

O CONTO AFRO-BRASILEIRO: PERCURSO, EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA¹

THE AFRO-BRAZILIAN SHORT STORY: PATHWAYS, EXISTENCE AND RESISTANCE

Weberson de Aquino Lima²

RESUMO: Este artigo mostra um panorama ligado ao percurso histórico do gênero conto na literatura afro-brasileira levando em conta o que os autores dessa área discutem sobre o gênero. As discussões abordadas perpassam a literatura oral, a literatura de protesto dos autores afrodescendentes precursores e o projeto literário *Cadernos Negros*. O artigo se desenvolve com base na pesquisa de produções bibliográficas de teóricos afro-brasileiros como Eduardo de Assis Duarte (2004; 2014; 2020), Conceição Evaristo (2009; 2020), Luiz Silva Cuti (2010) e outros pesquisadores das africanidades e da afro-brasilidade.

Palavras-chave: literatura afro-brasileira; conto; *Cadernos Negros*.

ABSTRACT: This article shows an overview of the historical trajectory of the short story in Afro-Brazilian literature, considering what Afro-Brazilian authors discuss about the genre. The discussions addressed here permeate oral literature, protest literature by the precursor Afro-descendant authors, and the literary project *Cadernos Negros*. The article develops the basis of the research in bibliographic productions by Afro-Brazilian theorists like Eduardo de Assis Duarte (2004; 2014; 2020), Conceição Evaristo (2009; 2020), Luiz Silva Cuti (2010), and other researchers of Africanities and Afro-Brazilianness.

Keywords: Afro-Brazilian literature; short story; *Cadernos Negros*.

¹ Este texto deriva da dissertação "O conto afro-brasileiro de Lima Barreto: o narrar interno e o protagonista negro nas primeiras décadas do século XX", 2021, feita sob orientação do Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza.

² Mestre, UESPI.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Lei 10.639/2003 institui o ensino de história da África e de história e cultura afro-brasileiras na educação básica. Essa norma que inscreve, na ordem do discurso, o indivíduo da diáspora negra como protagonista de seu passado, foi conquistada graças às políticas afirmativas e ao movimento negro com o intuito de implementar ideias que pudessem alterar o lugar dado socialmente ao povo afro-brasileiro durante séculos, modificando seu status de objeto para o de sujeito, contemplando a influência afro na construção da contranarrativa e instaurando novos paradigmas através de estéticas e autoria própria.

Diante das ideias propagadas por essa legislação, este artigo visa à construção de um panorama histórico ligado ao percurso e à história do gênero conto na literatura afro-brasileira. Sem se prender a construções ou teorias estruturais, o estudo leva em conta o que os autores afrodescendentes levantam e discutem sobre o gênero. As discussões feitas vão desde a origem tradicional dos contos, ainda na cultura oral, passando pelo movimento político iniciado com a literatura de protesto dos autores precursores da Literatura Afro-brasileira Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Machado de Assis (1839-1908) e Lima Barreto (1881-1922) até o projeto literário *Cadernos Negros*.

A pesquisa opta por se desenvolver com base em produções bibliográficas de teóricos afro-brasileiros como Antônio Marcos dos Santos Cajé (2017), Luiz Silva Cuti (2010), Eduardo de Assis Duarte (2004; 2014; 2020), Conceição Evaristo (2009, 2020), Maria Nazareth Soares Fonseca (2006) e Muniz Sodré (2005), além de outros pesquisadores afro-brasileiros e estudiosos brancos e não racistas das africanidades e da afro-brasilidade.

2. A CONTRIBUIÇÃO DA TRADIÇÃO ORAL NO CONTO AFRO-BRASILEIRO

Para falar do conto afro-brasileiro, é necessário fazer uma regressão até as civilizações dos povos originários da África. É sabido que as civilizações africanas eram, em grande parte, civilizações de cultura oral. Mesmo onde existia a escrita, como na África Ocidental, muitas vezes essa ficava destinada a um plano secundário (VANSINA, 2010). A professora e pesquisadora Vanda Machado (2006) defende que para essas civilizações “a palavra é um bem. A fala é vida, é ação. É sopro que transforma [...]. No universo africano tudo fala, e pela palavra tudo ganha força, forma e sentido, e orientação para a vida” (p. 80). Dessa forma, é possível entender que toda literatura afrodescendente ao redor do globo está enraizada na tradição oral e, como um testemunho, é transmitida verbalmente de uma geração para outra (VANSINA, 2010).

