cabelos de quantos lerem esta decisão, ainda se não contestaram os assassinos, e ao mesmo tempo que davam cabo às vidas dos infelizes, iam -lhes carregando tudo quanto possuíam em mercadorias de comércio, objetos de uso, como se não ficasse muitas vidas ainda necessitadas daquela manutenção. [...] Assim julgo procedente a denúncia, para pronunciar, como efetivamente pronuncio, os acusados: Gustavo Bananeira e Arorobá Vaz Rodela, como mandantes dos assassinios do major Fibrônio Cavalcante Albuquerque, Rafael, Adolfo e Henrique Cavalcante e como executores direto do roubo de mercadorias e mais como responsáveis diretos pelo suicídio de Cazuza [...]. (LIMA, 2002, p.109)

Diante disso, os acusados são marcados como marginais pelos roubos e crimes que cometeram no curso da narrativa. O narrador circunscreve esses personagens brancos como violentos, caso de Arorobá “O semblante afogiozado do secretário Arorobá tinha uma expressão de ódio e desejo de matar”. (LIMA, 2002, p. 53), traidores como o subpromotor da cidade e subchefe dos jagunços Gustavo Bananeira, que matou a sangue frio seu compadre e companheiro Fribônio Cavalcante como nos descreve o narrador na cena:

- Meu compadre Gustavo Bananeira, não me deixem fazer o mal, pelo amor de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro!...

O major Fibrônio Cavalcante era a imagem triste do homem humilhado e arrasado, um molambo humano. O subchefe dos jagunços Gustavo Bananeira, homem perverso e frio, que ajudara o major em outras atividades criminosas, agora a serviços dos grandes, aproximou-se da vítima e disse, com voz traiçoeira:

- Meu compadre, ninguém vai te matar, sou eu mesmo, seu compadre, que vou fazer o serviço!...

Lépido, sacou de uma peixeira longa e cravou-a nos peitos do major; o homem deu um gemido profundo de boi morrendo, revirou os olhos e tombou para o chão, segurando o cabo da faca cravada no peito [...]. (LIMA, 2002, p.60)

Assim, os personagens, caracterizados como brancos, são circunscritos com características de homens violentos e de comportamentos criminosos. Precisamos marcar também que os personagens que recebem essas caracterizações são jagunços, chefes de jagunços e pessoas com cargos de prestígio social como secretário municipal da Vila de Peixe, Arorobá, que é o chefe do bando de jagunços e o subpromotor de justiça Gustavo Bananeira, que também exerce a função de subchefe dos jagunços.

Com a pouca presença de personagens negros e com a construção negativa deles no romance *Chão das Carabinas - coronéis, peões e boiadas*, se confirma o que Regina Dalcastagné (2008, p. 90) afirma ao dizer que “A personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca”. Ainda podemos acrescentar que a falta de personagens negros assumindo papéis como protagonistas e narradores é uma construção histórica no romance brasileiro.

O negro vem tentando se afirmar como resistência, marcando seu lugar seja na construção de personagens, autores negros e na construção narrativas de algumas obras. Em *Chão das Carabinas* o personagem negro não vislumbra muitos espaços, tendo em vista que eles é condicionado a posição de jagunço e de vaqueiro no caso dos homens, como podemos averiguar na fala do vaqueiro Noratão que decidiu sair da Vila do Peixe, após os morticínios para recomençar suas vida na Ilha do Bananal, como descreve o narrador:

O vaqueiro Noratão espicaçava com a unha de peba, no covó da mão, uma rodela de fumo, assentado sobre os calcanhares, dizia à mulher, rente ao fogão de seu rancho de piaçaba:

- Não fico, mas aqui, nesta Vila assombrada, de coronéis traiçoeiros, que só querem trazer os pobres no cativeiro e na miséria. Vou embora, como estão indo devagarzinho os outros. O major Capuba mandou recado pra eu ir ajudar na vaquejada, que ele vai realizar na sua fazenda, na Ilha do Bananal. Mas eu não vou só ajudar, nós vamos, mulher, é de muda, de rede e cuia! Ali que é lugar de se viver, e criar nossos filhos, no meio da fartura! O major Capuba é homem direito e de valor. (LIMA, 2002, p.122)

Noratão, é um dos moradores da Vila do Peixe que não se envolveu na briga pela tomada do poder político da vila que dizimou a família do Major Fibrônio, apesar de ter sido convocado pelo secretário Arorobá, ele não se rendeu e enfrentou os jagunços do secretário, podemos ver essa cena no trecho que segue:

- Quero falar com o vaqueiro Noratão!

De cá da rancharia, respondeu o vaqueiro:

- Já vou!...

Noratão saiu para o pátio, atravessou a curralama e aproximou-se dos cavaleiros.

- Viemos a mando do secretário Arorobá e do Gustavo Bananeira, que quer vancê no Peixe amanhã, para ajudar a moquear num barreado de chumbo o major Fibrônio e os filhos.

Noratão, no seu jeito franco e rude, de cabra colhudo, respondeu:

- Diga ao Arorobá e ao Gustavo Bananeira que não vou, não. Não nasci pra jagunço e muito menos pra tocaieiro. Mas, se me mandar pegar um boi brabo, eu pego á unha, no maior prazer do mundo! (LIMA, 2002, p.47)

Desse modo, Noratão é um dos personagens negros que não assumem posições privilegiadas na trama, mas que marcar seu lugar como negro que resistem à violência, à falta de humanidade e aos atos de covardia que se fizeram na Vila do Peixe, em busca de um lugar tranquilo e seguro segue com sua família para Ilha do Bananal e se juntará a outros vaqueiros na fazenda do major Capuba.

A narrativa que se constrói em *Chão das Carabinas - coronéis, peões e boiadas* se consolida pelo desejo de vingança entre grupos rivais, Major Fibrônio e o secretário Arorobá, que não está sozinho, mas com um grupo de jagunços e uma subpromotor que assume a função de subchefe do grupo. Com desejo de exterminar uma família para assumirem o poder político na Vila, vão até as últimas consequências para conseguirem seus objetivos, mas são barrados pela justiça de Goiás, que julgam seus atos e os condenam a prisão, como pode ser reverberado no trecho:

Dois meses depois da condenação, numa manhã de inverno, os prisioneiros foram conduzidos, ou melhor, tangidos pelos soldados, para a cadeia pública de Goiás Velho, a cavalo, pelos caminhos esbrugados do extenso território goiano. Para trás ficava o chão das carabinas, agora transformado em terra de justiça! (LIMA, 2002, p. 111).

Uma narrativa que se baseia em fatos, construída e consolidada por uma voz masculina, branca e que ainda mobiliza o negro como uma peça no jogo das ações. Embora o negro exerça um protagonismo sendo jagunços, estão marginalizados pela figura do bandido. Em *Chão das Carabinas* os espaços de privilegiados são preenchidos por personagens apontadas pelo narrador como brancas, restando aos negros ainda lugares subalternos como componentes de um bando de jagunços e vaqueiros. Sobre essa ausência, Dalcastagné (2008, p.97) assevera que “Por isso, a ausência de personagens negra na literatura não é apenas um problema político, mas também um problema estético, uma vez que implica na redução da gama de possibilidades de representação”.

Em *Serra dos Pilões* e *Chão das Carabinas* o homem negro, na figura de jagunço, movimenta toda trama, promove todas as ações e marca um lugar no enredo. Mesmo com essas marcações narrativas, ainda é possível observar que o lugar do negro é um lugar marginalizado, incorporado à figura do jagunço, são tomados como justiceiros, fora da lei ou lei do sertão que sofreu abandono social, humanitário e político.

5.3. A Construção da Mulher Negra em Serra dos Pilões - Jagunços e Tropeiros e Chão das Carabinas - Coronéis, Peões E Boiadas

A história das mulheres negras na construção da humanidade é marcada por sofrimentos e atos de resistência, mulheres que, ao longo da história, foram resumidas às funções domésticas e matriarcais, tomaram fôlegos e conseguiram transpor algumas barreiras na sociedade machista e sexistas.

Entretanto, a luta dessas mulheres não foi uma tarefa fácil, enfrentar os pais, encarar o casamento e conciliar uma condição relegada aos afazeres domésticos e cuidar dos filhos e do

marido era uma missão para as mulheres na sociedade. Se mulheres brancas sofriam com designações do casamento, da maternidade e da reverência ao companheiro, as mulheres pretas sofriam muito mais.

No período escravocrata, as mulheres pretas eram tanto do trabalho pesado nas lavouras, engenhos e cafezais como sofriam violências sexuais severas de seus senhores e feitores, como nos assevera Davis (2016):

Mas as mulheres também sofriam de formas diferentes, porque vítimas de abusos sexuais e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmea. (DAVIS, 2016 p.19)

Desempenhando a mesma função que os homens escravizados, esperava-se delas a mesma produção e rendimentos, sem distinção de sexo, as mulheres eram colocadas em patamar de igualdade com os homens na exploração de sua mão de obra, Davis (2016) nos apresenta essa condição da seguinte maneira “Vale repetir: as mulheres negras eram iguais a seus companheiros na opressão que sofriam; eram socialmente iguais a eles no interior da comunidade escrava; e resistiam à escravidão com o mesmo ardor que eles” (DAVIS, 2016, p. 35).

Além disso, eram colocadas em um regime de produção de sua própria prole, não exerciam a maternidade como as mulheres brancas em seus sentidos plenos, mas eram colocadas como reprodutoras de mão de obra escrava. Davis (2016) apresenta essa condição ao analisar a mulher negra no período escravocrata:

A exaltação ideológica da maternidade – tão popular no século XIX – não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães, eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar. (DAVIS, 2016, p.19)

Nessa condição, seus filhos eram preparados para serem escravos e, em muitos casos, vendidos ou trocados por mercadorias, sem que as escravas pudessem consentir ou impedir. Esse recorte histórico da condição das mulheres negras, é um ponto de partida para podermos entender as condições em que a mulher negra fora posta no curso da história, isso na vida real e cotidiana da escravidão.

Na construção da mulher negra na literatura brasileira, ela não é apagada ou esquecida, mas colocada em condições de subalternidade, lutas e resistências. As histórias das mulheres

negras não são feitas apenas de um sofrer, mas de lutas, de enfrentamentos dos dogmas sociais para poder conquistar o mínimo de espaço possível para subjetivar-se na sociedade e no discurso literário.

A mulher negra por muito tempo foi construída por mãos brancas na literatura em papéis em que elas não despontavam lugares de prestígios ou privilégios no discurso literário, assumindo papéis de cozinheiras, quitandeiras, prostitutas e escravas, eram postas em uma relação direta com o trabalho e com a vida árdua de quem vive a margem da sociedade e do discurso narrativo. Como nos salienta Evaristo (2009):

Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. E quando se tem uma representação em que ela aparece como figura materna, está presa ao imaginário da mãe – preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. (EVARISTO, 2009, p.23).

Nos livros *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros* e em *Chão das Carabinas – coronéis, peões e boiada* a realidade das mulheres negras não foge muito à construção do discurso literário nacional, quando se trata da mulher negra ou afro-brasileira. Nas narrativas regionais que apresentamos, as mulheres são a maioria, mesmo assim, não recebem papéis que lhe conferem umas construções narrativas marcantes e basilares, são marcadas no discurso narrativo, como mulheres trabalhadoras, algumas agricultoras, escravizadas e prostitutas.

Em *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*, temos personagens de mulheres negras que são sinônimos de dor e sofrimento, marcadas pelo machismo e pela exploração sexual. Essas mulheres assumem papéis diversos como escravizadas, ciganas, agricultoras e prostitutas. Todas elas marcadas no discurso literário como mulheres que lutam para sobreviver, e que para isso são sujeitas as mais diversas formas de vida social possível.

Desse modo, elencamos duas categorias para construirmos nossas análises de maneira didática e descrever como são apresentadas cada grupo de mulheres que compõem as duas obras estudadas, são elas i) Violência e poder: exploração sexual e escravização; ii) Sedução e feitiço: prostituição como ato de resistência. Assim sendo, queremos descrever as construções discursivas que essas mulheres recebem e como são representadas na luta pela sobrevivência e autonomia nas narrativas.

5.3 Violência e Poder: Exploração Sexual e Escravização

Nas narrativas analisadas, as tomadas de poder são construídas por brigas entre jagunços de bandos rivais, isso pode ser visto na saga encabeçada por capitão Labareda em busca de exterminar o bando de João Alberto Cacheado. Essa busca de poder político e econômico perpassa por muitos atos de violências contra mulher e a mulher negra, em busca de se obter o poder e controle da região que vive assoladas pelo bando de jagunço de Cacheado.

Em *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*, temos personagens de mulheres negras que são sinônimos de dor e sofrimento, marcadas pelo machismo, pela exploração sexual e pela escravização. Todas elas descritas no discurso literário como mulheres que lutam para sobreviver e que, para isso, são sujeitas as mais diversas formas de violências. Essas mulheres negras, nem sempre são marcadas no discurso como mães ou esposas, geralmente estão sozinhas e/ou separadas, viúvas e sem filhos.

Por vezes, as mulheres negras que aparecem no romance *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros* sofrem severamente com a violência e a exploração sexual, são violentadas como ocorre na cena em que o capitão Labareda encontra Manuelão Cigano, que fazia parte do grupo de Abílio Batata e de João Alberto Cacheado na chacina de Pedro Afonso. Nessa cena, podemos ver um estupro coletivo dos homens de Labaredas as mulheres do bando de Manuelão, como o narrador descreve:

Daí a pouco o homem berra, e o cipó come-lhe as carnes.

A jagunçama cai em cima das mulheres ali na beira do ribeirão. O pandemodemônio cresce, e a cabroeira geme no gozo. Há mulher que é repassada por mais de quinze homens. O cabra Galope-de-jumento, na maior semodeza, grita no deboche, às rinchavelhadas:

– Aqui vou rasgando o meu capoeirão e quero mais!...

No final, as mulheres são um trapo, umas andando com as pernas abertas, outras desmaiadas. E a cabroeira na gargalhada, como se o inferno tivesse aberto as portas e soltado a capetada toda. É um caldeirão de maldade derramando-se pelas margens do ribeirão Arrependido. (LIMA, 2001, p. 62)

As mulheres, que fazem parte de grupos rivais, são violentadas, quando não assassinadas, ou servem de escravas sexuais aos jagunços. Essa construção, que o narrador faz ao anunciar a mulher negra, vem acompanhada de uma cena de sofrimento e violência em várias passagens do texto. Como, por exemplo, na cena em que o capitão Labareda chega na fazenda de Zé Conrado e encontra os cadáveres do vaqueiro Manuelão e sua mulher a negra Genu, que foram mortos pelo bando de Cacheado. Assim, temos mais uma cena de violência sexual contra mulher negra:

E os homens atenderam. A pobre da Genu, mulher de Manuelão, que varria o terreiro, foi pega pelos homens. E eles, naquela fúria de demônios, passaram pra cima da infeliz, deixando-a em petição de miséria. Os seus gritos eram de cortar a alma, e os homens, ali, no gozo. (LIMA, 2001, p. 156)

As violências sofridas por mulheres na construção da narrativa, se dá em virtude de uma representação de poder por bandos rivais em disputas e por segregação, sendo que as mulheres, nesse sentido, são violentadas como uma forma de exploração e vingança, mas também como um ato de provocação a seus parceiros. Essas práticas de dominação ainda são frutos da escravidão em que as mulheres negras eram exploradas na sua força de trabalho e ainda eram estupradas por seus senhores, como nos assevera Davis (2016):

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade era uma expressão ostensiva do domínio do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. (DAVIS, 2016, p. 20).

