



AUTORES BRANCOS, PERSONAGENS NEGROS E A LITERATURA DA BRANQUITUDE

WHITE WRITERS, BLACK CHARACTERS AND THE LITERATURE OF WHITENESS

James Rios de Oliveira Santos*
Altamir Botoso**

* abotoso@uol.com.br
Mestre em Letras, com ênfase em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Diretor de Cultura da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP) (Jacarezinho-PR).
* abotoso@uol.com.br
Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Professor Adjunto da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (Campo Grande – MS).

RESUMO: Este artigo situa-se no âmbito dos Estudos Culturais para discutir, criticamente, aspectos concernentes à representação da população negra na literatura brasileira. Trata-se, portanto, de um estudo declaradamente aberto que enseja lançar luz às discussões teórico-críticas sobre a branquitude e a branquidade, as quais serão, neste caso, mobilizadas para entender, ainda que parcialmente, retrocessos e avanços na representação de personagens negros elaborada por escritores brancos. Constituem o escopo teórico e crítico deste artigo Edith Piza (2005), Gregory Rabassa (1965), Lourenço Cardoso (2014), Michael Pollak (1992), Regina Dalcastagnè (2008) (2012) e Sybil Douek (2003).

PALAVRAS-CHAVE: Branquitude; Literatura; Racismo.

ABSTRACT: This article, in the scope of Cultural Studies, proposes to critically discuss aspects concerning the representation of the black population in Brazilian literature. It is, therefore, an explicitly open study that casts light on the theoretical-critical discussions about whiteness, which in this case will be mobilized to understand, albeit partially, setbacks and advances in the representation of black characters made by white writers. The theoretical and critical scope of this article is based on the works by Edith Piza (2005), Gregory Rabassa (1965), Lourenço Cardoso (2014), Michael Pollak (1992), Regina Dalcastagnè (2008) (2012) and Sybil Douek (2003).

KEYWORDS: Whiteness; Literature; Racism.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Assunto caro aos estudos literários, a representação de personagens negros levanta, ainda hoje, a celeuma na esfera acadêmica. Pesquisas de Gregory Rabassa (1965) e Regina Dalcastagnè (2008) (2012) – só para citarmos duas dentre muitas – descortinam o problema que atravessa o campo literário brasileiro até a contemporaneidade. Tomando as pesquisas desses estudiosos como ponto de partida para esta reflexão, é claro e evidente que, em termos de representação, o negro foi e continua sendo o grande desafio do escritor branco e, por conseguinte, do seu processo de criação artística, dados os estereótipos que, na maioria dos casos, sobressaltam involuntariamente às páginas daqueles que, ficcionalmente, dão vida a seus personagens negros.

Se os personagens de descendência africana são, recorrentemente, plasmados de maneira subalterna em textos literários – sobretudo em narrativas brasileiras –, significa que há, aí, uma correlação muito próxima com a realidade social dos negros no Brasil, visto que, nesse país, onde o sistema escravocrata operou deixando sequelas incommensuráveis, grande parte dos afrodescendentes não teve – e muitos ainda não possuem – acesso aos lugares de fala¹ e às oportunidades que lhes garantiriam, certamente, melhores condições sociais.

Este problema está, em nossa compreensão, intrinsecamente relacionado com a questão da percepção do mundo negro que os escritores brancos – excetuando-se raríssimas exceções – não possuem. Por isso, é preciso redobrar a atenção e submeter obra(s) literária(s) a uma análise mais criteriosa, principalmente quando se constatar que o(s) sujeito(s) que enuncia(m) não pertence(m) à comunidade negra e se propõe(m) a falar dela, pois, se os afrodescendentes (brasileiros) não tiveram acesso aos lugares de fala, significa que os produtores dos mais diversos estereótipos dessa população foram aqueles sujeitos (brancos) que olharam o negro e a sua vida à distância – da “Casa Grande para a Senzala”, como reza o já conhecido jargão científico.

No entanto, após décadas de lutas articuladas pelo Movimento Negro Unificado (MNU), Leis como a 10.639/2003 e 11.645/2008² surgiram não só como conquistas para a comunidade negra, mas, e sobretudo, como possibilidade real de se efetivar, por meio de um dispositivo constitucional, mudanças significativas no âmbito das representações do negro em livros didáticos e paradidáticos. Passados, portanto, alguns anos das sanções das referidas Leis, notamos que os programas de leitura, as instituições escolares, bem como o mercado editorial – já melhores alinhados com a Constituição Federal – estimularam, ainda que timidamente, a produção, a recepção e a circulação

2. Atualizada pela Lei 11.645/2008, a Lei 10.639/2003 prescreve a obrigatoriedade do ensino da História e da Cultura dos povos africanos e afro-brasileiros no âmbito do currículo nacional, mais especificamente nas disciplinas de História, Artes e Literatura.

1. DALCASTAGNÈ. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*.

de obras cujas temáticas estejam voltadas aos aspectos da cultura do negro em seu viés mais positivo.

Nesse contexto, deparamo-nos com uma narrativa que sugere, em oposição às pesquisas dos estudiosos mencionados anteriormente, uma nova perspectiva para a representação de personagens negros elaborada por uma escritora branca. *Sortes de Villamor* (2011) é um texto de autoria de Nilma Lacerda que apresenta, no primeiro plano da diegese, personagens afrodescendentes que transitam por espaços sociais e simbólicos. Para que possamos matizar esta reflexão de natureza qualitativa, situamos este artigo na esfera dos Estudos Culturais, mais especificamente nas diretrizes teóricas e críticas concernentes à discussão de raça, racismo, identidade, branquitude e negritude.

BRANQUITUDE E BRANQUIDADE, NEGRITUDE E NEGRIDADE: SÍNTESE TEÓRICO-CRÍTICA

A abordagem de termos como “branquitude”, “branquidade”, “negritude” e “negridade” constitui, para o crítico que deseja discuti-los numa perspectiva histórica, um desafio que se interpõe entre ele e o seu objeto de estudo. Isto porque, historicamente, as discussões sobre as relações raciais situaram-se – e ainda hoje situam-se – num grande campo de tensão marcado por armadilhas e contradições ideológicas em que teóricos e críticos acabam por

cair e cometer. Discutir, portanto, os desdobramentos do racismo, sobretudo na sociedade brasileira, é tarefa árdua e complexa quando o objetivo é observar as dinâmicas das relações inter-raciais, sobremaneira, entre negros e brancos. Estudiosos, mais especificamente os contemporâneos, têm mostrado, por meio das dezenas de artigos, dissertações e teses, tais dissonâncias de pensamento na matização de conceitos como estes mobilizados neste breve tópico.

Não pretendemos, no curso desta pontual reflexão, resgatar todas as contradições teórico-críticas que marcam a discussão conceitual de termos como “branquitude” e “branquidade”. Nossa posição, firmada na objetividade aqui pretendida, não pode se esquivar, entretanto, de apresentar, ao menos, as diferentes concepções adotadas por dois importantes pesquisadores brasileiros, a saber, Edith Piza e Lourenço Cardoso. A apresentação desses pensamentos é, por assim dizer, a síntese da complexidade do tema e, por outra via, a oportunidade que temos de adotar uma posição segura em relação ao ponto de vista escolhido para condução desta reflexão de base epistemológica.