Machado (2006) destaca que a tradição oral foi e é a grande escola da maioria dos povos africanos. Para a pesquisadora, sob essa ótica aprende-se observando a natureza, ouvindo e contando histórias. Nas culturas africanas, tudo é “História”, tudo é “narrativa”. Para Machado (2006), nessas culturas tradicionais a própria vida “vivente” era considerada também um processo contínuo de educação.

A supervalorização da palavra falada, enraizada na cultura oral dos diversos povos, era algo tão precioso que a tradição oral conferiu um *status* social especial para aqueles que carregam a profissão de contar histórias. A tradição oral os destina a uma casta apropriada, considerada guardiã da palavra: a casta dos *griots*. Os *griots* são “trovadores que reúnem tradições em todos os níveis e representam os textos convencionados, diante de uma audiência apropriada, em certas ocasiões — casamento, morte, festa na residência de um chefe, etc.” (VANSINA, 2010, p. 150).

O escritor Amadou Hampaté Bâ (2010) evidencia que a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares eram contados e cantados pelos *griots*, “a quem era destinado as fichas imateriais do catálogo da tradição oral [...], provérbios, contos, lendas, mitos” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 209). O autor também revela que os contos, por exemplo, possuem uma trama básica, à qual o narrador pode acrescentar floreios, desenvolvimentos ou ensinamentos adequados à compreensão de seus ouvintes. Nessa perspectiva, entende-se que o conto carregava, além da função de entretenimento, também a função instrutora, ou seja, na tradição oral africana, o conto servia para ensinar e distrair o público.

Eduardo de Assis Duarte (2020) destaca que, uma vez capturados pelos traficantes, os africanos eram forçados a andar em círculo em volta de uma determinada árvore, a árvore do esquecimento. Duarte (2020) evidencia que, além do sequestro dos corpos, também era desejado o sequestro da memória: o bizarro “ritual” tinha o intuito de promover o apagamento de laços com família, comunidade, costumes e tradições. Mesmo assim, o doloroso processo diaspórico não foi capaz de deixar a cultura da palavra falada esquecida na África.

O professor, pesquisador e poeta piauiense Elio Ferreira de Souza (2017) ressalta que “os africanos não chegaram às Américas como um saco vazio, completamente desprovido de suas memórias, como é visível entre nós a presença de narrativas, canções populares, cantos religiosos, religiões, lendas e mitos africanos” (SOUZA, 2017, p. 86). O pensamento de Souza (2017) comunga com a ideia de processo de hibridização³ proposto por Duarte (2014) e outros autores. Sob a ótica de Souza (2017) entende-se, então, que longe de sua terra, origem e povo, cada homem e

³ A hibridização proposta por Duarte no texto *Por um conceito de Literatura Afro-brasileira* (2014) se refere ao processo de mesclagem cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros escravizados trazidos do Continente Africano, os quais foram submetidos a um processo de “hibridização étnica e linguística, religiosa e cultural” (2014, p. 264), durante os violentos anos de escravização.

mulher africano que sobreviveu à travessia do Oceano Atlântico para as Américas se assume intimamente como “*Griot da Diáspora*”.

Neste “novo mundo os negros se reinventaram num novo ser negro, fundindo o mito, o imaginário, o que lhes restara dos fragmentos da consciência africana com o novo aprendizado, este adquirido na terra do cativo” (SOUZA, 2017, p. 86). Os cativos trouxeram consigo sua cultura de tradição oral, cantos e narrativas para as Américas, resistiram e reinventaram essas narrativas como um meio de sobrevivência e as transformaram em um fio condutor à mãe África durante os quase três séculos e meio de escravidão.

A contista e romancista afro-brasileira Ruth Guimarães (2020), em seus estudos de coleta de contos de origem africana existentes no Brasil, afirma que “contar histórias é profissão e missão” (GUIMARÃES, 2020, p. 14). A fala da romancista faz alusão direta à figura dos *griots* destacados por Hampeté Bâ (2010). Guimarães (2020) também compartilha da ideia de que a África não ficou ilhada, mas que sofreu influência exterior possivelmente advinda da Europa, pois muitos contos africanos encontrados pela romancista no Brasil possuem similaridades com histórias europeias, mesmo nas versões encontradas em países como Angola e Moçambique. Esses contos chegaram em terras brasileiras por intermédio dos milhões de africanos recém escravizados que aqui aportaram no período compreendido entre o século XVI e o século XIX.

