

**PERSPECTIVA DISSONANTE:
A AUTORIA DE MULHERES NOS CONTOS DOS *CADERNOS NEGROS***

Adélia Mathias*

Resumo:

Nessa comunicação utilizo o conceito de dissonância, trabalhado pela teoria musical, e sua apropriação no campo da literatura com o objetivo de evidenciar a perspectiva de produção das escritoras afro-brasileiras. Baseada em pesquisas sobre a literatura contemporânea, demonstro a importância do lugar de fala dessas escritoras para a literatura brasileira, aponto os temas mais recorrentes nos contos de autoria feminina dos *Cadernos Negros* e comparo a apropriação dos códigos utilizados na produção literária com os códigos utilizados na produção musical de escravizadas/os e ex-escravizadas/os dos Estados Unidos. Nesse trabalho comparativo também faço apontamentos sobre a dissonância da autoria de afro-brasileiras em relação ao cânone literário nacional, as implicações desse lugar de fala e prováveis rumos para literatura afro-brasileira escrita por mulheres e iniciados pelas escritoras dos *Cadernos Negros*.

Palavras-chave: literatura afro-brasileira; autoria feminina, raça, gênero, Cadernos Negros.

A dissonância

Durante o período de 2009 a 2013, li um número crescente de textos acadêmicos que faziam uso da palavra e do conceito de dissonância. Foram artigos em periódicos, dissertações e teses, todas com o evidente objetivo de mostrar vozes que divergiram das ideologias dominantes, na poesia e na prosa, nos diferentes momentos históricos, nacionalidades e segmentos sociais. Essas pesquisas trouxeram novos desafios e novas problematizações para a literatura brasileira contemporânea. O uso do termo dissonância aparecia, em quase todas as produções, associado a outra palavra/conceito: o ruído. Intrigada com a incorporação de conceitos musicais no campo literário, resolvi voltar às aulas de teoria musical e relembrar o básico de tais conceitos para entender melhor a apropriação deles na literatura, especificamente na representação da literatura contemporânea.

A dissonância se opõe à consonância inicialmente no quesito harmônico (produção de sons simultâneos – os acordes – a partir de uma escala musical). Enquanto a consonância tem como característica a suavidade harmônica e a estabilidade sonora, a dissonância soa as tensões da harmonia musical e expõe a instabilidade presente nos sons. Já a diferença entre ruído e som está meramente na percepção sensorial e no juízo de valor, enquanto o som é considerado algo bom, o ruído é entendido como um barulho indesejado.

* Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: adeliamathias@gmail.com

Essa breve explicação sobre ruído e dissonância nos encaminha para a proposta deste texto. Se, na teoria musical, dissonância e ruído expõem a tensão sonora, ausente na consonância, de que modo as perspectivas de escritoras afro-brasileiras se diferem e tensionam as perspectivas dominantes?

O lugar de fala das escritoras afro-brasileiras

Para confirmar que as escritoras afro-brasileiras partem de um lugar de fala – a perspectiva – diferenciado, assim como a dissonância difere dos sons harmonicamente estáveis, utilizamos dados da pesquisa “Personagens do Romance Brasileiro Contemporâneo” (DALCASTAGNÈ, 2005). Eles mostram que, de um total de 165 escritoras/es, 120 são homens (72,7%) e 45 são mulheres (27,3%), e que 154 (93,9%) são brancas/os enquanto não brancas/os somam apenas 5 (2,4%). Como a maior parte da autoria é produzida por escritores brancos de classe média, podemos inferir que a autoria de mulheres afro-brasileiras, representantes do grupo que compõe a base da pirâmide social brasileira, destoa dessa perspectiva. Alguns/mas pesquisadores/as conseguem encontrar características nessa autoria que corroboram com tal inferência.