Bem, “branquitude” e “branquidade” são termos que foram e ainda são utilizados como sinônimos por alguns estudiosos, dentre eles, por Lourenço Cardoso (2014), para se remeterem à identidade racial branca. Nessa perspectiva sinonímica, os termos podem ser definidos, de acordo com

Bento, como “traços da identidade racial do branco brasileiro a partir das ideias sobre branqueamento”.³ Ser branco significa, portanto, ser a norma, o ponto de referência para se construir a alteridade diante do outro, do não branco. Em outras palavras, a branquitude significou, num primeiro momento, a não consciência da pessoa branca perante a situação de privilégios em uma sociedade marcada por séculos de escravidão negra.⁴

Compreender a branquitude e a branquidade como termos equivalentes foi um fenômeno notado na academia brasileira com mais intensidade a partir de 2005 – quando Edith Piza propôs uma reformulação dos termos, ou, para sermos mais precisos, uma dissociação dos significados até então homônimos. Nas palavras da própria pesquisadora, ainda “que se necessite amadurecer e muito esta proposta, sugere-se aqui que a branquitude seja pensada como uma identidade branca negativa, ou seja, um movimento de negação da supremacia branca enquanto expressão de humanidade”.⁵

Observando o posicionamento da autora, é evidente que ela sugere a branquitude como sendo um “movimento de reflexão a partir e para fora de nossa própria consciência enquanto brancos. É o questionamento consciente do preconceito e da discriminação que pode levar a uma ação política antirracista”.⁶ Pesquisadora branca, Edith Piza

reconhece as vantagens estruturais que as pessoas de sua cor possuem em relação aos negros. Em meio a esse processo de reconhecimento de si e do não branco, sugere, ainda, a negação dos privilégios por partes dos seus através de políticas antirracistas.

A compreensão do termo branquitude alcança sua plenitude quando abordamos outro conceito do qual é proveniente: a negritude. Para o professor Kabengele Munanga, da Universidade de São Paulo, “um dos objetivos fundamentais da negritude era a afirmação e a reabilitação da identidade cultural, da personalidade própria dos negros”.⁷ Se os brancos, assim como faz Edith Piza, devem fazer um esforço para se reconhecer diante dos privilégios, a população negra deveria buscar o reconhecimento de sua identidade numa perspectiva valorativa, positiva, muito distante daquela proposta pela Frente Negra Brasileira que, nas décadas de 1920 e 1930, reivindicou “a inclusão do negro na sociedade através da negação de sua origem e por um comportamento ditado e aprovado por brancos”.⁸

Se a negritude é a afirmação das identidades negras e a branquitude o processo de reconhecimento do branco de sua situação no estrato social, o termo negridade, nos dizeres de Piza, “refere-se a ‘parecer’ branco para ser aceito entre brancos”.⁹ É, portanto, uma negação, por parte do próprio negro, da sua origem e, conseqüentemente, da

3. BENTO. *Psicologia social do racismo*, p. 29.

4. PIZA. *Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente*.

5. PIZA. *Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente*, p. 7.

6. PIZA. *Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente*, p. 7.

7. MUNANGA. *Negritude: usos e sentidos*, p. 2.

8. PIZA. *Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente*, p. 6.

9. PIZA. *Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente*, p. 6.

sua situação socioeconômica. Assim, é possível pensar, por exemplo, que um negro – ou parte considerável dessa população – minimize ou desconsidere os efeitos do racismo proveniente de uma herança cultural escravagista que, até os dias de hoje, atravessa, de norte a sul, as esferas da sociedade brasileira. É nessa mesma perspectiva de negação que podemos pensar, em consonância com o que apregoa Piza (2005), a branquidade.

Numa definição precisa, a branquidade pode ser entendida na e pela autoconsciência da pessoa branca diante de sua cor e dos seus respectivos privilégios que esta pode lhe propiciar. Para além dessa consciência, emerge no seio da branquidade a omissão por parte daqueles que procuram manter o *status quo* por crerem, muito possivelmente, na falsa noção de que a brancura constitui a norma, ou seja, a condição ideal para que um sujeito seja, efetivamente, insituído e constituído de dignidade, identidade. Daí a justificativa para, em primeira instância, observamos, no curso da História, as tentativas de branqueamento de diversas populações, dentre elas, a brasileira.

Outro importante pesquisador a ser lembrado nesta reflexão é Lourenço Cardoso. Pesquisador de sólido embasamento teórico-crítico e notória credibilidade, Cardoso tem contribuído, de maneira profícua, com as discussões sobre as questões étnico-raciais, sobretudo na perspectiva

dos estudos sobre a branquitude. Ao abordar suas considerações acerca do assunto, é clara a crítica que tece sobre o posicionamento de Edith Piza, mais especificamente ao que concerne à dissociação semântica dos termos “branquitude” e “branquidade”, como bem o faz em seu artigo intitulado “A branquitude acrítica revisitada e a branquidade”, publicado em 2014 pela *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros*.

Diferente de Piza (2005), que diferencia a branquitude da branquidade nos termos que temos explicitado aqui, Cardoso (2014) entende somente a branquitude e as suas duas perspectivas, sendo elas, a branquitude crítica e acrítica. Nas palavras do pesquisador, a branquitude crítica é aquela pertencente ao indivíduo ou grupo de brancos que desaprovam “publicamente” o racismo. Por outro lado [complementa o autor], “nomeei branquitude acrítica’ a identidade branca individual ou coletiva que argumenta a favor da superioridade racial”.¹⁰ Numa primeira leitura, poderíamos pensar a equivalência dos termos da seguinte maneira: branquitude (de Piza) = branquitude crítica (de Cardoso); branquidade (de Piza) = branquitude acrítica (de Cardoso). No entanto, uma leitura atenta do artigo de Cardoso é capaz de elucidar o argumento teórico que, consoante o próprio autor, sustenta a diferença entre esses dois pensamentos.