Guimarães (2020) também observa que até mesmo os contos de origem tradicional portuguesa “ficaram imediatamente coloridos e modificados, adaptados que foram pela grande caudal da África” (GUIMARÃES 2020, p. 11) ao chegarem ao Brasil. As ideias da autora reafirmam o pensamento acerca do processo de hibridização defendido pela grande maioria dos estudiosos de cultura afrodiáspórica, pois “diferentemente do que foi divulgado em alguns textos, os africanos trouxeram

histórias e culturas diferenciadas que aqui entraram em contato entre si e com as culturas indígenas e portuguesa” (MACHADO, 2006, p. 90).

Trazidos para o Brasil, os contos africanos têm como principais propagadoras as mulheres africanas e afrodescendentes (GUIMARÃES, 2020), em especial na figura da “Mãe Preta”, “aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora” (EVARISTO, 2020, p. 29-30). A essas mulheres, as “Mães Pretas”, estava imposto o papel de ama de leite, do preparo da comida dos bebês brancos e tudo mais que fazia parte dos serviços domésticos das casas-grandes senhoriais.

Segundo Evaristo (2020), para a mulher negra escravizada, tida como “Mãe Preta”, era destinado o momento de distrair os jovens senhores no que a escritora chama de momento de “contar histórias para adormecer os da casa-grande” (EVARISTO, 2020, p. 30). Nessa ocasião, destaca a autora, em que o corpo escravizado dessa mulher se encontraria cerceado das suas vontades, da sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, mas deveria estar em estado de obediência para cumprir mais esta tarefa, a “Mãe Preta” “se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando sobre ela e sua descendência” (Ibidem, p. 30).

A cena da figura da “Mãe Preta” evocada por Evaristo é ilustrada no registro memorialístico de Magdalena Antunes (2003). Sob o ponto de vista de uma antiga sinhá-moça, na posição de mulher branca e rica, a autora puxa o delicado fio da memória para reconstruir novamente os contornos de sua “preta velha” e evoca: “Patica, minha mãe preta” (ANTUNES, 2003, p. 73). A figura da escravizada Patica está totalmente simulada na descrição anterior de Evaristo: “a Patica sentava-se no chão do alpendre da nossa casa de campo, punha no colo o menor dos meus irmãozinhos, os

maiores em roda, e passava a contar *histórias de Trancoso*, invariavelmente começadas: ‘Foi um dia...’ (Ibidem, p. 78).

A expressão “foi um dia”, presente na fala da escravizada, pode ser interpretada como uma variante do “era uma vez”, correlacionando assim as narrativas tradicionais dos contos de fadas disseminados na Europa. Os grilhões da escravidão não foram capazes de sufocar a tradição oral dos negros; pelo contrário, até esse aspecto cultural foi reinventado durante o processo diaspórico que resultou no conto afro-brasileiro.

O encanto que os narradores orais africanos possuíam está presente nos novos *griots* da diáspora, que geravam fascínio nos jovens senhores. Patuca, como tantas outras “Mães Pretas”, conserva a graça e a magia dos *griots* da tradição oral africana. Encanta as crianças brancas por meio da palavra falada ao contar-lhes as histórias e contos da “Moura torta” (ANTUNES, 2003, p. 78), do “príncipe encantado” (Ibidem, p. 78), da “Maria Borracheira” (Ibidem, p. 78), do “Rompe Ferro, Rompe Nuvens e Corre-mais-que-vento” (Ibidem, p. 78), a lenda de “Manoel e Maria” e “os Príncipes Diniz e Rosina” (Ibidem, p. 80), esse último classificado por Magdalena Antunes (2003) como conto oriental que representava o amor do príncipe e a crueldade dos mouros.

É bem perceptível a hibridização presente na readaptação dos títulos dos contos “Maria Borracheira” e “Manoel e Maria”, que podem ser lidos como variantes de “Gata Borracheira” e “João e Maria”, ambos contos populares muito conhecidos da tradição oral ocidental. Pertencentes à oralidade, essas narrativas tradicionais são contos de ensinamento, pois têm a função de repassar às crianças brancas lições similares às repassadas pelos *griots* nas aldeias das África. Entre as histórias contadas, o “conto de Diniz e Rosina” (ANTUNES, 2003, p. 104) faz referência direta aos contos tradicionais árabes das *Mil e uma noites*, pois traz para sua narrativa as figuras dos mouros, palácios e sultões.

Os contos e histórias citados na obra memorialística de Magdalena Antunes (*Oiteiro: memórias de uma sinhá-moça*, cuja primeira edição data de 1958), são uma

reafirmção das alegações feitas por Guimarães (2020). Como observado anteriormente, os contos da escravizada Patuca estão adaptados e hibridizados, com influências que vão desde a tradição árabe, possivelmente proveniente da África Subsaariana, até contos europeus derivados das populares *Histórias de Trancoso* portuguesas as quais a autora cita, além de “criações” da própria escravizada.