Constância Duarte, por exemplo, faz uma reflexão no artigo “Gênero e violência na literatura afro-brasileira”:

Já há algum tempo, quando leio escritos de autoria feminina, reparo que raramente eles tratam da questão que me parece a mais urgente, a mais premente, que nenhuma mulher pode ignorar. Onde estão as marcas literárias da violência a que cotidianamente as mulheres são submetidas? Onde, as dores do espancamento, do estupro, do aborto?

Na vida – nesta que fica aquém da literatura – tais dores são comuns. Não passa uma semana sem que os jornais noticiem a morte de mulheres assassinadas pelo companheiro, vingativo ou enlouquecido de ciúmes. Não passa um dia sem que uma mulher seja espancada, sangrada, violada, apenas por ser mulher. E não me refiro só à violência física que deixa marcas visíveis no corpo. Também as outras, a humilhação, a ofensa, o desprezo, marcam, doem, e são cotidianas. (2010, p.229)

Após esse questionamento, a pesquisadora diz encontrar tais representações, com certa regularidade, na autoria das escritoras afro-brasileiras dos *Cadernos Negros*.

Em minha pesquisa de mestrado sobre os *Cadernos Negros* (MATHIAS, 2014), pude verificar essa representação da realidade de muitas mulheres brasileiras, sejam elas negras ou não. Por um lado, a literatura tradicional continua fazendo o uso do papel de mulheres como musas inspiradoras ou mulheres modernas com a sensação de liberdade de locomoção – digo isso porque a mesma pesquisa das personagens coordenada por

Dalcastagnè mostra que as personagens femininas circulam mais nos ambientes domésticos. Por outro lado, em seus contos, as escritoras afro-brasileiras escrevem sobre violência simbólica, moral e física e abordam temas como feminicídio, violência doméstica e institucional e a violência da imposição de papéis de gênero engessados pelas práticas sociais contemporâneas.

Em “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo (CN 18, 1995),¹ Davenga, chefe do tráfico no morro, manda assassinar Maria Agonia porque ela não aceitou virar sua esposa, já Ana é executada por um policial, mesmo sem representar ameaça nenhuma à investida policial ao barraco no qual mora com Davenga. Já em “Alice está morta”, de Miriam Alves (CN 12, 1989), Alice sofre violência doméstica de seu companheiro até ser jogada por ele em um lixão.

Em sua tese de doutorado sobre a maternidade negra,² Vânia Vasconcelos (2014) apresenta outras três importantes contribuições para entendermos a perspectiva diferenciada das escritoras afro-brasileiras: a sororidade, a matrifocalidade e a matrilinearidade.

De modo geral, nas obras canônicas encontramos a animalização e a hipersexualização de personagens negras: Tia Nastácia, por exemplo, é reiteradamente animalizada pela boneca de pano Emília (Monteiro Lobato); Bertoleza morre focinhando em meio aos restos de peixes (Aluísio Azevedo), Gabriela (Jorge Amado) e Rita Baiana (Aluísio Azevedo) mexem com o imaginário dos homens por serem descritas como cheirosas, fogosas e provocativas – além de estéreis como bem coloca o pesquisador Eduardo de Assis Duarte em seu artigo “Mulheres marcadas: literatura gênero, etnicidade” (2009). Já nos contos das escritoras dos *Cadernos Negros*, existe uma preocupação com a representação positiva da afetividade das personagens femininas negras, e Vasconcelos trabalha com essas duas formas de manifestação que em muito contrastam com a animalização e a hipersexualização.

O termo sororidade³ vem do latim *sorór* (irmãs), mas não fazia parte do português brasileiro e é aqui compreendido como a experiência de afetividades positivas e saudáveis

¹ Daqui para diante, neste texto, as citações dos textos literários serão acompanhadas pela indicação do número de edição dos *Cadernos Negros* (indicado pela sigla CN) em que o respectivo conto foi publicado e o ano de publicação.

² A ser publicada pela Editora Mulheres em breve.