Em *Serra dos Pilões* podemos observar cenas em que as mulheres sofrem a exploração tanto de sua força de trabalho como sexual, conferimos esse fato ainda no caso da negra Genu, que mesmo após sofrer um estupro coletivo, é obrigada a cozinhar para o bando de jagunço que a violentou, observamos a cena:

Cacheado, erguendo a voz, mandou os homens amarrar, no pé de angelim, o patrão e Manuelão. E determinou-lhes que fossem arrebanhar todo o gado da Fazenda. E sinhá Jona com Genu toda arrebetada e debaixo de carabina foram obrigadas a preparar almoço pra cabroeira. (LIMA, 2001, p. 156-157).

Observa-se como Genu é violentada e explorada duas vezes antes de ser brutalmente assassinada. Sua sexualidade é deplorada e massacrada a ponto do narrador afirmar que ela estava “toda arrebetada”, o que nos possibilita fazer uma leitura da violência praticada pelos jagunços contra uma mulher negra indefesa, com seu companheiro preso em uma árvore, possivelmente assistindo às cenas de brutalidade e covardia, sem poder fazer nada para ajudar. Em segundo lugar, Genu é obrigada a cozinhar juntamente com sua patroa, a sinhá Joana, para o bando de jagunços, sobre mira de armas e cercada por homens famintos.

Genu é mantida viva até seu patrão, Zé Conrado, e seu marido, Manuelão, serem torturado e executados pelos jagunços de Cacheado, conferimos a morte de Manuelão e Zé Conrado no trecho que segue:

[...] Na hora da partida, Cacheado determinou que sangrassem Manuelão e que o patrão fosse morto devagarinho. E aquelas cabras furaram os punhos e tornozelos do patrão e passaram o relho de couro cru e o prenderam nos galhos. Os seus gritos saíam no arranque a cada punhalada. Depois de suspenso nos galhos, os homens continuaram a tortura. Passando-lhe uma lapiana no bucho, foram puxando as tripas, com o homem ainda vivo! (LIMA, 2001, p.157)

A violência não se encerra na morte de Zé Conrado e Manuelão, se estende sobre Genu, que é novamente violentada com um estupro coletivo, para ser assassinada pelos jagunços de uma forma violenta. Vejamos:

A cabroeira embaixo da árvore delirava no deboche e nas gargalhadas do cão! E não satisfeitos com aquela judiação, voltaram para dentro do rancho e arrastaram a Genu pro terreiro, e passaram outra vez por cima dela e, no final esfaquearam-na como se fosse um animal qualquer. (LIMA, 2001, p.157).

A narrativa não nos oferece muitos detalhes sobre Genu. Tudo que o texto confirma é que ela era casada, sem filhos e trabalhava na fazenda de Zé Conrado e Joana, não sabemos também se esse trabalho era remunerado ou análogo a escravidão, mas podemos inferir que poderia ser uma forma de trabalho escravo, uma vez que o narrador enfatiza - a como “negra Genu” e trata Joana como “sinhá”. Genu e Manuelão eram os vaqueiros da fazenda como confirma o relato do cego Aderaldo, única pessoa encontrada com vida na fazenda, vejamos “[...] O negro, o vaqueiro; e a mulher do terreiro do rancho, sua esposa.” (LIMA, 2001, p.155).

Podemos ver o estado em que o cego Aderaldo foi encontrado por Labareda no trecho que segue:

Labareda, ao penetrar no rancho, depara com um homem sentado em um tamborete, imóvel. Logo percebe que é cego de um olho, caiongo e avançado nos anos. Chama-se Aderaldo. O estado do cego é de lastimar. Há três dias que não come. E está naquela posição imóvel, traumatizado pela chacina que ocorreu à sua volta. (LIMA, 2001, p.155)

Foi poupado graças as interseções de sinhá Joana: “[...] Labareda adquire a confiança do cego, que vai lhe contando toda tragédia. Conta-lhe que sua vida foi poupada por ser cego. Mas uma das cabras queria furá-lo no punhal, se não fosse a interferência de Dona Joana. Naquela altura seria defunto”. (LIMA, 2001, p.155). Narra toda história para Labareda, inclusive a identificação dos cadáveres como “[...] O home dependurado no angelim era o proprietário da fazenda, Zé Conrado. O negro, o vaqueiro; a mulher do terreiro do rancho, sua esposa” (LIMA, 2001, p.155).

Observa-se também que Genu é violentada imediatamente pela cabroeira, sem nenhuma objeção pelo chefe do bando. Já sua patroa Joana é poupada das agressões pelos jagunços, sendo a escolhida para servir a Cacheado “E os homens foram entrando para dentro do rancho e começaram a pôr a mão em sinhá Joana, mas foram advertidos por Cacheado: - Não toquem nessa mulher, que agora me pertence...” (LIMA, 2001, p.156). O bando de jagunços não trata

as duas mulheres de forma igual, embora sinhá Joana, fora castigada com a perda do marido e com a promessa de ser levada cativa por Cacheado, ela não sofre uma violência sexual e coletiva de imediato, é poupada e reservada apenas para Cacheado.

Do ponto de vista social, temos uma diferença no tratamento que é dado as mulheres que possuem algum tipo de poder aquisitivo, ou que são consideradas uma “sinhá”, tratamento que os escravos designavam a suas senhoras e patroas. Assim, podemos inferir que Genu e Manuelão trabalhavam de forma escrava na fazenda de Joana e de Zé Conrado, o que pode justificar a diferença nas agressões entre Genu e Joana dado pelo bando de jagunços.

Nesse sentido, as mulheres que são consideradas “senhoras ou donas” de escravos são tratadas de maneira menos cruel, a exemplo de Joana, que embora tenha sido reservada apenas para Cacheado, de certa forma é poupada da sagacidade dos jagunços, o que não acontece com Genu. A diferença consiste em Joana ser a mulher dona da fazenda, senhora de escravos, e a negra Genu considerada apenas uma escrava, um objeto, uma pessoa menos importantes e por isso, acessível a brutalidade dos jagunços. Observamos como a jagunçama as tratava “[...] A cachaça correu à vontade. De vez em quando buliam nas vergonhas de Genu. Em Sinhá Joana não buliam, pois era ordem de Cacheado” (LIMA, 2001, p.157)

De início, Joana sofre assédio pelos jagunços antes de ser protegido por seu algoz, como ato de luta e de fuga da sina que lhe aguardava e na tentativa de proteger seu marido e seus escravos do morticínio, ela atenta conta a vida de Cacheado, mas acaba errando o tiro, como podemos conferir no trecho seguinte:

La fora, o marido apanhava como jaguaepeba doido. Sinhá Jona, num descuido dos cabras, conseguiu pegar a garrucha do patrão e lascou fogo em Cacheado. Mas errou o tiro, que apenas disse: passando-lhe a mão pelo rosto, no maior desrespeito: - Não se avexe... mais tarde vou lhe fazer um xodó, que vai gostar!... (LIMA, 2001, p.156)

Errando a mirra, Joana é levada pelo jagunço Cacheado para fazenda Alcantilada, na serra do Jalapão, “Cacheado jogou sinhá Joana na garupa e foi-se embora pra fazenda Alcantilada, na serra do Jalapão” (LIMA, 2001, p. 157), em que era o esconderijo de Cacheado para ser sua refém. Assim, Joana vê toda sua família sendo destruída pelas mãos da jagunçada. No discurso literário, essas duas mulheres vítimas de violências sexual não são apresentadas como mães pelo narrador, essa marcação discursiva é recorrente nas mulheres que são abusadas sexualmente no discurso de *Serra dos Pilões*.

Ainda pelo viés social em *Serra dos pilões*, as mulheres não são tratadas de formas igual, mesmo as mulheres negras. Há uma marcação discursiva na apresentação das mulheres negras que as diferenciam das demais mulheres que aparecem no romance, por exemplo, mulheres

negras de condição social mais elevadas são tratadas pelo nome próprio ou alcunha, sua condição física é realçada pela voz do narrador, recebem um lugar de prestígio social e discursivo.

Verificamos isso, no tratamento entre Joana e Genu, onde Joana é anunciada pela voz do narrador como “dona, sinhá”, “Sinhá Joana estava no fogão preparando os beijos com cuscuz para o quebra – jejum” (LIMA, 2001, p. 156), mulher de condição social elevada, é casada com o dono da fazenda, Zé Conrado, possui serviços a suas ordens e afazeres. Já Genu é descrita pelo narrador como a mulher do vaqueiro, pobre e serviçal “O negro, o vaqueiro; a mulher do terreiro do rancho, sua esposa.[...] A pobre da Genu, mulher de Manuelão, que varria os terreiro, foi pega pelos homens[...]

A voz no narrador é enfática ao apresentar a discrepância entre as duas personagens, desde sua condição social ao tratamento que cada uma recebe pelos jagunços no atentado. Outra personagem que desponta uma assimetria na sua descrição, são as mulheres que trabalham na fazenda de Dona Bela. Estas não têm nome, não sabemos suas origens e não são descritas com outra função a não ser serviços da fazenda. Diante disso, a mulher negra e pobre é margeada pela desfiguração de seus corpos, pela sua desconstrução social aproveitando de sua figura apenas sua mão de obra e sua serventia.

No percurso narrativo, a descrição e tratamento reservado a Dona Bela difere das demais mulheres que trabalham em sua fazenda, uma vez que é uma mulher de posses, fazendeira, viúva e que com ajuda do irmão cuida dos afazeres de sua terra e de seus agregados como nos descreve o narrador:

A proprietária da fazenda é Dona Bela, como é conhecida naquelas ribeiras. Viúva, sacudida, de beleza firme, tostada pelo sol, de fartas ancas. Administra sua propriedade de forma decidida. Na época da farra entra no curral e ajudar a lançar os tucuras e se preciso for, desleita as vacas. Ficou viúva muito cedo. Não tem filhos, vive ali com o irmão, o vaqueiro, sua família e alguns agregados. Da terra tira seu sustento, com um bom número de gado, roças, moagem de cana de fabrico de rapadura (LIMA, 2001, p.130)

A descrição narrativa que se faz da personagem Dona Bela é permeada por adjetivos desde sua condição física a sua situação social e econômica, a começar pela sua situação social, uma mulher que tem a seus serviços criados, posses e que mantém-se de seu trabalho. Mesmo proprietária da fazenda, ela assume, em alguns momentos, o lugar de trabalhadora ao ajudar no curral, função que geralmente é designada aos personagens masculinos.

A descrição narrativa não a define como mulher negra, mas podemos inferir pelo que o narrador nos apresenta uma mulher de pele negra, pois recebe um eufemismo como “tostada

pelo sol”, possuindo uma beleza física atraente como “sacudida, de beleza firme” e com “ancas fartas”.

Tais descrições não são observadas nas construções narrativa das mulheres serviçais, vemos essa discrepância na forma que essas mulheres são anunciadas pela voz do narrador, sendo referenciadas apenas por “negrinhas”. Podemos ver essa marcação no discurso literário quando a empregada adentra a sala onde está o capitão Labareda e Dona Bela conversando para servir o café, assim o narrador descreve a empregada da fazenda “Nisso entra na sala uma negrinha trazendo em uma bandeja de prata um cheiroso café moca, que fumeja, exalando um aroma saboroso” (LIMA, 2001, p. 132).

Em outra cena, o narrador utiliza-se do mesmo discurso para anuncia mais uma mulher negra empregada de Dona Bela, essa interrompe a conversa entre o capitão Labareda e Bela para dar a notícia de que Joantina a mulher do vaqueiro está em trabalho de parto, assim é descrita a cena pelo narrador: “De chofre, uma negrinha entra correndo, chamando Dona Bela: - Joantina tá passando mal!...” (LIMA, 2001, p.147).

Há uma marcação discursiva que faz um certo distanciamento entre as posições assumidas por cada grupo de mulheres no romance, esses grupos podem ser observados na forma com que o narrador descreve essas mulheres, sejam elas na sua construção fenotípica ou social, as mulheres negras do trabalho escravizado não são descritas como as mulheres que possuem algumas posses, como podemos ver na descrição de Joana e Dona Bela. Mesmo Dona Bela sendo aparentemente negra pelo discurso narrativo, é descrita com outra visão do lugar social que ocupa, em relação a seus criados, ou agregados.

Esse lugar social que essas mulheres representam, formam uma linha tênue de poder e de prestígio em relação as demais mulheres que são descritas na narrativa. Ainda sobre a posição social, podemos observar a relação que elas têm com o casamento, sendo que Joana é casada com Zé Conrado, que social e economicamente possui uma situação confortável do ponto de vista que pode dar a Joana esse *status* de mulher socialmente superior a suas escravas e agregadas, pois mesmo Genu sendo casada, ocupava as funções básicas da fazenda como zeladora, escravizada e pobre.

Outra personagem que mantém um tratamento diferente na construção narrativa e uma posição que podemos entender superior é Dona Bela, que também era casada, mas que ficara viúva cedo. Possivelmente, os bens que possui são fruto desse casamento, como a fazenda, terras, e agregados em sua casa. A discrepância também é notada na forma como essas mulheres são escolhidas ou escolhem seus parceiros, Dona Bela escolhe o capitão Labareda para ser seu parceiro sexual, tanto que o seduz e se entrega para ele, vemos na cena a seguir:

[...]

tudo é silêncio. Labareda, naquela quietude da noite, percebe movimentos e um barulho de pé ante pé pelo quarto:

- Chepe , chepe!

Fica de sobreaviso, com a orelha em pé. O vulto aproxima-se da rede e cochicha:

- Não se assuste, sou eu ...Bela!...

Lá fora, o vento sopra na baixada. A chuva continua a cair. A rede de Labareda balança nos armadores, e os dois caem no gozo pela madrugada adentro. Um friozinho entra pelas frestas das folhas de piaçaba. A goteira pinga... pinga. A enxurrada gorgoleja em volta do rancho.

A rede balança nos armadores... (LIMA, 2001, 150-151)

No caso de Joana, ela foi escolhida por Cacheado para ser somente sua, ambas as mulheres são acolhidas por capitães dos bandos de jagunços, uma por escolha e sedução, a outra por obrigação, feita refém tendo que se submeter as ordens de Cacheado. Essas escolhas não são descritas pelo narrador nas demais relações de mulheres que aparecem na trama.

Ainda em *Serra dos Pilões*, não temos a mesma marcação discursiva que é dado a Dona Bela e Joana, quando se trata das mulheres negras que são serviçais, como é o caso da negra Floripa, que estava na fazenda Alcantilado na hora da chegada do grupo de Labareda para o confronto final com o grupo de jagunços de Cacheado, assim o narrador descreve a cena do encontro de Vicentão com a negra Floripa:

E para sua surpresa, encontra a negra Floripa sentada em um cepo, de costa para a janela, que estava aberta. Foi só dá um toque de leve no ombro da negra, que levou um susto tremendo, e acenar-lhe em gestos:

Psiu!