Diante desse relato é importante evidenciar que, durante o período colonial, não esteve presente no Brasil uma única cultura africana, mas culturas africanas diversas de povos e grupos étnicos múltiplos. Portanto, as várias culturas africanas entraram em contato e adquiriram características umas das outras (MACHADO, 2006), incorporando também parte do que foi imposto pelo colonizador.

3. O CONTO LITERÁRIO AFRO-BRASILEIRO

É a partir dos primeiros afro-brasileiros que tiveram acesso às letras e tomaram para si a profissão de escritores que passamos a identificar registros de contos, gênero literário caracterizado tradicionalmente por ser uma narrativa curta. Os contos por eles produzidos distanciam-se das lições de moral e conselhos da “Mãe Preta” aos infantes senhores brancos e passam a carregar um teor político-crítico muito forte.

De um ponto de vista cronológico, até o presente momento observa-se que o gênero conto literário que circunda a literatura afro-brasileira foi inaugurado por Machado de Assis com o texto *Virginius (Narrativa de um advogado)*, publicado inicialmente em capítulos no *Jornal das Famílias* entre julho e agosto de 1864. No conto, o leitor se depara com a representação da crueldade inerente às relações interraciais do século XIX: Elisa, mulher negra, é assediada de forma violenta por Carlos, filho do senhor branco. A personagem, diante da situação, prefere a morte após sofrer um violento abuso sexual cometido pelo senhorzinho.

No tocante ao assédio e ao abuso sofrido pelo corpo feminino escravizado, a temática se repete no conto *Mariana*, publicado também no *Jornal das Famílias* no ano de 1871, “em plena crise política que envolve a discussão sobre o fim da escravatura — postergado em 17 anos com a aprovação da Lei do Ventre Livre” (DUARTE, 2020, p. 298). A narrativa é contada a partir do ponto de vista de um senhorzinho branco, mas é protagonizada pela mulher escravizada, Mariana, que se apaixona pelo filho de sua senhora e que ao final acaba por cometer suicídio em consequência da impossibilidade do amor.

Eduardo de Assis Duarte (2020) destaca que ambas as personagens citadas “personificam a subalternidade afrodescendente punida de modo trágico a partir do momento em que a relação de mando/obediência é afetada pelo desejo ou pela paixão” (DUARTE, 2020, p. 300). Para o autor, a violência sofrida por Mariana e Elisa remete à existência de um abismo social entre as escravizadas e os seus senhores, o que impede a união inter-racial não violenta e ausente de preconceitos.

Embora *Virginus* e *Mariana* tragam análises contundentes para o sistema escravagista contemporâneo a Machado de Assis, é em *Pai contra mãe*, publicado na coletânea de contos *Relíquias da casa velha* no ano de 1906, que o autor tece de modo ácido e direto uma crítica ao sistema e ao não apagamento da memória da escravidão no Brasil. A violência da dominação racial percorre a narrativa inteira. Logo nos trechos iniciais ocorre a apresentação dos instrumentos de tortura punitiva: “o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres” (ASSIS, 1906, p. 01). O conto envereda pela descrição da família miserável branca: Candido Neves, a esposa Clara e sua tia Mônica, personagens que compõem e ilustram o contingente urbano alimentado pelas sobras e os favores da classe proprietária senhorial, submetidos, em virtude da pobreza, a fazer serviços “sujos”, como a captura de escravos (DUARTE, 2020). No outro extremo da tríade colonial se encontra Arminda, a escravizada grávida e fugitiva.

Duarte (2020) infere que o tom do discurso machadiano é corrosivo nessa narrativa. Machado desvela o caráter sistêmico da violência instalada pelo regime escravocrata, que submete os africanos e sua descendência à escravidão e as camadas não proprietárias à pobreza. *Pai contra mãe* (1906) é um conto que por si só invalida as reiteradas afirmativas de que o autor foi omissivo diante da causa da escravatura (EVARISTO, 2009). Machado de Assis faz uso de um discurso crítico, no qual evidencia o escravagismo como algo nocivo não apenas aos africanos e seus descendentes, mas à toda sociedade brasileira, desmentindo a falsa ideia de que a escravização foi algo benigno para o nosso país.

