A TENDÊNCIA HISTORICISTA EM CONTOS DE CUTI

THE HISTORICIST TENDENCY IN CUTI'S SHORT STORIES

José Luis Bubniak (UFPR)
jlbubniak@gmail.com
http://orcid.org/0000-0002-2406-9227

RESUMO: *Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, é um dos mais importantes nomes da literatura negra ou afro-brasileira, responsável por uma vasta obra que percorre diversos gêneros. O objetivo deste artigo é analisar alguns de seus contos sob a perspectiva da tendência historicista, definida por Edimilson de Almeida Pereira (2010). Para alcançar o objetivo, discutiu-se a relação entre literatura e realidade na obra de Cuti, expôs-se a definição e as características da tendência historicista, e então foi feita a análise dos contos "Incidente na raiz", "Conluio das perdas", "O dito pelo dito Benedito", "Sob a alvura das pálpebras" e "Dívida em vida", os quais trazem temas que se destacam na tendência em questão. Pelo desejo explícito do autor de estabelecer relação entre obra literária e realidade, concluiu-se ser pertinente que os contos de Cuti, os quais trabalham a crítica dos signos da violência, evocação das origens e comparação entre fatos do passado e do presente, sejam lidos pelo viés da tendência historicista.*

PALAVRAS-CHAVE: *Cuti; tendência historicista; literatura negra; literatura afro-brasileira.*

ABSTRACT: *Cuti, pseudonym of Luiz Silva, is one of the most important writers of black literature or Afro-Brazilian literature, with works in many different genres. The goal of this paper is the analysis of some of his short stories under the perspective of the historicist tendency, defined by Edimilson de Almeida Pereira (2010). To achieve the goal, we discussed the relation between literature and reality in Cuti's work, exhibited the definition and characteristics of historicist tendency, and then we analyzed the short stories "Incidente na raiz", "Conluio das perdas", "O dito pelo dito Benedito", "Sob a alvura das pálpebras" and "Dívida em vida", which bring themes that stand out on the approached tendency. By the writer's explicit wish of stablishing relation between literary work and reality, we concluded that it is pertinent that Cuti's short stories, with the critic of violence, evocation of the group's origins and comparison of past and present events, be read by the bias of historicist tendency.*

KEYWORDS: *Cuti; historicist tendency; black literature; Afro-Brazilian literature.*

1 Introdução

Edimilson de Almeida Pereira (2010) propôs para a análise da poesia brasileira contemporânea duas tendências não excludentes entre si: a tendência historicista e a tendência de invenção. A primeira, enfatizada neste trabalho, é marcada acima de tudo pelo desejo de o escritor estabelecer a ligação entre realidade social e literatura, e aborda temas como a discriminação racial, a miséria e a violência, tão presentes na vida dos negros brasileiros. Dessa forma, a literatura não fica restrita ao papel de obra de arte, mas atua como instrumento de intervenção na sociedade. Nos textos da literatura de tendência historicista, há a intenção de refletir sobre a história dos negros a partir de seu ponto de vista, com a denúncia das estruturas racistas da sociedade brasileira. A postura do escritor é engajada e existe a busca pela expressão dos anseios da coletividade via trabalho literário. (PEREIRA, 2010).

Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, é um escritor muito atuante, reconhecido tanto por seu trabalho artístico como por suas reflexões teóricas a respeito da literatura e da vida dos negros brasileiros. Apesar de seu trabalho estético e da preocupação com a linguagem serem frequentemente destacados, os críticos de sua obra são praticamente unânimes ao observar o projeto do autor de estabelecer uma relação entre a literatura e a realidade social do negro, o que se dá por meio do tratamento de temas como o racismo, por exemplo. Levando isso em consideração, analisaram-se neste artigo alguns dos contos de Cuti a partir da perspectiva da tendência historicista, tal como definida por Pereira (2010). Os contos analisados são "Incidente na raiz", "Conluio das perdas", "O dito pelo dito Benedito", "Sob a alvura das pálpebras" e "Dívida em vida", os quais em alguma medida trazem os temas que se destacam na tendência historicista: diálogo entre biografia do autor e história da comunidade, com a crítica dos signos da violência, evocação das origens e comparação entre fatos do passado e fatos do presente.

Registra-se que Pereira (2010) escreveu seu ensaio e propôs as duas tendências para a análise da poesia de alguns autores contemporâneos, dentre eles Cuti, e neste trabalho analisaram-se seus contos com auxílio dos operadores teóricos propostos, eventualmente recorrendo a ideias de outros estudiosos. Compreender a literatura de Cuti por meio da tendência historicista não esgota as possibilidades de interpretação de sua obra.

2 Literatura e realidade na obra de Cuti

Cuti é o pseudônimo de Luiz Silva, que nasceu em Ourinhos-SP em 1951 e mora na capital do estado. O autor é formado em Letras pela Universidade de São Paulo, mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Dono de uma obra vasta que percorre a poesia, o conto, o teatro, o ensaio e a literatura infanto-juvenil, Cuti é muito coerente, e observa-se em sua obra artística a postura combativa em relação ao racismo postulada em seus ensaios, palestras e entrevistas. É também bastante reconhecido por sua militância, sendo um dos criadores da série *Cadernos Negros*, na qual publicou em quase todas as edições, e do grupo Quilombhoje, além de seu nome constar frequentemente em antologias de literatura negra e estudos sobre essa literatura e sobre a vida do negro. Segundo Luiz Henrique Silva Oliveira, "o autor se enquadra no perfil do intelectual moderno, atuando na criação, na crítica e no trabalho de reflexão política e cultural junto à comunidade e este empenho marca sensivelmente a sua escrita" (OLIVEIRA, 2014, p. 178).

