

“Bárbara aprendeu a voar”: Desconstrução do racismo estrutural e resistência ética na autoria contista de Cristiane Sobral

“Bárbara aprendeu a voar”: Deconstruction of structural racism and ethic resistance in the Cristiane Sobral Narrative

Adriana Delmira Mendes-Polato¹
Wilma dos Santos Coqueiro²

RESUMO

O artigo apresenta uma análise de como a autoria feminina negra de Cristiane Sobral se manifesta no conto “O tapete voador” (2016), a partir de um agir responsivo ético militante e de desconstrução ao racismo estrutural e a outros valores adjacentes, como o machismo, pela tematização da resistência étnica. Trata-se de pesquisa qualitativa e interpretativa que coaduna referenciais teóricos dos estudos culturais e do dialogismo do círculo de Bakhtin, a partir dos quais se enfatizam aspectos sócio-históricos, culturais e ideológicos inerentes à vida do discurso literário, a formar uma rede de valores manifestados por meio do tom emotivo-volitivo autoral manifestado no gênero conto, com ênfase às entonações conferidas às vozes das personagens. Outras configurações, como as cronotópicas, também são analisadas do ponto de vista valorativo da decisão autoral orientada ao acabamento estético do todo da obra, para sua atuação discursiva singularizada. Os resultados apontam à importância do papel social da autoria feminina negra na criação artístico-literária, para afirmação da resistência étnica, para a prospecção de rupturas e delineamento de novas propostas de relações sociais, assentadas em valores combativos às assimetrias verticais que colocam grupos em relação de desvantagem a outros na organização social da vida.

Palavras-chave: *Estudos culturais; Dialogismo; Autoria feminina negra; Cristiane Sobral.*

ABSTRACT

The article presents an analysis of how the black female authorship of Cristiane Sobral manifests itself in the short story “O tapete voador” (2016), from a militant

1 Universidade Estadual do Paraná, Campo Mourão, Paraná, Brasil.

2 Universidade Estadual do Paraná, Campo Mourão, Paraná, Brasil.

ethical responsive action and deconstruction of structural racism and other adjacent values, such as sexism, by addressing the ethnic resistance theme. This is qualitative and interpretative research that joins theoretical references of cultural studies and the Bakhtin circle dialogism, from which sociohistorical, cultural, and ideological aspects inherent to the life of literary discourse are emphasized, forming a network of values manifested through the emotional-volitive authorial tone manifested in the short story genre, with emphasis on the intonations given to the voices of the characters. Other configurations, such as the chronotopic ones, are also analyzed from the point of view of the authorial decision-oriented to the aesthetic finishing of the whole work, for its singular discursive performance. The results point out the importance of the social role of black female authorship in the artistic-literary creation, for the affirmation of ethnic resistance, for the exploration of ruptures, and the delineation of new proposals of social relations, based on combative values to the vertical asymmetries that place groups in disadvantage to others in the social organization of life.

Keywords: *Cultural studies; Dialogism; Black female authorship.*

A literatura de autoria e temática negras no Brasil tem se constituído a partir de relações dialógicas com outros movimentos político-culturais que encerram lutas por reconfigurações, em combate a valores e práticas que sustentam relações sociais verticalmente assimétricas, que alijam grupos, minorias, colocando-os em desvantagem, desconforto, situação de injustiça, em relação a outros pertencentes à organização social.

A intersecção aventada se manifesta, por exemplo, na literatura feminina de autoria e temáticas negras no Brasil, que se coaduna, em essência, como uma manifestação de militância e resistência, que pode ser vinculada ao histórico e culturalmente diversificado movimento feminista, a requerer direitos e protagonismo aos negros, e, em especial, às mulheres negras. Nesse caso, encerra-se, em via de mão dupla, o combate a valores perniciosos, como os oriundos da combinação entre o racismo e o machismo, por exemplo.

Exemplo do fenômeno descrito é o que abordamos neste trabalho, ao analisar como a autoria feminina negra de Cristiane Sobral se manifesta no conto “O tapete voador” (2016), em agir responsivo ético militante e de

desconstrução ao racismo estrutural e do adjacente machismo, pela tematização discursiva da resistência étnica que se realiza nos atos da protagonista feminina negra.

A fim de compreender o papel social dessa autoria como força cognitiva, ética e estética, que se constitui a partir de coerções sócio-históricas, culturais e ideológicas, o trabalho se divide em três seções. Na primeira delas, arrolamos considerações sobre a literatura negro-brasileira a partir dos referenciais dos estudos culturais. Na segunda, ancoramo-nos nas contribuições do dialogismo do círculo de Bakhtin, para compreender como a autoria se constitui social e discursivamente, a desempenhar um papel fundamental à manifestação de posicionamentos axiológicos sobre temáticas da vida social, de modo que relações sociais aparecem refletidas e refratadas no material verbal do enunciado, a partir de valorações mobilizadas por entonações e outras configurações estéticas que conferem vida ao discurso. Por fim, na terceira seção, coadunam-se as contribuições dos estudos culturais e o dialogismo, para análise de “O tapete voador”.

O trabalho, assim, se constrói sob a produtividade de uma análise de base sociológica, que concebe como os enunciados literários se constituem com um acontecimento singular, um ato histórico-social.

1. Considerações acerca da literatura negro-brasileira

O movimento feminista, definido como uma convicção da igualdade sexual e social entre homens e mulheres, de acordo com Bonnici (2007), “é um movimento internacional, histórico e culturalmente muito diversificado” (p. 87), o qual, segundo Johnson (2010), tem contribuído, entre as chamadas ciências sociais e humanidades, com a noção de que as categorias estéticas estão intrinsecamente ligadas às questões sociais. Touraine (2001), por sua vez, enfatiza o amplo alcance do movimento, uma vez que esse conduziu grandes lutas em massa, transformou leis e afirmou o reconhecimento de direitos iguais. Desse modo, além das vitórias morais e da construção da consciência feminina, na concepção de Touraine, o movimento feminista se pôs a serviço da construção de uma sociedade democrática. Por isso, na concepção do autor: “É, portanto, paradoxal (e finalmente inaceitável) dar uma explicação revolucionária a um movimento que antes e acima de tudo é democrático” (TOURAINÉ, 2001, p. 37).

Em terras brasileiras, o movimento feminista, que teve início no século XIX, assim como o europeu, foi dividido em ondas. A primeira onda feminista, cujo destaque foi a educadora e poeta Nísia Floresta, tinha nas suas pautas reivindicações em relação aos direitos civis como, entre outros, o direito feminino ao voto e a uma profissão, sem que fosse necessária a

autorização do cônjuge, o que incorre numa universalização da categoria mulher. Segundo Djamila Ribeiro (2018, p. 45-6), essa universalização “tendo em vista a representação política foi feita tendo como base a mulher branca de classe média — trabalhar fora sem a autorização do marido, por exemplo, jamais foi uma reivindicação das mulheres negras ou pobres”. A segunda onda, na década de 1970, além da luta pela valorização profissional feminina, reivindicava também o direito ao prazer sexual e o fim da violência doméstica.