A escritora Maria Firmina do Reis, além de ter sido a primeira romancista afro-brasileira, também é a primeira mulher afro-brasileira a publicar um conto. O conto *A Escrava* (1887) foi publicado durante o “auge da campanha abolicionista” (DUARTE, 2004) no terceiro número da *Revista Maranhense*, na cidade de São Luís. “O texto denuncia as injustiças oriundas do sistema escravagista brasileiro e chama atenção para as condições subumanas às quais os cativos haviam sido relegados” (ZIN, 2017, p. 142), contradizendo, mais uma vez, o discurso colonizador de que a escravidão foi algo benévolo aos africanos.

Luiz Silva Cuti (2010) afirma que, no conto, Maria Firmina revelou mais precisamente sua condição de autora afro-brasileira sensibilizada com o processo da abolição. O enredo é narrado pelo prisma de uma senhora branca abolicionista e trata de um drama de uma mãe escravizada perseguida que, por fim, morre ao lado do filho, também escravizado, narrando a perda anterior de dois outros filhos arrancados de seus braços pelo seu senhor. O autor defende que a narração proposta pela autora maranhense aprofunda o drama dos escravizados, por meio de uma situação melodramática, aos moldes de um abolicionismo pioneiro. Na narrativa de *A Escrava* “a humanidade das personagens é realçada com simpatia, permitindo ao leitor não

apenas ser levado pela comiserção, mas também confrontar-se com o tolhimento da humanidade dos escravizados” (CUTI, 2010, p. 31).

O conto de Maria Firmina contém, assim como no romance *Úrsula* (1859), o testemunho de uma velha cativa. O texto da autora maranhense revela uma voz africana que traz para a literatura brasileira o traço ancestral oriundo de um outro continente e de uma outra civilização, aparentemente abandonada e, talvez por isso mesmo, fortemente recalcada pelo discurso hegemônico (DUARTE, 2004).

Segundo Duarte (2004), através da personagem Mãe Joana, Maria Firmina carrega o conto de uma historicidade subversiva frente aos estereótipos do bom senhor e do escravo contente. A personagem escravizada, assim como Mãe Susana (do romance *Úrsula*), está a lembrar ao leitor que a África não foi esquecida, não ficou para trás e muito menos é uma página virada. O continente está presente no relato de Mãe Joana, o qual é carregado de uma autoridade forjada pelo testemunho e que ganha uma dramaticidade autêntica cuja força narrativa é paralela aos escritos barretianos e aos contos machadianos *Pai contra mãe* e *Mariana* (DUARTE, 2004).

Com uma produção de contos vasta, Lima Barreto costumava publicar seus contos como apêndices dos seus romances, ocorrendo ocasionalmente publicações em jornais e revistas da época (SCHWARCZ, 2010). A exemplo de Machado de Assis, Lima Barreto também se dedicou à elaboração, organização e publicação de um livro específico deste gênero: a coletânea denominada *Histórias e Sonhos* (1920).

O livro é composto por narrativas caracterizadas pelos aspectos crítico-sociais, uma coletânea de contos que manifesta tom de denúncia ao mundo de injustiças sociais e corrupções (SANTOS, 2018). A obra conta com uma seleção de 19 contos, e como o autor afirma no texto *Amplius!*, que prefacia o livro, essa é uma “coletânea de contos e fantasias de várias épocas e coisas de minha vida” (BARRETO, 1920, p. 1). Por tratar das “coisas da vida” do escritor, a temática do preconceito e das dificuldades

enfrentadas pelos afro-brasileiros está em evidência nos contos *O moleque* e *Clara dos Anjos*.

Em *O moleque*, conto inaugural da coletânea, Lima Barreto narra a história de uma mãe afro-brasileira e seu filho no cenário pobre do subúrbio. A narrativa revela muito sobre as condições nas quais os remanescentes de escravos e sua descendência foram colocados, retratando “uma população de excluídos sociais” (NASCIMENTO, 2018, p. 01). Lima Barreto revela o preconceito vivido por personagens femininas de profissão humilde (a lavadeira, a vendedora ambulante, a prostituta) e a discriminação sofrida pelas crianças negras suburbanas.

A temática de *Clara dos Anjos* centra-se no preconceito contra moças negras de origem pobre que existiam (e ainda existem) nos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro. O conto fazia parte de um projeto maior, que Lima Barreto começou a trabalhar por volta de 1904, à mesma época em que o literato escrevia o romance *Recordações de Isaías Caminha* (LIMA, 2017). Com o desejo confesso de escrever um painel da sociedade escravagista do século XIX, Lima Barreto publica o conto *Clara dos Anjos* em *Histórias e sonhos*, mostrando “o dilema da mulher afrodescendente diante do preconceito racial, da exploração sexual e da miséria socioeconômica” (LIMA, 2017, p. 03).