³ Apesar de a palavra sororidade não existir em língua portuguesa, entretanto, uma palavra muito semelhante, fraternidade, pode ser encontrada em qualquer dicionário descrita como: 1 Solidariedade de irmãos. 2 Harmonia entre os homens. Ambas as palavras vêm do latim, sendo *soror* irmãs e *frater* irmãos. Mas, na nossa linguagem usual, ficamos apenas com a versão masculina do termo, afinal de contas, a sociedade patriarcal nos ensina que relações harmoniosas somente são possíveis entre homens. Sororidade é uma

entre as mulheres. Assim, a sororidade contradiz o que foi inculcado no senso comum nacional de que mulheres são rivais, sentem inveja umas das outras e não conseguem se apoiar mutuamente. Vasconcelos nos diz que:

essa solidariedade é peculiar às afrodescendentes, que formam uma espécie de aliança objetivando a transmissão da memória de tradição da cultura afro-brasileira e o exercício da solidariedade em situações difíceis, em particular aquelas que envolvem os conflitos de gênero e raça; na maioria das vezes, esses conflitos também estão relacionados a questões de classe. A cooperação entre mulheres negras verifica-se também na função maternal; isto se manifesta não apenas no exercício do cuidar dos seus, mas também no enfrentamento diário das situações difíceis, cercadas pelos conflitos acima mencionados. Essa cooperação foi fundamental para que as novas gerações pudessem alcançar posições sociais melhores, pois dessa forma, as mulheres conseguiram manter seus filhos longe do trabalho infantil, permitindo-lhes o acesso à escolaridade, graças à possibilidade do trabalho de suas mães; isto só se tornou possível com a colaboração mútua entre essas mulheres, que passaram a dividir trabalhos domésticos (2014, p.113).

Nos *Cadernos Negros*, a sororidade também aparece de forma recorrente. A personagem Baby, do conto “À procura de uma borboleta preta”, de Esmeralda Ribeiro (CN 16, 1993), e Lau, do conto “O retorno de Tatiana”, de Miriam Alves (CN 22, 1999), dão suporte emocional a mulheres que cometeram aborto.

No primeiro conto, as mulheres não se conhecem pessoalmente, somente por telefone em uma ligação cruzada, e a protagonista Leila, uma mulher negra, conta a história de sua vida amorosa com um francês: sua família seus/suas vizinhos/as não aceitam o relacionamento entre os dois por se tratar de uma relação inter-racial e transnacional, e graças a essa pressão social sobre o relacionamento, ela termina o namoro com o francês, se descobre grávida e decide fazer um aborto. Ainda que outros temas permeiem a narrativa, é a relação transitória entre a afetividade das personagens que nos interessam, pois ao invés de julgarem Leila, as outras duas mulheres que a ouvem prestam sua solidariedade a ela.

No segundo conto, Lau é irmã mais nova de Tatiana, que também faz um aborto e passa a viver uma relação conflituosa consigo mesma e, por causa disso, adoece gravemente. Os médicos não conseguem descobrir qual é doença da personagem e somente na religião de matriz africana Tatiana encontra consolo e compreensão para o aborto que fez. Segundo a interpretação religiosa, ela está doente porque cometeu uma falta grave e seus tormentos acontecem porque o espírito da criança desejava nascer. Somente Nanã,

dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo. É uma experiência subjetiva entre mulheres na busca por relações positivas e saudáveis, na construção de alianças existencial e política com outras mulheres, para contribuir com a eliminação social de todas as formas de opressão e ao apoio mútuo para alcançar o empoderamento vital de cada mulher (GAMBA, 2009).

orixá cujo arquétipo é o da mãe anciã que tudo compreende de seus/suas filhos/as, seria capaz de compreendê-la e é com a ajuda de uma mãe de santo que não a conhecia, que Tatiana é acolhida e recebe auxílio emocional e espiritual.

Em “Anda Davenga” (CN 18, 1995), as mulheres dos integrantes do bando de Davenga viviam as incertezas de serem companheiras de bandidos e com a ausência de “seus homens” emprestavam dinheiro umas às outras, cuidavam de suas/seus filhas/os e dos/das filhas/os das outras, repassavam informações que recebiam dos maridos e chegavam a dividir até alimentos entre as famílias.