10. CARDOSO. “Branquitude acrítica revisitada e a branquidade”. p. 89.

A distinção branquitude e branquidade colocada por Edith Piza baseia-se fundamentalmente na ideia de negritude e negridade. O termo branquidade que propõe baseia-se na negridade e o termo branquitude, na negritude. Negridade seria uma concepção do ativismo negro dos anos de 1930 que busca se integrar no “mundo branco” rejeitando sua história cultural diaspórica. Haja vista que, a cultura ocidental, os valores eurocêntricos, branco-cêntricos seriam mais elevados. É uma concepção do negro que rejeita parte de si e procura ser “educado”, digo no sentido de absorver os valores do branco. A negritude por outro lado refere-se ao negro que se aceita por inteiro em termos corporais e culturais. A partir dessa ideia de negridade e negritude que Piza propõe a distinção de branquitude e branquidade nos termos que já expus. Porém, na história dos conceitos, não necessariamente o termo branquidade surge do termo negridade, ele pode ser cunhado através de uma tradução do termo *Whiteness* por exemplo. Além disso, mesmo que a negridade rejeite parte de si, não deixa de ser uma positivação da ideia de negro num período muito próximo da escravidão. Portanto, se encontra mais próxima do conceito de negritude, nos termos que coloca Piza (2005), do que distante.¹¹

Para além da questão de tradução que, para o autor, evidencia, sobretudo, a superficialidade e a fragilidade que constituem e encobrem o termo branquidade, é possível

observar, em outras passagens de seu texto, uma questão cara aos estudos étnico-raciais: referimo-nos ao lugar de fala e da legitimidade desta. A crítica, como já fora mencionada anteriormente, estende-se à Edith Piza na medida em que a pesquisadora possui uma identidade racial branca e se propõe, como já vimos, a tratar de temas como o racismo. No entendimento de Cardoso, ainda que o “ativista social coloque-se contra seu privilégio racial, [ele], entretanto, não deixa de obter a vantagem por ser quem é”.¹² A afirmação deste pesquisador questiona¹³ e, por assim dizer, deslegitima o discurso, ainda que crítico, da pesquisadora branca, como se pode melhor observar abaixo.

Logo, a branquitude significa a identidade racial de um branco crítico antirracista que critica seus privilégios raciais. No contexto brasileiro, quem melhor se insere nesse perfil é o pesquisador branco de branquitude. Ou mais concretamente, a própria Edith Piza. *Isso significa que a autora propõe um conceito para benefício próprio, para se diferenciar; situar-se num patamar hierárquico acima.* Isto é, o branco com branquitude encontra-se num nível elevado superior ao branco com branquidade. Em virtude de que é autocrítico contra os privilégios raciais, enquanto o branco com branquidade não é. Porém, tanto branco com branquitude quanto com branquidade serão tratados da mesma forma pela sociedade¹⁴.

11. CARDOSO. “Branquitude acrílica revisitada e a branquidade”. p. 102.

12. CARDOSO. “Branquitude acrílica revisitada e a branquidade”. p. 102.

13. Segundo Cardoso, “o impacto dos estudos dos pesquisadores brancos que estudam o branquidade, numa positivação a qual Edith Piza poderia denominá-la como branquitude cabe ser melhor analisado” (2014, p. 102).

14. CARDOSO. “Branquitude acrílica revisitada e a branquidade”. p.102, grifo nosso.

Pesquisador negro, Lourenço Cardoso possui legitimidade e, sobretudo, autoridade sobre sua fala. A sua compreensão sobre a questão da branquitude e a crítica que tece – a nível conceitual – sobre a branquitude são lúcidas e se encontram alinhavadas com um pensamento construído historicamente e, mais do que isto, retirado da práxis, ou seja, da experiência de ser negro em qualquer dimensão da vida, sobremaneira na perspectiva do pesquisador. Daí a justificativa para, em primeira instância, a contestação do posicionamento de Piza que, segundo ele, propõe o conceito de branquitude em benefício próprio, isto é, para se postar, hierarquicamente, acima do outro branco identificado com a branquitude.

Conforme se observa, Cardoso levanta a celeuma. Ainda que munido de sua legitimidade discursiva, não se esquivava de limitar o debate à perspectiva do negro. Obviamente, o negro, principalmente na condição de pesquisador, possui autoridade para falar, a partir da práxis, sobre o racismo. No entanto, não podemos nos esquecer de que, na mesma via paralela, encontra-se branquitude – tema que está intrinsecamente relacionado à pessoa branca. Em outras palavras, isso quer dizer que, se os pesquisadores brancos possuem certa limitação para compreender a profundidade do problema do racismo e suas diversas formas de ação, nós,

estudiosos negros, podemos estar com a mesma limitação para compreensão plena do que seja a branquitude.

Por esse motivo, este artigo não desconsidera, de todo modo, as considerações críticas de Edith Piza muito embora, na perspectiva de Cardoso, esteja ela limitada. Nossa posição se justifica na medida em que julgamos necessário e pertinente entender o que o outro, mais especificamente o pesquisador branco, tem formulado a respeito de um tema que também lhe diz respeito. Mais do que isso, a adoção do termo repensado por Edith Piza nos permite coadunar, com mais coerência, a proposta teórico-crítica desta pesquisadora com a narrativa (de uma autora branca), que pretendemos analisar mais à frente.

A LITERATURA DA BRANQUITUDE: ALGUNS EXPOENTES

Em termos de representação, a literatura brasileira apresenta sérios problemas quando focaliza a pessoa negra em seus mais variados gêneros, sobretudo, naqueles que se constituem a partir de formas narrativas. Neste viés, contos e romances são os que mais descortinam estereótipos dadas as suas extensões e, por conseguinte, suas maiores possibilidades de desenvolvimento de suas personagens. Esse fato está, em nossa compreensão, intrinsecamente relacionado com a diminuta presença de escritores negros

no campo literário brasileiro. Se temos menos pessoas negras escrevendo suas próprias experiências ficcionalmente, isso significa, por outra via, que há uma plêiade de autores brancos representando a população negra com certa limitação em seu olhar sobre o outro. Os exemplos a seguir são uma síntese deste problema.

Romance pertencente ao Romantismo brasileiro, *O Tronco do Ipê* é uma dessas tentativas de utilizar o negro para colorir o cenário branco que compõe a literatura brasileira oitocentista. No romance, é notório o esforço de José de Alencar em inserir o afrodescendente como componente da vida brasileira. Sua incapacidade de representá-lo, contudo, é fato visível aos olhos dos que sabem distinguir uma tentativa de representação de inserção do personagem em sua realidade concreta, tal qual defende Dalcastagnè (2008), em seu artigo intitulado “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea”. Erige, em meio a essa tentativa, o estereótipo do feiticeiro, que ganha contornos na figura de Pai Benedito: “[...] numa funda caverna do tronco, havia uma imagem de Nossa Senhora em barro, um registro de São Benedito, figas de pau, feitiços de várias espécies, ramos secos de arruda e mentruz, ossos humanos, cascavéis e dentes de cobra”.¹⁵ Nesta e em outras passagens da narrativa em que se situa Pai Benedito, as associações negativas à religião afro-brasileira são uma

constante. Daí talvez a justificativa para fazer valer a representação da religião branca, o catolicismo – tão bem descrito¹⁶ no arranjo textual.

Aluizio Azevedo também nos chama atenção pela presença dos negros em duas de suas obras, a saber: *O Mulato* e *O Cortiço*. Tanto em um quanto em outro caso é possível entrever, novamente, a intenção de se representar o negro por meio de uma postura, vamos assim dizer, parcial, de não neutralidade como reza a moda naturalista. Tal intenção, é preciso justificar, concretiza-se à medida que o protagonista de *O Mulato*, Raimundo, é mestiço. Isso não significa, entretanto, que tal representação seja necessariamente positiva, pois o próprio título, aliás, é pejorativo por estar associado ao cruzamento entre dois animais (um cavalo e uma jumenta) para se referir a um personagem negro, o qual, em tese, representa todos os que são provenientes de um mesmo processo de miscigenação.