Os contos *Clara dos Anjos* e *O moleque* refletem o abandono, o sofrimento e a ausência de perspectiva dos afro-brasileiros ficcionalizados por Lima Barreto no período de sua inserção social, poucas décadas após a abolição da escravatura no Brasil. Os personagens desses textos estão sob o estigma da cor “no momento em que as elites que se assenhорaram do poder andavam namorando as ideologias racistas europeias, dando livre curso ao acirramento do preconceito racial e social contra negros” (LIMA, 2017, p. 02). Sem o reconhecimento de sua cidadania e direitos mínimos, os outrora escravizados não gozam dos ideais de igualdade na República, são excluídos, marginalizados pelos brancos que condenaram gerações inteiras de

africanos e afrodescendentes ao cativeiro durante séculos e agora os condenam também à miséria.

Os contos afro-brasileiros citados aqui são peças-chave de resistência e crítica dos autores afro-brasileiros. Segundo Antônio Marcos dos Santos Cajé (2017), a literatura produzida através desses contos se apresenta como um aspecto intensificador da escala do imaginário e do real, como acervo memorial histórico e cultural para a sociedade brasileira. Na perspectiva defendida por Cajé (2017), se entende que até certo momento histórico foram negadas representação e humanidade aos africanos e afro-brasileiros na literatura, mas isso muda a partir da escrita precursora de Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis e Lima Barreto, por meio de contos que tomam para si a função de protesto e denúncia, afastando-se do viés de entretenimento para os senhores brancos e encarnando na escrita desses autores um aspecto político, cheio de voz, que retrata os horrores da escravidão e também suas sequelas.

Apoiado no pensamento de Conceição Evaristo (2020) e no conceito de “escrevivência” que engloba seus textos e de outros escritores afro-brasileiros, se percebe que esses autores se apropriam do valor da escrita para construir contos que não são mais “para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sons injustos” (EVARISTO, 2020, p. 30). Acordá-los com sua voz, em outros tempos oprimida e silenciada mediante violências do corpo e psicológicas que ainda são presentes e constantes em uma grande maioria de afro-brasileiros.

4. A SEMENTE FORTE: A HISTÓRIA COMO MARCADOR DO CONTO AFRO-BRASILEIRO

O sociólogo brasileiro Octávio Ianni (2014) afirma que a inspiração básica para a formação da literatura afro-brasileira é o movimento social negro. Para o pesquisador, esse movimento é compreendido em um sentido *lato*, que transcende o presente e

resgata o passado. Deste modo, o movimento desvenda as relações entre a colônia, o império, a República e as raízes presentes na África, conferindo assim um aspecto de historicidade a essa escrita literária. À luz do pensamento de Ianni (2014), percebe-se que essa característica de historicidade também se estende ao conto afro-brasileiro.

A historicidade presente nos contos afro-brasileiros é uma ideia compartilhada pelo professor e contista Muniz Sodré (2005). Para o autor, os contos se limitam a contar a visão/versão de um grupo específico sobre a causa de suas vicissitudes históricas. Para Sodré (2005), é na imediatez deste texto literário, na aparência da narração, que essa “historiada” aparece e conta com dois elementos cruciais: o primeiro são as relações de poder do europeu com africano, e o segundo o descuido das obrigações, origem do infortúnio e das mazelas direcionadas aos afro-brasileiros.

Sodré (2005) destaca que “na realidade, ao falar da supremacia (pela força, pela ideologia) de um campo de poder ‘branco’ [...], o conto reitera a persistência de uma cultura negra” (SODRÉ, 2005, p. 89). O pensamento do autor comunga com a ideia de que os contos produzidos por autores afro-brasileiros semeiam um pensar particular de um sujeito subalterno para um coletivo, de modo que impulsionam personagens, passagens e situações históricas do grupo populacional africano escravizado e sua descendência.

Essas situações ilustradas constituem-se como retratos da escravidão e pós-abolição, como observamos nos contos *A Escrava* (1887) e *Pai contra mãe* (1906), responsáveis por descrever perfeitamente a situação e o tratamento conferido àqueles que foram escravizados. Há ainda os contos com temática racial escritos por Lima Barreto, que narram com acidez a conjuntura dos remanescentes de escravizados e seus descendentes no Brasil.

O pesquisador Cajé (2017) defende que existe uma maior pertinência entre a literatura e a história nos contos afro-brasileiros. Essa pertinência reside no âmbito da cultura afro-brasileira que lida com questões de cunho historiográfico, político e

estético nos seus escritos. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que, desde os primeiros contos escritos ainda no século XIX até os dias contemporâneos, as narrativas funcionam de maneira conscientizadora, resgatando a função transformadora da literatura apontada por Cuti (2010). Cajé (2017) acredita que a história, como parte do gênero conto, resgata a memória do povo afro-brasileiro em um espaço que compreende e abarca a diáspora África/Brasil e possibilita a essa literatura muitas formas de análise e reflexão, seja pela religião, pela política ou pela estética.