[...]

A negra, de olhos esbugalhados, persigna-se.

(LIMA, 2001, p.210)

Em toda construção narrativa de *Serra dos Pilões*, as mulheres negras, serviçais e escravizadas são descritas pela voz do narrador com certo distanciamento da marcação discursiva em relação as demais mulheres que possuem uma situação social de mais valia. As que são patroas, sinhás, donas, são circunscritas pela voz do narrador com certos privilégios, caso de Dona Bela que mesmo descrita possivelmente como mulher negra, é adjetivada com riquezas de detalhes sobre sua situação social e econômica, “A proprietária da fazenda é Dona Bela, [...] Administra sua propriedade de forma decidida. [...] Viúva sacudida, de beleza firme, tostada pelo sol [...]” (LIMA, 2001, p.129). As demais mulheres, são apresentadas como negras ou negrinhas, mesmo quando possuem um nome próprio, caso de Genu e Floripa, elas são reverberadas pela sua cor de pele antes do anúncio de seus nomes.

O romance é permeado por mulheres negras, que estão na lida do trabalho árduo, nos enfrentamentos violentos como a exploração sexual que são submetidas por bandos de jagunços. Outras sofrem com ataques as suas fazendas, saqueamentos de bens e ainda são

levadas como cativas, caso de Joana, e que se repetiria com Dona Bela caso o capitão Labareda não tivesse chegado a tempo, como confirma o narrador:

Dona Bela, da porta do rancho, olha com satisfação o movimento dos homens, pois eles tiraram das suas costas um fardo pesado, que redundaria em morte do seu pessoal e roubo do seu rebanho. Toda aquela fazenda, que fora montada com tanto carinho, viraria um casco, uma tapera! Seria o fim! Mas a providência mandou aqueles homens para defende-la, protege-la, naquela hora de tanta agonia e desespero. Agora, é alegria e descontração da noite indormida e cheia de pavor. (LIMA, 2001, p.141)

Outras mulheres negras resistem nas sombras do trabalho forçado, em ataques são as primeiras vítimas de jagunços sedentos, exploradas tanto pela sua força de trabalho como pelos estupros coletivos a que são submetidas, estão na linha de frente do trabalho nas fazendas, nas lavouras, nas farinhadas. Como na época da farinhada na fazenda de Dona Bela que as negras são quem exercem o trabalho de produção manual como asseveramos na cena seguinte:

[...] As negras, sentadas em tamboretas, escarrapachadas pelo chão, vão descascando as mandiocas dos primeiros jacás, que os arrancadores vão trazendo nos cargueiros. Outras, raspando as raízes até a metade, e repassando para as companheiras tirarem os capotes. E a mais esperta das negras é escolhida para sentar no seador, em razão do perigo de corta os dedos no ralo, onde vai sevando as raízes, dando de comer as sevadeiras. (LIMA, 2001, p.221).

Com o corpo escravizado e objetificado, as mulheres negras, em *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*, na sua grande maioria, são silenciadas pelo narrador. Elas aparecem, basicamente, como personagens figurantes, não ocupando muitas cenas na trama. Quando elas estão compondo a narrativa figuram entorno como, por exemplo, servindo um café, ajudando no parto de uma outra negra, fazendo farinha, dentre outras funções que ocupam. Há um silenciamento da voz dessas mulheres na narrativa, que pode ser justificado se observamos o que nos expõe Evaristo (2009) sobre esse silenciamento da mulher negra:

Destacando a roupagem estereotípica com a qual os negros são vestidos em várias obras brasileiras, é possível ressaltar um imaginário construído em que o sujeito negro surge destituído do dom da linguagem. Uma afasia, um mutismo, uma impossibilidade de linguagem caracterizam muitas das personagens ficcionais negras, sob a pena de muitos autores. (EVARISTO, 2009, p. 22)

Em *Chão das Carabinas- coronéis, peões e boiadas* enredo que se passa em torno da tomada do poder político e econômico da vila do Peixe pelo secretário municipal Arorobá, a mulher negra ganha pouca visibilidade. A única personagem que ganha destaque na narrativa por ser mulher, negra é Milota, se destaca como prostituta da vila, conhecida por manter sua vida sendo manteúda dos comerciantes e capitães e de passar a noite com os viajantes que por ali passavam. O narrador assim descreve Milota:

Milota era uma quenga cobiçada e famosa naqueles gerais. Mulher carnuda, de cabelos sarará, olhos amendoados negros. Não era uma fêmea bonita, mas possuía um encanto de feitiço, que endoidava os homens. Os boiadeiros, tropeiros que passavam pela vila, depois de uma madrugada de luxúria e prazer nos seus braços saíam do lugarejo dando tiros para o alto e gritando o seu nome. (LIMA, 2002, p. 91)

A narrativa não apresenta qual a origem de Milota, ela apenas é descrita como uma prostituta cobiçada, que se mantinha como manteúda dos homens poderosos da vila, a exemplo do caso que mantinha com o farmacêutico Sipaúba Moreira e que ainda conseguia se relacionar com o secretário municipal “ com o secretário Arorobá, a safada marafona, no tempo em que vivia por conta do farmacêutico Sipaúba Moreira, botou-lhe um par de chifres” (LIMA, 2001, p.91). O narrador descreve também, ser Milota quem ajudou o secretário Arorobá a matar um de seus inimigos, Henrique Cavalcante, que foi atraído por ela para uma emboscada. Em troca, Milota recebe presentes como recompensa “Agora para Milota, no seu íntimo, o ato de traição não passava de um agrado ao velho amante, que, em recompensa, deu-lhe um corte de chita e um par de brincos de ouro”. (LIMA, 2002, p.92).

Outras mulheres negras que a narrativa descreve são personagens que assumem a prostituição como sustento, e que sofrem as violências de seus clientes como podemos ver no trecho em que as mulheres são apresentadas pelo narrador como “mulatinhas”, sem nomes próprios, alcunhas ou endereços, apenas servindo como objeto de prazer para os capitães da vila do Peixe como o capitão Bentão, são descritas da seguinte forma “[...]Agora, quanto às mulatinhas, era mesmo no agrado, um pedaço de chita aqui, outro acolá, e as bichinhas eram fumadas na maior safadeza. O resultado era o ror de filhos adotivos”. (LIMA, 2002, p. 35-36).

As mulheres negras no romance são constituídas de uma estereótipos de prostitutas e que servem de objetos de prazer aos homens da vila, elas não são representadas em outras cenas, ou em demais personagens. Levando em consideração o morticínio que se instala ao longo do romance, a prostituição surge como um ato de resistência dessas mulheres que precisam utilizar da sedução para fugir da morte e da fome.

Em um cenário de crise e de uma situação social que não favorecia as mulheres negras, por viverem a margem da sociedade, elas sobreviviam de pequenos agrados e valores, sofrendo violência física, como nos confirma o narrador ao descrever o Major Fribônio Cavalcante como um agressor dessas mulheres “Já o major Fribônio Cavalcante era abusado, pegava era na marra, e o povo ficava com raiva dos seus atos de fulejo e deitava falação” (LIMA, 2002, p.36)

Em contrapartida, as mulheres esposas dos homens da vila não sofriam agressões físicas, nem são descritas como prostitutas pelo narrador, apesar de sofrerem violência de forma psicológicas e moral. Caso das mulheres da família Cavalcante Albuquerque, que sofrem com

a morte de seus maridos, promovidas pelo secretário Arorobá no morticínio e que são psicologicamente violentadas e desmoralizadas na vila.

O narrador não descreve com riquezas de detalhes as características fenotípicas dessas mulheres, nem afirma serem negras ou brancas, mas relatam seu sofrimento com a forma brutal e violenta com que seus maridos são assassinados. Condenadas a sofrerem em silêncios e ter seus lares dilacerados, tais mulheres são condicionadas a não velar os corpos de seus parceiros.

Embora as mulheres da família Cavalcante não tivessem direito ao luto, tiveram a oportunidade de velar um ou dois corpos de seus maridos, seguindo um protocolo de silenciamentos e humilhação. Vigiadas pelos jagunços de Arorobá, não poderia haver choros nos funerais nem enterros demorados, averiguamos cenas como essa na morte do coletor Albuquerque:

Na manhã de luto, seguia pela via central da vila, a caminho do campo-santo, o banguê do defunto Rafael, acompanhado da viúva e outras mulheres, que não podiam rezar, nem chorar alto, uma das exigências dos matadores. Os moradores espreitavam pelas frestas das palhas dos ranchos o enterro e se benziam assustados. O defunto não teve velório, vela queimando, nem encomendação da alma. Foi ordenado pelo cabecilha do grupo de criminosos que arrumassem rápido o cadáver num banguê e o atirassem numa cova rasa, que deixasse o resto por conta dos tatupebas, comedores de defunto. (LIMA, 2002, p.77)

As mulheres da família Cavalcante são silenciadas, não respeitadas e entregues à dor. Se permanecem na Vila do Peixe, vivem sob o medo e a tortura de seus algozes, caso contrário saem da vila em busca de outras realidades. Caso de Helena Cavalcante Albuquerque que saiu da vila do Peixe para ir a Barreiras, na Bahia, em busca de encontrar provas para inocentar seu marido morto pelos jagunços de Arorobá. Vejamos como o narrador descreve o retorno de Cavalcante à Vila do Peixe:

- Olha lá a viúva do finado chegando!
Dona Helena Cavalcante Albuquerque, na sua altivez, montada num cavalo ruço e acompanhada de seu irmão, cruzou o largo. Dos cascos dos animais subia, do chão, a polvadeira braba. Vinham fatigados da longa viagem de Barreira, na Bahia.
[...]
- Como foi de torna – viagem, dona Helena?
aquela mulher, de alma de bronze, apesar dos sofrimentos impostos pelo morticínio dos seus, não fugia do seu destino e respondeu decidida:
- Graças ao bom Deus, foi bem, pois ele, na sua infinita bondade, me permitiu trazer a verdade aos grandes desta vila, que mataram o meu marido, na maior covardia do mundo. Mas apesar das mentiras que andam espalhando, não virão tirar a sua moral! De imediato, meteu a mão no alforje, tirou uma carta, e brandindo-a no ar, disse emocionada:
- Eis aqui a prova, o major Fribônio não devia nada na Casa Braga, mas, sim, tinha um crédito imenso! Sempre pagou os seus compromissos em dia! (LIMA, 2002, p.114-115).

É importante observar a grandeza com que resistem às mulheres da Vila do Peixe. A exemplo, temos Helena, a matriarca da família Cavalcante Albuquerque, que retornar à cidade

trazendo provas de que seu marido foi morto injustamente e que o morticínio da vila se consolidou baseados em mentiras “- Agora vá e diga a verdade aos tomba -cupins! Diga a eles que chega de tantas mentiras para justificar as mortes e os roubos dos bens do meu marido!” (LIMA, 2002, p.115).

Outras resistem com as armas que possuem, no caso das mulheres negras descritas pelo narrador, que se entregam a sedução e a prostituição como maneira de sobrevivência no sertão assolado pelo medo da morte e da fome, entregando-se a toda sorte de violência e torturas. Também em *Chão das Carabinas* temos as que encontram na fé uma maneira de resistir e proteger-se, como a velha Chica do Rosário, que buscava na fé uma resposta para o que estava acontecendo na vila, o narrador descreve Chica do Rosário como “[...] piedosa rezadeira, mostrando-lhes as rugas, que acumulava através dos anos e dos sofrimentos padecidos naquele chão bruto”. (LIMA, 2002, p.85).

Sobre a velha Chica do Rosário, o narrador não detalha sua aparência, apenas temos registro de suas qualidades e devoção. Como também outras mulheres em que o narrador só as faz aparecer quando convocadas em cenas breves. A exemplo, temos a mulher de Noratão, convocada pelo narrador apenas para confirmar a voz de seu marido, assim segue suas participações na narrativa:

- Concordo com você, Noratão - disse a mulher, e acrescentou: - O que não presta nesta vila são os coronéis somíticos, unhas - de - fome, que querem de qualquer jeito arrancar o couro dos pobres, pra fazer as suas riquezas. O povo é bom, uns coitados nas mãos dos graúdos. Vamos embora, e é logo, homem! Antes que você vire cruz de beira de estrada. (LIMA, 2002, p.123)

Sobre tais mulheres, não se tem uma caracterização de suas qualidades, aparência dentre outras. Diferente do que ocorre em *Serra os Pilões*, as mulheres em *Chão das Carabinas* que não estão classificadas como prostitutas, não se tornam reféns sexuais de seus algozes, no caso das mulheres da família Cavalcante, elas não sofrem nenhum tipo de exploração sexual, do ponto de vista de serem mulheres em estado de vulnerabilidade física e emocional.

O que temos em *Serra dos Pilões* e *Chão das Carabinas*, são retratos da exploração e violência de mulheres e de mulheres negras, algumas exploradas na sua força de trabalho e sexualmente, aparecem nos dois romances como um misto de silenciamentos, de exploração e de escravização pelo poder socioeconômico e político.

Tais mulheres destacam-se por serem de lutas, que resistem como podem para sobreviver, seja na defesa de seus homens, caso de Joana, que enfrenta Cacheado para tentar salvar seu marido da morte anunciada, Helena que busca respostas para inocentar e recuperar a memória do Major Fibrônio Cavalcante Albuquerque, como as que não sendo a elas

oportunizadas outra forma de resistências, buscam na fé ou na profanação suas armas de lutas, à exemplo, Chica do Rosário na busca por respostas por meio da fé e devoção ou Milota que se entrega a prostituição como arma de sobrevivência e pactuação com as estruturas de poder para amenizar a violenta exploração que sofrem as mulheres negras.

5.4 Sedução e Feitiço: Prostituição Como Resistência

Em *Serra dos Pilões – Jagunços e Tropeiros* o narrador nos apresenta a imagem da mulher negra em um corpo – objeto, fragmentada, a narrativa de mulheres pretas convoca para o discurso literário a ideia da negra faceira, da mulher sedutora, objetificada e animalizada para fins sexuais. Também é possível observar na força dessas mulheres negras, atos de coragem, de enfrentamentos e de resistências em meio as escassezes no sertão de jagunços, coronéis e boiadas.

A narrativa nos apresenta mulheres que tiveram que encontrar caminhos de sobrevivência, que lutaram para conseguir resistir ao tempo e as adversidades encontradas no sertão tocantinense. Muitas nascidas no antigo norte goiano, outras que migraram para fugir da fome, da realidade cruel do nordeste brasileiro, como Lorena, que ainda criança conheceu a pobreza e a fome de perto em sua terra natal.

Histórias como a de Marcolina, que veio com marido em busca de melhores condições de vida, mas que encontrou no Tocantins, mais dores e sofrimentos, ficou viúva cedo e teve que enfrentar uma vida árdua, exercendo a profissão de professora nas fazendas onde era acolhida. São essas narrativas que vamos partilhar nessa seção, essas mulheres que são fragmentas e objetificada, mas que também são sinônimo de resistência, de luta e de coragem em tempos de machistas, sexistas e violências sem precedentes.