Um dos pontos frequentemente destacados por quem lê a obra de Cuti é a relação de seus textos com a realidade e o cotidiano, associada a um atencioso e eficiente trabalho estético. Moema Augel observou que em todos seus livros, "Cuti tematiza, em situações do cotidiano, as relações raciais e as questões daí decorrentes num Brasil onde o discurso hegemônico se proclama democraticamente livre da discriminação de natureza étnica" (AUGEL, 2017, p. 9). Sua obra é combativa, não foge do campo da luta e se coloca como instrumento de luta contra o racismo. O autor assume a causa dos negros e quer que sua obra seja revolucionária e participante, capaz de repensar a situação e a condição do negro, com um discurso crítico de contestação e questionamento do papel do negro na sociedade, de modo a recolocá-lo "numa perspectiva a partir da tomada de consciência de si e da sua biografia coletiva" (AUGEL, 2010, p. 159). Sua literatura é vista como a de um intelectual que luta por diversas formas de emancipação dos afro-brasileiros, funcionando como um instrumento de conscientização e resgate cultural e moral. A forma de Cuti trabalhar procura transformar o que foi tradicionalmente visto como negativo em algo positivo, valorizando o que faz parte da vida do negro, fazendo do escritor alguém "combatente e lúcido, [que] usa sua poesia como arma" (AUGEL, 2010, p. 163). É um intelectual que, em suma, não pode e não quer desvincular seu discurso da intenção de resgate, protesto e denúncia, e que usa a sua linguagem e sua criação

artística como um ato político de quem quer intervir na sociedade e ser um porta-voz da coletividade na qual está inserido.

O trabalho com a linguagem e mesmo com formas experimentais é reconhecido, mas o vínculo com a realidade é bastante enfatizado na obra de Cuti:

> Nos contos e poemas que Cuti vem publicando desde o início de sua carreira, os problemas dos afrodescendentes são enfrentados de frente. Muitos dos seus contos focalizam situações vividas por aquelas pessoas que tem de enfrentar diariamente o preconceito e estereótipos que circulam na sociedade brasileira. (FONSECA et al., 2006, p. 122).

Cuti é um autor bastante comprometido e tem como um dos seus projetos a afirmação da consciência étnica negra. Seus textos procuram tratar da trajetória do negro brasileiro, dando sentidos positivos ao sintagma "negro" e afins, e valorizando os elementos culturais de origem africana ou afro-brasileira. Ademais, sua obra busca desconstruir visões que inferiorizam o negro e acabam sendo assimiladas por pessoas de todas as etnias. Se seu discurso é frequentemente agressivo, isso se dá por revide, e demonstra que sua literatura traz interligados os traços político e estético (OLIVEIRA, 2010). Desse modo, a obra do escritor não se restringe ao nível literário, a intenção de intervir na sociedade é evidente:

> A literatura de Cuti, portanto, pretende marcar posições para além do campo artístico, visando atuar na construção psicológica e cultural do leitor, trazendo à cena a celebração do orgulho étnico, de modo a destacar as demandas do presente e reivindicar novos padrões de relacionamento e representação. O papel da linguagem literária, para o autor, é principalmente desconstruir estereótipos, além de captar e apontar as sutilezas da ideologia racista nas suas mais variadas manifestações. Quer-se ainda debater ideias, representações e vivências geradas, herdadas e mantidas no inconsciente coletivo. Assim, traz à baila a subjetividade do oprimido e o rompimento com o silêncio ideológico do racismo, em suas mais variadas formas de aparição. (OLIVEIRA, 2014, p. 181).

O vínculo com a realidade foi o que fez com que Cuti fosse posto como representante de uma tendência historicista, definida por Edimilson de Almeida Pereira (2010) no ensaio "Invenção e liberdade na poesia brasileira contemporânea". Por isso, passa-se à exposição das ideias do ensaísta, que compreende a vida literária brasileira – dos autores ao público – como marcada pelos efeitos da colonização e da hegemonia de valores eurocêntricos, e propõe interpretar textos que enfocam a vida dos negros brasileiros a partir de uma tendência historicista e/ou uma tendência de invenção.

3 Uma proposta de leitura da Literatura Brasileira: a tendência historicista

Edimilson de Almeida Pereira (2010) compreende a Literatura Brasileira como permeada por fatores histórico-sociais, dentre os quais destacam-se a expressão literária no idioma do colonizador e a denúncia ou conivência com discursos discriminatórios, que acabaram por influenciar a formação dos escritores e do público leitor, além de marcarem a interferência da colonização na articulação dos brasileiros como sociedade e geradores ou consumidores de literatura. A influência dessa relação entre colônia e metrópole fez com que fosse estabelecida uma hierarquia em que "na série literária as formas estéticas ameríndias e africanas foram ignoradas pelas correntes européias atuantes em nosso quadro literário" (PEREIRA, 2010, p. 356), ou aquelas foram apenas trazidas como objeto, adaptadas ao filtro europeizado sem o reconhecimento de seus próprios recursos de representação. Em suma, os valores eurocêntricos foram vistos como cultural e literariamente aceitáveis, ao contrário do que aconteceu com as tradições de origem africana ou ameríndia, que foram excluídas.

Um dos capítulos das tensões sociais no Brasil está na formação de autores e público, já que o processo de hierarquização e exclusão determinou os papéis que seriam representados pelos diferentes grupos étnicos. Os indivíduos que vieram de grupos dominantes tiveram melhores condições de acesso a bens sociais, econômicos e culturais, enquanto os escravizados e seus descendentes foram afastados dos mecanismos de ascensão social. Uma situação como essa fez com que os negros que conseguiram se tornar escritores precisassem se exprimir por meio dos valores estéticos eurocêntricos, ou seja, os valores aceitáveis, e isso mesmo quando persistiam no intuito de adotar temas relacionados à sua origem. O público leitor naturalmente seguiu os gostos que vinham dos centros culturais europeus, e, devido a fatos como esses, a origem da Literatura Brasileira trouxe uma situação de conflito, na qual modelos estéticos vindos de fora foram adotados por escritores e público e sobrepostos às tradições africanas e ameríndias que pareciam ter sido dissipadas (PEREIRA, 2010, p. 356-357).

Pereira (2010) afirma que as ideias previamente expostas sugerem interessantes dados para a leitura da poesia brasileira contemporânea de vertente afrodescendente, já que embora tenha existido o predomínio das correntes estéticas europeias, às vezes foi destas que saíram recursos para a interferência de tradições africanas e ameríndias. Como exemplo disso podem ser citados o espírito rebelde dos românticos e a atitude das vanguardas do século XX, que contestaram as sociedades e academias europeias e sua resistência aos processos de renovação artística.