Sobre a matrifocalidade de africanas e afro-brasileiras, Teresinha Bernardo nos diz que:

Tanto para a mulher africana, quanto para a afro-brasileira, a matrifocalidade, aparentemente, não foi só uma imposição da escravidão e do pós-abolição – com a consequente marginalização do homem negro. A mulher negra parece viver essa opção de forma diferente das mulheres brancas. Em minhas pesquisas anteriores, pude verificar que, para essas mulheres, a matrifocalidade não é encarada como sofrida, pesada; pelo contrário, acentua sua autonomia (2003, p.44-45).

A matrifocalidade⁴ das afro-brasileiras é uma herança africana não encontrada em nenhuma obra canônica, mas utilizada como pilar principal de muitos contos de autoria feminina nos *Cadernos Negros*. Nos contos “Rosa da Farinha”, de Lia Vieira (CNs 22, 1999), e “Histórias da vó Rosária”, de Geni Guimarães (CNs 4, 1981), as avós mantêm a família unida mesmo com a ação do tempo. São guardadoras de memória, contadoras de histórias, têm sempre conselhos e, na maioria das vezes, são exemplos de resistência cultural e social do grupo de afro-brasileiras/os. Vó Rosa, personagem principal do conto de Lia Vieira, é a mulher que envelhece mantendo a família unida ao seu redor, em uma área rural onde as/os negras/os que lá vivem são descendentes de escravizadas/os e pertencem todas/os a mesma família, mesmo que por um parentesco cada vez mais distante. Pelo apego à família, ao seu lar e ao lugar onde vive, a matriarca enfrenta grileiros que tentam tirar toda uma comunidade de sua terra, os decorrentes embates pelas terras são tratados por ela com ferocidade, mas também com garra e ternura, evitando que os conflitos se tornassem fatais. Ela é um exemplo importante de maternidade que inspira suas/seus filhas/os e netas/os.

É curioso ver tia Mariazinha [...]e Vó Rosa na intimidade.

⁴ O termo “matrifocalidade” se refere às sociedades em que, ao se casar, o homem passa a pertencer à família de sua mulher, sem o exercício de dominação da mulher em relação ao homem.

Compartilham as mesmas histórias do engenho, de escravos forros, de passeios de carros de boi, de festas do entrudo, de pastorinhas. Eu, neta e sobrinha mais velha, mais que os outros, ia escutar-lhes as histórias dos santos de sua devoção. (CNs 22, p.58)

Vó Rosa é uma matriarca que passa a tradição oral às/aos suas/seus descendentes e ensina a resistência por meio do exemplo, por isso é respeitada pela família e até pelos visitantes que passavam pela cidade.

Vó Rosária também é uma dessas personagens *Griots*, construída com uma função específica nesse conto: a de (re)contar histórias para as novas gerações, e ela faz isso tão bem que as crianças ouvintes esperavam ansiosas por suas histórias de heróis e heroínas negras que lutaram contra preconceitos e discriminações raciais:

Vó Rosária tinha um jeito... a gente, ao ouvi-la, sentia a presença e a ação dos personagens. Às vezes ela se emocionava e uma lágrima saía de mansinho dos cantos dos seus olhos. Outras vezes, ria um riso triste, quando chegava a hora do escravo se revoltar e acabar com a vida do sinhô. (CN 4, p.38)

Essas duas personagens são exemplos da força da matrifocalidade, tanto na vida quando na literatura afro-brasileira.

“Um elo de corrente”, de Lourdes Dita (CNs 26, 2003), também é um exemplo sobre a maternidade, mas nesse caso a matrilinearidade⁵ é o foco. A questão que dá início a todo um processo de memória e história é da personagem principal é uma ficha de emprego que pergunta quem é a entrevistada: “eu sou...”, Luiza se faz essa pergunta, vê suas ancestrais como parte de quem, hoje, ela é, e revive, mentalmente, as histórias de cada uma das mulheres de sua família. São cinco mulheres de gerações sequenciais. Ela se vê como parte de sua mãe, sua avó, sua bisavó, sua trisavó e de si mesma.