Ainda na década de 70, com a segunda onda em curso, sobretudo por meio das militantes negras americanas, havia denúncias acerca da invisibilidade das mulheres negras nas pautas feministas. É também o momento que o feminismo negro e brasileiro – na esteira do estadunidense – começa a ganhar força, o que será acentuado nas duas décadas seguintes. Quando surge a terceira onda feminista, entre os anos 80 e 90, as mulheres negras lutam para serem reconhecidas como sujeitos políticos. Ribeiro explica que “as críticas de algumas dessas feministas vêm no sentido de mostrar que o discurso universal é excludente, porque as mulheres são oprimidas de modos diferentes, tornando necessário discutir gênero com recorte de classe e raça, levando em conta as especificidades de cada uma” (RIBEIRO, 2018, p. 45). A autora chama a atenção para o fato de que o movimento feminista deve ser interseccional, buscando dar voz às especificidades que compõem a categoria mulher. Com efeito, “se o objetivo é a luta por uma sociedade sem hierarquia de gênero, existindo mulheres que, para além da opressão de gênero, sofrem outras opressões, como racismo, lesbofobia, transmisoginia” (RIBEIRO, 2018, p. 47), torna-se prioridade pensar nessas intersecções.

32

Em relação à literatura de autoria e temática negras no Brasil, os debates recentes têm apontado para diferentes modos de conceituá-la. Embora os termos literatura afro-brasileira e literatura negra, geralmente, sejam usados como sinônimos – procedimento que adotaremos nesse trabalho – alguns estudiosos da área usam uma ou outra terminologia. O professor Eduardo Assis Duarte (2008) e as professoras Célia Regina Santos e Vera Helena Gomes Wielewicki (2009) optam pelo termo literatura afro-brasileira, por entenderem que essa é “uma literatura empenhada em resgatar a ancestralidade africana” (BERND apud SANTOS; WIELEWICKI, 2009, p. 342). Já o professor Octávio Ianni (1998) – já falecido – e o escritor Cuti (2010) – pseudônimo de Luiz Silva – elege o termo Literatura negra e Literatura negro-brasileira, respectivamente.

Cuti (2010) defende o uso desse termo ao argumentar que as instâncias de poder – como as universidades e os governos municipais, estaduais e federais – não reconhecem a palavra “negro” por ser ela símbolo de militância política e cultural bem como ligada a mobilizações e conquistas. Com efeito, o uso dessa palavra na seara literária estabelece um profícuo compromisso com a luta antirracista. Ademais, para o autor, a literatura escrita no Brasil

não descende o seu corpus da literatura africana, ou seja, “não há um cordão umbilical entre a literatura negro-brasileira e a literatura africana” (CUTI, 2010, p. 44). Cuti acrescenta ainda que a produção dessa vertente literária no Brasil está relacionada à literatura brasileira e não à africana. Para Cuti, “a literatura negro-brasileira nasce na e da população que se formou fora da África, e de sua expressão no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação (CUTI, 2010, p. 44).

Em relação ao desenvolvimento dessa vertente literária no Brasil, por muito tempo, perdurou o apagamento do negro na produção literária – tanto em relação à autoria quanto como representação literária. Nesse sentido, Santos e Wielewicki ressaltam que “é como se os negros, forçados a cruzar os mares como escravos, tivessem deixado na costa africana todos os seus sistemas, formas, elementos e práticas culturais e religiosas” (SANTOS; WIELEWICKI, 2009, p. 343). Não obstante, em relação ao início do século XXI, Duarte (2008) acredita que essa vertente literária passa por um momento rico, não apenas em grandes produções, como também de debates e estudos nas academias, caracterizando-se pela multiplicidade e diversidade.

De certo modo, essas considerações de Santos e Wielewicki (2009) e Duarte (2008) vão ao encontro da explicação de Octávio Ianni (1998) de que a literatura negra é um imaginário que se forma e transforma ao longo do tempo. De fato, essa literatura nem surge nem é autônoma nos seus primórdios. Ela precisa de tempo para formar um sistema que seja composto por autores, obras, temas e criações literárias em seus diálogos constantes. Ou seja, na visão do autor, “é um movimento, um devir, no sentido de que forma e se transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, com todo um perfil próprio, um sistema significativo” (IANNI, 1998, p. 91). Ele acrescenta ainda que esse se configura como um sistema no sentido de ser composto por “obras ligadas por denominadores comuns”, com “notas dominantes”. Com efeito, a literatura negra, para o autor, expressa e organiza a consciência social negra que, ao lado de outras dimensões como a política e a religiosa, torna-se “uma forma singular, privilegiada, de expressão e de organização das condições e possibilidades da consciência do negro” (IANNI, 1998, p. 98).

Em relação aos elementos que caracterizam a literatura negro-brasileira, Santos e Wielewicki (2009) argumentam que existem alguns critérios de definição dessa vertente literária. São eles: “o critério étnico (ligação da obra à origem negra ou mestiça do autor); o critério temático (conteúdo literário relacionado aos temas referentes à cultura afro-brasileira), e o que chamaremos de critério de transgressão (o texto como forma de reivindicação e resistência)” (SANTOS; WIELEWICKI, 2009, p. 342). Esses critérios se relacionam aos elencados por Duarte (2008), quais sejam: temática negra;

autoria negra; ponto de vista articulado à história e problemática negra; linguagem com uma “discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo um vocabulário pertencente às práticas oriundas da África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil” e formação de um público leitor afrodescendente como um elemento inerente a essa literatura.

A atriz e escritora Cristiane Sobral – cujo conto analisamos neste trabalho – nasceu no Rio de Janeiro em 1974 e atualmente vive em Brasília. Sua estreia na literatura ocorreu – como é comum a muitos autores hoje reconhecidos no cenário literário nacional, como é o caso de Conceição Evaristo – nos *Cadernos Negros*³, em 2000, com a publicação de poemas. Ao longo desses vinte anos, Sobral tem publicado em coletâneas de poesias e contos, tanto individuais como organizadas com outras autoras negras. Em relação às coletâneas individuais, destacam-se *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção* (2011) e *O tapete voador* (2016), essa última publicada pela Editora Malê, cuja linha editorial é voltada para propiciar visibilidade a obras de autores africanos e afro-brasileiros. Para a autora, a literatura negra está associada diretamente à militância e ao ser questionada, em entrevista ao *AfroPress* (2013), se existe uma literatura negra, a escritora é enfática ao afirmar que sim, pois o sujeito negro, construído no coletivo, resgata valores da negritude, o que leva à conclusão de que “a literatura negra tem um tecido próprio, apresenta nossa subjetividade” (SOBRAL, 2013, n.p.). Em relação ao mercado editorial, assim como outros/as escritores/as negros/as – como Conceição Evaristo – Cristiane Sobral revela as dificuldades acerca da publicação em editoras de grande destaque no mercado editorial e também da distribuição das obras em livrarias. Após a publicação da coletânea de poemas *Não vou mais lavar os pratos*, em 2010, que teve mil livros vendidos em seis meses e se encontra na segunda edição, ela avalia que, embora ainda tímida, há uma distribuição mais consistente nas livrarias: “Entretanto, percebo o quanto as editoras de expressão ainda estão muito distantes do nosso produto, desconfiam da nossa capacidade de mercado, entre outras questões” (SOBRAL, 2013, n.p.).