Principiemos por Lorena, uma menina-moça, órfã, que vivia com o bando de Manuelão Cigano, migrando de Arraial, no Piauí, fugindo da fome e da morte, foi entregue pela sua tia a um grupo de ciganos para que pudesse sobreviver em outro lugar. Podemos acompanhar sua história no trecho que segue:

- Meu nome é Lorena. Meus pais morreram na grande seca do Piauí. Nasci em Arraial, vivia com minha tia Josefa. Os ciganos passando por ali, minha tia resolveu me dar pra uma cigana velha. Eu chorei muito, mas fazer o quê, todos estavam morrendo de fome. Água pra beber tínhamos que buscar a pé, a mais de quatro léguas. Aí, eu vim rolando, por este sertão que não tem fim, até aqui. A cigana velha sempre cuidou de mim como filha. Mas dentro de mim, eu pensava em largar este povo esquisito, sem modo, de costumes diferentes dos meus. Agora sinto, mas não sei explicar, que uma força estranha segreda na minha alma que você veio me buscar. Essa imagem que sempre apareceu nos meus sonhos está acontecendo, agora, como essas águas cristalinas, como este sol que nos alumia. (LIMA, 2001, p.62-63).

Lorena narra sua história a Gavião no atentado ao grupo de ciganos protagonizado por capitão Labareda, grupo do qual ela faz parte, por ter sido criada pela “cigana velha”, mas que ela não se adaptara aos costumes e crenças. dessa forma, não nutria pelo grupo nenhum carinho ou compaixão, uma vez que as outras mulheres do bando são brutalmente violentadas como vemos na descrição: “Há mulheres que é repassada por mais de quinze homens” (LIMA, 2001, p. 610).

Lorena se mostra firme ao ser levada por o Gavião para um local onde os dois pudessem protagonizar uma cena de amor, uma vez que o jagunço estava com ímpetos maliciosos, como observamos na descrição a seguir:

Gavião, no meio da barafunda, trata de arrastar uma menina-moça para uma pequena cachoeira, que se forma numa pequena depressão do ribeirão. O borbulhar das águas em leves cascatas é cativante. E ali, naquelas lajes de pedra de basalto, procura dar corda a sua concupiscência latente. (LIMA, 2001, p.62)

Na ânsia de saciar seus desejos profanos, Gavião espera ter com Lorena uma cena de amor forçado, o que é praxe pelas práticas de violência que sofrem as mulheres que são reféns pelo bando. O que o jagunço não esperava é que, diferente de outras mulheres que se apavoraram com as cenas de violência, ela não demonstrava nenhuma atitude nervosa, nem de espanto.

O jagunço tentado ser brando com sua vítima à adverte “- Não se assuste, minha juritizinha do coração!” (LIMA, 2001, p. 62), mas, Lorena não demonstra medo ao ser acariciada por Gavião que “leva a mão numa forma de carinho pelos cabelos da menina, que não demonstra medo” (LIMA, 2001, p.62).

A narrativa não descreve a faixa etária de Lorena, mas afirma ser uma “menina-moça”, provavelmente uma adolescente, assim, o narrador a descreve “Os seus olhos são verdes e realçam o rosto de cor moreno – clara, com traços firmes, de uma beleza natural” (LIMA, 2001, p. 62). Uma moça com sentimentos e sensações próprias para sua idade, sonha com casamento, e semelhante aos contos de fadas, assegura ao jagunço que em sonhos via que ele viria buscá-la “[...] Agora sinto, mas não sei explicar, que uma força estranha segreda na minha alma que você veio me buscar. Essa imagem que sempre apareceu nos meus sonhos está acontecendo, agora, como essas águas cristalinas, como este sol que nos alumia” (LIMA, 2001, p. 63).

Pela narrativa, percebe-se que Lorena é uma moça que sonha com a realização do casamento, coma construção de um laço social, para sair das precárias condições que vivia desde a infância com a família e agora com o bando de ciganos, pessoas com as quais ela não conseguiu adaptar-se, com seus costumes e modos que considerava “esquisitos”, vê no

casamento, uma maneira de realizar seus desejos, de ter um lugar seguro e alguém que possa protegê-la. Para isso, acredita que alguém venha busca-la, salva-la daquela situação que fora posta pelo destino.

De imediato, Lorena desperta uma paixão em Gavião, que faz com que ele desista de violentá-la e comece a tecer por ela um sentimento de carinho: “Toda aquela beleza exuberante dá à menina firmeza de caráter, que amolece o lado selvagem de Gavião” (LIMA, 2002, p. 62). Estes sentimentos que o jagunço nutria pela jovem surgem do momento em que Lorena diz a ele que não se sente amedrontada, nem do que ele pudesse fazer contra ela, assim o narrador descrever:

- Não estou assustada, porque sei que você tem bom coração e que vai ser o homem de minha vida. Essas palavras jogam Gavião por terra, que cai de mocotó passado, fazendo-lhe perder os ímpetos da investida. E por dentro de sua brutalidade, surge um foco de luz que toca os sentimentos adormecidos. (LIMA, 2001, p.62).

Seduzido pela beleza e pela narrativa da moça, Gavião se tonar o “príncipe encantado” dos sonhos de Lorena, contorna seus impulsos, mantém-se ordeiro e respeitoso, até jurar ser seu companheiro e fazer dela sua esposa. O coito entre os dois só se realiza após o diálogo que tecem a beira do ribeirão e das juras de amor trocadas, como descreve o narrador:

O sol passeia alto, por cima da copa das árvores, como uma bola de fogo. E ali, ao som embriagado da pequena cachoeira que cai suavemente em cascatas de eflúvios melódicos, as duas almas se fundem numa união invisível que lhe fora preparada e sacramentada pelo destino. O borbulhar das águas se confunde com o gemido de gozo daquelas almas, que se unem para sempre, num pacto sublime, testemunhado pelas forças da natureza, a céu aberto. Os pássaros chilreiam pela copa das árvores. (LIMA, 2001, p.63).

Lorena é uma mulher que aspirava casamento, pois acreditava que a relação do matrimônio poderia lhe fornecer uma situação melhor, como por exemplo um lar, segurança, nome e respeito, pois vivendo em uma época em que as mulheres significavam pela figura do marido, esses desejos eram quase que uma obrigação fantasiosa para uma mulher. O matrimônio, é um laço social que adquiria entre as mulheres brancas um sinônimo de situação confortável e segura, simbolizava respeito na sociedade. Entre as mulheres negras o casamento sempre representou uma ameaça, desde os tempos escravocratas, à mulher negra, pobre, oriunda de uma desestruturação familiar como Lorena, não era dado o direito ao matrimônio, como nos afirma Soihet (2020) ao assegurar que:

A vida familiar destinava-se, especialmente, às mulheres das camadas mais elevadas da sociedade, para as quais se fomentavam as aspirações ao casamento e filhos, cabendo-lhes desempenhar um papel tradicional e restrito. Quanto aquelas dos segmentos mais baixos, mestiças, negras e mesmo brancas, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Suas relações tendiam a se desenvolver dentro de um

padrão de moralidade que, relacionado principalmente às dificuldades econômicas e de raça, contrapunha-se ao ideal de castidade. Esse comportamento, no entanto, não chegava a transformar a maneira pela qual a cultura dominante encarava a questão da virgindade, nem a posição privilegiada do sexo oposto. (SOIHET, 2020, p.368)

As mulheres negras ou mestiças, caso de Lorena não é dado o privilégio de uma construção familiar, se analisarmos pelas condições sociais a que Lorena estava submetida, a ela, era oportunizado todas as sortes de violentação sexual possível, sem a figura dos pais para protegê-la, convivendo com uma caravana de ciganos, poderia ser entregue ou trocada por qualquer afago ao chefe do bando a que pertencia. De origem pobre a moça se refugia nos cuidados da cigana Velha “a cigana velha sempre cuidou de mim como uma filha” (LIMA, 2001, p. 62), podemos deduzir que a cigana Velha como é descrita, poderia ser uma espécie de matriarca do grupo de ciganos e por isso à protegeu das possíveis violências e sofrimentos piores.

Com toda construção que é dada a personagem de Lorena na narrativa, deduzimos que ela é uma personagem feminina que resiste as adversidades de um tempo machista e sexista e consegue fazer de sua situação uma forma de lutas e superação de desafios, como a infância sofrida pela morte dos pais, o abandono forçado da tia Josefa, a convivência indigesta com o grupo de ciganos e, possivelmente, outras formas de violências e silenciamentos que tenha sofrido.

Lorena e a primeira mulher a compor o bando de jagunços do capitão Labareda, seguindo os passos de seu companheiro, o jagunço Gavião, talvez ela não encontre no jagunço um casamento como sonhara, mas acredita que ao lado do jagunço estará protegida e terá mais oportunidades do que com o grupo de ciganos em que vivia. No bando de Labareda, torna-se auxiliar de Corta – Cabeça nos rituais e cerimônias que ele realizava, como no parto da negra Joanhina, mulher do vaqueiro na fazenda de Dona Bela como podemos conferir “Corta – Cabeça, azuretado, afobado, auxiliado por Lorena e Dona Bela aos gritos solicita: - Me traga o chapéu do marido dela, que ajuda! É só colocar na cabeça!” (LIMA, 2001, p.149).

Seu desfecho, assim como as demais mulheres da narrativa é a solidão, torna-se viúva, pois Gavião é morto no confronto final entre os jagunços de Labareda e Cacheado “Gavião, no ardor da batalha, num descuido fatal, é colhido por um tiro de mosquetão, que lhe estraçalha os miolos e o leva à morte” (LIMA, 2001, p. 212). Sob os cuidados da professora Marcolina, a moça espera a volta do companheiro do confronto na serra do Jalapão, encontro que não se dará, pois a notícia chega por capitão Labareda que o jagunço havia sucumbido no confronto, como descreve o narrador:

[...] Param na vila, apenas para dar notícias e adeus à Dona Marcolina. Que vai logo perguntando ao Capitão, assim que examina o grupo, de mãos postas:
 -Cadê Gavião, meu Deus do céu!
 o Capitão, com voz tristonha, responde:
 - Deu o couro às varas, Dona Marcolina.
 E erguendo o chapéu de couro, exclama:
 - Que Deus o acolha no seu reino eterno. Era um bom homem!
 Dona Marcolina, diz:
 - Vou dizer a Lorena. A menina saiu hoje, com minha sobrinha pra fazenda Mumbuca. E só volta amanhã. Vai ser uma ferroada dolorida no coração dela. Estava tão alegre, aguardando a volta de Gavião. (LIMA, 2001, p. 215)

O romance não segue mais pistas sobre a vida de Lorena após a morte de Gavião, não se sabe se ela continuou a viver com Dona Marcolina, ou se seguiu outro destino. Não há descrições se teve filhos, se casou novamente. Enquanto mulher negra, ou “Moreno-clara” como enfatiza o narrador, ela representa as mulheres que não consegue transpor uma trajetória de sucesso iguais as mulheres brancas, a exemplos de um casamento com direito a dotes, um marido e uma prole, o que ela consegue é sobreviver em meio as investidas cruéis do destino, em tempos de silenciamentos, exploração e medo.

A próxima personagem que nos apresenta *Serras dos Pilões – jagunços e tropeiros* é Das Dores, moradora da vila que fazia parte da rota em que Labareda e seu bando de jagunços trilhava. A vila em que Das Dores e sua mãe Dona Maria morava é descrita como “um lugarejo pacato e pobre, um amontoado de casebres de paus- roliços, folhas de piaçabas e adobes. Algumas casas possuem telhas de barro” (LIMA,2001, p.174).

Convivendo com a mãe Dona Maria, que é descrita como “[...] uma senhora franzina, mas esperta, de estatura torenga” (LIMA, 2001, p. 181), Das Dores é considerada “[...] danada pro lado de macho”. (LIMA, 2001, o.182), conhecida pelas suas atitudes de promiscuidade com os viajantes que por ali passava, como relata Dona Marcolina “[...] Essa menina não é flor que se cheira, Capitão. Andou por aí, como uma égua no cio, com um cabra de Cacheado. É uma verdadeira quenga”. (LIMA, 2001, p.183).

Conhecida por ter uma vida entregue a prostituição, deduzimos que possivelmente estaria na nessa vida não por escolha, mas pelo destino. Vivendo em condições de pobreza, com uma mãe viúva, em um casebre, não via outra forma de subsistência, a saída mais rápida seria conseguir um casamento ou uma vida de prostituição como a que levava para fugir da violência, da fome e das mortes anunciadas naquele sertão. Luciano Figueiredo em *Mulheres nas Gerais*, assevera que “Diante da situação de extrema pobreza em que muitas mulheres viviam, a prostituição se constitui em um caminho obrigatório para que conseguissem pagar o imposto direto e escapar de confiscos, multas ou prisões” (FIGUEIREDO, 2020, p.158).

A prostituição e a sedução são marcas que acompanham as mulheres em *Serra do Pilões*. Elas estão sujeitas a serem prostitutas ou prostituídas, seja pela sua condição socioeconômica, seja por seus intentos, as prostitutas são colocadas na narrativa na pele das mulheres negras como um costume estereotipado das condições da mulher de cor.

É possível que Das Dores fosse orientada por Dona Maria, utilizando-se da sua sedução para conseguir escapar da violência que sofriam as mulheres nas mãos dos jagunços e para tenta sobreviver, assim tirar proveito dos homens que por ali passavam, como também aspirava encontrar alguém que caísse na narrativa contada por sua mãe para conseguir um compromisso em que ambas saíssem daquela situação de pobreza e desemprego.

Tal afirmativa sobre Dona Maria é deduzível quando o narrador a descreve como uma mulher “franzina, mas esperta” (LIMA, 2001, p.181). A conjunção “mas” faz uma abertura a possível leitura de que estamos propondo sobre Dona Maria, uma vez que ela poderia ter orientado a filha a seduzir Mané Gato para conseguir uma possível recompensa ou um compromisso com o jagunço, para isso, prestaria queixa ao capitão Labareda que forçaria o jagunço a arcar com suas obrigações.

Podemos observar a tentativa de Das Dores em tirar proveito do jagunço Mané Gato, quando sua mãe procura o capitão Labareda para prestar queixa de que o jagunço havia desonrado sua filha, conferimos o trecho que segue:

- Capitão, a minha filha Das Dores foi ofendida por um homem do senhor. Qual deles, minha senhora?
-Foi o Mané Gato. Desgraçou a coitada. E eu venho apelar pra sua justiça. Sou uma pobre viúva Capitão.
E a velha cai no choro sentido. (LIMA, 2001, p.181)

Prestando a queixa ao capitão, Dona Maria esperava que Mané Gato assumisse sua filha, uma vez que desgraçar a vida de uma jovem era ferir sua honra. A queixa tem um efeito contrário, Dona Maria não é levada a sério, pois o capitão Labareda, não acredita que um de seus melhores homens tenha violentado a jovem. O capitão convoca Mané Gato para uma averiguação dos fatos, vejamos:

[...] o Capitão manda, imediatamente, chamar o jagunço. O cabra vem pisando firme, no chouto da currulepe. É um homem destemido.
-Estou às suas ordens, Capitão.
O Capitão, fitando-o, diz-lhe:
-Eu sei, Mané Gato, que vosmecê é um homem de confiança e nunca faltou com seu dever. Mas a carne é fraca. Me diga como foi essa história da moça.
-Não houve violência, Capitão, ela cedeu de gosto. A porta estava aberta e eu só entrei. O senhor entende? Cavalado dado não se olha os dentes!
[...]
E o capitão continua:
-A senhora ouviu, Dona Maria? Esse Homem é de confiança, nunca mentiu na sua vida. A sua filha, sim, que não tem bom procedimento, deveria ser solta no curral - das - éguas. (LIMA, 2001, p.182)

Desmentida por Mane Gato, e com aval de Labareda ao jagunço, Dona Maria não enxerga outra saída senão considerar que sua atitude falhara, não consegue o objetivo que pretendia para filha nem uma justificativa que a inocentasse, tendo que reafirmar que sua filha que era a errada na história, confirmando o que falara o capitão sobre Das Dores ser “[...] meia danada pro lado de macho... É uma pindogueira” (LIMA, 2001, p.182).