A partir da consideração do impacto da herança colonial na vida literária brasileira, e por outro lado da "viagem restrita dos poetas afrodescendentes ao 'texto criativo africano'" (PEREIRA, 2010, p. 358), o autor anuncia que irá rastrear duas vertentes da poesia brasileira, não excludentes entre si, que permitem pensar os desdobramentos das matrizes afrodescendentes no Brasil:

> Trata-se da tendência historicista e da tendência de invenção, termos adotados aqui como operadores teóricos – portanto, passíveis de uma leitura crítica que lhes apontará uma maior ou menor pertinência – que nos ajudaram a mapear os recursos estéticos e ideológicos atuantes na obra de autores que têm as matrizes afrodescendentes como referência. É importante frisar que a tendência historicista não exclui a de invenção, e vice-versa. Ao contrário, os vínculos tecidos entre as duas tendências – revelados através dos embates e das negociações expostos a partir de suas enunciações – nos oferecem, entre outras perspectivas, a oportunidade de sondar algumas das relações estabelecidas entre o poeta, o público e os críticos que convivem nas teias da Literatura Brasileira. (PEREIRA, 2010, p. 358).

O ensaísta não pretende fornecer estruturas fechadas para a interpretação literária e assume que a tendência historicista e a tendência de invenção não são excludentes, podendo inclusive ser complementares. Neste trabalho interessa focalizar a tendência historicista, que Pereira utilizou para interpretar a poesia de Cuti, trazendo-a como uma possibilidade de leitura dos contos do autor, marcados fortemente pela relação com a realidade e a vida dos negros.

Na definição da tendência historicista, Pereira afirma que, em linhas gerais, ela "indica o desejo explícito do poeta de estabelecer a ligação entre a obra literária e a realidade social" (PEREIRA, 2010, p. 358). Nesse caso, a literatura ultrapassa as fronteiras da obra de arte e atua como instrumento de intervenção na sociedade, de modo a serem temas centrais de obras que enfocam a trajetória dos negros brasileiros a discriminação étnico-social, a miséria e a violência. O poeta assume sua responsabilidade e expressa as vontades de seu grupo, multiplicando suas funções, já que atua como artista, ativista político e cientista social, e constrói uma literatura-instrumento, que tem como função analisar os fatos e criticar as desigualdades sociais. O caráter documental é uma marca, operando-se pelo registro dos fatos, interpretados pelo escritor pela visão dos grupos desfavorecidos. Assim, "a poesia de tendência historicista se propõe a revelar a história dos afrodescendentes desde o ponto de vista destes, denunciando as contradições da 'democracia racial' na sociedade brasileira" (PEREIRA, 2010, p. 359), com a postura engajada do poeta que combate as injustiças e expressa as vontades de sua coletividade por meio da expressão literária.

Para exemplificar a tendência a que se refere, Edimilson de Almeida Pereira toma as obras dos escritores Adão Ventura e Cuti, cujas poéticas demonstram a atitude de alguém que analisa a história com olhar específico dos afrodescendentes, por meio de uma linguagem que permite reavaliar a história e apontar os mecanismos de exclusão aos quais os negros foram submetidos. A assunção do ponto de vista do negro é também a assunção de ser parte de uma comunidade, à qual o autor se dirige e espera algum gesto de aceitação. Essa ligação com a comunidade influencia-o profundamente na criação artística, pois o escritor fala "por si e pelos outros, enlaçando os anseios individuais e coletivos numa trajetória histórica e social comum" (PEREIRA, 2010, p. 359). Dos vários temas que envolvem essas produções, têm destaque "o diálogo entre a biografia do poeta e a história da comunidade, a evocação das origens do grupo e a comparação entre os fatos do passado e os fatos do presente" (PEREIRA, 2010, p. 359). Se Pereira restringe sua análise à poesia, neste estudo procura-se demonstrar como esses temas se manifestam na obra ficcional de Cuti.

4 A tendência historicista na análise de contos de Cuti

Para Pereira (2010), a obra de Cuti é combativa e luta contra a opressão sofrida pelos negros, exigindo a estes um papel de maior destaque na sociedade brasileira. Sua produção aborda temas-tabus, como o racismo e a violência, e uma maneira de tratar o diálogo entre a história da comunidade e a biografia do poeta é analisar as formas de agressão a que os afrodescendentes são submetidos:

> A agressão, conforme se pode deduzir do discurso poético, possui um traçado histórico e uma vez deflagrada no passado, se estende até o presente. Diante disso, o sujeito contemporâneo se sente herdeiro desse infortúnio, apesar de se revoltar contra a ordem social que o sustenta. Por isso, aproximados pela dor, o poeta e o seu semelhante são inscritos no poema como um "nós", cuja atuação se desdobra na denúncia da opressão. (PEREIRA, 2010, p. 360).

O poema "Ferro" é utilizado como exemplo de reversão de valores, e ao comparar o ferro, instrumento de tortura, ao ferro que alisa os cabelos crespos, rejeitando ambos, o poeta procura valorizar um sinal que foi sempre estigmatizado, além de procurar uma libertação dupla, que permite superar as marcas da violência e assumir a identidade. Um dos grandes mecanismos que a tendência historicista fornece é o de "estabelecer a crítica dos signos da violência" (PEREIRA, 2010, p. 360).

Um conto que dialoga com esse assunto é “Incidente na raiz”, o qual é narrado em terceira pessoa e usa a ironia como recurso técnico. A protagonista Jussara busca inúmeras soluções para disfarçar os sinais que revelam sua afrodescendência, vestindo, para usar o famoso termo de Fanon (2008), as “máscaras brancas” que encobrem a identidade. Jussara faz uso de produtos químicos para disfarçar o cabelo crespo e emprega instrumentos alisadores a qualquer rebeldia que se mostre, e se o método de prender o nariz com grampo na tentativa de afiná-lo – prática materna que não funcionou na infância, aliás – não dá resultado, disfarça como pode, evitando fotos frontais enquanto não tem dinheiro para uma cirurgia plástica. Quanto aos lábios, mantêm-nos dentro da boca, adotando a dica dada pelos namorados, sempre brancos, e “sobre a pele, naturalmente bronzeada, muito creme e pó para clarear” (CUTI, 1996, p. 118).