Tendo em vista que a produção literária da autora a qual, como ela mesma enfatiza, apresenta uma marca existencial muito intensa e busca reafirmar a subjetividade negra, o corpus de análise desse artigo é o conto que intitula a coletânea *O tapete voador*, publicada em 2016. Ao colocar em cena uma protagonista negra bonita e inteligente, com formação intelectual e voltada à valorização dos traços étnicos que a constituem, em um ambiente

3 A partir da criação da coletânea *Cadernos Negros*, em 1978, com publicação de contos e poesias, cuja editoração e realizada pela editora Quilombhoje, houve uma dinamização da produção literária afro-brasileira, com a revelação de talentos literários hoje bastante conhecidos. Como um espaço de resistência literária, social e política, os *Cadernos* têm se configurado como uma oportunidade de divulgação da escrita de escritores/as ainda desconhecidos pelo público e sem oportunidades de ingresso no mercado editorial.

de trabalho misógino e racista, Sobral propicia discussões fecundas acerca do racismo estrutural que ainda permeia as relações sociais no Brasil.

2. Militância e resistência nas manifestações discursivas literárias: posicionamentos axiológicos demarcados como responsabilidade ética autoral

Os autores do círculo de Bakhtin, em especial, Medviédev (2019) em *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*, Volóchinov (2013) em *Palavra na vida palavra na poesia* e Bakhtin (1988, 2008) em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance e Problemas da poética de Dostoiévski*, enfatizam a presença de aspectos sociais e, portanto, valorativos, como constitutivos dos discursos literários. Nessas obras, a criação artística é compreendida a partir da combinação de elementos vinculados à vida, à comunicação socioideológica (BRAIT; PISTORI, 2012).

Como afirma Medviédev (2019), a arte, a literatura, orienta-se ao centro de valores que compõem o horizonte ideológico de uma época. Os enunciados literários, assim, encerram compartilhamentos valorativos constituintes da interação viva entre autor, leitores/ouvintes/interlocutores e tema, em dado extraverbal enunciativo (VOLÓCHINOV, 2013). Nesses eventos enunciativos singulares, únicos e irrepetíveis, valores são dilacerados e renovados a partir das tensões que envolvem a discussão de uma temática da realidade social ali tratada, exaurida pelo autor a partir de um posicionamento axiológico, manifestado como atitude responsiva ética, um agir-devir, que reforça ou contesta discursos e práticas sociais, a prospectar rupturas subsidiárias de novas compreensões da vida e de suas formas de organização.

Trata-se de um processo axiologicamente tenso, a partir do qual ocorre a ampliação do horizonte valorativo dos participantes do diálogo, a partir do qual as subjetividades se constituem na e a partir das relações de alteridade. No confronto/encontro do eu autoral com o outro leitor, a obra se faz artística, à medida que altera acepções. Assim, o enunciado literário é um ato de resistência, de ruptura, de crítica, de solicitação de reconfigurações para as relações sociais. Como explica Medviédev (2019), a literatura, por si, ocupa um lugar importante no meio ideológico, pois os gêneros deste campo “enriquecem nosso discurso interior com novos procedimentos de tomar consciência e compreender a realidade” (MEDVIÉDEV, 2019, p. 198).

O enunciado literário, de certo modo, é uma representação pragmático-referencial da vida social, porque a língua, material vivo, em todos os seus níveis, já é criação coletiva que reflete e refrata os sistemas sociais, econômicos. Compreender seu funcionamento nos enunciados significa compreender as “relações entre homens (refletidas e fixadas

na realidade verbal da obra)” (VOLOCHINOV, 2013, p. 234, grifos do autor). Assim, a obra é um arcabouço de valorações compartilhadas que enredam essa discussão sobre temática, de modo que a expressão avaliativa que determina a localização nos permite sentir a elevação axiológica de um elemento material, por exemplo. Por isso, Volochinov (2013, p. 238) explica que “o corpo material, impregnado de expressão avaliativa, entrando no evento social da relação artística, se ideologiza, torna-se objeto estético”.

A situação extraverbal, tanto a sócio-histórica, cultural e ideológica mais ampla, mas, de modo especial, a mais imediata e o auditório, determinam as entonações expressivas compartilhadas na parte percebida do enunciado e estas são o “dúctil, mais sensível, das relações sociais existentes entre falantes de uma dada situação” (VOLÓCHINOV, 2013, p, 174-175), porque servem ao compartilhamento de valores.

Por meio das entonações ocorre, ainda, a seleção das palavras, das expressões, a disposição delas no interior do enunciado e a constituição de sua significação (VOLÓCHINOV, 2013 [1926], 2018 [1929]). Por isso, a atividade autoral de selecionar e organizar signos, estruturas sintáticas e outros elementos, é uma atividade avaliativa, de modo que o estilo individual do escritor nasce e se desenvolve “na tensão da definição recíproca e da delimitação axiológica com todos os outros elementos da vida ideológica (VOLOCHINOV, 2013, p. 224). A entonação, ainda, desempenha um papel criativo nas mudanças das significações, de modo que credita ao discurso a força para transformação dos valores sociais que regem a organização da vida. Neste sentido, quando a literatura prospecta novas subjetividades e identidades, calcadas em valores que rompem com ordens sócio-historicamente instituídas, enceta novas relações sociais. Daí a importância da dinâmica do estilo individual de linguagem constituir-se como lugar de modificação histórica das avaliações, das formas.

Para Bakhtin (2011), o autor é criador. Ele lê o mundo, sofre coerções, concebe a vida de modo que ela caiba no plano da obra. Para manifestar seu posicionamento axiológico, o autor escolhe um gênero que funciona como “a unidade orgânica entre o tema e o que está além de seus limites” (MEDVIÉDV, 2019 [1928], p.197). O gênero escolhido para mobilizar o discurso permite dominar certos aspectos da realidade, porque ele próprio possui certos princípios de seleção, meios próprios de visão para compreender essa realidade, “certos graus na extensão de sua apreensão e na profundidade de penetração nela” (MEDVIÉDEV, 2019, p. 196), de modo que sua escolha pelo autor já é axiológica (BAKHTIN, 1988).