No diálogo que acontece entre Dona Maria, capitão Labareda e Mané Gato, se observa que em nenhum momento a atitude do jagunço é questionada, o jagunço ao se dirigir ao capitão “o senhor entende?” transfere o tom de culpa para mulher julgada, com isso e com seu histórico de não proferir mentira, é inocentado. Não assume culpa, mas reverbera que não conseguiu resistir as investidas de Das Dores como descreve “O senhor entende? Cavalo dado não se olha os dentes...!” (LIMA, 2001, p. 182).

A mulher é julgada e animalizada na voz de Mané Gato, ao ser comparada com cavalo “cavalo dado não se olha os dentes...” (LIMA, 2001, p.182), objetificada como um objeto de prazer, utiliza-se de uma expressão popular para afirmar que o coito fora de forma concedida, gratuita, sem violências físicas, significando que a faceira da estória era Das Dores, que abriu a porta para um estanho.

Nesta cena, a mulher é silenciada, não se convoca Das Dores para a averiguação dos fatos, sem direito a se explicar ao capitão, culpabilizada e julgada sem “bom procedimento” (LIMA, 2001, p.182). Dona Maria é humilhada e vista como uma pessoa mentirosa, vemos isso na fala de Labareda “-Eu sei, Dona Marcolina, que a história daquela caceba velha está bichada. Mané é um cabra respeitador e de pouca conversa. Ela está é peando a ema. (LIMA, 2001, p. 183).

Das Dores não satisfeita com o plano malsucedido, tenta novamente seduzir o jagunço, verificamos na cena “[...] a casinha de Dona Maria fica em frente à praça. Daí a pouco, lá estava a cabrocha assoviando pro Mané, da janela. O cabra abandona o seu trabalho e caminha na direção do casebre [...]” (LIMA, 2001, p.182). Na tentativa, o jagunço não é mais seduzido, visto que estava com raiva de Das Dores pela queixa que sua mãe fizera e sob suspeita do capitão Labareda, Mané Gato age de forma violenta dando-lhe uma sova como ato de correção, vemos esse desfecho no trecho que segue:

Labareda aponta o Mané e diz a Gavião:

Eu sabia que isso iria acontecer. A peia vai ser das brabas.

Gavião responde:

– É bem merecida! o chá-de-casca-de-vaca vai ser forte.

É só o prazo do cabra entrar no casebre, a burassanga come, e a rapariga cai no berreiro. Os gritos atravessam a vila e ecoam pelos campos. Dona Marcolina sai à porta e diz ao Capitão:

-Êta sova merecida! Essa menina não é flor que se cheira [...] (LIMA, 2001, p.182).

Evidentemente, Das Dores é uma vítima das precárias condições em que a sociedade submetia as mulheres negras, julgadas por não ter “bom procedimento” ou por não se deixar ser castrada como uma boa moça, ela representa a mulher que resiste ao machismo desenfreado, entrega-se a prostituição na tentativa de sobreviver, de sobressair daquela situação de sofrimento em que estava submetida.

O narrador não descreve muitas características de Das Dores, nem se seu nome era realmente esse, ou se era uma abreviação de Maria das Dores, que é o mais comum em quem recebe alcunha de “Das Dores”, o que temos dela é o relato da mulher prostituta e sedutora, que era subjugada por todos das vilas. Seu nome pode fazer uma conotação com a vida que levava, cercada de pobreza e miséria, era uma mulher que encontrava na prostituição o caminho da sobrevivência e do prazer, Figueiredo (2020) assevera que:

se o binômio miséria e exclusão do mercado de trabalho transforma o cotidiano da sobrevivência das mulheres num verdadeiro inferno, oferece também a medida exata de sua enorme capacidade de luta e resistência naquela sociedade. Muitas mulheres precisaram adotar a prostituição como estratégia de sobrevivência e manutenção de suas unidades domésticas. Também homens, incapazes de prover seus lares como pais ou padrastos, negociavam suas filhas e dependentes. (FIGUEIREDO, 2020, p. 163-164)

Dessa forma, podemos encontrar em Das Dores, um retrato de mulher negra, pobre e objetificada como um corpo-prazer, um corpo-sedução, não valorizada e subjugada pela sociedade de sua época, sofrendo machismo até de outras mulheres como Dona Marcolina que sanciona a ato de agressão de Mané Gato “- Êta sova merecida” , essa sanção de Dona Marcolina não fica esclarecido os motivos, mas pelo viés narrativo, é possível que a garota incomodava os moradores da vila com suas atitudes sedutoras, o que provocava nas outras mulheres sentimentos de ciúmes, desordem, revoltas ou invejas.

Das Dores não teve o mesmo destino que Lorena, não encontra marido, possivelmente não sai da vida de prostituição, talvez porque a intenção do narrador seja reafirmar esses lugares que ocupam essas mulheres na construção narrativa, sua aparição no romance se encerra na sova dada pelo jagunço, sobre ela, o narrador não tece mais comentários, não sabemos seu destino, mas semelhante as outras mulheres até aqui analisadas, ela possivelmente acaba sozinha, sem filhos e resistindo ao mandos da sociedade misógina .

Seguindo a esteira das mulheres em *Serra dos Pilões*, a que vamos agora analisar, não é descrita como prostituta nem procura na sedução uma ancoragem para ascender socialmente, independente, trabalhadora, consegue viver do sustento da terra e do que suas crias produzem. Dona Bela é descrita como:

Viúva, sacudida, de beleza firme, tostada pelo sol, de fartas ancas. Administra sua propriedade de forma decidida. Na época da farra entra no curral e ajudar a lançar os tucuras e se preciso for, desleita as vacas. Ficou viúva muito cedo. Não tem filhos, vive ali com o irmão, o vaqueiro, sua família e alguns agregados. Da terra tira seu sustento, com um bom número de gado, roças, moagem de cana de fabrico de rapadura. (LIMA, 2001, p. 129-130).

Na construção, que o narrador vai tecendo sobre Dona Bela, se vê uma mulher possivelmente negra, sendo que é descrita como “tostada pelo sol”, o que não fica claro sobre sua tonalidade de pele, podendo ser identificada como branca ou parda. Fica sozinha muito cedo, tendo que lidar com os o trabalho pesado na fazenda como “entrar no curral e ajudar a lançar os *tucuras* e se preciso for desleitar as vacas”, exemplo de uma fiel camponesa em seu labor.

Dona Bela é descrita como uma mulher que “[...] irradia energia e vigor físico próprio da idade madura” (LIMA, 2001, p.130), ao descreve-la o narrador vai fragmentando sua aparência fenotípica para representar suas qualidades, como “ancas fartas”, se referindo aos quadris ou as nádegas, “sacudida” para dizer que mantinha um físico atraente e sedutor reverberado pela sua “beleza firme”. Se ela difere das demais mulheres nas situações sociais e econômicas, pois possui uma fazenda com “um bom número de gado, roças, moagem de cana de fabrico de rapadura” se iguala na voz do narrador, quanto a sua construção representativa na condição de mulher.

Desse modo, a personagem vai sendo composta como um corpo – objeto, um corpo – prazer. Conceição Evaristo (2009) ao se referir sobre a construção de personagens femininas na narrativa brasileira assevera que:

A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizadas e/ou de um corpo - objeto de prazer do macho senhor (EVARISTO, 2009, p.23).

Reconhecida como uma pessoa que se lança ao trabalho se preciso for, constrói seu próprio percurso, sendo ela quem “[...]administra sua propriedade de forma decidida. Na época da farra entra no curral e ajudar a lançar os *tucuras* e se preciso for, desleita as vacas”. (LIMA, 2001, p.129). Desponta na narrativa pela sua atuação de resistir e enfrentar a luta diária no sertão, e que precisa se mostrar resistente para conseguir admiração e respeito.

A narrativa não descreve a personagem com um nome próprio ou alcunha, sobre seu nome o que temos é “[...] Dona Bela, como é conhecida naquelas ribeiras [...]” (LIMA, 2001, p.129), não deixa claro se seu nome de fato era esse ou utilizava-se de uma alcunha. O narrado não descreve sua origem, nem como chegou ao lugar que ocupa na sociedade em que vive,

pode-se deduzir que o que têm são frutos do casamento que tivera, uma vez que perdeu o marido cedo, teve que lher dar com situações diversas para sobreviver e ganhar o respeito entre os homens em um período de machismos desenfreados em que as mulheres eram condenadas ao trabalho domésticos e de muitas violências das quais eram presas fáceis.

Observa-se uma dessas ameaças quando ela é avisada que os jagunços de Cacheado iria passa pela sua fazenda para saqueá-la e destruir. Dona Bela e seus agregados estavam à espera de um desastre e da morte, o que muda com a chegada do grupo de jagunços do capitão Labareda, conferimos no trecho:

Não se avexe, Capitão, estão em casa. Foi Deus que os conduziu até aqui. Nós estávamos numa gastura danada, como bicho do mato. Há dois dias recebemos um recado malcriado do bandoleiro Cacheado, de que viria aqui matar o meu vaqueiro Joca e roubar todo meu gado. E por isso que ficamos escondidos dentro do rancho, pois achávamos que já era os bundões. (LIMA, 2001, p.130)

Com a chegada de Labareda a fazenda de Dona Bela, muda-se o curso da história para Cacheado, sendo que o bando de jagunços do capitão Labareda agora os esperava com sede de vingança e com muita vontade de exterminar o bando rival. Dona Bela dá aos jagunços e ao capitão Labareda hospitalidade em sua casa, promove banquetes e agasalha o capitão.

O capitão Labareda fica irradiado com a generosidade e gentileza de Dona Bela, sentimento que fora despertado ao ver a senhora da fazenda quando chegou no rancho como nos apresenta a narrativa:

O Capitão, ao adentrar no rancho, pára no centro da sala de chão batido, com vários cepos de madeira roliça esparramados nas laterais, para assento, e contempla a figura esbelta de Dona Bela, que irradia energia e vigor físico próprio da idade madura. Aquela bela imagem de mulher não deixo de o impressionar inicialmente. (LIMA, 2001, p.130)

Dessa forma, o capitão se encanta pela proprietária da fazenda, que como nos afirma o narrador possuía uma idade madura, mas que era sacudida de beleza. A chegada do capitão deixa todos despreocupados, pois ele e seu bando representam a lei e proteção para aqueles sertões ameaçados pela violência. Sem saber que o capitão e seus homens estão na fazenda de Dona Bela, alguns homens de Cacheado aparecem para cumprir o aviso que tinham prometido, que era matar o vaqueiro Joca, mas foram surpreendidos pela emboscada feita por Labareda e seu bando como podemos conferir abaixo:

Os quatros vultos sinistros chegam para perto do rancho; os cavalos fungam soprando; o cavaleiro da frente ergue a voz, numa implicação abusada:
- Saia pra fora, Joca, seu filho – дума – égua! Nós queremos despejar uns caroços de chumbo no seu lombo... Se não sair, nós vamos botar fogo no rancho!
Dois cabras fumam na escuridão, e a cada vez que puxam a tragada, a brasa do pau-ronca clareia-lhes os rostos, formando um alvo perfeito pros tiros de carabina. Labareda dá o sinal, e as carabinas cospem fogo, num clarão assustador. A cada

impacto, os cavaleiros são projetados ao longe das selas. Um tenta correr na direção norte. Labareda grita:
 Atire! Atire! Não deixe escapar, Jaburu e Bacurau!
 E as carabinas replicam no vulto; só se ouve o relinchar do cavalo e o baque do corpo no chão: - Pá – bufe! (LIMA, 2001, p.139)

Após esse episódio, sem ameaças para aquele momento, comemoraram “A alegria é geral. O capitão, levantando-se onde estava, diz: - Esta noite eu quero muita alegria! Música, cantoria e xaxado.” (LIMA, 2001, p. 141). Com toda essa comemoração e alegria pelos feitos, Dona Bela agradecia o ganho que teve ela e sua fazenda, como vemos no trecho seguinte:

Dona Bela, da porta do rancho, olha com satisfação o movimento dos homens, que redundaria em morte do seu pessoal e roubo do seu rebanho. Toda aquela fazenda, que fora montada com tanto carinho, viraria um casco, uma tapera! seria o fim! Mas a providência mandou aqueles homens para defende-la, protege-la, naquela hora de tanta agonia e desespero. Agora, é alegria e descontração da noite indormida e cheia de pavor. (LIMA, 2001, p.141).

Na fazenda, Labareda realizou vários feitos, como também se preparou para encontrar o bando de Cacheado para o confronto final. Nesse intervalo de tempo, encantado pela beleza e generosidade da proprietária, cedeu aos seus encantos, Dona Bela, que já percebia os olhares do capitão, tomou iniciativa, seduziu – o como nos narrar a cena:

Os homes lá fora dormem. No interior do rancho, tudo é silencio, Labareda, naquela quietude da noite, percebe movimentos e um barulho de pé ante pé pelo quarto:
 - Chepe, chepe!
 fica de sobreaviso, com a orelha em pé. O vulto aproxima-se da rede e cochicha:
 - Não se assuste, sou eu ...Bela!...
 Lá fora, o vento sopra na baixada. A chuva continua a cair. A rede de Labareda balança nos armadores, e os dois caem no gozo pela madrugada adentro. A goteira... pinga. A enxurrada gorgoleja em volta do rancho.
 A rede balança nos armadores... (LIMA, 2001, p.151).

Dona Bela seduz o capitão Labareda para o coito, uma vez que sua atitude é incomum das mulheres que são descritas na narrativa. Essa atitude pode ser vista como um ato de gratidão pelos feitos que Labareda realizara na fazenda, como também pode ser demonstração de atração e prazer desempenhado pelos dois.

Rompendo com a castração que as mulheres sofriam, e fazendo o inverso das demais mulheres que procuravam um casamento, Dona Bela representa a que se entrega por prazer, gratidão ou sentimentos. Entrega-se ao capitão Labareda e daquele momento em diante se torna sua amada. Embora não tenha se casado com ele, eles mantêm uma relação de proximidade afetiva. Labareda ao sair para o confronto final, ouve que ela vai espera-lo “-Bela, se Deus permitir eu volto! Reze por mim! Aos beijos e abraços, Dona Bela promete espera-lo. - Eu fico aqui te esperando!...” (LIMA, 2001, p.151).

Ao retornar da sua saga, com vitória decidida, o capitão volta-se para os braços de Dona Bela que o espera com ansiedade, como pode ser visto na confissão que ele faz:

O Capitão, no aconchego da rede tapuirana, nos braços de dona Bela, sussurra-lhe aos ouvidos:

- Esse é o momento mais feliz da minha vida!...