A esperança de uma mudança radical é a notícia de um “alisamento permanente”, que permitiria a Jussara a liberdade de não ficar de olho nas raízes o tempo todo. Se o serviço era caro, a moça utilizou todas as economias, adiou o sonho da plástica e submeteu-se ao tratamento inovador inventado por “um gringo qualquer”. A curta história é concluída revelando o mau sucesso da operação:

> Com as queimaduras químicas na cabeça, foi internada às pressas, depois de alguns espasmos e desmaios.
> Na manhã seguinte, ao abrir com dificuldade os olhos, no leito do hospital, um enfermeiro crioulo perguntou-lhe:
> *Tá melhor, nêga?*
> Ela desmaiou de novo. (CUTI, 1996, p. 119, itálico do autor).

O final irônico, com desfecho que mostra a inutilidade de todas as tentativas de esconder a identidade, se não mostra uma resistência ou mudança de atitude por parte da protagonista, denuncia a situação de violência e estigmatização a que Jussara se submetia. Devido à tradição que insiste em ver os sinais corporais negros como inferiores, o padrão branco torna-se uma obsessão a ser alcançada. Além da violência psicológica, a atitude trouxe sérias consequências físicas, e indica que os afrodescendentes, além de lidarem com a censura por parte dos brancos, precisam lidar com a autocensura.

Outro conto em que é feita “a crítica dos signos da violência” a que Pereira (2010, p. 360) se refere é “Conluio das perdas”. A história é narrada por um pai, viúvo, que conta o que levou à perda da companhia Malcolm, seu filho e único companheiro desde a morte da esposa. As conversas dos dois frequentemente abordavam as dificuldades raciais, os episódios de

discriminação, as tranças no cabelo do menino, e o pai acreditava que os desafios seriam menores caso houvesse dinheiro. Os dois, enfim, seguiam com a ausência da esposa e mãe, "contudo, às vezes, nós, seres humanos, perdemos a noção de que debaixo de nossos pés existe areia movediça" (CUTI, 2012, p. 199).

O episódio central do conto ocorre quando Malcolm, responsável por pagar as contas da casa, foi ao banco em um dia que a agência estava prestes a ser assaltada. Antes do assalto, o menino já havia sido barrado na porta giratória, a qual acreditava que fosse controlada remotamente por um segurança, que dessa forma investigaria mais minuciosamente aqueles que considerasse suspeitos. Antes mesmo de o rapaz pegar a senha e ir aguardar o atendimento, "dois indivíduos muito bem trajados adentraram o banco sem que a porta travasse, renderam o segurança e atingiram com um tiro o colega deste, que estava ao fundo e tentara reagir" (CUTI, 2012, p. 200). Após o anúncio do assalto, os presentes se deitaram enquanto os criminosos recolhiam o dinheiro. A quadrilha acabou surpreendida com a presença da polícia na saída, vendo-se obrigada a retornar ao banco após um início de tiroteio. O relato, até então todo feito pelo pai, é nesse momento feito por Malcolm, em tom de desabafo:

> *Pai* – Malcolm relatou-me – *eu vi tudo. Eles me pularam três vezes. Uma, quando entraram. Outra, quando tentaram sair e, depois, quando retornaram. Eu estava com a cabeça debaixo de uma cadeira, o rosto voltado para a porta e o resto do corpo para fora. Um deles, quando estavam tentando fugir, pisou nas minhas costas. Quando tiveram de voltar, um outro caiu em cima das minhas pernas e a arma dele – uma metralhadora pequena – veio parar próximo do meu cotovelo, depois de bater no meu ombro esquerdo. O cara agonizava. Foram muitos tiros, vidros estilhaçados e uma gritaria geral. Os policiais nem consideraram que havia reféns dentro do banco. Tentei me encolher, mas o peso do homem em cima das minhas pernas travou meus movimentos. De repente a artilharia parou. O que se ouviu naquele instante foi o som de muitas sirenes, choros e gritos histéricos. Eu tremia e suava frio. Aí, houve dois tiros. Acho que devem ter sido esses que mataram o segurança, aquele que tinha me barrado. Ele tentou reagir mesmo tendo sido algemado pelos ladrões. Então, eu consegui, num impulso, me encolher e fiquei na posição fetal. Só que, quando eu fiz isso, a arma caída ficou mais perto de mim. Fechei os olhos. Foi, então, que me deu uma crise de choro e a minha tremedeira aumentou. Houve, a partir daí, muitos outros tiros. Depois parou tudo, só ficando gemidos. Demorou um tempo assim. Aí, os policiais entraram falando alto, até que senti passos e escutei: "Esse daí não mata não! Esse a gente leva." Recebi um forte chute na coxa e agarraram minhas mãos que cobriam a cabeça e me algemaram.* (CUTI, 2012, p. 200-201, itálico do autor).

A violência faz parte de todo o relato de Malcolm, desde a presença de assaltantes, as armas, os tiros, as mortes e o desespero que a situação provoca até a postura adotada pelos policiais, que agrediram fisicamente e injustamente consideraram o rapaz como culpado. O rapaz foi considerado um dos bandidos e foi preso, só sendo liberado após um funcionário da agência reconhecê-lo como cliente, o que ilustra um fato enraizado na vida brasileira há muito

tempo, pois "o aparato oficial – exemplificado principalmente pelas forças policiais – manifestou desde o período colonial, a predisposição de mirar os negros segundo a ótica da suspeita" (PEREIRA e GOMES, 2001, p. 199), o que fez com que a tradição da culpa antecipada do negro tenha se instaurado e esteja em vigência até hoje. A narração em primeira pessoa, com dois personagens centrais, demonstra o esforço em construir uma coletividade, pois os problemas enfrentados fazem parte da vida de inúmeras pessoas de pele negra, que convivem diariamente com o racismo, a discriminação, a "culpa" sem ter culpa.