Para além dessas considerações, o personagem mestiço passa a ser idealizado como um herói romântico, dada a tamanha ingenuidade que o acompanha e o amor platônico que nutre por Ana Rosa. Todavia, o ponto mais discutível de sua representação se avista na forma como ele nos é apresentado: Raimundo, embora seja um homem de cor, possui uma condição socioeconômica privilegiada em comparação aos demais personagens de seu contexto social.

16. “Os pretos da fazenda, uniformizados de calça e camisa de riscado azul com cinta de lã encarnada, passavam um a um pela frente do presépio, ajoelhando para fazer breve oração, e cantando na sua meia língua um louvor a Nossa Senhora. Nessa ocasião, alguns depunham com devoção os objetos que traziam, para oferecer ao menino Jesus” (ALENCAR, s/d, p. 41).

15. ALENCAR. *O Tronco do Ipê*, p. 77.

O fragmento abaixo atesta nossa leitura, que nos permite observar, com maior clareza, os contornos de sua situação social e a sua conseqüente tentativa de embranquecimento.

Manuel armou os óculos no nariz e leu para si a seguinte carta datada do Rio de Janeiro: “Revmo. amigo e Sr. Cônego Diogo de Melo. Folgamos que esta vá encontrar V. Revma. no gozo da mais perfeita saúde. Temos por fim comunicar a V. Reverendíssima que, no pacote de 15 do corrente, segue para essa capital o Dr. Raimundo José da Silva, de quem nos encarregou V. Revma. e o Sr. Manuel Pedro da Silva quando ainda nos achávamos estabelecidos em Lisboa. Temos também a declarar, se bem que já em tempo competente o houvésemos feito, que envidamos então os melhores esforços para conseguir do nosso recomendado ficasse empregado em nossa casa comercial e que, visto não o conseguirmos, tomamos logo a resolução de remetê-lo para Coimbra com o fim de formar-se ele em Teologia, o que igualmente não se realizou, porque, feito o curso preparatório, escolheu o nosso recomendado a carreira de Direito, na qual se acha formado com distinções e bonitas notas.”¹⁷

Diante do exposto, é possível observar que Azevedo cai, nesse romance, “na armadilha da inversão, pois o protagonista é idealizado e colocado como um mulato fino, bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra”, e, por esse e outros

motivos, encobre “a realidade maior dos negros viventes na época”.¹⁸ Distanciando-se dessa perspectiva idealista, os negros de *O Cortiço* ganham contornos mais delineados, pois passam por um processo de zoomorfização, como a personagem Bertoleza, por exemplo, que, além disso, é retratada como suja, feia, e submissa em diversas passagens da obra.

Os policiais, vendo que ela se despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo, rasgara o ventre de lado a lado. E depois embarcou para frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue. João Romão, fugira até ao canto mais escuro do armazém, tapando o rosto com as mãos.¹⁹

Característica ou não da escola naturalista, a zoomorfização, quando aplicada às personagens negras, relega à obra o seu tom racista. Isto porque, em meio a esse processo, ocorre, claramente, a destituição da condição do sujeito, que perde sua dignidade, tornando-se mero objeto. Bertoleza é, nesse caso, subalternizada e destituída de dignidade. Primeiro porque, embora acredite estar alforriada, está sujeita às ordens de seu “companheiro”, João Romão – personagem que se enriquece às suas custas. Segundo porque, conforme se observa acima, é, por alguns momentos,

17. AZEVEDO. *O Mulato*, p. 3-4.

18. SILVA E SILVA, “*O negro na literatura infantojuvenil brasileira*”.

19. AZEVEDO. *O Cortiço*, p. 129-130.

representada como animal que ruge, que se esfocinha, como porcos em processo de abatimento.

Graça Aranha, literato radicado em São Paulo, “não pode ser considerado exatamente como um escritor interessado no negro como indivíduo”,²⁰ uma vez que compactuava com posições ideológicas que nos permitem pressupor seu alinhamento com ideais racistas. Nas palavras de Rabassa:

Suas observações sempre faziam parte de um grande todo, o futuro do Brasil, com particular ênfase nas misturas raciais e em seus produtos resultantes. É fácil de ver que, apesar de ser um brasileiro muito patriota e de só querer o melhor para seu país, extasiava-se diante dos povos nórdicos e gostaria de ver sua imigração germânica para o Brasil em grande escala. Suas ideias a respeito da raça muitas vezes parecem seguir as de Gobineau e outros do século XIX.²¹

Seu romance, *Canaã* (1902), atesta a proposição de Rabassa, pois, em contato com a obra, o leitor logo se depara com personagens germânicos, Milkau e Lentz. O primeiro, aliás, é o protagonista e, sentindo-se superior aos demais actantes da narrativa, principalmente aos brasileiros – povo constituído a partir da miscigenação entre brancos, negros e índios –, entende que “a missão das raças superiores é se misturar com as inferiores e, assim, melhorar a composição

humana”.²² Lentz, seguindo essa lógica, compreende que, para o profundo desenvolvimento do país, era necessário um movimento migratório de alemães em massa, que saberão “extrair os benefícios de tal herança natural”.²³

Em conformidade com as afirmações de Rabassa, não há dúvidas de que a obra de Graça Aranha reproduz, abertamente, o “mito ibérico da pureza de sangue sustentado pelo Estatuto-Sentencia de Toledo (1449), que diferenciava os limpos e os ‘infectos de sangue’”.²⁴ De cunho racista, portanto, a obra *Canaã* não hesitou em apresentar o negro de maneira subalterna, ajustado e acomodado na periferia das relações sociais, já que um dos personagens negros – “um velho ex-escravo” para falarmos nos termos de Rabassa – não esconde sua preferência pela escravidão ante os tempos de liberdade, conforme se nota a seguir:

Tempo hoje anda triste. Governo acabou com as fazendas, e nos pôs todos no molho do mundo, a caçar de comer, a comprar de vestir, a trabalhar como boi para viver. Ah! Tempo bom de fazenda! A gente trabalhava junto, quem apanhava café apanhava, quem debulhava milho debulhava, tudo de parceria, bandão de gente, mulatas, cafusos... Que importa feito?... Nunca ninguém morreu de pancada. Comida sempre havia, e, quando era sábado, véspera de domingo, ah! meu sinhô, tambor velho roncava até alto da madrugada.²⁵

20. RABASSA. *O negro na ficção brasileira*, p. 104.

21. RABASSA. *O negro na ficção brasileira*, p. 104.

22. RABASSA. *O negro na ficção brasileira*, p. 104-105.

23. RABASSA. *O negro na ficção brasileira*, p. 104-105.

24. SILVA E ROSEMBERG. *Racismo e discurso na América Latina*, p. 75.

25. RABASSA. *O negro na ficção brasileira*, p. 107-108.

Conforme se observa, os três autores apresentados – todos brancos, diga-se de passagem – trazem à baila de seus romances personagens negros destituídos, quando não de dignidade, de subjetividade, relegando a sua imagem à subalternidade das relações sociais ou a meros figurantes a compor o cenário narrativo. Poderíamos, aqui, citar muitos outros romances que desnudam a branquidade de seus respectivos autores. No entanto, os exemplos mencionados dão conta de atestar a proposição de que, para além do problema concernente ao lugar de fala – uma vez que os referidos escritores brancos escrevem sobre os negros com certo distanciamento, e, por conseguinte, sem conhecimento de causa – descortinam-se os mais variados graus de racismos, quer no estereótipo lançado sobre os personagens de José de Alencar e Aluísio Azevedo, quer na apresentação de um discurso declaradamente racista como faz Graça Aranha.