E na sonolência do repouso, segreda:

- Também, fui feliz na minha infância, lá na Serra dos Pilões...

Noitona velha, cheia de pirilampos, vai-se arrastando pelo sertão. (LIMA, 2001, p.216).

Não se sabe se Dona Bela nutria amor pelo capitão Labareda, ou se ele era mais um de seus amores, tendo em vista que ela não o impede de partir, nem oferece abrigo permanente em sua casa, não promete a ele que o ama, apenas vivem momentos de amor ardente como descreve o narrador em uma das cenas em que estão no gozo:

[...] e a rede continua nos armadores. É uma noitada de volúpia. Dona Bela, sentido o fogo do Capitão murmura com voz entrecortada:

– Você me mata, capitão! E uma caruara de prazer, geme a fêmea, apertando-o, acochando-o ao seu pescoço, que arde em brasas, e no fluxo da loucura morde-lhe os ombros, mete-lhe as unhas nas costas, como endemoninhado se contorcem dentro da rede, cujos punhos rangem nas escápulas. O capitão ruge como um bruto, num festim bárbaro de delírio, e com uma fúria animalesca, ambos querem tirar do outro o grau mais elevado do gozo. Ao final quedam-se exaustos numa ataraxia profunda. (LIMA, 2001, p.217)

A forma como narrador descreve a cena de amor entre o capitão e Dona Bela, representa a cópula selvagem que ambos desenvolviam na intenção de dar um ao outro a sensação de troca, de desejo e saudades. O narrador enfatiza bem essas ações animalescas como a descrição que faz da mulher como “fêmea” uma conotação de sexo animal, agressivo; também é expressivo que o narrador descreva que “o capitão ruge como um bruto” o que dá ideia de ações mais prazerosas para ambos.

Dona Bela rompe com o estereótipo de mulher com sexualidade adestrada de sentidos, respeito e de compromissos, como bem nos descreve Araújo (2020, p. 49) “O adestramento da sexualidade, como parece claro, pressupunha o desvio dos sentidos pelo respeito ao pai, depois ao marido, além de uma educação dirigida exclusivamente para os afazeres domésticos [...]”.

Dessa forma, ela representa a mulher que assume as rédeas da própria vida, que desmistifica o mistério da castrada e condenada a solidão, como era de praxe de uma viúva de sua época, irrompe esse cenário se mostrando sedutora, seja para sua proteção pessoal ou por puro prazer sexual. Não fica claro os motivos pelos quais não teve filhos, se por opção ou por falta de oportunidades, já que perdera o marido cedo.

Mesmo com independência financeira, dona de seu destino, compõem uma estatística de que as personagens femininas negras estão cerceadas a serem personagens menores, com poucas falas e dadas a desenvolver atitudes de sexo fácil e sem compromisso. Ancorada na voz do outro que no romance é pela voz do narrador que as apresenta e ditam seus lugares na construção do discurso literário.

Com o corpo escravizado e objetificado, as mulheres negras, em *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*, na sua grande maioria, são silenciados pela voz do narrador. Elas aparecem, basicamente, como personagens menores, que mesmo ocupando muitas cenas na trama são sempre representadas na figura de um homem, seja o amado ou o opressor. Quando elas estão compondo a narrativa figuram entorno como, por exemplo, servindo um café, ajudando no parto de uma outra negra, fazendo farinha, administrando suas fazendas dentre outras funções que ocupam.

Há um silenciamento dessas mulheres na narrativa, que pode ser justificado se observamos o que nos expõe Evaristo (2009):

Destacando a roupagem estereotípica com a qual os negros são vestidos em várias obras brasileiras, é possível ressaltar um imaginário construído em que o sujeito negro surge destituído do dom da linguagem. Uma afasia, um mutismo, uma impossibilidade de linguagem caracterizam muitas das personagens ficcionais negras, sob a pena de muitos autores. (EVARISTO, 2009, p. 22)

Essa forma de silenciar a mulher negra como também atribuir a ela esse estereótipo de prostituta, se repete no romance *Chão das Carabinas- coronéis, peões e boiadas*. Podemos observar a personagem Milota, o narrador assim à descreve:

Milota era uma quenga cobiçada e famosa naqueles gerais. Mulher carnuda, de cabelos sarará, olhos amendoados negros. Não era uma fêmea bonita, mas possuía um encanto de feitiço, que endoidava os homens. Os boiadeiros, tropeiros que passavam pela vila, depois de uma madrugada de luxúria e prazer nos seus braços saíam do lugarejo dando tiros para o alto e gritando o seu nome. (LIMA, 2002, p. 91)

No curso da narrativa, Milota é apresentada como a prostituta da Vila do Peixe. Nesse sentido, suas características estão ligadas a ideia de um corpo-objeto, sensualizado e animalizado. Ao se valer dos termos “mulher carnuda”, para apresentar o porte físico de Milota, como também usa de “fêmea”, para sinalizar o gênero feminino, o narrador produz cortes, nos quais a mulher é descrita. A ela é reservada a feiura “não era uma fêmea bonita”. Entretanto, essa “ausência de beleza” para ser suprida por seus dotes na cama: “possuía um encanto de feitiço, que endoidava os homens”. O que retira de Milota uma qualidade de mulher séria e respeitada, uma vez que seus clientes, ao se deleitarem na “luxúria”, saíam da vila gritando seu nome.

Milota também é descrita como uma mulher negra, que não respeita os laços de fidelidade com seus amantes, uma vez que ela era amante de Henrique Cavalcante, mas que também já fora manteúda do farmacêutico Sipaúba Moreira e, quando vivia sob sua proteção, mantinha um relacionamento as escondidas com o secretário Arorobá, como nos conta a narrativa:

[...] Com o secretário Arorobá, a safada marafona, no tempo em que vivia por conta do farmacêutico Sipaúba Moreira, botou-lhe um par de chifres. O secretário Arorobá, nas suas cavilações para ludibriar Sipaúba, mandava os amigos chamá-lo para caçar tatupeba, o seu fraco, nas noites de lua cheia. Era só o zamonga sair para os cerradões, que o malvado batia escarrapachado no seu leito, na maior bolinação do mundo com a zabaneira ferosa. (LIMA, 2002, p. 91)

Em *Chão das Carabinas* Milota segue uma descaracterização como mulher, a ela só é admitido no discurso uma constituição de um corpo – prazer objetificado. Sendo considerada a prostituta da vila do Peixe, sua relação com os homens da vila e pelos que ali passavam era de trocas, pois mantinha-se da vida que levava. Para além de boiadeiros e jagunços, Milota se envolvia com as pessoas importantes, como o secretário municipal Arorobá, Henrique Cavalcante e o capitão Bentão.

Esses objetos que Milota recebia em troca de favores sexuais variavam de dinheiro a utensílios pessoais, como o que recebeu como pagamento pela traição que fizera com Henrique Cavalcante quando o atraiu para emboscada, seu pagamento se resumiu a “[...]um corte de chita e um par de brincos de ouro”. (LIMA, 2001, p.92). Milota talvez por medo fez o pacto com o secretário Arorobá de atrair Henrique Cavalcante para sua casa, local onde seria assassinado. Assim, o narrador descreve a cena:

Era á boquinha da noite, e o rancho da sua amante, na saída para Descoberto, estava ainda com luz de candeia acesa. Pisando de leve como um gato do mato, aproximou-se da janela e disse, à meia voz:

- Ô Milota, ô Milota! Sou eu, minha Roxa. Abra a porta!

A mulher reconheceu a voz do amante e disse agoniada:

- Entre logo, senão os jagunços podem ver, estão espalhados por todo canto da vila! O fugitivo entrou apressado, para o ninho de amor, com a morte rondando por perto, mal sabia que aquela mulher ancuda e de lábios carnudos, uma brasa na cama, o conduziria ao inferno pelas portas do paraíso. (LIMA, 2002, p.90-91)

Pactuada com o secretário Arorobá, teria que entregar o amante ao quartel-general para que pudesse se manter na vila e atuando. O pacto fora motivado, talvez, por medo da morte, uma vez que o todos que dessem cobertura aos homens da família Cavalcante eram assassinados, também pode ter sido motivado por pura maldade. Entregou o amante ao secretário para o extermínio, não teve pena, como golpe de misericórdia, dormiu com ele antes de o entregar aos jagunços como vemos no trecho a seguir:

Depois de uma noitada de amor e de muitas promessas, a ferosa mulher o deixou dormindo. Mas, antes o escondeu debaixo do colchão fino de palha, e recomendou-lhe que permanecesse sossegado, que ela iria providenciar os alimentos para ele levar na nova fuga.

Assim que deixou a casa, foi direto ao quartel – general do secretário Arorobá, e entregou o amante na bandeja da morte. (LIMA, 2002, p.91)

A narrativa não apresenta a origem de Milota, nem se seu nome era mesmo esse. Sobre o nome das mulheres prostitutas Figueredo (2004) assevera que:

As prostitutas eram identificadas por apelidos nas comunidades em que habitavam. Surgiam assim “Sopinha”, “Cachoeira”, “Rabada”, “Pisca”, “Comprimento”, “Foguete”, “A mãe do Mundo” e muitos outros. O estigma da prostituição agora aparecia acompanhado desses depreciativos que reforçavam a desclassificação social de mulheres negras, mulatas [...]. (FIGUEREDO, 2020, p.157)

Sem sabermos ao certo sobre seu nome, ela aparece na trama no evento em que é usada para atrair Henrique Cavalcante para uma emboscada, após várias tentativas de pega-lo por outras e vias sem sucesso. A mulher, nessa situação, é usada como uma isca para atrair o homem, o qual se tornar uma presa fácil.

De origem humilde, com nomes duvidoso, Milota desponta como as demais mulheres que buscam na prostituição uma forma de resistir e sobreviver em tempos difíceis, descrita como um corpo - prazer e objetificado e diante de uma situação complexa, reverbera o que nos aponta Figueredo (2004,p.158) ao afirmar que “Diante da situação de extrema pobreza em que muitas mulheres viviam, a prostituição se constituiu em um caminho obrigatório para que conseguissem pagar o imposto direto e escapar de confiscos, multas ou prisões”. No caso de Milota, uma via possível seria o medo da morte pelas mãos do grupo de jagunços do secretário Arorobá.

Não só por medo, ou pela sua condição de pobreza que Milota entregava-se a prostituição, o narrador em nenhum momento registra remorso dela pela morte de seu amante, o que nos permiti intencionar que, ela fez tudo que pactuara com o secretário pensando não somente no prêmio ao final, o “corte de chita e o par de brincos de ouro”, mas, apresentando uma forma de resistências em tempos difíceis, onde precisa de boas relações com quem detinha o poder para continuar a sobreviver na vila e assim não ser exterminada como fora os homens e mulheres que não se curvaram ao poder do secretário Arorobá.

De outro modo, a prostituição para Milota pode ser um ato de escolha, uma vez que ela já havia sido casada e mesmo quando casada praticava atos de infidelidade, como descrevemos : “Se em outras ocasiões o marido não saía, ela inventava artimanhas, pulava a cerca e lá ia quebrar coco fora de casa, na maior sem-vergonhice. Era uma galinha comedora de manjuba, uma mulher – do – mundo” (LIMA, 2002, p.92).

O narrador repete o que é visto em *Serra dos pilões* no tratar com as mulheres negras que não são apagadas da narrativa, nem esquecidas, mas que são colocadas à margem da sociedade de classe e de valores sociais. Outra retomada, que temos da imagem de mulheres negras, é a forma como os governantes da Vila do Peixe as tratavam. O que podemos constatar na cena em que o capitão Bentão é comparado a major Fribônio, pelo trato que dava as mulheres prostitutas:

Do capitão Bentão diziam, à boca pequena, que ele possuía um cão-miúdo, de orelhas pontudas, chifres e patas bifurcadas, preso na garrafa, que ia lhe dando a sua riqueza e as mulatinhas da Vila, para o seu prazer. [...] Agora, quanto às mulatinhas, era mesmo no agrado, um pedaço de chita aqui, outro acolá, e as bichinhas eram fumadas na maior safadeza. (LIMA, 2002, p.35)

Também havia homens (pretos, brancos, coronéis, jagunços etc.) que sem nenhuma troca de objetos e valores violentava as negras, para possuírem prazer com elas como era o caso, por exemplo, do major Fribônio Cavalcante. Como se ver pelo relatar do narrador: “Já o major Fribônio Cavalcante era abusado, pegava era na marra, e o povo ficava com raiva dos seus atos de fulejo e deitava falação. Mas os dois [major Fribônio e capitão Bentão] eram farinha do mesmo saco, um queimava por riba, e o outro por baixo, como fogo de monturo”. (LIMA, 2002, p.36). Podemos observar pela voz do narrador que tanto Bentão como Fribônio tratavam essas mulheres como objetos, em que elas não sentiam prazer, se caso sentiam eram indiferentes, seja por vias da troca de bens e valores ou pelo ato violento.

Bentão também era conhecido por valores místicos, como que se dizia na vila sobre ele ter um “cão – miúdo, de orelhas pontudas, chifres e patas bifurcadas, preso na garrafa”, que poderia ser origem de suas riquezas e da conquista das mulheres, esses mitos eram comuns nas narrativas populares para justificar os mandos e as atividades ilícitas dos coronéis e capitães no sertão. Também era contrário à família do major Fribônio Cavalcante, como nos apontam o narrador “[...] o capitão Bentão, apesar de conselheiro e esteio moral da Vila, desejava o fim da família Cavalcante Albuquerque, que lhe roubava o poder e o mando. E ia ficando a cada dia mais rica e dominadora” (LIMA, 2002, p.21).

Tanto em *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros* como em *Chão das Carabinas - coronéis, peões e boiadas*, a mulher negra é tratada como um corpo-objeto animalizado, sendo sempre o fruto de muito prazer e de exploração. A essas mulheres é dado o lugar na narrativa de serem basilar da exploração, seja pelo sexo ou pelo trabalho forçado. Não há um-só registro, em que as mulheres negras são exemplos de famílias, de moral ou heroínas. Nesse sentido, isso confirma o que Evaristo (2009) e Dalcastagné (2008) asseveram a respeito de várias narrativas brasileira. A elas cabem o lugar da margem, da exploração, da não fecundação e do desprezo social.

Esse é o espaço em que as mulheres negras nos dois romances de Moura Lima ocupam. Talvez, essa marcação do lugar social dessas mulheres seja um retrato daquilo que, a maioria dos romances brasileiros ainda não conseguiu fazer, que é dar sentido e-lugar às personagens negras de serem representadas. Para Werneck (2010):

As mulheres negras não existem. Ou, falando de outra forma: as mulheres negras, como sujeitos identitários e políticos, são resultados de uma articulação de heterogeneidade, resultante de demandas históricas, políticas, culturais, de enfrentamento das condições adversas estabelecidas pela dominação ocidental eurocêntrica ao longo dos séculos de escravidão, exploração colonial e da modernidade racializada e racista em que vivemos. (WERNECK, 2010, p.10)

Destarte, a mulher negra que, por muito exploradas, animalizadas, não possuem um tratamento como mulheres nos romances que analisamos, são objetificada, tratadas como corpo fragmentados, não se observa pelo discurso narrativo o tratamento humanizado dessas mulheres como qualquer outro ser humano. O retrato da mulher negra que se apresenta é o das mulheres que vivem sob o medo, silenciadas pelo machismo e exploradas pelas condições sociais em que viviam, utilizando das armas que possuíam como a sedução, o prazer e a prostituição para sobreviverem.