A história dessas mulheres transita entre séc. XIX e séc. XX e Luiza, a personagem contemporânea que preenche a ficha, a refaz, pelo fio da memória que viveu ou que lhe foi contada por suas antepassadas. O conto é a história matrilinear que se vai (re)fazendo a cada geração. Tudo começa com sua trisavó Sá Zabé, uma matriarca que não cede sua posição para nenhum de seus filhos que tentam mandar na família. O conto é formado pelas perspectivas de cada uma dessas personagens, todas elas legitimam o empoderamento das mulheres negras, e mostra como as identidades femininas são (re)construídas a cada geração, baseadas nas vivências e histórias anteriores:

⁵ Esse termo, por sua vez, está associado à linhagem sanguínea ligada à mãe. Os dois conceitos – matrilinearidade e matrifocalidade – são utilizados para compreender arranjos informais de associação familiar, comuns em famílias afrodescendentes nas Américas.

Eu sou uma mulher negra, forjada no fogo do tempo e com a paciência de várias gerações, sou parte de um processo maior, que eu não sei qual é ou onde vai dar, sou uma voz negra que levanta, sou filha de Izaltina. Sobrinha de Margarida e Luiza. Neta de Joana e Belinha, bisneta de Zabé, sou todas elas. Sou tantas outras. Eu sou aquela que foi para a faculdade, buscou alguns caminhos, se perdeu, se encontrou. Eu sou a tia, a mãe e a avó de uma nova geração, a próxima página a ser virada. “Sou um elo da corrente, decorrente destas e tantas outras histórias de homens e mulheres que se quer suponho que existiram”. (CN 26, p.92)

Tanto na matrifocalidade quanto na matrilinearidade é importante percebermos a maternidade e a união familiar como experiência de empoderamento das mulheres negras. Diferente da esterilidade e do papel de mãe preta proposto pela literatura tradicional brasileira, na literatura afro-brasileira, essas personagens não têm suas/seus filhas/os apartados de si e conseguem montar uma rede de afetos, responsáveis por acalantar e encorajar as novas gerações – as quais, muitas vezes, ainda sofrem com preconceitos sociais que minam sua autoconfiança e lhes oprimem.

Com esses exemplos de narrativas que falam sobre violência contra a mulher, maternidade e sororidade, conseguimos notar que as perspectivas das escritoras afro-brasileiras tensionam a harmonia apresentada pelo cânone literário, diferindo e mostrando novas possibilidades de ruídos ou sons ignorados pela consonância literária sobre as personagens negras.

Apropriações e criações artísticas

Na música, como já vimos, a teoria diz que a dissonância não pode ser considerada algo ruim. Trata-se apenas de um modo diferente de soar um instrumento sonoro, baseado na tensão dos acordes que causam instabilidade e, para apreciá-la, é preciso adotar outro modo de recepção e ter desapego em relação ao tradicionalmente construído como bom para ampliar as possibilidades de produção e circulação musical, nesse momento é importante notarmos também que dissonância não pressupõe falta de harmonia, acordes com o baixo na nona, por exemplo, são dissonantes e nem por isso deixam de ser harmônicos ou de propiciarem harmonia à uma melodia. Certamente, existem pessoas que preferem melodias totalmente consonantes, mas não aceitar a dissonância como parte do todo que é a música, é ignorar estilos musicais como o *blues*, o *jazz* e o *rock*. A qualidade estética proposta pela dissonância musical do *blues* instrumentalizado e vocalizado por Robert Johnson, ou do *blues* em trânsito com o *jazz* de T-Bone Walker mostram a beleza

da dissonância e do som considerado “sujo”, ou ruído, por críticos musicais de suas épocas.