A literatura da branquidade se esquiva de qualquer compromisso com as questões étnico-raciais, muito embora esse tema atravesse as tramas. (In)conscientemente, seus autores ventilam, em seus discursos literários, determinados silêncios e estereótipos em relação ao não branco, e ignoram, por outra via, os problemas concernentes ao racismo. Em síntese, podemos afirmar, como nos exemplos citados, que muitas obras da literatura brasileira são marcadas por problemas de representação quando focaliza personagens

negros, problemas estes, aliás, que as aproximam de uma classificação alinhavada com a branquidade.

AUTORA BRANCA, PERSONAGENS NEGROS E A LITERATURA DA BRANQUITUDE: *SORTES DE VILLAMOR*

Constituída por meio de uma linguagem acessível, sobretudo ao público infanto-juvenil – para o qual é destinada – *Sortes de Villamor* é uma narrativa histórica dividida em seis capítulos, um epílogo e alguns apêndices, que servem de referências para o leitor se situar no tempo e no espaço onde a trama se passa, isto é, no início do século XIX, na cidade de Salvador, Bahia. A obra versa sobre a história de Caim de Node e de uma jovem francesa, Blanche de Villamaur – ou simplesmente Branca – que, após o naufrágio de seu navio, foi recebida por Ismê Captureba em sua casa de “acolhida, de cura e predileção”.²⁶

Autora branca, Nilma Lacerda não constrói, à primeira vista, os personagens negros de maneira estereotipada ou associados a alguma ideia de negatividade, como temos constatado em diversos autores em discussão anterior. Caim, por exemplo, é um personagem liberto da escravidão, que conduz o texto como narrador, não hesitando em incluir, na história em que narra, a sua própria trajetória enquanto sujeito heroico que possui o desejo pungente de libertar o seu povo das correntes da escravidão e retomar os caminhos da África:

26. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 178.

Montava a história de minha vida como um auto para ser representado no adro do Bonfim, ou no terreiro de uma fazenda distante. Por aí me perdia, noite adentro, dia afora. Na minha história, eu via, na beira do mar, os grandes barcos carregados de negros libertos que tomavam o rumo d'África. De costas para a praia, sequer davam adeus a esta Bahia de sofrimentos.²⁷

No contato com a obra, o leitor percebe, logo de antemão, que o protagonista de Nilma Lacerda não é um sujeito acomodado às condições escravocratas, mas um herói coletivo, um guerreiro disposto a enfrentar difíceis batalhas junto ao seu povo no Quilombo, em prol da liberdade (“Como guerreiro, estaria lutando por todos”²⁸). Esse personagem, portanto, não é silenciado, estereotipado, tampouco assume uma posição subalterna, já que tem como ofício o posto de escrivão da Irmandade das Almas. Nesse mesmo sentido, é importante ressaltar, que, conforme posto anteriormente, é Caim o encarregado de conduzir a história. Porém, para realizar essas tarefas, precisou aprender a ler e a escrever com mestre Ambrósio:

Acabados os anos iniciais, em que aprendi a ler e a escrever e a contar com desembaraço e independência, mestre Ambrósio sugeriu à Ismê Captureba me deixar estudando com um mestre de latim e de grego, para me dar mais

domínio na redação das coisas sagradas, com o que ela concordou. Recebi, assim, uma educação que mesmo para os brancos é considerada privilegiada.²⁹

Em primeira instância, poderíamos pensar que Lacerda, no processo de criação do personagem, tenha caído na mesma armadilha em que caiu Aluísio Azevedo em *O Mulato*, ao permitir que um negro tenha acesso à educação num período em que, historicamente, esse foi um privilégio dos brancos e, sobretudo, dos ricos. Essa hipótese, entretanto, não pode ser confirmada, pois, diferentemente de Azevedo, que encobriu a realidade concreta dos negros com um personagem mulato constituído de superficialidades representativas,³⁰ a autora da obra em tela foge do modelo “pobre escravo da senzala”, resgatando a história dos escravizados e ex-escravizados, envolvendo-os “em sua realidade social”,³¹ realidade esta, aliás, que perpassa a consciência do narrador. Este compreende que o acesso à educação se restringia, nesse período, aos brancos: “Recebi assim uma educação que mesmo para os brancos é considerada privilegiada”.³²

Nota-se, assim, que Caim é muito lúcido em relação ao contexto social e racial no qual está inserido. É, portanto, um personagem ciente de que seus antepassados foram escravizados devido à melanina que concentravam em suas peles. Em decorrência disso, seu discurso deixa transparecer, nitidamente, sua crítica à escravidão e aos modos

27. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 32.

28. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 31.

29. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 30.

30. RABASSA, *O negro na ficção brasileira*.

31. DALCASTAGNÈ. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, p. 101.

32. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 30.

como os negros foram/são tratados pelos brancos, os quais, segundo o personagem, desconsideram a sua identidade:

Os brancos não consideram que nós, os de pele negra, tenhamos nossas histórias d'além mar. Na ideia deles viemos para cá sem raízes, que plantas não somos. Mas o corpo está plantado na terra, de todo o sujeito, e é lá que procura o sustento da alma, a música para acompanhar o trabalho, a dança que a natureza desenha. [...] *Somos almas arrancadas do corpo. Deixamos para trás o corpo da mãe, a África que nos deu a negrura da pele, esse nariz tão largo, o colchão de ar nos cabelos e fomos depositados em terras que não careciam de filhos como nós.*³³

Outro aspecto a ser observado no excerto acima é a descrição fenotípica do negro feita pelo próprio personagem. Por pertencer a essa raça, Caim foge dos estereótipos e/ou de outras imagens caricaturais que tendem a menosprezar os traços fenotípicos do negro ao exagerá-los substancialmente em suas descrições. Aqui, embora o nariz “seja tão largo” e seus cabelos sejam representados como se tivessem colchões de ar, o tom do discurso não nos permite fazer inferências negativas sobre essa representação. Seja pela crítica que tece à diáspora negra, seja pela descrição positiva do fenótipo, Lacerda avança, e muito, em termos de representação desse personagem, uma vez que, diferente

de muitos outros escritores brancos que optaram pela subalternidade do negro na ficção, ela foge do suposto “pretensso realismo” da obra e também daquela “ilusão de que o escritor toma seus modelos diretamente da realidade, e não que lida com outras representações”.³⁴

Nossa proposição pode ser atestada por meio das múltiplas representações que permeiam o plano narrativo: em *Sortes de Villamor*, os negros figuram, quando não como protagonistas, pelo menos como personagens coadjuvantes, como é o caso de Ismê Captureba. Suas atitudes tomadas em relação aos cuidados da casa e, sobremaneira, em relação aos filhos, são narradas com grande vigor pelo narrador. No fragmento abaixo, por exemplo, Ismê enfrenta um casal (branco), supostos “senhores” de Tião Grande e Beja, crianças por ela criadas desde os dois anos de idade, que estiveram por algum tempo desaparecidas.