Autor-criador constitui o todo da obra e confere o acabamento estético do corpo exterior e da alma do herói e das demais personagens. Escolhido o gênero que mobiliza o dizer, todos os movimentos da consciência criativa do autor-criador passam a se realizar no material verbal. O conteúdo se

liga à unidade temática e a forma à realização do enunciado. Em relação de interdependência, a avaliação social é o “denominador comum ao que se reduzem” (MEDVIÉDEV, 2019, p. 206). O estilo verbal empregado pelo autor passa a ser lugar de dissolução valorativa, porque nele há uma utilização composicional das ligações sintáticas, das escolhas de palavras, expressões, de modo que “o ritmo, agregado ao material, é levado para além de seus limites e começa a penetrar no conteúdo por si só como uma relação criativa com ele” (BAKHTIN, 1988a, p. 65-68), transferindo-o para o plano axiológico da existência. Assim, se inscreve na superfície linguística a entoação direta do autor, que já é respondente ao tom do gênero. No estilo, também, se organizam as vozes sociais do narrador e das personagens sob arranjos e reacentuação valorativa.

De todo modo, como já afirmamos, o autor é o responsável pelo acabamento estético que singulariza a obra. “O processo de realização do objeto estético, ou melhor, da tarefa artística na sua essência, é um processo compreendido linguística e composicionalmente, no todo arquitetônico de um evento esteticamente acabado” (BAKHTIN, 1988, P. 51). A singularização da obra é o elemento diferencial que confere a ela sua força social transformadora, daí a importância do estilo próprio de linguagem autoral. Só é autor quem tem estilo próprio de linguagem, entonação própria.

Sendo a dialogicidade entre os já ditos e a orientação nova do dizer aos interlocutores/ouvintes inerentes ao discurso, a avaliação consciente de ordem social permite ao autor tornar a palavra própria, reacentuá-la, revalorá-la no enunciado novo, do ponto de vista que ele deseja. Os signos ideológicos/palavras são ponte para o diálogo interior e exterior do homem. Assim, o estilo interior, a entoação interior, que já se forma a partir de uma base social, e, ao mesmo tempo, estilo e a entonação que se exteriorizam conformados ao gênero se manifestam na forma de estilo próprio autoral, por sua vez, o lugar das novas valorações atribuídas à língua, lugar das rupturas.

É desse modo que sujeitos e língua se constituem mútua e ininterruptamente nas interações discursivas, a partir de um plano sócio-histórico, cultural e ideológico, movimento que requer o agir autoral como força que corrobora transformações individuais e sociais assentadas em novas propostas de relações sociais compartilhadas no enunciado. Toda proposta de transformação individual e social se dá em embate, porque a tendência das ideologias formais é primar pela conservação do valor estável dos signos ideológicos/palavras, e logo, pela manutenção do status quo, que sustenta a vantagem de determinados grupos sobre outros nas relações sociais, a legitimar relações sociais verticais e assimétricas. São as valorações compartilhadas, as avaliações do que que é bom, mau, feio, belo, justo e injusto, por exemplo, que sustentam aos valores fundamentais que uma sociedade adere para si, como reflexo e refração da ordem econômica.

A luta pelo valor dos signos diz respeito à luta por espaços, representações, por vida e direito a viver, de modo que a palavra autoral reflete e refrata a história, as contradições, o movimento dialético e dialógico próprio a sua constituição. Revalorar a palavra é uma luta que não é do sujeito cognoscente, mas do sujeito social, por isso, autorias de resistência são socioconscientes. Elas contestam as ordens impostas e gritam: não é este o valor desta palavra. Como explica Bakhtin (2014), a tomada de consciência de si mesmo é a colocação de si, a tomada de posição diante de determinada norma social. É a manifestação de uma posição sobre essa norma, que se oprime e coloca grupos em desvantagem, precisa ser questionada. Nesse sentido, ser autor é socializar-se em ato responsável e ético. A tomada de consciência de si exige olhar-se pelos olhos de outra pessoa, reconhecer-se como pertencente a determinado grupo social, reconhecer-se como classe e requerer lugar legítimo e de conforto nas relações sociais. “A autoconsciência acaba sempre nos levando à consciência de classe” (BAKHTIN, 2014 [1927], p. 87). Sobre a força dos atos, e aqui incluímos os de linguagem praticados pelas autorias literárias conscientes, Bakhtin (2010) afirma:

somente o ato responsável supera toda hipótese, porque ele é – de um jeito inevitável, irremediável e irrevogável – a realização de uma decisão; o ato é o resultado final, uma consumada conclusão definitiva; concentra, correlaciona e resolve em um contexto único e singular, o real e o ideal, porque tudo entra na composição de sua motivação responsável. (BAKHTIN, 2014 [1920-1924], p. 80).

38

Nesse sentido, compreendemos a literatura de autoria feminina de Sobral como manifestação de ato de militância, de resistência. Em “*O tapete voador*”, compreendemos esse “ato não como fato contemplado ou teoricamente pensado do exterior, mas assumido do interior, na sua responsabilidade” (BAKHTIN, 2010, p. 80).

Seguimos à análise do conto, para compreender o tom emotivo-volitivo, as entonações mobilizadas na materialidade, as configurações diversas como as cronotópicas, utilizadas para compartilhamentos valorativos, como momentos de uma decisão autoral orientada ao todo da obra em sua atuação discursiva singular, como concretização da tomada de um posicionamento axiológico de resistência, de luta, de desconstrução do racismo estrutural. Para isso, coadunamos os referenciais dos estudos culturais e do dialogismo já dispostos.

3. “Veja, Senhor Presidente, eu sou negra”: a desconstrução do racismo estrutural no conto “O tapete voador”, de Cristiane Sobral

Existem avaliações estáveis e profundas relativas às “grandes tarefas históricas de uma época inteira da vida de um dado grupo social” (MEDVIÉDEV, 2019, p. 185). E não há como compreender as avaliações que permeiam um enunciado, sem considerar que estas, em si, reúnem “a minuta da época e o assunto do dia com a tarefa da história” (Idem), a envolver historicidade dos objetos do discurso e as novidades a eles requeridas nas situações imediatas de interação.

Quanto à histórica mais ampla, no Brasil, o racismo está intrinsecamente relacionado à constituição de uma sociedade escravocrata que perdurou desde os primórdios da colonização até o final do século XIX, sendo o último país das Américas a abolir a escravidão, apenas em 1888. Contudo, é fato que a Lei Áurea não concedeu aos escravos libertos condições dignas de sobrevivência no país, pois esses nunca se tornaram “parte de um projeto estatal de desenvolvimento econômico” (SILVA, 2012, p. 98).