Assim como a literatura afro-brasileira, o *blues* não foi valorizado durante muito tempo, mas a despeito da crítica feita por determinados agentes musicais – não por acaso o *blues* também é um produto cultural da diáspora africana –, os/as autores/as desse novo estilo musical continuaram a trabalhar e compor melodias. Hoje, essas melodias exercem grande influência na música ocidental, têm diversas/os admiradores/as e, finalmente, um lugar legitimado.

O lugar de falar certamente foi um dos propiciadores dessa nova forma de fazer música. Escravizados/as e ex-escravizados/as norte-americanos/as aprendiam a tocar instrumentos para divertirem seus/suas senhores/senhoras e, apropriando-se desse novo código de expressão, passaram a produzir o que essa autonomia propiciou para se inscreverem no mundo. Seus/as descendentes, por sua vez, mantiveram essas aprendizagens e seguiram tocando instrumentos, experimentando novos arranjos e produzindo outras músicas. Em um processo similar, acreditamos que as mulheres afro-brasileiras aprenderam o código da escrita, apropriaram-se dele e hoje o utilizam como instrumento de empoderamento para se inscreverem em uma sociedade na qual a escrita é tão valorizada.

Ainda há resistência no campo literário no que se refere à aceitação da perspectiva feminina afro-brasileira, mas, com o passar do tempo, ela vem se consolidando cada vez mais e evidenciando a riqueza que a dissonância pode gerar na literatura.

Sabemos que as condições de produção influenciam muito na escrita literária e que a maioria das mulheres negras ainda não dispõe das melhores condições para produzir literatura, por isso, a produção de textos sucintos é ainda uma das mais adotadas por essas escritoras. Mesmo assim, acreditamos que, da mesma forma que o *blues* se tornou o precursor de estilos musicais como o *rock* e *jazz* – além de influenciar tantos outros como a própria MPB –, a autoria de contos das escritoras afro-brasileiras nos *Cadernos Negros* faz parte de um processo literário que se consolida cada vez mais, já influencia a autoria feminina de romances afro-brasileiros e, com o passar dos anos, deverá ser respeitada como um exemplo estético de dissonância.

Para finalizar é importante ressaltar que o otimismo expressado neste artigo não pressupõe que não existam escritos literários de afro-brasileiras com qualidade estética questionável. Na literatura afro-brasileira, assim como em toda literatura, encontraremos boas e más obras, o que não se pode fazer é supor de antemão que a dissonância proposta

por essas escritoras não configura um importante ingrediente para democratizar, ampliar e enriquecer os estudos literários brasileiros.

Referências bibliográficas

BERNARDO, Teresinha. *Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu*. São Paulo/Rio de Janeiro: EDUC/PALLAS, 2003.

Cadernos negros 4. (1989) Org. Cuti. São Paulo: Ed. dos Autores.

Cadernos negros 12. (1981) Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores.

Cadernos negros 16. (1993) Org. Quilombhoje. São Paulo: Edição dos Autores.

Cadernos negros 18. (1995) Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, Editora Anita.

Cadernos negros 22. (1999) Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje.

Cadernos Negros 26. (2003) Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, jul.-dez. 2005. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123/1687>>. Acesso em: 13 maio 2013.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Constância Lima et al. *Falas do outro: literatura, gênero, identidade*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. p. 229- 234.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura gênero, etnicidade. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 17, dez. 2009.

GAMBA, Susana Beatriz. Sororidad. In: *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Traduzido por Maiara Moreira de Rios. Buenos Aires, 2009. Disponível em <<http://feminismoesororidade.wordpress.com>> Acesso em: 12 maio 2014.

MATHIAS, Adélia Regina. *Vozes femininas no “quilombo da literatura”*: a interface de gênero e raça nos *Cadernos Negros*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

VASCONCELOS, Vânia. *No colo das Iabás: maternidade, raça e gênero em escritoras afro-brasileiras*. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.