5.5 O Negro e as Religiões Afro-Brasileiras

“Feche-te órgão pela chave
Pra todos os males que no mundo há;
Fecha-te corpo, guarda-te irmão,
Na Santa cova de Salomão”
(LIMA, 2001, p.206)

Nos romances que analisamos, há uma forte corrente das crenças populares ou das superstições que são atos recorrentes entre os jagunços. Essas crenças nas forças espirituais ritualísticas, promovem as personagens negras como seus seguidores ou praticantes fies.

Como a epígrafe que apresenta um ritual muito frequente, realizado por Gavião Corta-Cabeça para fechar o corpo do capitão Labareda, é um exemplo dessas crenças que existem nos sertões tecidos por Moura Lima. Nos romances que estamos analisando vamos começar nossas considerações com o personagem que abre os rituais religiosos em *Serra dos pilões* que é o negro Gavião Corta – Cabeça apresentado como personagem dotado de saberes espirituais em defesa do bando de Labareda.

A caracterização que os personagens negros Gavião Corta-Cabeça em *Serra dos Pilões* e do feiticeiro Alexandre em *Chão das carabinas* está atrelada as figurativizações dos negros ligados a magias, saberes espirituais e crendices que nos lembra as religiões de matriz africana. Uma vez que o narrador vai construindo os personagens que estão ligados a essas religiões, fica evidente a ligação dos rituais realizados com os que são praticados nos terreiros de umbanda e candomblé. Tendo em vista que o narrador na circunscrição dos personagens enfatiza suas origens como afro-brasileiros e nordestinos, mas especificamente da Bahia.

No discurso narrativo o negro está voltado à figura do feiticeiro, do curandeiro, do bruxo ou de outras divindades, tendo em suas caracterizações sempre termo que levam a crer que

agem para fazer o mal ou para proteger o bando de seus inimigos, o que é recorrente no racismo religioso que ocorre com as pessoas que frequentam terreiros de umbandas e candomblé no Brasil, geralmente essas pessoas são associadas a figura do demônio, sendo assim temidas e consideradas praticantes de religiões demoníacas, sofrendo uma perseguição e uma criminalização, como salienta Mota (2018, p. 29): “O “mal” fora localizado nas populações negras, nas atividades provenientes de religiões de matrizes africanas que continuariam criminalizadas e perseguidas ao longo da história do nosso país”.

Essa criminalização é recorrente no discurso narrativo dos textos aqui analisados como também os personagens que as praticam são considerados os mais respeitados entre seus pares por terem os conhecimentos e saberes do outro “mundo”. Desse modo, os negros e curandeiros das narrativas analisadas são considerados perigosos e com poderes de magias negras. O racismo religioso, segundo Mota (2018, p. 29): “ver que a expressão “magia negra” foi equacionada a “magia de negros” no Brasil transferindo assim aos afro-brasileiros e suas crenças uma demonização e pejorativizando suas crenças e saberes”.

O curandeiro dos romances *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros* é o jagunço Gavião Corta – Cabeça, que é apresentado pelo narrador como “Aquele preto cumba, retaco, de origem africana, das bandas da Bahia, de gibão e alpercatas de couro [...]”. (LIMA, 2001, p. 21). Com essa apresentação é possível denotar que Corta-Cabeça é jagunço diferente dos demais de seu bando, o narrador procura enfatizar que ele é de origem africana e da Bahia. Por certo um Jagunço nordestino que sabe as ciências e as crenças dos povos negros para sua proteção e cuidados. Sobre a crença nas religiões de matrizes africanas, Mota (2018) assevera que:

A noção de crença é fundamental para compreendermos a maneira com que as religiões de matrizes africanas são (des)tratadas, desqualificadas e como não são levadas a sério como algo mais do que apenas religião, porque esse mesmo conceito também é reducionista. (MOTA, 2018, p. 31)

Destarte, o narrador vai descrevendo Corta-Cabeça como um mentor de ritualísticas de matrizes africanas e perigosas que chegam assustar seus pares no bando. Sua primeira atuação como chefe espiritual do bando de Labaredas é quando vai encomendar a alma do jagunço Beijo – de – Cangalha que morre em um ato de vingança após ter assassinado o jagunço Pantaleão. Beijo – de – Cangalha fica aos cuidados de cortar – Cabeça para o ritual fúnebre e evitar que a morte do jagunço traga má sorte ao bando, Corta -Cabeça chama o seu ajudante o jagunço Apaga - a - Vela e começa o ritual que é descrito da seguinte maneira:

O mago oficiante daquela cerimônia, em gestos esotéricos, abre o embornal ensebado, de longos nós, e retira do seu conteúdo um cordão preto de São Francisco e a ata a cintura. Com os simples toques daquela joia mágica, o seu espírito transforma -se, move-lhe, espontaneamente, as invocações: “...padre – nosso pela Sagada Paixão de

N.S. Jesus Cristo. Roga – se às almas proteção contra todos os tipos de inimigos, carnis e espirituais, visíveis e invisíveis.
 E continua, fervorosamente, batendo os beiços na reza:
 As minhas almas Santas – Benditas, eu humilde servo, suplico, quem tiver arma de fogo não me atirá, nem de faca... nem de fogo ardente. Quem tiver olhos não me enxergará, com os poderes de Deus e da Virgem Maria!” (LIMA, 2001, p. 22)

Esse é apenas o primeiro ritual em que Corta -Cabeça como afirma o narrador é “mago oficiante”. É notório na descrição que o narrador aproxima os rituais realizados por Corta -Cabeça as religiões de matriz africana, sendo ele praticante negro e de origem baiana, é uma forma de representa ou fazer um juízo de valor as práticas religiosas dos povos negros, associando a figura do negro a figura do demônio, e suas práticas as magias negras ou das divindades duvidosas.

Corta-cabeça é um jagunço que é iniciante em todos os rituais cabalísticos que são narrados ao longo do romance, como fechamento de corpos, rituais fúnebres, curandeiro e parteiro. Ele é o médico do bando, é temido até pelo capitão Labareda, pois acreditam que ele tem o poder de mexer com forças ocultas e sempre que inicia um ritual coisas misteriosas acontecem como podemos observar nas descrições que é feita na inicialização de um ritual fúnebre no qual assim é descrita:

Os homens ficam assombrados, toda vez que se realiza aquela cerimonia do outo mundo. Geralmente ocorrem fenômenos estranhos como ventania, galhos quebrados, gargalhadas tenebrosas saindo não se sabe de onde, se de cupinzeiro ou de lugares distantes, das profundezas da terra. (LIMA, 2001, p.19)

Temidos pelos demais jagunços, Corta-Cabeça é quem orienta o grupo os caminhos que devem seguir, o que tem que fazer é como escapar dos bandos inimigos; quando se encontram em perigo é quem os tiram das enrascadas, como podemos constatar na construção da identidade espiritual de Corta -Cabeça “ O grupo teme-o, é uma espécie de caborjeiro e conselheiro de todos. Nas horas de perigo, no meio do fogo pesado, é ele que os tira das enrascadas e leva o inimigo a desespero” (LIMA, 2001, p.19).

No sertão, a medicina é a reza e quem cura é a fé, os sertanejos, que habitam os lugares mais remotos encontram na fé seu auxílio na hora da necessidade e do desespero, Corta-Cabeça é o curandeiro do bando de Labareda, o que intercede pelo bando e pelas pessoas que precisam que vai encontrando pelo caminho nos gerais dos sertões do antigo norte goiano.

No percurso a jagunçama encontra uma mulher em desespero pela quase morte do filho, o capitão ordena a Corta – Cabeça que ajude a pobre mãe a não perder seu filho, Corta – Cabeça dessa vez assume a posição de curandeiro vai ao encontro da pobre criança para tentar salvá-lhe a vida, como podemos observar na cena descrita:

Corta – Cabeça, com passos firmes e arrastando as esporas, afunda-se pra dentro do rancho. Lá está no interior de uma rede encardida, escabujando às portas da morte, uma criança de oito anos. O seu semblante é de cor amarela e cadavérico, e chama logo à atenção o barrigão esticado, parecendo que vai estourar. [...] Corta – Cabeça, com gesto grave, coloca a mão na frente da criança e começa a orar mentalmente:

“mal que comeis

A Deus não louvais!

E neste corpo

Não comerás mais!

[...]

E neste corpo

Não ficarás nenhum!

Há de ficar limpo e são

Como limpo e são ficaram

As cincos chagas

De nosso Senhor.” (LIMA, 2001, p. 89-90)

Nesta ocasião, mesmo com a interferência de Corta – Cabeça a criança vai à óbito, a causa da morte segundo curandeiro Corte – Cabeça após avaliação e preparação do cadáver foi amarelidão e a fome que assola as famílias.

Corta-Cabeça ajudou muita gente pelas andanças que fez com o bando de Labareda, de fechamento de corpos, a realização de partos, conselheiro e carbojeiro tudo ele dominava na arte da reza e das credices, por exemplo quando capitão Labareda é aterrorizado com pesadelos e aconselhado pelo jagunço a fazer um gesto sempre que assassinar um homem, podemos ver esses conselhos no trecho que segue:

Corta – Cabeça, que ouve atentamente o desespero do Capitão, explica-lhe, tentando acalmá-lo de seu remorso:

- Mas, Capitão, o sinhô é um homem forte, e tem que reagir pra que os mortos não lhe tomem a cabeça e passem a governar sua vida.

O capitão, meio zaranzo, pergunta-lhe:

-Como, Corta- Cabeça?

-Preste atenção, Capitão. Toda vez que matar um homem faça um pique na coronha da arma. Poucos compreendem esse costume entre os jagunços. Acham que é por goga, pabulagem de infuqueiro. Mas não é. Isso tem um significado profundo. É como se dissemos à alma do morto: “– eu estou registrando a morte do seu corpo e não tenho medo da sua alma, pode aparecer-me a hora em que quiser. Com ventania ou nas encruzilhadas, à meia noite, em sonho. E fique sabendo que a minha pacuera não vai bater”. (LIMA, 2001, p. 113)

Destarte, a figura do negro feiticeiro, curandeiro e bruxo é reverbera na figura do jagunço Corta-Cabeça, figura muito comum nas narrativas brasileiras, que tem como cenário o sertão brasileiro. Nos romances que analisamos é comum encontrarmos personagens negras com poderes místicos como ter visões, rezar pelos mortos e fechar corpos, realizar rituais de proteção e de cura como a negra Mundica filha do Vaqueiro Raimundo – Pé – de – Pranchão que tem o dom de ver o Romãozinho, um figura lendária no sertão tocantinense pelas suas travessuras e danações, que atormentava as vilas e os viventes pelas estradas do sertão.

As pessoas cansadas das travessuras de Romãozinho, procuram ajuda em Juazeiro do Norte aos pés de padre Cícero para livrar as pessoas e as vilas do tihoso, que por algum tempo ele sumia, mas retornava atacando as pessoas, até que se depara com a negra Mundica, únicas pessoas capaz de vê-lo, tida como vidente, Mundica observa que Romãozinho está ao lado de seu pai Raimundo – Pé – de – Pranchão quando ele entra em sua casa que podemos descrever no trecho que segue:

A sua filha Mundica, negrinha danada que tinha o poder de ver Romãozinho, de dentro de sua vidência, gritou pro pai:

- Meu pai, o Romãozinho está junto do Senhor.

O vaqueiro, pardão, mocudo, cabelo espeta-caju. de sangue no olho. Sentiu nos bofes uma raiva profunda, pois aquele pé – de – fumaça vinha-lhe causando grandes prejuízos. E não pensou duas vezes, ajuntou a mãozorra na direção do vulto, como garras de aço, e esbravejou como onça-pintada de pé de serra:

-Capeta do caldeirão de Pedro Botelho, agora encontrou um cabra macho, que não tem medo do cão!

E a menina, apavorada, exclama:

- O senhor está segurando na munheca dele!...

Aí que o vaqueiro agarrou firme, com vontade. E meteu o rabo – de - tatu sem dó nem piedade, numa surra exemplar. A cada lapada, dizia:

- Capeta safado, se voltar vai apanhar de cacete de jucá assado na brasa! cai fora mundrueiro, tá pensando que berimbau é gaita?

E Romãozinho chiava, urrava e fungava como uma peba cansada.

(LIMA, 2001, p. 126)

No desfecho Romãozinho desaparece e não volta mais a atormentar as pessoas nas vilas nem nas estradas. Essa como outras lendas são comuns no romance *Serra dos Pilões - jagunços e tropeiros*, o que nos chama atenção é a construção da figura do homem e da mulher negra assumindo as personagens que tem os poderes de vidência, de curas e rezas no curso da narrativa e ficam sempre margeados como os negros que sabem as ciências, as rezas e as curas efetivadas no discurso literário.

No romance o *Chão das Carabinas – coronéis, peões e boiadas* temos a figura emblemática do feiticeiro Alexandre, que ao se converter ao bando do secretário Arorobá, utiliza seus saberes para fazer uma espécie de feitiço para que os membros da família do major Fribônio não consiga fugir e salvar suas vidas daquela tragédia na Vila do Peixe, o narrador assim descreve o velho feiticeiro:

O feiticeiro da vila, Alexandre, velho mandingueiro nas artes do demo, agora transformado em jagunço, com a carabina à mão, saiu ao cair da tarde, rezando uma oração braba e jogando terra de cemitério no rasto dos sobrinhos do major Fribônio, Adolfo e Henrique, para amarrá-los numa corrente invisível de força, para evitar que eles escapulissem do círculo de morte. Era um tipo medonho, negro da cabeçorra proeminente, beijo de gamela, um batoreba, feito um toco queimado, de bernal de couro a tiracolo, onde continha as suas mandracas, pés de anjinho roubados das sepulturas, nas sextas-feiras, livro preto de Caravaca. (LIMA, 2002, p. 83).

Semelhante à construção e caracterização de Cortar – Cabeça o feiticeiro Alexandre é um negro que sabe a rezas e as artes da feitiçaria que utiliza para defender ou atender as necessidades do bando o qual faz parte. O narrador é bem detalhista quanto as características de Alexandre e a suas práticas religiosas, é nítido pelas descrições que temos, que o feiticeiro pertence a religião de matriz africana do candomblé ou umbanda, isso fica evidente quando o narrador descreve a utilização do livro de caravaca, livro que contém as rezas e crenças utilizados nos terreiros de candomblé e umbanda, religiões afro-brasileiras.

Diferente de *Serra dos Pilões – jagunços e tropeiros*, em *Chão das carabinas – coronéis, peões e boiadas* não temos muitos representantes místicos no romance, o único que aparece é velho Alexandre que sendo um feiticeiro ajuda o bando de jagunços de Arorobá na tomada de poder da Vila do Peixe utilizando-se de seus saberes e feitiços.