Com o surgimento, pouco tempo depois, da República, em 1889, seu projeto racial de nação branca, buscava “lavar a mancha negra” com o incentivo à imigração europeia, sobretudo italiana e alemã, para realizar uma espécie de “redução étnica” da população afrodescendente no Brasil. Esse projeto de “branqueamento” da nação tinha como estratégia a “miscigenação positiva”, que ocorreria ao longo das gerações seguintes e “cobraria seu preço mais tarde, ao longo do século XX, em relação à discriminação, exclusão social e ao sentimento de inferioridade por parte da população negra em geral” (SILVA, 2012, p.98).

Nesse sentido, o discurso de Afrânio Peixoto, na câmara dos deputados, em 1923, ilustra bem essa teoria de hierarquia racial e os debates políticos acerca da concepção que um Brasil Negro estaria fadado ao atraso: “É neste momento que a América pretende desembaraçar-se do seu núcleo de 15 milhões de negros no Brasil. Quantos séculos serão precisos para depurar-se todo esse mascavo humano? Teremos albumina bastante para refinar toda essa escória?” (apud SILVA, 2012, p. 101). As relações dialógicas que podemos estabelecer entre as vozes que compõem este enunciado político de avaliação negativa do negro como escória, a sustentar o argumento da depuração racial, e a resposta de embate que surge na mesma sociedade brasileira em “O tapete voador”, quase um século depois, bem expressam o que afirma Bakhtin (2011, p. 410): “não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas)”. O diálogo é ininterrupto e a renovação dos sentidos também, pois “em seu curso, tais sentidos serão

relembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto)” (Idem). Nesse caso, os enunciados produzidos por autorias conscientes e militantes do prejuízo que acarretam certos valores, como o racismo, que subsidia a subjugação do negro nas relações sociais, serve à luta de classes.

Voltando à análise da história, embora Silva (2012) aponte que, após a redemocratização do Brasil nos anos 80 e com a constituição de 1988, com a participação brasileira em tratados internacionais, verificam-se avanços inegáveis no Estado e na sociedade brasileira em termos políticos e jurídicos, no que se refere aos direitos humanos e ao combate do racismo, a vulnerabilidade da população afrodescendente ainda é majoritária entre a população brasileira. De acordo com Felipe e Teyura (2010), de fato, a cor ainda se constitui como um “poderoso mecanismo de estratificação social” (p. 55). Para os autores, as pessoas vivendo abaixo da linha da pobreza é o dobro da população branca. Essa desigualdade manifesta-se também nas restrições de saúde, habitações precárias, maior mortalidade infantil e menor expectativa de vida. A partir de dados coletados do SAEB (2003) e INEP (2007), os autores afirmam que “75, 3% dos adultos negros não completaram o ensino fundamental, contra 57% dos brancos, 84% dos jovens negros de 18 a 23 anos não concluíram os cursos de nível médio, contra 63% dos brancos, e apenas 2% dos jovens negros têm acesso à universidade” (FELIPE; TEYURA, 2010, p. 56).

Dessa forma, manifesta-se o que é denominado de racismo estrutural da sociedade brasileira que se configura com a naturalização de ações, situações, falas e pensamentos que se manifestam no cotidiano da nação brasileira e atinge, de forma perversa e recorrente, os afrodescendentes. À revelia das leis que estabelecem direitos civis e uma pretensa igualdade entre brancos e negros, no cotidiano – onde a vida de fato acontece – as práticas racistas continuam sendo normalizadas, ao associar negros e indígenas a situações vexatórias, degradantes ou criminosas, como, entre tantas, suspeitar de alguém devido à cor da pele, como aconteceu recentemente e ganhou muita visibilidade nas redes sociais, o caso de uma juíza, da 1ª Vara Criminal de Curitiba, que condenou um homem negro por fazer parte de uma organização criminosa, citando várias vezes a cor da pele do acusado e justificando sua decisão com o enunciado aterrador: “Seguramente integrante do grupo criminoso em razão da sua raça⁴”. O enunciado proferido pela juíza é só mais um entre os tantos, que em relação dialógica de embate com outros, tematizam a questão do racismo, de modo que podemos sentir a pujança da luta que se estabelece na sociedade brasileira em torno da temática. O racismo é constantemente arrolado nas diferentes esferas da vida social e combatê-lo pela luta discursiva é uma forma de lutar que está à responsabilidade do autor travá-la.

4 A sentença foi proferida em junho, mas o caso veio a público depois que a advogada do acusado, publicou em suas redes sociais, com autorização do mesmo, um trecho da decisão. Mais informações em: G1 – Paraná RPC, disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2020/08/12/juiza-que-citou-raca-ao-condenar-negro-pede-sinceras-desculpas-e-diz-que-frase-foi-tirada-de-contexto.ghtml>, acesso 20 de agosto de 2020.

Conforme problematizam Martins e Silva (2020), em uma sociedade na qual o conceito de raça/etnia é tão nevrálgico – a ponto de determinar as condições de vida e morte das pessoas – “não é difícil entender que as suas bases estruturais estão impregnadas de racismo” (p. 05). Sílvia Almeida (2018), por sua vez, ressalta que o racismo estrutural se manifesta, entre outras esferas, na economia, com seus mecanismos de discriminação racial como, entre outros, a divisão social do trabalho, o desemprego que atinge de forma desigual os grupos raciais e as diferenças salariais entre trabalhadores brancos e negros. Ao definir que o racismo se configura como “uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios, a depender do grupo racial ao qual pertençam” (ALMEIDA, 2018, p. 25), ele faz uma diferenciação entre a forma objetiva de manifestação do racismo, quando as políticas econômicas estabelecem privilégios aos grupos dominantes, e também a forma subjetiva ao impor padrões de aparência e comportamento, por exemplo.

Nesse sentido, o conto “O tapete voador”, que intitula a coletânea homônima de Sobral, problematiza um caso típico de racismo estrutural em um ambiente de trabalho racista e misógino. Para Volóchinov (2018, p. 217, grifos do autor), “a estrutura do enunciado bem como a vivência expressa, é *uma estrutura social*”.

Para mobilizar um discurso de embate ao racismo estrutural, a autoria de Sobral (2016) escolhe o conto, gênero que, pela curta extensão, expurga do estilo digressões não convergentes ao tratamento da temática. Para Cortázar (2006), o conto e seu estilo tensionado formam uma bolha que explode ao final, para gerar rupturas, novas acepções sobre o tema. Como arcabouço valorativo com meios próprios de apreender e ao mesmo tempo agir na realidade, o conto é propulsor de transformações. O conto, também, é um gênero versátil quanto aos tons emotivo-volitivos empregados pelas autorias que se valem dele. No caso de “O tapete voador”, a autoria de Sobral (2016) imprime um tom altivo, seguro, que constitui as vozes do narrador e das personagens. As personagens digladiam discursivamente, argumentos são postos à prova, mas vencem as configurações e as vozes de posicionamento de resistência da protagonista negra, como a análise aos poucos demonstra.