Como consequência do trauma sofrido, Malcolm desistiu do vestibular para engenharia, seu grande objetivo até então, não saía e em certo momento resolveu ir embora da casa do pai com destino a Salvador, talvez em busca de um novo caminho que lhe permitisse um recomeço e a restituição de sua autoestima. Como observa Eduardo de Assis Duarte, nesse conto não há o "brutalismo" que Alfredo Bosi observou para caracterizar o tema da violência no conto brasileiro contemporâneo, pois "o que se tem aqui não é a violência como simples objeto da ficção. Em 'Conluio das perdas', o texto encena os efeitos dessa brutalidade e envolve o leitor na reflexão sobre o fenômeno" (DUARTE, 2013, p. 151). A violência é mais que tema ou crueldade exposta pelo ponto de vista do agressor, mas sim pelo viés da vítima, de modo a convidar o leitor a refletir sobre o fenômeno. Ocorre de fato uma crítica da violência sofrida pelos afrodescendentes, concretizada por meio de uma narração sob o ponto de vista e a interioridade destes.

Apesar da denúncia da opressão, o conto se fecha com a dor dando lugar à esperança, pois, de longe, o pai recebeu um *e-mail* de Malcolm, que contou como vinha superando o episódio traumático e estava cada vez mais envolvido com a coletividade e movimentos de luta contra o racismo. Por isso, o narrador percebe que "apesar da areia movediça sob nossos pés, a determinação é o que não nos deixa afundar" (CUTI, 2012, p. 202). A atitude é importante porque demonstra que Cuti, além da denúncia da opressão por meio de seus textos, mostra o negro que resiste e supera as dificuldades. Assim, o conto cumpre os requisitos da tendência historicista, pois analisa as formas de agressão do ponto de vista dos negros, denuncia as contradições da "democracia racial" e mostra o engajamento do autor na luta contra o racismo e as injustiças, através da expressão dos anseios da coletividade por meio da experiência literária.

Outro tema recorrente na tendência historicista é a evocação das origens do grupo, que "é um procedimento, dentre outros, adotado por alguns poetas com a intenção de dar visibilidade à trajetória histórica, social e cultural das comunidades formadas por

afrodescendentes" (PEREIRA, 2010, p. 361). Assim, em oposição à visão em que africanos seriam destituídos de história e cultura, são apresentadas múltiplas imagens da África com intenção de valorização, e essa evocação das origens remete a uma reinterpretação do continente como um signo político que evoca a luta pela liberdade. Esse é um recurso que se repete em diversos poemas de Cuti, e Pereira aborda "Vento" e "África in blue", que permitem ao escritor a identificação com afrodescendentes oprimidos de diferentes partes do mundo. Nos contos de Cuti, porém, não há referências diretas exclusivamente ao continente africano, mas sim à sobrevivência de elementos culturais no Brasil e um destaque particular à trajetória histórica, social e cultural dos descendentes de africanos.

O conto "O dito pelo dito Benedito" ilustra a evocação das origens. O texto tem algo de experimental, não segue uma linearidade precisa, faz jogos de linguagem, não utiliza maiúsculas, apela para o fantástico, faz uso constante do monólogo e de marcas gráficas. É narrado em primeira pessoa por um protagonista que é escritor e fala de diversas censuras dos críticos a sua literatura, e da perplexidade de alguns ao notarem a existência de um "preto que escreve". Na atitude do narrador, há a rejeição aos padrões eurocêntricos e a valorização da própria cultura negra ou afro-brasileira, pois ele exige sempre "liberdade" e não acha que deve se submeter ou construir um discurso conciliatório, que simplesmente acate as regras apresentadas. A referência à ancestralidade existe quando o narrador recebe a visita da avó:

> meti o paletó. alguém bateu. meu cão cheirou a porta. empinou o rabo ao máximo. gemeu de alegria. abri. era vovó.
> *evém eu de novo, meu "fio".*
> acendeu seu pito, depois de descansar a bengala. ficou fumando histórias horas seguidas. depois, pediu-me os únicos trocados e se foi. (CUTI, 1996, p. 133, itálico do autor).

Outro momento de citar as tradições africanas ocorre quando o protagonista, possivelmente sem se dar conta, invoca São Benedito, que aparece em sua frente e mostra o processo de fusão de religiões que o Brasil testemunhou:

> *mas será o benedito!* gritei em tom desesperador.
> e são benedito apareceu a minha frente
> *pode falar, meu filho. de terça-feira também sou ogum. pode pedir, xará!*
> fiquei encabulado com tanta solicitude, mas fiz minha queixa. ele **introssaiu** de mim, prometendo resolução desde que eu acreditasse. (CUTI, 1996, p. 138, grifos do autor).

A ancestralidade africana se manifesta na fusão do orixá Ogum, cultuado no candomblé, com o santo católico. De acordo com Regiane Mattos (apud TREML, 2010, p. 45), São

Benedito era filho de escravos africanos, nasceu na Sicília e morreu em Palermo no século XVI, e no século seguinte passou a ser cultuado na África, principalmente Angola, e na América, sendo que no Brasil várias irmandades de São Benedito foram criadas. Já "Ogum é orixá das guerras. Criou as montanhas e os minerais. Tem poder de abrir os caminhos para a evolução do mundo, usando sua espada" (MATTOS apud TREML, 2010, p. 46). A presença do santo/orixá demonstra a busca da herança africana, valorizando o elemento e a identidade afro-brasileira.

Há também uma referência à "mãe preta, imóvel, com o menino branco no colo abocanhando-lhe a teta" (CUTI, 1996, p. 139). Mas nesse caso, o narrador, numa espécie de transe, marcada em palavras e sinais gráficos, opõe-se à eternização da imagem:

> **((([[[[... conseguiram... lept lept lept lept ...+++++eternizar+++++..."'('('esta humilhante ama... chup chup chup... mentação...ssssssss... devem estar querendo ma... ?%?%?%.. mar a vida inteira!!! dá vontade de pôr no lugar a estátua de luiza{{{{{mahin com uma arma na mão...** (CUTI, 1996, p. 139, negrito do autor).