O que nos intriga não é um pertencimento dos personagens a religiões afro-brasileiras, mas é como o narrador vai fazendo desses personagens pertencente a essas religiões, pessoas que possuem algum tipo de poder, vidência saberes da cultura ou das religiões e esses personagens sempre são negros, fazendo que se julgue verdade que as populações negras e afro-brasileiras estão ligadas aos rituais satânicos e voltados a praticarem o mal. Em momento algum na narrativa se observa o narrador referir-se as elas religiões como sagradas ou divinas, é sempre uma voz imperiosa que denota uma pejorativização das religiões de matrizes africanas.

O narrador vai construindo estereótipos negativos desses personagens e das religiões a que pertencem, embora estes personagens sejam qualificados com saberes e crenças não ganham na narrativa uma função que desponta outras qualidades a não ser jagunços e curandeiros, não apresentam nenhuma outra construção narrativa que fogem as práticas religiosas e ocasionalmente seguem o mesmo viés narrativo do romance brasileiro que atribui ao negro sempre o lugar de pai e mãe de santo, de preto velho, com caracterização demonizadora de suas práticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos os resultados desta pesquisa de mestrado, que se materializa na escrita dessa dissertação. As nossas investigações, surgiram de perguntas problemas sobre o lugar social que é reservado ao negro na literatura brasileira, do qual por meio de várias leituras e pesquisas e após amplas discursões, podemos afirmar que ao negro, a literatura brasileira por muito tempo reservou o lugar do quase apagamento e da subalternidade no texto literário.

Nossas discussões principiaram pelas questões de raça e racialização que predominou como verdade por um espaço de tempo muito significativo para história da humanidade, na qual o negro era considerado uma subcategoria, ou não humanos, como apresentamos no primeiro capítulo desse trabalho. O lugar de um negro marginalizado foi surgindo ao longo do tempo, um negro diaspórico forçado, escravizado, subalternizado, figurativizado e embranquecido. Para Mbembe (2018, p. 41) “(...) o negro é representado como um protótipo de uma figura pré-humana incapaz de escapar de sua animalidade, de se autoproduzir e de se erguer a altura de seu deus”.

Figurou-se no cenário literário uma literatura escrita por mãos brancas para falar sobre o negro, ou colocar o negro nos espaços que se achavam necessários, geralmente, lugares de clandestinidade e de quase apagamento como nos aponta Proença Filho (2004, p.161) “A presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade”. A escrita que se fizera do homem e da mulher negra é representativa, mas não substancial, se comparada a que se fazia para o homem branco socialmente. O negro não foi apagado da história da humanidade, muito menos da construção do discurso literário, ele sempre esteve nas produções literárias, o que implicava era e ainda o é, o lugar literário e discursivo que ocupa.

Ainda não temos uma literatura que equipare aquilo que fora perdido no discurso narrativo ao longo dos séculos, o texto literário, ainda não deu conta de protagonizar o negro sem antes oferecer uma serie de justificativas e de mediações para que o negro ocupe seu lugar no discurso narrativo. Ao longo dessa dissertação, foi possível notar que lutas sociais e literárias foram sendo travadas para que o negro fosse incluso nos textos literários, sendo essas lutas sempre em buscar de provar o contrário do que a sociedade branca, machista, sexista e preconceituosa proponha.

Desde tentar provar uma construção identitária como negro ou afro-brasileiro, até obter o direito de estudar nos primeiros anos de escolarização sobre a cultura, religião e formação dos povos negros, as inúmeras tentativas de produzir personagens negros foram ofuscadas. Em grande parte, pela ideia de não representação, para Dalcastagné (2008, p.97) “(...) a ausência

de personagens negras na literatura não é apenas um problema político, mas também um problema estético, uma vez que implica na redução da gama de possibilidades de representação”. Sendo assim, o negro não configuraria uma personagem que representasse a sociedade classista, como não seria como nos aponta Conceição Evaristo para ninar a casa grande.

Ao despontar como literatura negra ou afro-brasileira, a literatura construída por mãos pretas obteve alguns momentos imperiosos na construção discursiva representacional. Esses momentos foram muito significativos para construção da literatura que se tem acesso na atualidade. Desde os enfrentamentos para se acertarem uma nomenclatura, que desse conta das ausências de negros e negras como escritores e personagens à autorização de quem é apto a escrever sobre o negro em seu sentido *stricto sensu*. Esse, despontar que surgiu nas décadas de 20 e 40, mas que tem apogeu nos anos 1980 com a publicação de cadernos negros, representa para literatura negra e afro-brasileira um “limiar de novo tempo” como bem descreve o prefácio da primeira edição dos cadernos negros.

Esse novo tempo, ainda é marcado por enfrentamentos para que essa construção literária negra e afro-brasileira, seja reconhecida como uma literatura de extrema importância para construção do discurso literário nacional. Pois, considerada como uma literatura menor, ou em alguns casos não literatura, vem resistindo a segregação, exclusão e seleção do cânone. Para Dalcastagné (2008)

“(…) - à nossa literatura, procura inscrever nela um universo inteiro de exclusão. A dissonância, aqui, é causada pelo confronto com toda uma série de representações sociais que fazem do negro pobre o estereótipo do bandido, da prostituta, da empregada subserviente, todos silenciados, de algum modo domesticados. (DALCASTAGNÉ, 2008, p106)

Desse modo, fazer literatura negra ou afro-brasileira, ainda se configura uma questão de resistências as hegemonias brancas de nossa literatura brasileira, enfrentamentos que circunscreve várias discussões entre escritores e escritoras negras que propõem em seus textos as escrevivências dos povos negros marginalizados pelo texto literário. Nessa construção dissertativa, o nosso objetivo não é singularizar a literatura afro-brasileira como a mais ou menos importante, mas apresentar como o homem e a mulher negra são posicionados no discurso literário brasileiro, promovendo uma reflexão desse lugar, que ainda é de marginalização, se analisados do ponto de vista social, político e estético.

Nos romances de Moura Lima ainda podemos observar que o lugar social do negro ainda é um lugar marginalizado, de uma construção negativa de suas condições físicas e psicológicas, a representatividade ainda coloca o negro em segundo plano, tendo em vista que os negros

desempenham a maioria das ações na trama, essas ações são sempre colocadas na clandestinidade como a desapropriação de nomes próprios, as descrições físicas comparadas a animais, a produção da figura da mulher como corpo-objeto de prazer e de exploração, a violência doméstica e a construção do negro como feiticeiros e bruxos. Toda essa construção é uma demonstração de que o romance brasileiro ainda está muito amarrado às questões do patriarcado, do sexismo e do racismo estrutural que a sociedade insiste em perpetuar.

Frisamos também que toda essa domesticação e produção de estereótipos demonstram que os romances, aqui analisados, ainda reproduzem leituras e sentidos que tornam o negro um figurante nas cenas narrativas e na construção dos sentidos do texto. Insistem em colocar os personagens negros em lugares inferiores no que tange à estratificação social. Tal abordagem vem, aos poucos, cedendo espaço para o protagonismo das personagens negras, haja visto escritoras como Carolina de Jesus e Conceição Evaristo trazerem tal escrita à baila das discussões referentes à crítica literária brasileira.

REFERÊNCIAS

ACALANTO, Academia de Letras de Araguaína e Norte do Tocantinense – **acalanto em prosa e verso**. Gurupi: Editora Veloso, 2017.

AMADO, James. **A vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra**. In. Obras completas de Gregório de Matos. Janaina, 7ed. Salvador, 1969.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução Vera Ribeiro; revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: contraponto, 1997.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo, Ática, 1974.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. Rio de Janeiro: Mérito, 1948.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. Editora Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo. Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **O poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. 3. Ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª. ed. Ouro sobre o azul. Rio de Janeiro, 2006.

CANDIDO, Antonio. **O direito a literatura**. Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2v.

CADERNOS NEGROS, N. 1. São Paulo: Ed. Dos Autores, 1978.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Noêmia de Sousa. Paris, 1978.

CÉSAIRE, Aimé. **Cadernos de um Retorno ao País Natal**. Tradução Lilian Prestes de Almeida. São Paulo: Edusp, 2012.

CONCESSO, José Francisco da S. Mamãe. In. Academia de Letras de Araguaína e Norte Tocantinense- **Acalanto em prosa e verso**. Gurupi: Editora Veloso, 2017.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo, 2010.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 3. Brasília, janeiro/julho, 2008.p. 87-110.

DALCASTAGNÉ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 26. Brasília, julho/dezembro, 2005.p. 13-71.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. **O negro na Literatura Brasileira**. Navegações. Porto Alegre, V.6. N.2. Minas Gerais: UFMG, julho/dezembro 2013.p.146-153.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidade: ensaios**. - Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura Afro-brasileira. In. Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII**. Eduardo de Assis Duarte (coordenação). Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. **O negro na Literatura Brasileira**. Navegações. Porto Alegre, V.6. N.2. Minas Gerais: UFMG, julho/dezembro 2013.p.146-153.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidade: ensaios**. – Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura Afro-brasileira. In. Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII**. Eduardo de Assis Duarte (coordenação). Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DU BOIS, W.E.B. Races. **The crises** (agosto de 1911). In: writing in periodicals Edited by W.E.B. Du Bois. V. I 1911-1925. Compilado e organizado por Herbert Aptheker Milwood. Nova York. Kraus. Thomson Organization Limited, 1993.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia – desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In. ALEXANDRE. Marcos Antônio (Org.) Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira, - Salvador: EDUFBA, 2008.104p.

FIGUEREDO, Luciano. **Mulheres nas Minas Gerais. In. História das Mulheres no Brasil.** Mary Del Priore (org). 10.ed.,7ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020.p.141-188.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Júnior: dicionário escolar de língua portuguesa.** Curitiba: Positivo,2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polemica?** In. SOUZA, Florentina. LIMA, Maria Nazaré. (Org). Literatura afro – brasileira. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas & outros poemas.** Edição preparada por Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GUEDES, Lino. **Negro preto cor da noite.** São Paulo: cruzeiro do sul, 1936.

GUEDES, Lino. **Urucungo.** São Paulo: cruzeiro do Sul, 1936.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** Tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012 (2ª edição).432p.

GONZALES, Lélia. HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro.** Rio de Janeiro: Marco Zero. 1982.

GUIMARÃES, Cledenildo Domingos. **Graciliano Ramos e o Regionalismo de 30.** Simpósio Nacional de História- XIII. Londrina,2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.

HOBBSAWM.E.J. **Bandidos.** Forense – universitária. Rio de Janeiro, 1975.

IANNI, Octavio. **A racialização do mundo.** Revista Sociologia Tempo Social. São Paulo: USP. 1996.

IANNI, Octavio. **O preconceito racial no Brasil.** Estudos Avançados.vol.18. N. 50.2004.

IANNI, Octavio. **Dialética das relações raciais.** Estudos Avançados.vol.18. N. 50.2004.

IANNI, Octavio. **Literatura e consciência.** Revista do instituto de estudos brasileiros. vol.28. São Paulo,2004, p.91-99.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano.** Tradução Jess Oliveira. 1. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, Moura. **Serra dos Pilões - Jagunços e Tropeiros.** Gurupi. 3.ed. Editora cometa, 2001.

LIMA, Moura. **Chão das Carabinas – Coronéis, Peões e Boiadas.** Gurupi.1. ed. Editora cometa, 2002.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. 2ª ed. Revista. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

LUCINDA, Elisa. **O semelhante**. Rio de Janeiro: Autor, 1997.p.180-181.

LUZ, Josué. **A vida é a margem**. Goiânia: Kelps, 2006.

MAGALHÃES, D.J.G. **Discurso sobre a história da literatura do Brasil**. In. Coutinho, A (org). Caminhos do pensamento crítico. Rio de Janeiro: Palhas. MEC, 1980 [1836].

MARTINS, José Tomaz. Raimundo Paulino. In. Academia de Letras de Araguaína e Norte Tocantinense - **Acalanto em prosa e verso**. Gurupi: Editora Veloso, 2017.

MELO, Márcio Araújo de; SILVA, Luiza Helena da. **O leitor atrapalhado e a formação docente**. Revista Brasileira de Literatura Comparada. N.35.2018.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Traduzido por Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 20018. 320p.

MOTA, Emília Guimarães. **Diálogos sobre religiões de matrizes africanas: racismo religioso e história**. Revista Calundu. V.2.N.1, janeiro/junho, 2018.

MOORE, Carlos. “**Negro sou, negro ficarei!**”. In. CÉSAIRE, Aime; MOORE, Carlos (Org) Discurso sobre a negritude. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MUNANGA, Kabengele. **A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil**. Revista Estudos Avançados. Vol. 18. N. 50. São Paulo, 2004, p.51-66.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: autêntica. 2009.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Moura Lima: **a voz pontual da alma tocantinense**. 1.ed. Gurupi: editora cometa, 2003.

PEREIRA. Danglei de Castro. Maria Firmina dos Reis: **uma voz em conflito**. In. **Reis, Maria Firmina dos. Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico]; prefácio de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. 2. Ed. Brasília: câmara dos deputados, edições câmara, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Revista Estudos Avançados. Vol.18. N.50.São Paulo, janeiro/abril. 2004.

RAMOS, Hugo de Carvalho. **Tropas e Boiadas**. Instituto Centro – Brasileiro de Cultura, 1917.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico]; prefácio de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. 2. Ed. Brasília: câmara dos deputados, edições câmara, 2019.

RIBEIRO, José. M.S.C. **O processo de formação da literatura no Tocantins**. Revista Querubim. Ano. 17. março.2021.

RIBEIRO, José. M.S.C. **Serra dos Pilões - Jagunços e Tropeiros e Mandinga: uma Literatura de formação no Tocantins**. 2008.149f.Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Centro de Estudos Gerias, Universidade Federal Fluminense.

RIBEIRO, José M. S. C; RODRIGUES, Wallace. **Por uma prática pedagógica no ensino básico com utilização de literatura local**. Revista Querubim. Ano. 17. abril, 2021.

RIBEIRO, Fabrício de Almeida. **A invenção do Tocantins: memória, história e representação**. Goiânia, 2001. 164f. **Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias)** - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2001.

ROCHA, Pedro Albeirice da. **Literatura Tocantinense- Entrevistas**. Vol.1.2. ed. Gurupi: Editora Veloso, 2021.

SAYERS, Raymond. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1958.

SOIHET, Rachel. **Mulheres pobres e violência no Brasil Urbano**. In. **História das Mulheres no Brasil**. Mary Del Priore (org). 10.ed.,7ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020.p. 362-399.

SOUSA, Cruz. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

SOUZA, Florentina. **Gênero e “raça” na literatura brasileira**. Revista de Literatura Brasileira Contemporânea. nº 32. Brasília: UNB, julho/dezembro 2008.p.103-112.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 34ª ed. Rio de Janeiro: agir, 2004.

TOCANTINS, Documento Curricular do. Ensino médio e EJA. 2018.

TOCANTINS. Documento Curricular do. Ensino Fundamental anos finais. 2019.

TOCANTINS. Programa Estadual do Livro e da Leitura Vamos – **Ler: Literatura tocantinense**. Palmas. maio,2016.

TRINDADE, Solano. **Poeta do povo**. São Paulo: contos e prantos, 1999.

WERNECK, Jurema. **Nossos passos vêm de longe! Movimentos de Mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo**. Revista da ABPN. V.1. N.1 março/junho, 2010.