Ao dar início à fabulação, que caracteriza o gênero do ponto de vista da sua orientação temática na realidade⁵ (MEDVIEDEV, 2019), a protagonista negra é apresentada no cronotopo das vivências das relações empresariais de trabalho. Em uma multinacional presidida por um homem negro, a assessora de comunicação Bárbara – uma mulher bonita e feliz com “a sua imagem refletida no espelho” (p. 7) e que “experimentava ao máximo as possibilidades do seu cabelo afro” – entrevê a possibilidade de crescimento profissional

⁵ Para Medviédev (2019) o enredo caracteriza a mesma coisa que a fabulação, “porém, do ponto de vista da realidade objetiva do gênero em processo de sua realização social” (p. 204).

por meio de uma pós-graduação na área. A configuração da personagem já de início é envolta pelos valores de altivez, aceitação orgulhosa e de sua identidade negra, o que se representa a partir das entonações de autoestima e de liberdade com que o narrador a descreve. O cabelo afro, por exemplo, não é desvantagem para ela, mas elemento de experiência estética, de revalorização positiva de si.

A configuração do cronotopo inicial da vivência da personagem, aberto ao leitor do ponto de vista da situação extraverbal, constitui-se importante operação valorativa autoral para desconstrução do racismo estrutural, já a partir das bases econômicas. Aqui “pode-se falar de um cronotopo criativo particular, no qual ocorre essa troca da obra com a vida e se realiza a vida particular na obra” (BAKHTIN, 1988, p. 359). Ao interpretar o conceito de cronotopo discutido por Bakhtin (1988), Furlanetto (2019, p. 40) o define como “modo de visão interpretativa do histórico-social, como forma de enclave e ajuste entre o tempo crônico e o linguístico, produzindo figurações (em um plano metafórico) por suas marcas históricas (tempo) e sociais (lugares/ espaços, sujeitos) – e não apenas marcação de situação espacial e temporal de acontecimentos”. Por isso, Bárbara, uma mulher jovem, negra, de sucesso, é configurada num cronotopo oposto aos que costumeiramente se reservam aos negros nas relações sociais profissionais. A personagem é deslocada da ordem real social imposta e é configurada a ultrapassar as barreiras dessa condição: ao buscar a contribuição da empresa para essa realização profissional, de “filha de empregada doméstica, criada para trabalhar, e trabalhar pesado” (SOBRAL, 2016, p. 07), ela emerge como personagem protagonista de nome forte, em curso de ascensão profissional numa multinacional. “Tinha orgulho de ter conquistado, naquela renomada empresa, um ofício importante” (Idem). Assim, ela fica animada ao ser convocada pelo presidente da empresa, que ela ainda não conhecia porque ele “fazia questão de ser invisível, intocável” (SOBRAL, 2016, p. 9), para uma reunião em seu gabinete.

É desse modo que, logo no início do conto, vemos dois elementos da construção artística operando valorativamente à orientação da temática da desconstrução do racismo estrutural: o cronotopo e a protagonista (BAKHTIN, 1988; MEDVIÉDEV, 2019). O cronotopo prospecta novas figurações no tempo-espaço: uma mulher negra protagoniza no novo tempo-lugar, uma mulher negra ocupa cargo de importância nas relações sociais. Ela está no cronotopo de revalorizações positivas para a identidade negra.

Chegado o dia da audiência com o presidente da empresa, ao adentrar na sala e se deparar com a situação inabitual de encontrar “um homem negro na presidência daquela multinacional!”, Bárbara fica atônita. Ao iniciarem o diálogo, a princípio, o presidente a elogia por ela ter uma trajetória ímpar na empresa em relação a outras mulheres negras. Contudo, o encontro acaba por ocorrer de forma totalmente diversa do que ela esperava. Além de baixar

em demasiado a temperatura do ar condicionado buscando reproduzir no escritório um clima europeu, o presidente, a pretexto de aconselhá-la a ter sucesso na empresa, acaba por apontar o fato de não ser branca – e insistir em manter suas origens étnicas em evidência – como um defeito que precisava ser corrigido.

A partir de então, a autoria dá ampla vazão à voz da personagem masculina, o antagonista negro subjugado ao racismo estrutural, e que nega sua identidade a pretexto da ascensão e posição profissional e do conforto social de não enfrentar a discriminação. A descrição da personagem como “invisível e intocável” metaforiza sua posição de força e ao mesmo tempo de negação de sua própria identidade, que procura forjar branca para se esconder de si e do preconceito. O racismo é problematizado como um fenômeno social valorativo forte que afeta a personagem, de modo a constitui-la como alguém que adere ao embranquecimento. Ao mesmo tempo, o narrador avalia os sentimentos e as expressões que esta postura desperta em Bárbara. Por isso, é relevante compreender o engendramento valorativo das vozes do narrador e das personagens no conto, bem como as entonações representativas de compartilhamentos valorativos que dão vida ao discurso.

No encontro agendado, o presidente negro dirige à Bárbara um discurso repleto de entonações incisivas e de certeza, próprias do cargo e da hierarquia instituída nas relações empresariais. Ao mesmo tempo, lança interrogativas, com argumentos que visam desestabilizar as certezas da personagem feminina, como se nota no excerto: “Você precisa aprender a jogar conforme as regras. Para que insistir em ser negra em um país racista? Quanto menos você declarar sua negritude melhor” (SOBRAL, 2016, p. 10).

As relações de poder se instituem interpelativas, à medida que o presidente utiliza o discurso empresarial de substituição: “Você sabe que tem excelente emprego nesta instituição, muitos gostariam de ocupar seu lugar” (SOBRAL, 2016, p. 9). Assim, chama Bárbara à ciência de que ela ocupa “excelente” cargo, mas de que é substituível, porque há “muitos que gostariam de ocupar o seu lugar”. As declarativas apresentam uma entonação quase retórica, porque o presidente interpela Bárbara como interlocutora direta de seus argumentos, a partir do pronome “você”. Os períodos compostos sem conectivos, deixam vácuo para que a personagem feminina reflexione entre um argumento e outro e para que o leitor atribua valores na interação.

A autoria junta na voz da personagem masculina uma rede de valores subjacentes ao racismo, que justificam o discurso do embranquecimento, como porta de passagem à ascensão profissional e ao conforto social de não ser discriminado. Por isso, o presidente relembra à Bárbara o quanto o racismo incide com maior força mais destrutiva sobre as mulheres: “veja o caso das mulheres negras então!” Ele a oprime para oferecer uma salvação dada como certa posteriormente.