Quando a notícia chegou à nossa casa, ela correu decidida e furiosa à casa dos pretensos donos e armou um escarcéu na porta de cada um, dizendo que disputou com a morte aquelas crianças, largadas como cão sem dono para morrer à míngua. Não foram perdidos, foram abandonados, e não tinham saído daquelas casas – gritou a bom som.³⁵

34. DALCASTAGNÈ. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, p. 106.

35. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 35.

33. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 33, grifo nosso.

Conforme se pode observar, mediante a passagem acima, Ismê, na condição de negra e escravizada alforriada, não se intimida diante das pessoas brancas para reivindicar o que lhe é direito. Tal atitude a coloca no mesmo patamar das outras pessoas (brancas), sem que se façam distinções entre os personagens. Em muitas narrativas da literatura brasileira, principalmente as dos séculos XVIII e XIX, não é raro encontrarmos personagens negras dedicando-se aos cuidados dos filhos de pessoas brancas. Na narrativa em apreço, Ismê foge do estereótipo da “mãe preta”, mulher subserviente que sofre e que se conforma com sua condição de escravizada, pois não ocupa, na trama, a cozinha de nenhuma família branca, tampouco se prostra em obediência a qualquer senhor ou senhora de pele alva. Assim, a personagem negra dedica-se aos cuidados de seus próprios filhos, por quem nutre muito zelo, ainda que estes sejam adotivos.

Mulher sem marido, a liberdade permitiu a ela conseguir a casa em que vive, onde acolhe, governa, reparte, premia, e castiga quem vive aqui com ela, debaixo do mesmo teto. Faz as vezes de mãe de pai, e não admite que suas crianças roubem, não quer encrencas com a polícia, bastam a que temos que ser negros e pobres, diz sempre. *Não deixa de dar ofício a cada um, ensina a ser gente, e é severa, bota para fora quem não obedece as regras que dita.*³⁶

36. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 53, grifo nosso.

Diversos aspectos positivos podem ser observados na representação de Ismê. Um deles remete aos cuidados que dedica não só às crianças negras, mas também à criança branca, como é o caso de Branca de Villamor. A menina estrangeira recebeu atenção especial da matriarca negra quando, por muitas noites, teve terríveis pesadelos: “Sentava na cama, ficava ali respirando com dificuldade, olhando para tudo como se fosse a primeira vez: a moringa d’água sobre a mesinha junto a cortina de cipó, a tramela grossa da janela [...] Do lado dela, *Ismê de Captureba era a mãe amorosa: Que pesadelo é esse minha filha?*”³⁷

Observa-se, assim, que Ismê Captureba desconstrói os estereótipos da mulher negra, a qual, em algumas obras, é recorrentemente associada à feiura, ao medo, à sujeira, e, sobremaneira, ao “trabalho” sexual. Pois bem, além dessa desconstrução, a personagem negra é a prova de que a dignidade do ser humano deve ser respeitada antes mesmo de sua cor, ou de qualquer outro traço que associe o sujeito à determinada raça.

No que tange aos demais personagens da obra, o par-do Mestre Ambrósio, embora esteja inserido de maneira secundária no plano da narrativa, merece nossa devida atenção por desempenhar a “privilegiada” tarefa de professor e por ficar “indignado com a atitude dos brancos que achavam que os pretos só serviam para o eito, para as

37. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 14-15, grifo nosso.

tarefas baixas, para ser sombra de sinhô, sem direito a um enterro decente nem à assistência dos negócios da alma”,³⁸ denunciando, abertamente, a assimétrica relação social entre as raças representadas.

Mesmo que uma galeria de personagens como Terê, Malvina, Beja, Tião Grande, Geraldo Magro, Geraldo Gordo, Tião Pequeno, Sebastiana, Ifígênia, Lurdi, José, Antonio, Manuel, Candinho, Arminda, Aurora, Zilda e Ceição esteja disposta na narrativa apenas a título de preenchimento e de figuração, é preciso ressaltar que estes são todos ex-escravizados e não recebem da autora uma representação estereotipada, caricatural e, muito menos, associada às características que possam ferir a dignidade humana que lhes é assegurada. Prova disto é a estratégia de construção ficcional escolhida pela autora.

É consenso, entre alguns estudiosos das Ciências Humanas e Sociais – dentre eles Stuart Hall (2015) e Maurice Halbwachs (1990) – a assertiva de que a preservação da identidade de um grupo se processa por meio da manutenção de sua tradição. Nesse sentido, as lendas, os costumes e os saberes (medicinais, religiosos etc.), transmitidos principalmente por meio da oralidade, constituem alguns dos muitos mecanismos de perpetuação de uma determinada cultura, que, sob a égide do tempo, tende a

inscrever, nas mentes de seus indivíduos, uma memória comum. Consoante às palavras de Douek:

A memória diz respeito à tradição, do latim *traditio*, isto é, à ação de dar, de entregar, de ensinar, de transmitir, transmissão que ocorre, em geral, oralmente, de pai para filho, de geração em geração, transmissão de fatos, de lendas, costumes, hábitos, práticas, valores, doutrinas, modos de agir e pensar, ensinamentos de determinado grupo social, e que assegura a identidade grupal, ou seja, a continuidade dos traços característicos próprios e fundamentais do grupo.³⁹

É essa memória, compartilhada entre os membros de uma mesma comunidade, que também nos interessa nesta discussão, pois se oralmente ela permite salvaguardar identidade(s), acreditamos que certas narrativas ficcionais contemporâneas, as quais se utilizam da forma escrita como meio de expressão, oferecem-se como novos instrumentos cujos resultados podem ser satisfatórios para tal objetivo. Queremos dizer, em outras palavras, que narrativas como *Sortes de Villamor* surgem como possibilidade material de se preservar as identidades que transitam entre o Brasil e o continente africano, por meio das memórias coletivas e individuais dos personagens que nos são apresentadas.

38. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 29.

39. DOUEK. *Memória e exílio*, p. 29.

A memória, nesses casos, é mobilizada enquanto estratégia de construção ficcional, uma vez que tende a trabalhar a(s) identidade(s) negra(s) de modo que as vivências culturais dos afro-brasileiros sejam valorizadas. Desse modo, propomos, aqui que a utilização da memória como possibilidade de criação artística ratifica “uma identificação direta com passado, passado vivo, carregado pelos grupos vivos, unindo-os e assegurando sua identidade”,⁴⁰ identidade esta que, em trânsito e, portanto, em contato com outras culturas, tende a sofrer tensões, assimilações ou, quem sabe, até mesmo mutações.