O narrador sugere substituir a imagem passiva da mãe preta, simbolização da submissão da mulher negra e do privilégio branco, pela imagem de Luiza Mahin com uma arma na mão. Luiza Mahin foi uma mulher nascida na África e trazida como escrava para o Brasil, que afirmava ter sido princesa em sua terra. Depois de liberta, ela teria trabalhado como quituteira e se envolvido em inúmeros levantes de escravos, inclusive a Revolta dos Malês, grande revolta ocorrida na Bahia em 1835. Luiza Mahin era mãe do poeta Luiz Gama, autor de *Trovas burlescas de Getulino* (1859), o primeiro escritor negro brasileiro a assumir sua cor da pele textualmente, fato notável para uma época em que o Romantismo ditava as regras de confecção literária. Aline Gonçalves (2011) afirma que não há documentos ou registros materiais que confirmem a existência de Luiza Mahin, que entrou para a História pela pena do filho escritor, através de cartas e poemas. Independentemente de sua existência real, a figura de Mahin foi instituída como um símbolo de resistência e de luta contra a escravidão, assumindo um significado muito forte para a população negra. Como afirma Gonçalves, "trajetórias de vida como a de Luiza Mahin, verdadeiras ou não; reais ou fictícias; inventadas ou reveladas, traduzem a independência e ousadia e, mais que isso, a presença marcante e definitiva do negro na história do país como ser autônomo, consciente e determinado" (GONÇALVES, 2011, p. 60). Ao recuperar a figura de Luiza Mahin, o narrador de "O dito pelo dito Benedito" recupera a ancestralidade africana com a presença de características como a força, a resistência e a luta.

Um tema ou método de investigação de presença forte na tendência historicista é a comparação entre fatos do passado e fatos do presente, por meio do qual "o poeta analisa criticamente os eventos, estabelecendo juízos de valor sobre a sociedade brasileira de ontem e de hoje" (PEREIRA, 2010, p. 363). É um método que colabora para serem criados quadros idealizados e críticos, e, no caso de Cuti, "esse método faz parte de um processo de reinterpretação da história, que situa o sujeito afrodescendente como protagonista do discurso" (PEREIRA, 2010, p. 364). É dessa forma que a história oficial, na qual a libertação dos escravos aparece quase como um favor da Princesa Isabel com a assinatura da Lei Áurea, será questionada e reinterpretada, levando em conta a luta pela liberdade. Para a comparação de fatos passados e presentes, uma figura presente tanto nos poemas de Cuti como em seus contos é a do líder quilombola Zumbi dos Palmares.

O questionamento da história oficial é representado no conto "Sob a alvura das pálpebras", no qual a violência é trazida como uma estratégia de resistência. Já no parágrafo inicial, o narrador informa: "Meu avô me disse que matasse a princesa. Peguei de suas mãos as tripas do bisavô e com elas trucidei a *Madame da Liberdada*." (CUTI, 1987, p. 7, itálico do autor). No texto, o assassinato da Princesa Isabel revolta os personagens históricos André Rebouças e José do Patrocínio, além dos escravos que consideram o protagonista um traidor. O recurso da ironia, que como observou Maria Nazareth Soares Fonseca "é acento predominante em muitos dos poemas e contos de Cuti" (FONSECA, 2012, p. 209) é empregado no conto em questão. Rebouças, que chamou o narrador de "criminoso", é referido como alguém que "tinha sido deixado num canto pela arianice aguda de todos os presentes, mas a Dona Treze viera na direção do engenheiro negro (""""""""""maravilhado"""""""""") e tirara-o para dançar. Esta lembrança, um arco disparando réguas e compassos pontiagudos" (CUTI, 1987, p. 7). Já Patrocínio teve negada pelo protagonista "a mão ao menos" enquanto o cadáver era enterrado e assim "não pode mais beijar aquela alvura principesca cheia de dedos e anéis" (CUTI, 1987, p. 7).

Mas se houve repreensão e protestos por parte dos dois personagens e dos escravos, ao chegar no quilombo do seu avô, o narrador, apesar de não ser saudado, tem o trabalho reconhecido:

> Lá entrando, não fui aplaudido nem censurado. Apenas o Conselho dos Ancestrais me disse, em coro:
> – Bom sirviço, minino.
> E Zumbi, sorrindo:
> – Pod' scansá. Já é dia 14. Eles vão pensar! (CUTI, 1987, p. 8).

Assim se conclui o conto, apontando para um caminho que revisa e questiona a forma como os fatos foram apresentados. O conto descarta o rótulo de heroína muitas vezes atribuído a Isabel, como se ela fosse uma redentora que libertou os cativos em um ato de bondade. De acordo com Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2015), a assinatura da Lei Áurea constituiu acima de tudo um ato político para inflar a popularidade da família real e de Isabel, de modo a possibilitar a sobrevivência do governo monarca no Brasil.

> E a imagem pública de Isabel seria mesmo muito valorizada com a lei, sendo ela lembrada como "a redentora dos negros". A própria maneira como a abolição foi apresentada oficialmente – como um presente e não como uma conquista – levou a uma percepção equivocada de todo esse processo marcado pelo envolvimento decisivo dos próprios escravizados na luta. A estratégia política implicava divulgar que eles haviam sido "contemplados" com a lei, recebido uma dádiva, e mais: precisavam mostrar apenas gratidão pelo "presente", assim como ampliar e consolidar antigas redes de dependência.
> [...] apesar de a versão oficial atribuir a Isabel o título de "A Redemptora", e do clima de euforia que os órgãos oficiais procuravam capitalizar – com a emissão de moedas festivas e condecorações –, esse pareceu ser o último ato do teatro da monarquia. (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 310-311).