A personagem presidente é configurada como preconceituoso e o racismo estrutural se apresenta nas avaliações negativas que desprende às características de negritude. Ao contrário de Bárbara, que é livre de amarras e símbolo da própria desconstrução de valores negativos sobre a negritude, o presidente, sem nome, é a metáfora da não aceitação de si, como se revela em seu próprio discurso: “temos bons produtos para minimizar acidentes genéticos desagradáveis. Seu cabelo é péssimo. Mas não se aflija com isso, eu posso ajudar” (SOBRAL, 2016, p. 10). As características de negritude, como o cabelo, são, para ele, “acidentes genéticos desagradáveis”. A entonação compartilhada a partir de adjetivos e superlativos é assertiva, presunçosa, debochada e demonstra quanto o horizonte apreciativo da personagem é limitado à formação de uma consciência socioideológica monológica racista, ao que a autoria se opõe ao reafirmar os valores da identidade negra como positivos.

Em “a cor não precisa ser um fardo para os mais desenvolvidos” (SOBRAL, 2016, p. 10), a personagem masculina segue com as mesmas entonações. Às já descritas, ainda, se somam, as entonações de ordem, com imperativos, de contundência, com os advérbios de afirmação, intensidade e modo, como se nota em: “*prometa* que não vai deixar sua negritude assim *tão* evidente. É possível sim, sua pele não é tão escura, poderá ser facilmente disfarçada” (SOBRAL, 2016, p. 10, grifos nossos). A voz da personagem que mostra poder é irônica, como se observa em “tem um futuro brilhante, alvíssimo, sem dúvida” (SOBRAL, 2016, p. 10), e “estou tendo alguns ‘brancos’, cada vez mais frequentes... são instantes de paz” (Idem). Da mesma forma que o superlativo “alvíssimo” é associado à ideia futuro brilhante, positivo, os “brancos” são associados a momentos de paz.

Na mesma linha de interpelação e questionamento, o presidente desfecha a indagação decisiva: “Por que insistir em ser negra em um país racista?” Diante de uma mulher negra, a quem havia desferido avaliações negativas sobre a aparência física, ele valora o casamento com uma mulher branca como uma oportunidade de crescimento social, de busca por “bons genes” aos filhos. Ao mesmo tempo, eleva características biológicas e sociais das brancas, com base em valores racistas e machistas. Assim, na voz da personagem, a autoria relaciona toda ordem de associações destrutivas entre o racismo e o machismo estrutural: “A sociedade deu oportunidade de crescimento a eles e eles retribuíram, casando com mulheres distintas, brancas, recatadas, exímias donas de casa, puras, com bons genes” (SOBRAL, 2016, p. 10).

Toda linha de argumentação da personagem masculina, que se inicia com intimidação, questionamento, passa pela degradação e destruição da autoestima da mulher negra, conjuga racismo e machismo. Djamila Ribeiro (2019) elucida que a herança escravista faz com que o mundo do trabalho seja majormente racista, sendo que, em muitos casos, as pessoas são coagidas a

abrir mão de sua identidade em prol de um pertencimento à cultura branca hegemônica. Para a autora, é preciso, sobretudo, questionar padrões estéticos que desumanizam a mulher negra.

Na sequência da fabulação, o presidente invade a vida pessoal de Bárbara, para questionar o fato de ser noiva de um homem negro. Como personagem que imagina ter deixado de ser um negro, associa o homem negro ao “atraso”, ao mundo dos alcólatras, dos vagabundos, dos criminosos. Assim, a autoria imprime na voz da personagem os estereótipos comuns atribuídos aos homens negros no meio social, ao passo que enseja uma ironia amarga na construção da personagem e em suas formas de se subjetivar, visto ele ser um homem negro.

O que se vê percebe no discurso da personagem é a defesa, a busca por embranquecimento em uma espécie de “trocar de pele”, proposta no projeto republicano, entranhada na subjetividade de pessoas negras:

Também já fui negro um dia. Numa fase dolorosa, que procuro esquecer (...) Tenho dinheiro suficiente para estar acima de qualquer suspeita. Sou a prova de que o racismo não existe para aqueles que sabem se misturar à paisagem, como os camaleões. Quem olha para mim, hoje, nunca vai dizer que sou negro, é digamos, apenas um detalhe biológico. Entendeu o meu ponto de vista? Não sou negro, somos todos iguais, vivemos em uma democracia racial, onde todos os que se esforçam podem vencer. Se não venceram, é porque ainda não se esforçaram o suficiente. (SOBRAL, 2016, p. 11).

Essa fala – tão comum nas redes sociais e nos discursos daqueles que mostram um total desconhecimento da história do Brasil e das condições a que foram sujeitos os escravos recém-libertados, substituídos nas grandes fazendas por imigrantes europeus e fadados a formarem os cortiços, e, posteriormente, as favelas, das grandes cidades em condições degradantes de sobrevivência – aponta, também, para o discurso de meritocracia. De acordo com esse conceito, qualquer indivíduo, que possua qualidades como inteligência e capacidade de trabalho, independente das origens sociais e econômicas, pode prosperar socialmente sem a ajuda da sociedade.

Como já analisamos, o espaço cedido pela autoria à voz da personagem masculina se metaforiza como um amplo espaço de opressão, que atinge as subjetividades negras. O discurso do patrão desmascara, de forma contudente, o ideal de uma democracia racial e demonstra o modo como o racismo é estrutural na sociedade brasileira, fazendo com que pessoas negras interiorizem esse sentimento de inferioridade em relação aos brancos. Em *Pequeno manual antirracista*, Djamilia Ribeiro (2019) adverte para essa prática perversa e aborda a importância de se rejeitar uma única referência

estética. Para a filósofa, é fundamental a ruptura com a visão de que só as pessoas brancas são bonitas, com a valorização das características típicas do povo negro. Nesse sentido, a fala do presidente demonstra que o racismo está tão entranhado na sociedade brasileira e assume diversas dimensões no ambiente do trabalho, uma vez que a aparência da protagonista – desvinculada de suas origens étnicas – seria a condição *sine qua non* para a sua ascensão profissional no mundo do trabalho, independente de sua formação intelectual ou empenho pessoal no desenvolvimento da função.

Mas Bárbara tem voz decisiva ao final do conto. A autoria arquiteta a introdução de sua voz, de modo a estabelecer elos avaliativos anteriores e posteriores pela voz do narrador. Esses elos estão crivados de metáforas de desconstrução dos valores subsidiários do racismo estrutural, anteriormente dispostos na voz da personagem masculina.

Antes de Bárbara ter voz, o narrador apresenta o estado da personagem diante da interpelação do chefe: “Deixou que as lágrimas trouxessem alguns escurecimentos à tona e limpassem as imagens de terror que embaçavam sua visão. Ela estava lívida após aquela sessão de afropessimismo e tentativa de lavagem cerebral” (SOBRAL, 2016, p. 11). Aqui vemos a autoria militar e resistir na e pela língua. No excerto, vemos que utiliza “escurecimentos” para a limpeza do que valora como “imagens de terror”. Assim, o narrador é configurado ao lado da personagem feminina.