É bem verdade que o passado escravista também constitui o pano de fundo dessa ficção de Nilma Lacerda. Todavia, a autora resgata a história dos escravizados e ex-escravizados a partir de uma perspectiva positiva, envolvendo-os “em sua realidade social”.⁴¹ Nesse sentido, Lacerda recupera, por meio de Caim, a memória de Zumbi dos Palmares, um dos maiores líderes quilombola: “Minha mente ia para as batalhas, voltava no tempo, libertava Palmares, salvava Zumbi. *Avançava no tempo* para ser o guerreiro mais ousado, mais experiente, *capaz de conduzir o meu povo à liberdade, de fazê-lo regressar ao corpo de nossa mãe, à fala de nossas nações*”.⁴²

O protagonista identifica-se, portanto, de maneira assídua com a sua comunidade, o que justifica o seu desejo

pungente de voltar no tempo e lutar por Palmares. Levando em conta, ainda, as considerações de Michael Pollak, podemos afirmar que a memória herdada por Caim, que remete aos tempos das grandes batalhas ocorridas nas adjacências dos quilombos, afere a ele a possibilidade de não só se deslocar no tempo, mas de vivenciar, por meio de sua imaginação, o fato ocorrido a tal ponto de confundir o leitor sobre essa possibilidade, pois os acontecimentos vividos por tabela “são acontecimentos dos quais nem sempre a pessoa participou, mas que no imaginário, tomaram relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não”.⁴³

Embora o texto em análise não seja, necessariamente, uma narrativa memorialística, não se pode negar, por outro lado, que, por detrás da voz do narrador-protagonista, há uma autora (branca) preocupada em resgatar a identidade por meio da memória, com intuito de subtrair as melhores experiências dos povos africanos e afro-brasileiros em diversas frentes. O modo como Caim de Node é representado no excerto abaixo, por exemplo, permite ao leitor entrever a proatividade do personagem que se opõe veementemente ao sistema escravocrata, evidenciando que a resistência constitui um valor a ser prezado entre os membros dessa comunidade. Esse fato, é importante destacar, adquire maior relevo quando se nota a mobilização da memória

40. DOUEK. *Memória e exílio*, p. 34.

41. DALCASTAGNÈ. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, p. 101.

42. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 31-32, grifo nosso.

43. POLLAK. *Estudos Históricos*, p. 2.

de Caim pela autora, a fim de reestabelecer as lembranças relacionadas às lutas dos negros provenientes do reino do Congo, muitos deles mortos em batalha no quilombo dos Kalunga.

Não saí sem destino. Me embrenhei pelo sertão, caminhei em direção ao quilombo dos Kalunga, um povo que sempre foi elogiado pela consciência da liberdade e reverência dos ancestrais. *Vindos quase todos do Congo ou da Angola, consideravam que se render à escravidão era trair a memória dos que os antecederam e procuravam preservar os costumes e ritos da terra deixada para trás.*⁴⁴

O fragmento acima ainda abre margem para discussão de outro aspecto importante: a questão do pertencimento. Não é novidade que as pessoas negras (de diferentes etnias), oriundas de diversos países da África, foram submetidas, no início do século XVI, à escravidão no Brasil. Longe, portanto, de suas terras natais, tais sujeitos, sobrepostos a uma mesma situação (a de servidão), buscavam, na memória herdada de seus entes passados, a “ponte” que os liga a seus países e/ou continente de origem, de onde subjazem os elementos componentes de seus respectivos sistemas culturais. Isto implica no fato de que um indivíduo, ainda que esteja fisicamente distante de sua terra-mãe, tenha a

possibilidade de revisitar suas origens sem ao menos ter que se deslocar até ela.

Pensando isso em termos ficcionais, podemos notar que o texto em tela não nos apresenta indícios da naturalidade do protagonista, contudo, há uma passagem em que é possível observar o sentimento de pertencimento à sua terra de origem sem ao menos conhecê-la fisicamente: “Com as apresentações feitas, tivemos uma roda de tambores de nossa Angola, de nosso Congo. Tomamos cachaça e aluá, para dormir felizes, a cabeça posta em nossa terra, que a gente visitava voando por cima do mar, no tempo escuro da noite”.⁴⁵ Esse fenômeno pode ser explicado se considerarmos a proposição de Pollak, o qual postula que os locais longínquos – nesse caso Angola/Congo – “fora do espaço da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e, por conseguinte, da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo”.⁴⁶

Uma abordagem literária sobre a cultura negra que se preze não pode se esquivar de apresentar algumas de suas especificidades, como a culinária, a dança, o canto, os saberes transmitidos oralmente, a integração do homem à natureza etc., pois, em nossa compreensão, tais particularidades, quando abordadas em conjunto, permitem ao leitor (re)conhecer substancialmente uma cultura que se

44. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 31-32, grifo nosso.

45. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 117.

46. POLLAK. *Estudos Históricos*, p. 3.

manifesta por diversos meios. E Nilma Lacerda, enquanto autora compromissada com a preservação de uma identidade cultural, utiliza tais elementos para traçar os caminhos de sua narrativa, sobremaneira quando dá vida à Ismê Catureba, personagem negra que mantém viva, em suas práticas cotidianas, as tradições herdadas de seus antepassados africanos, quer pelo cultivo das ervas, quer pela manutenção do Calundu.⁴⁷

Ismê conhecia a erva para cada mal ou para cada bem. Colhia folha ou raiz na hora certa, sabia dos preparos adequados, da forma de macerar, secar ou ferver. Não cobrava pelos serviços, as pessoas pagavam o valor do bem recebido. Mas Ismê ouvia também os ventos. Ouvia os ventos e ditava destinos da gente.⁴⁸

A referida personagem foi, conforme registra o texto, “enfiada, ainda mocinha, no navio negreiro”.⁴⁹ Embora tenha atravessado o Atlântico e, conseqüentemente, distanciando-se do seu continente de origem, Ismê é envolta por um elo com seus ancestrais africanos. São as memórias, sobretudo as que possuem de sua avó, as responsáveis pela formação de sua identidade (religiosa), que se constrói a partir da compreensão e dos saberes ligados aos mistérios da natureza.

Cria de Angola, Ismê aprendeu com a avó a conhecer a força e o saber dos ventos. Diziam tudo que se perguntasse a eles, era só saber ouvir. Os ventos vinham, entravam pelos ouvidos, deixavam lá dentro a voz do destino. Quem recebia a voz do vento devia entendê-la bem, passar a sentença a quem cobrava o pedido. Era um presente das entidades, só se recebia o que fosse justo para manter a vida. [...] Os ventos eram diferentes no Brasil, mas Ismê conservou seu dom, apesar da dor rasgando a alma. Logo sente as vozes familiares aos ouvidos, entrega-se à força inebriante da consciência que chega a ela por força da natureza. E encontra também outro presente, vindo dessa mesma natureza.⁵⁰

As religiões de matriz africana são, no Brasil, desprezadas socialmente – hajam vistas as notícias que relatam atentados contra as comunidades de terreiro. Na ficção literária brasileira, as poucas representações que temos dessas manifestações de fé, quando não estão associadas à negatividade, são pintadas à distância por quem visualiza a cerimônia pela fresta da janela, como José de Alencar, por exemplo, no caso do Pai Benedito. No fragmento a seguir, entretanto, podemos notar a descrição da cerimônia religiosa praticada por Ismê. A representação desse episódio ocorre de maneira substancial, sem nenhuma associação demoníaca convencionalmente feita por muitos narradores e/ou autores que, em seus processos de

47. Religião de matriz africana que deu origem ao candomblé, mais especificamente ao candomblé Angola.

48. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 43

49. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 44.

50. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 44.

ficcionalização, subrepresentam tais manifestações culturais negativamente.

O atabaque soava forte, e assim que mãe entrou na roda a dança foi acontecendo, no ritmo que os ventos davam, a areia cegando, batendo nas caras e nos corpos. Mãe entrou na roda, sacudida de tremuras. De repente, ela levantou o corpo, pôs os braços para o alto, a cabeça ficou mole como folha de palmeira, e entrou a girar forte, um pião da roda de gente. Caiu logo em transe, os olhos esbugalhados, a voz um ouriço-do-mar, espetando a palma do pé.⁵¹

Sortes de Villamor é, em síntese, uma narrativa da branquitude – nos termos de Piza, porque foi elaborada ao sabor de um tempo-passado reconstruído por meio das memórias coletivas e individuais de seus personagens. Diante dessa reconstrução, encontra-se uma autora branca preocupada com as questões identitárias e, por conseguinte, apresenta ao leitor uma possibilidade positiva de representar os/as negro/as no plano da ficção, permitindo que ele (leitor), negro ou branco, tenha a oportunidade de (re)visitar o passado dos afrodescendentes sob outro viés que não aquele recorrentemente apresentado pelo discurso da história oficial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Thomas Bonicci postula que não se pode “abordar a história dos negros a partir da escravidão ou apresentar o continente africano estereotipado e exótico (animais selvagens, misérias, doenças, principalmente a Aids)”.⁵² A literatura da branquitude tem seguido em direção contrária ao que apregoa o pesquisador ora referenciado. Na vasta história da literatura deste país, personagens negros de escritores brancos são, quase sempre, revestidos de estereótipos e associados a características negativas que vão da caricatura ao silenciamento – vide os estudos de Rabassa (1965) e David Brookshaw (2012), por exemplo.

Os romances que trouxemos para discussão, ainda que brevemente mencionados, dão conta de atestar a proposição de que o racismo se perpetua naturalmente, travestido de normalidade quando, numa representação religiosa afro-brasileira, o personagem de José de Alencar, Pai Benedito, é tratado como velho feiticeiro sem causar estranhamento a muitos leitores. Se quisermos mais um exemplo, basta lembrarmos de Bertoleza, que recebe o estereótipo da “mulata boa de cama” acrescido de contornos estritamente animalescos. Ou, se ainda restar dúvidas, recorramos ao discurso declaradamente racista dos personagens Milkau e Lentz, a favor de uma política de branqueamento da nação.

51. LACERDA. *Sortes de Villamor*, p. 62.

52. BONICCI. *Multiculturalismo e diferença: narrativas do sujeito*, p. 57.

A literatura da branquidade, como se vê, manifesta-se de diversas formas: ora por meio de um discurso mais velado, silencioso, corroborando o racismo já enraizado nas camadas mais profundas da sociedade brasileira; ora por meio de uma manifestação expressa do preconceito racial, que desconsidera a natureza e a gravidade do problema. Nessa perspectiva, os escritores da branquidade mantêm-se alheios dos problemas raciais e, por meio do discurso literário, procuram manter o *status quo* através de personagens brancos instituídos de voz e posições privilegiadas, seja na condição de protagonistas ou narradores.

A literatura da branquitude, por sua vez, não está, necessariamente, vinculada a um projeto de engajamento sociorracial, até porque, nestes termos, teríamos mais uma literatura panfletária, com objetivos muito bem alinhavados com a causa, do que, efetivamente, a construção de uma obra de arte. Assim, para que a literatura da branquitude se constitua artisticamente, é necessário que, em primeira instância, o escritor branco tenha consciência de sua condição racial e que o reflexo desta condição esteja diluído em seu texto, ainda que indiretamente.

Nilma Lacerda, autora de *Sortes de Villamor*, está longe de produzir uma literatura panfletária ou engajada – pelo menos no texto analisado. De pele branca e ocupante de

uma posição social de prestígio na sociedade (ela é escritora e professora universitária), Lacerda descortina, por meio de sua narrativa, sua preocupação e sua consciência em relação ao não branco. Daí a justificava para a escolha de uma temática racial e, por conseguinte, por uma galeria de personagens negros que, na disposição diegética, têm a possibilidade de promover suas próprias identidades – mais: numa perspectiva plenamente positiva, desprovida de preconceitos e/ou estereótipos.

Em linhas gerais, podemos afirmar que, perpassada pela autoconsciência do autor branco, a literatura da branquitude se constitui, dentre outras possibilidades, pela memória cultural da comunidade negra, a qual passa a ser utilizada enquanto estratégia de construção ficcional, em detrimento da história oficial, comumente contada/escrita sob o ponto de vista dos dominadores/colonizadores. Tal escolha, vale frisar, é, quase sempre, uma decisão do escritor tomada em consonância com suas posições ideológicas. Nessa perspectiva, Nilma Lacerda parece ter escolhido o seu lado: o da promoção da identidade negro-brasileira.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. "O Tronco do Ipê" In ALENCAR, J. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, s/d.

AZEVEDO, Aluizio. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. "Branqueamento e branquitude no Brasil". In: CARONE, I e BENTO, M. A. S (Org). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

BONICCI, Thomaz. **Multiculturalismo e Diferença: Narrativas do sujeito na literatura negra britânica e em outras literaturas**. Maringá: Eduem, 2011.

BROOKSHAW, D. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2012.

CARDOSO, Lourenço. "Branquitude acrílica revisitada e a branquitude". In: **Revista da ABPN**. v6, n.14, 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. "Entre silêncios e estereótipos: as relações raciais na literatura brasileira contemporânea". **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, nº 31. Brasília, janeiro-junho de 2008.

_____. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Horizonte, 2012.

DOUEK, Sybil. **Memória e exílio**. São Paulo. Escuta, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Laurent León Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu Silva. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

LACERDA, Nilma. **Sortes de Villamor**. 1 ed. São Paulo: Scipione, 2013.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

PIZA, Edith. "Adolescência e racismo: uma breve reflexão". In: **Proceedings of the 1º Simpósio Internacional do Adolescente 2005**. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100022&script=sci_arttext

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, p. 200-212, 1992.

SILVA, Luciana Cunha Lauria; SILVA, Katia Gomes. "O negro na literatura infantojuvenil brasileira". In: **Revista Thema**. V. 8, 2011.

SILVA, Paulo Vinicius Baptista; ROSEMBERG, Fulvia. "Brasil: Lugares de Negros e de Brancos na Mídia". In: VAN DIJK, T, A. (ORG) **Racismo e Discurso na América Latina**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Trad: Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

Submetido: 22/12/2018

Aceito: 22/04/2019