Com a exposição das historiadoras, podem ser explicadas a reinterpretação e a atitude revoltosa do narrador do conto, que descontrói o mito da benevolência da libertação, e ainda mais da supervalorização de uma figura que em alguma medida apaga a trajetória de lutas que foram essenciais para que a Abolição se concretizasse. Quanto à orientação de Zumbi para que o narrador descansasse, pois os negros pensariam depois do dia 14, é graças ao fato de a Abolição não ter sido uma solução definitiva, e devido à falta de uma política de reparação, ter lançado os ex-escravizados e seus descendentes à marginalidade social. Novamente com as autoras de *Brasil: uma biografia*, "passada a euforia dos primeiros momentos da Lei Áurea, de 1888, foram ficando claras as falácias e incompletudes da medida" (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 342), pois se a lei encerrou o sistema escravista, não houve uma política social de inclusão que possibilitasse aos negros competirem com as mesmas condições de trabalhadores brancos, fossem brasileiros ou estrangeiros. A ideia de os negros pensarem com a chegada do dia 14 faz com que o conto convide à reflexão sobre o estigma do "longo *day after* da abolição, que se prolonga pelas décadas seguintes e chega ao século XXI" (DUARTE, 2011, p. 387). É uma história ocorrida no passado, mas que deixa suas marcas no presente.

Também o conto "Dívida em vida" traz a comparação entre fatos do passado e do presente, abordando a história do *day after* da abolição. É narrado em terceira pessoa e utiliza a ironia e a revisão de fatos históricos. A figura de Zumbi é novamente aproveitada, dessa vez

como o Dr. Zumbi, espécie de líder ou representante político que vai reclamar o direito de indenização à população negra, por conta dos quase quatro séculos de escravidão brasileira. O espaço da narrativa é um anfiteatro, onde está ocorrendo uma palestra na qual estão presentes vários brancos que buscam disfarçar seus preconceitos, aos quais o narrador se refere ironicamente:

> Chegava-se à conclusão final da palestra sobre os direitos retroativos. Dentre o público que lotava o anfiteatro, destacavam-se os Brancos cujos Melhores Amigos são Negros, os Não Tive Intenção de Ofender, a Senhora Democracia Racial – exibindo seu rosto de duas mil plásticas – e o Deputado Amor não Tem Cor. Bem à frente do conferencista, notava-se o Reverendo Somos Todos Iguais, além de outras autoridades políticas, militares, empresariais e eclesiásticas, bem como o representante maior da nação. Cada qual com um riso mais amarelo que o outro. (CUTI, 1996, p. 127).

Os nomes empregados para se referir aos personagens desmascaram as inúmeras justificativas utilizadas para disfarçar o preconceito racial, demonstrando a verve ferina característica de Cuti. Após a apresentação da plateia, é introduzida a figura de Dr. Zumbi, que larga o microfone e começa a retirar vários objetos de dentro de um baú, como pelourinhos, correntes, chicotes, máscaras de folha de flandres, que correspondem a alguns dos instrumentos de tortura utilizados durante a vigência da escravidão, além de "centenas de orelhas arrancadas à faca". A exposição é interrompida e o Dr. Zumbi, "um século depois, retomou sua exposição, após um gole de Oceano Atlântico bastante avermelhado" (CUTI, 1996, p. 127), para aludir à travessia nos navios negreiros, cruel por si só, durante a qual inúmeros seres humanos escravizados morriam de fome, sede e doenças contraídas pelas condições a que eram submetidos. O público, atento, "seguia os gestos e palavras como quem prepara um bote" (CUTI, 1996, p. 127).

Em seguida, Dr. Zumbi começa a apresentar cálculos que corresponderiam à indenização em dinheiro a que os negros brasileiros teriam direito. O palestrante cita que considera o número mínimo de três milhões e quinhentos mil africanos que desembarcaram no Brasil, os quais teriam trabalhado no máximo dez anos, devido às condições precárias de sobrevivência, e dessa forma haveria um total de trinta e cinco milhões de anos ou quatrocentos e vinte milhões de meses que deveriam ser pagos à população negra, correspondentes a um total de R$ 42.000.000.000,00, tomando como base o salário de R$100,00, o que daria, no que foi chamada de futura moeda do país, US$42.857.142.857,10 a serem pagos, dando a cada um dos sessenta milhões de afrodescendentes um total de US$714,28, isso tudo sem cobrar juros.

(CUTI, 1996, p. 127-128). Vale registrar que os números expostos se baseiam na versão do conto publicada na coletânea *Negros em contos*, de 1996. Para a edição de *Contos crespos*, cuja primeira edição é de 2008, Cuti (2012, p. 204) atualizou o número da população afrodescendente para 90 milhões de pessoas, o salário-mínimo para R$415,00 e utilizou o Euro como a futura moeda oficial brasileira.

O conferencista salienta que não serão cobrados direitos como décimo terceiro, férias, indenizações, aposentadoria, vale-refeição etc., e nem foram computados os "*prejuízos psicológicos advindos de torturas, estupros e outras formas de sadismo praticadas por seus antepassados*" e "*a crueldade refinada dos senhores, atualmente, também deixamos de lado*" (CUTI, 1996, p. 128, itálico do autor). Para a conclusão do conto, há referência à profusão de problemas no país:

> E o Dr. Zumbi levantou os olhos de seus cálculos. A platéia estava vazia. Um último personagem dissolvia-se em fumaça por debaixo da porta. Mas, para surpresa do palestrante, sua Excelência o Sr. Presidente da República havia deixado sua pasta. O Dr. correu até lá e, sem escrúpulos, abriu-a. Saltaram outras tantas contas a pagar. Todas com prazos vencidos. (CUTI, 1996, p. 128).

As tantas contas a pagar podem se referir a diversos grupos brasileiros desfavorecidos socialmente, ou mesmo terem um sentido mais literal da situação social e econômica brasileira da época, mas também à própria marginalização das populações negras ao longo de toda a trajetória de mais de um século depois da abolição. Se Edimilson de Almeida Pereira (2010) aponta a comparação entre fatos do passado e do presente como um dos temas marcantes da tendência historicista, "Dívida em vida" demonstra exemplarmente a questão ao tratar, como tantos outros textos de Cuti, do diálogo entre ficção e realidade, demonstrando uma história de exclusão, preconceito e dívidas que, apesar de expostas, parecem não passíveis de discussão, e muito menos de acerto de contas.