A Escrava (1887), *Mariana* (1871), *Pai contra mãe* (1906), *O moleque* (1920) e *Clara dos Anjos* (1920) são contos-sementes. Esses contos são exemplos de algo que encarnaria um movimento social vinculado à literatura e que tem como remanescente a publicação dos *Cadernos Negros*⁴. Criada em 1978, a série é publicada anualmente e ininterruptamente desde então. Maria Nazaré Soares Fonseca (2006) afirma que a proposta inicial da publicação era trabalhar a relação entre literatura e as motivações sociopolíticas frente a uma expressão literária produzida por afrodescendentes, nomeando uma expressão afro-brasileira que se fortalecia com as lutas por liberdade no continente africano durante a década de 1970.

Para a autora, os primeiros textos da coletânea buscam desconstruir uma tradição literária que exclui a produção literária marcadamente política. Desta maneira, à luz do pensamento de Fonseca (2006), os *Cadernos Negros* vão na contramão da literatura legitimada e assumem “a rebeldia de segmentos da população negra em sua luta contra a chamada democracia racial” (FONSECA, 2006, p. 14).

Hoje, em nosso país, essa série de publicações é um dos principais projetos que publica textos exclusivamente de contistas afro-brasileiros com regularidade em um

⁴ Embora a temática principal desta pesquisa seja o gênero conto, salienta-se que a série *Cadernos Negros* são coletâneas anuais publicadas pelo grupo *Quilombhoje* de Literatura. As coletâneas reúnem diversos autores, de diferentes cidades e regiões do Brasil, que financiam a publicação da coletânea. A cada ano a coletânea prioriza um gênero textual: contos, poesia e crônicas (FONSECA, 2006).

mercado editorial que há décadas vem se mantendo majoritariamente branco, como foi apontado por Regina Dalcastagnè em sua pesquisa *Literatura brasileira: um território contestado* (2017). Nesse âmbito excludente, os autores dos *Cadernos Negros* buscaram dar visibilidade à sua produção e ampliar a reflexão sobre a condição de trabalho dos escritores afro-brasileiros sobre a circulação de seus textos, a marginalidade dessa produção e a linguagem com que se expressam (FONSECA, 2006).

A iniciativa dos *Cadernos Negros* é situada “no âmbito da consciência e símbolos da cultura negra” (CAJÉ, 2017, p. 08) e revela autores que, apesar do grande talento e afino para o ficcional, não são notados por grandes editoras e muitas vezes acabam por publicar seus escritos de forma independente, o que impede muitos desses contos de chegarem ao grande público. Os autores da publicação estão inseridos em um contexto em que a criação literária é mais preocupada com a função social do texto, “interessa-lhes, sobretudo, a vida dos excluídos por razões de natureza étnico-racial” (FONSECA, 2006, p. 17), conferindo, assim, um caráter histórico e documental para esses escritos de modo que a relação entre cor da pele dos sujeitos e a exclusão passa a ser característica recorrente na produção literária denominada pela crítica como afro-brasileira.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto afro-brasileiro se insere como forma de resistência e manutenção da memória viva da experiência do povo afro-brasileiro. Propagado primeiramente pelas “Mães Pretas”, eles simbolizavam um fio condutor da memória ancestral e cultural africana. A partir do momento em que os autores afro-brasileiros passam a ter acesso às letras, os contos ganham um teor de crítica que é usado como forma de revelar as crueldades infligidas contra a gente negra.

Embora críticas e denúncias quanto à situação de exclusão e discriminação dos africanos e afro-brasileiros tenham sido realizadas nos contos dos escritores Machado de Assis, Lima Barreto e Maria Firmina dos Reis, ainda no século XIX e primeiras décadas do século XX, é apenas na contemporaneidade que essas denúncias ganham maior projeção através do gênero conto, principalmente em escritos de diversos autores dos *Cadernos Negros*, que têm na denúncia do preconceito racial, do descaso para com a população afro-brasileira e pobre um dos pontos constituintes do projeto. Estes autores e autoras, enquanto afro-brasileiros, “lidam com a ficção, a partir de suas realidades” (CAJÉ, 2017, p. 05), fundamentando assim o ponto de vista do sujeito afro-brasileiro (DUARTE, 2014), assim como a escrevivência evidenciada por Evaristo (2020), ambos conceitos cunhados na experiência de um autor/sujeito que reconhece sua ascendência africana e que leva ao texto os problemas dos afrodescendentes, focalizando situações que são vivenciadas diariamente por seus semelhantes.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Magdalena. *Oiteiro: memórias de uma sinhá-moça*. 2ª ed. Natal: A.S. Editores, 2003.