Após a aflição e inação do impacto daquela “sessão de *afropessimismo*” inicial que a levou às lágrimas, a resposta de Bárbara é firme, decidida e mostra o orgulho ao seu pertencimento étnico. Diante de toda sorte de preconceitos que ela sabe que existem, com todas as consequências que pesam, a personagem não desmorona em suas convicções, “mas levanta decidida, firme em suas certezas” (Idem). Bárbara é toda resistência, ela é toda linguagem:

Veja, Senhor presidente, eu sou negra. Negra! Quando acordo, quando durmo, quando amo, quando trabalho. Eu sou apaixonada por um homem negro e sonho ter filhos negros um dia. Jamais poderei deixar de ser o que sou. Agradeço a oportunidade, mas jamais poderei corresponder à expectativa desta empresa. Eu me demito. (SOBRAL, 2016, p.11-12).

A resposta da personagem rebate ponto a ponto o discurso do presidente. Com o verbo no imperativo, ela inicia o diálogo interpelando-o: “Veja”. Depois, o chama respeitosamente de “Senhor presidente”. Ela é uma personagem refinada, segura e mantém o respeito. Depois afirma: “Sou negra”. A autoria mobiliza o sentido temporal em “quando acordo, quando durmo, quando amo, quando trabalho”, para conferir o efeito de que Bárbara se firma em sua identidade negra em qualquer tempo-lugar e de que

disso não abre mão em todos os setores de sua vida. Suas declarativas são mobilizadas por entonações assertivas, declarativas, contundentes, mas não presunçosas. Com as mesmas entonações possíveis, o narrador informa em elo posterior: “Saiu sem olhar para trás” (SOBRAL, 2016). O narrador ainda relata que “Os próximos dias não foram fáceis” (Idem), mas a personagem segue “conquistando oportunidades, desbravando trilhas de afirmação de sua identidade, sempre resistindo às tentações enganosas do embranquecimento. (SOBRAL, 2016, p. 12). No trecho disposto, as formas verbais no gerúndio suscitam seus atos e lutas contínuas. O embranquecimento é valorado pela autoria, na voz do narrador, como uma “tentação enganosa”. Já em “Quando o presidente puxou o seu tapete, Bárbara aprendeu a voar” (Idem), estabelece-se a metáfora contundente de reafirmação da luta, da resistência e da superação e da vitória. Nenhuma tentativa ou ação que visasse derrubar a personagem poderia abalar a sua postura, e impedir que alçasse seu voo.

Neste jogo dialógico em que orchestra as vozes do narrador e das personagens, a autoria se realiza axiologicamente posicionada na voz do narrador, na voz e no todo das personagens. Ao explicar a relação entre o autor e a personagem, Bakhtin (2011, p. 11) discute: “A consciência da personagem, em seu sentimento e seu desejo de mundo – diretriz volitivo-emocional concreta – é abrangida de todos os lados, como em um círculo, pela consciência concludente do autor e a respeito dele e do seu mundo”. Não se trata de uma simples relação direta, mas de uma criação estética, que toca o leitor e desnuda um mundo de valores.

Assim, o todo valorativo do conto funciona como uma revisão dos estereótipos literários e do silenciamento da mulher negra na literatura, ao colocar em cena uma personagem feminina negra empoderada, com autoestima e orgulhosa de suas raízes, que se recusa a aderir aos caminhos supostamente mais fáceis que seriam propiciados por um “embranquecimento” estratégico. Com base nos valores da resiliência e da coragem, a autoria constrói seu final feliz ao reinventar seu percurso e afirmar sua identidade negra.

Considerações finais

No Brasil, as autorias de literatura afro-brasileira e a representação negra na literatura passaram por um longo processo de apagamento cultural, tanto que, até pouco tempo, tínhamos uma imagem embranquecida do maior escritor brasileiro negro, Machado de Assis. Em relação à representação literária, as representações do homem negro e, sobretudo, da mulher negra eram marcadas por inúmeros preconceitos e estereótipos.

Nesse sentido, a partir das reflexões teóricas propiciadas pelos estudos culturais e pelo dialogismo do círculo de Bakhtin, nesse artigo procurou-se mostrar que a literatura afro-feminina de autoria Cristiane Sobral configura-

se como um espaço de luta e resistência aos valores da cultura europeia impregnados na sociedade brasileira, rompendo, assim, com o silêncio e a invisibilidade aos quais ficaram relegadas a autoria e a própria imagem da mulher negra na literatura e nas artes.

Com efeito, o conto analisado, por ser de autoria afro-feminina e propiciar um final feliz a uma mulher negra combatente e corajosa, aponta para uma nova configuração social, onde as mulheres negras ocupam espaços prestigiados, sem abdicar ao respeito à ancestralidade e autoaceitação como pilares fundamentais.

Referências

- BAKHTIN, Mikail. *Estética da criação verbal*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Ed. da UNESP, 1988.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.
- CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 11-23.
- FELIPE, Delton Aparecido; TEYURA, Tereza Karuzo. Ações afirmativas na Educação Brasileira. In: COSTA, Luciano Gonsalves (org.). *História e cultura afro-brasileira: Subsídios para a prática da educação sobre relações étnico-raciais*. Maringá: Eduem, 2010.
- FURLANETO, Maria Marta. Cronotopia: um fenômeno de largo espectro. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, MG, v. 27, n. 1, p. 453-482, 2019.
- IANNI, Octavio. Literatura e consciência. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, nº. 28. São Paulo: USP, 1988.
- JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tadeu Tomaz da (organização e tradução). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- MARTINS, Tereza Cristina Santos; SILVA, Nelmiros Ferreira da (orgs.). *Racismo estrutural, institucional e serviço social*. São Cristóvão (SE): Editora UFS, 2020.

MEDVIÉDEV, Pavel. *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Grillo. São Paulo: Contexto, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Célia Regina; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. “Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 189-199.

SILVA, Cesar Augusto. O estado brasileiro e o racismo contra os afrodescendentes: questões jurídicas. In: *Revista Videri*. Dourados, v. 04, n. 07, p. 96-114, jan./jun.2012.

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

SOBRAL Cristiane. Nova expressão da literatura negra, para Cristiane Sobral, escrever é resistir. Entrevista ao *AfroPress*, 07/03/2013. Disponível em: <http://www.afropress.com/post.asp?id=14519>, acesso 19 ago. 2020.

50

TOURAINÉ, Alain. *O Mundo das Mulheres*. Tradução Francisco Morás. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018 [1929].

VOLOCHINOV, Valentin. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução João Wanderlei Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.