5 Conclusão

A partir das proposições teóricas de Edimilson de Almeida Pereira (2010) e da análise dos contos de Cuti, mostrou-se possível compreender os contos do escritor paulista pela perspectiva da tendência historicista. "Incidente na raiz" e "Conluio das perdas", cada um a seu modo, realizam a crítica da violência, denunciando as situações de preconceito a que os negros são submetidos. No primeiro, a obsessão pelo padrão de beleza branco leva a protagonista à

autocensura, o que gera consequências psicológicas e físicas, e o narrador em terceira pessoa analisa os fatos com ironia, indicando que, por mais que tente, o indivíduo negro não consegue fugir de sua identidade. No segundo, assumir a identidade não é o problema, pois tanto o narrador-pai como seu filho são bastante conscientes de suas origens étnico-raciais, então a dificuldade vem do ambiente externo, pois é o racismo policial, instaurado e consolidado por uma tradição que lança aos negros uma espécie de culpa antecipada, que leva ao sofrimento e ao trauma dos personagens. Entretanto, o conto não se encerra com a denúncia da situação de discriminação, mas sim com a resistência e a gradual recuperação da autoestima de Malcolm, que está cada vez mais envolvido com a questão racial.

"O dito pelo dito Benedito" foi analisado para permitir observar a evocação das origens. Para isso, a atitude do narrador de não se submeter aos padrões eurocêntricos e hegemônicos demonstra a valorização dos próprios elementos culturais, e a alusão a São Benedito em sua fusão com Ogum demonstra o respeito à religiosidade de matriz africana. A ancestralidade é abordada na referência à avó do protagonista, que possui valores tradicionais africanos, e a Luiza Mahin, símbolo de resistência e de luta contra a escravidão.

A leitura de "Sob a alvura das pálpebras" ilustrou a comparação entre fatos do passado e fatos do presente. A revisão de uma personagem histórica como Princesa Isabel, reavaliada e retirada do posto de redentora dos escravos, convida a refletir sobre a situação do pós-abolição, pois ficou comprovado que a medida não foi completa por não trazer consigo uma política de inclusão dos negros na sociedade e no trabalho livre, e é por isso que os personagens negros que ficaram revoltados quando a princesa foi assassinada iriam pensar a partir do dia 14 de maio. Observa-se a comparação entre passado e presente também em "Dívida em vida", que propõe falar de uma dívida do Brasil para com a população descendente de escravizados, e a maior crítica parece estar no fato de todos ouvirem, mas ninguém estar disposto a efetivamente realizar um acerto de contas.

Cuti é dono de uma obra engajada, que realça "a atitude do sujeito que analisa a história com uma visão de mundo entendida como específica dos afrodescendentes" (PEREIRA, 2010, p. 359). Sua literatura tem raízes na realidade, procura refletir sobre o racismo e as dificuldades pelas quais os negros passam cotidianamente, porém seria redutor pensar sua obra apenas a partir disso ou limitá-la à tendência historicista. São características presentes, mas não únicas. De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca, a literatura de Cuti tem significação dupla: "é voltada para a denúncia da situação vivida pelos afrodescendentes no Brasil, mas, ao mesmo

tempo, postula um tipo de escrita que faz do poema e do conto um campo de experiências singulares no nível da criação" (FONSECA, 2011, p. 15-16).

Eduardo de Assis Duarte (2017) destaca o trabalho com a linguagem associado ao esforço de construir uma literatura que combate o racismo. Segundo o crítico, Cuti é "artista empenhado num projeto em que a literatura não se afasta da política identitária, [e] em seus contos, poemas e textos teatrais o negro surge em busca de afirmação na arena em que se transformou um cotidiano marcado pelo embate" (DUARTE, 2017, p. 29). Em toda a obra literária do autor, o embate existe pelo conflito entre presente e passado, afirmação e negação, e sua literatura demonstra o engajamento de quem quer resgatar a humanidade do negro numa sociedade que insiste em diminuir o seu valor. O ato inovador de Cuti consiste em "narrar o negro a partir de sua própria perspectiva" (DUARTE, 2017, p. 34), articulando seu trabalho artístico com uma grande experiência de leitor que também produz reflexões sobre a vida, a literatura e a cultura dos afrodescendentes.

REFERÊNCIAS

AUGEL, Moema Parente. Angústia, revolta, agressão e denúncia: a poesia negra de Oswaldo de Camargo e Cuti. *In*: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos*: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 156-167.

AUGEL, Moema Parente. O reverso do dito. *In*: CUTI [Luiz Silva]; LOPES, Vera. *Tenho medo de monólogo & Uma farsa de dois gumes*: Peças de teatro negro-brasileiro. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017. p. 9-18.

CUTI [Luiz Silva]. *Contos crespos*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

CUTI [Luiz Silva]. *Negros em contos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.

CUTI [Luiz Silva]. *Quizila*. São Paulo: Edição do autor, 1987.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações*, Porto Alegre, v.6, n. 2, p. 146-153, jul/dez. 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. 4 vol. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 375-403.

DUARTE, Eduardo de Assis. Narrar o negro: linguagem e perspectiva na ficção de Cuti. *In*: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (org.). *Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra Ibero-Americana*. Curitiba: UFPR/SCHLA, 2017. p. 27-35.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Cuti. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. 4 vol. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 3, Contemporaneidade. p. 11-30.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea. *In*: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições / PUC Minas, 2012. p. 191-120.

FONSECA, Maria Nazareth Soares et al. Autores contemporâneos. *In*: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (orgs). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 113-178.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. *Luiza Mahin*: uma rainha africana no Brasil. Rio de Janeiro: CEAP, 2011.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva. Cuti. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (coord). *Literatura afro-brasileira*: 100 autores do século XVIII ao XXI. Rio de Janeiro: Pallas, 2014. p.178-181

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva. *Poéticas negras*: representações do Negro em Castro Alves e Cuti. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Invenção e liberdade na poesia brasileira contemporânea. *In*: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos*: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 356-395.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Ardis da imagem*: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira. Belo Horizonte: Mazza Edições; Editora PUCMinas, 2001.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil*: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TREML, Sônia. *A personagem negra e a identidade cultural e literária em contos brasileiros e angolanos*. 2010. 108 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, São Paulo, 2010.

Artigo submetido em: 29 jun. 2022

Aceito para publicação em: 22 nov. 2022

DOI: https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.125551