ASSIS, Machado de. “Pai contra mãe”. In DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica*. 3 ed. Rio de Janeiro: Malê. 2020. p. 167-177.

_____. “Mariana”. In DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020. p. 115-132.

_____. *Relíquias da casa velha*. 1906. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co obra=2119. Acesso em: 1 dez. 2021.

_____. “Virginius”. In DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020. p. 99-114.

BARRETO, Lima. *Amplius!* In BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. 1920. p. 02-05 Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co obra=16818. Acesso em: 3 mai. 2021.

____. Clara dos Anjos. In BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. 1920. p. 76-83 Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co obra=16818. Acesso em: 3 mai. 2021.

____. *Histórias e sonhos*. 1920. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co obra=16818. Acesso em: 3 mai. 2021.

____. O moleque. In BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. 1920. p. 05-13 Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co obra=16818. Acesso em: 3 mai. 2021.

____. *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. 1909. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000157.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2021.

BRASIL. MEC — *Lei Nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003*. Disponível em: https://www.mpma.mp.br/arquivos/CAOPDH/Leis_10.639_2003_inclus%c3%a3o_no_curr%c3%a1culo_oficial_da_Hist%c3%b3ria_e_C_Afrobrasileira.pdf. Acesso em: 10 mai. 2021.

CAJÉ, Antônio Marcos dos Santos. “Literatura dos contos afro-brasileiros, conhecendo nossas histórias afrodescendentes”. In *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 18, nº 28, 2017.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Horizonte, 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

____. “Por um conceito de literatura afro-brasileira”. In *Rassegna iberistica*, v. 37, nº 102, 2014. p. 259-279.

____. “Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira”. In REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Belo Horizonte: Editora Mulheres PUC Minas, 2004. p. 265-281.

EVARISTO, Conceição. “A escrevivência e seus subtextos”. In DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós — Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

____. “Questão de pele para além da pele”. In RUFFATO, Luiz. (Org.). *Questão de pele, contos sobre preconceito racial*. Rio de Janeiro: Editora Língua Geral, 2009. p. 19-37.

FONSECA, Maria Nazaré Soares. “Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?” In SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 09-38.

GUIMARÃES, Ruth. *Contos Negros*. Barueri: Faro Editorial, 2020.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In KI-ZERBO, Joshep. *et al. História geral da África Volume I: Metodologia e pré-história da África*. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.

IANNI, Octávio. “Literatura e consciência”. In DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazaré Soares. (Orgs). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 4: História, teoria, polemica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 183-196.

LIMA, Marcos Hideme de. *Pobre, mulata e mulher: a estigmatização de Clara dos Anjos*. 2017. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/446-pobre-mulata-e-mulher-a-estigmatizacao-de-clara-dos-anjos>. Acesso em: 3 mai. 2021.

MACHADO, Vanda. “Tradição oral e vida africana e afro-brasileira”. In SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 77-112.

NASCIMENTO, Carlos Eduardo Gomes. “Educação e ancestralidade em Lima Barreto: um narrador em busca da reconciliação com o passado”. In *RELACult — Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, v. 4, nº 2, 2018.

REIS, Maria Firmina dos. *A escrava*. 1887. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/977-maria-firmina-dos-reis-a-escrava>. Acesso em: 1 fev. 2022.

____. *Úrsula*. Belo Horizonte: Editora Mulheres PUC Minas, 2004.

SANTOS, Jonatan de Souza. “Honra e desonra na sociedade dos brancos: o processo de disjunção no conto “Clara dos Anjos” de Lima Barreto”. *Todas as musas*. Ano 10, v. 1, 2018, p. 109-115.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Org). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida por um conceito de cultura no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia Negra*: Solano Trindade e Langston Hughes. Curitiba: Appris, 2017.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In KI-ZERBO, Joseph. *et al. História geral da África Volume I: Metodologia e pré-história da África*. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 139-166.

ZIN, Rafael Balseiro. “Maria Firmina dos Reis e seu conto “A escrava”: consolidando uma literatura abolicionista”. In *Revista XIX*, v. 1, nº 4, 2017. p. 142-161.

Recebido em: 07/02/2022

Aceito em: 18/03/2022