

# **QUESTÃO DE PELE**

Organização, prefácio e seleção de  
**Luiz Ruffato**

Apresentação de  
**Conceição Evaristo**



Luiz Ruffato

## À FLOR DA PELE

Há, ainda hoje, em certos círculos intelectuais, quem defenda a existência de uma “democracia racial” no Brasil, tese nascida na década de 1930 e rapidamente assimilada como ideologia nacional pela nossa tradição de governos autoritários. Essa perspectiva — que relativiza a tragédia de mais de três séculos de escravidão — sempre impediu uma discussão séria sobre a questão do preconceito de cor em nosso país. Basta observar que, mesmo a literatura, arte que busca transcender a hipocrisia, poucas vezes ousou enfrentar o tema e, quando o fez, deparou-se com a incompreensão e/ou desprezo da crítica.

O pequeno número de autores afrodescendentes inscritos no cânone literário brasileiro — Machado de Assis (1839-1908), Cruz e Souza (1861-1898), Lima Barreto (1881-1922) — já é uma clara evidência do

lugar destinado ao negro em nossa sociedade.<sup>1</sup> Sem acesso à educação e acantonados no limiar da miséria, os afrodescendentes não se constituíram como cidadãos; impedidos de agir como sujeitos da própria história, sucumbiram, pela força da opressão, a meros coadjuvantes da construção de uma identidade nacional.<sup>2</sup> Raros são, até pelo menos o último quartel do século XX, os romances ou contos protagonizados por personagens afrodescendentes.

A uma mulher, Maria Firmina dos Reis (1825-1917), ela mesma mestiça, deve-se uma das primeiras representações do negro na prosa de ficção brasileira, no romance *Úrsula*, aparecido em 1859.<sup>3</sup> Mas a Mãe Suzana, de Maria Firmina, digna depositária da cultura africana e do desejo de liberdade, é uma exceção no quadro do nosso romantismo. Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), com *As vítimas-algozes*, de 1869, apenas reforça o estereótipo do escravo como um ser despido de humanidade, receptáculo da maldade, da crueldade e da maledicência. E Bernardo Guimarães (1825-1884), embora sincero em sua adesão à causa antiescravagista, criou, em *A escrava Isaura*, de 1875, uma personagem que em tudo seguia o padrão de beleza das heroínas importadas da França.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Este fato demonstra a imensa capacidade de superação destes autores que, lutando contra a pobreza, a ignorância e o preconceito, impuseram seus nomes à crítica que constrói o cânone.

<sup>2</sup> Todas as vezes em que os descendentes dos africanos tentaram se articular para reivindicar seus direitos ou para preservar sua cultura foram duramente reprimidos, como, por exemplo, nos episódios do Quilombo dos Palmares (que parece ter existido desde 1580 até 1710) ou da revolta dos Malês (1835).

<sup>3</sup> Há uma 4.<sup>a</sup> edição disponível: Florianópolis; Belo Horizonte: Editora Mulheres; Editora da PUC-Minas, 2004.

<sup>4</sup> Bernardo Guimarães já havia abordado o tema na novela *Uma história de quilombolas* (Cf. *Lendas e romances*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1871) e voltou a ele no romance *Rosaura, a enjeitada* (Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1883).

Aliás, é curioso que o tema da escravidão, que mobilizou grandes nomes da poesia romântica, não tenha tido o mesmo apelo junto aos ficcionistas. Além dos títulos citados, está presente apenas, salvo engano, em *Motta Coqueiro ou A pena de morte* (1887), de José do Patrocínio (1854-1905) — após a abolição, foram publicados *A família Medeiros*, de 1892, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934);<sup>5</sup> *Rei Negro*, de 1914, de Coelho Neto (1864-1934),<sup>6</sup> e a obra-prima *A menina morta*, de Cornélio Pena (1896-1958), lançado em 1954, todos tratando, de maneira direta ou indireta, do assunto.

O caso de Machado de Assis parece hoje caminhar para um consenso. Durante muito tempo incompreendido, o autor carregou a pecha de se ter omitido da discussão sobre a situação do negro na sociedade, uma censura injusta àquele que buscava refletir sobre o homem em sua complexidade, independentemente da cor da pele. A sua obra, que acompanha os descaminhos sociopolíticos do Brasil por todo o Segundo Império, não teria como se furtar a refletir sobre a questão. Só que, avesso à superficialidade, é nas entrelinhas, no não-dito, que se realiza sua prospecção sobre os recônditos da alma humana. Prova disso, basta ler o conto “Pai contra mãe”, presente nesta coletânea.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Iniciado em 1886 e concluído em 1888, Júlia Lopes de Almeida temeu que, abolida a escravidão, o seu romance se tornasse obsoleto. Assim, sua estreia ocorreu com seu segundo livro escrito, *Memórias de Marta*, em 1889. *A família Medeiros* finalmente apareceu em folhetins no jornal *A Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, entre 16 de outubro e 17 de dezembro de 1891, e em livro no ano seguinte.

<sup>6</sup> Coelho Neto é também autor de vários contos sobre o tema, inclusive “Banzo”, que vai reproduzido nesta antologia.

<sup>7</sup> Cf. NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Machado: três momentos negros. *Terra Roxa e outras terras*. Revista de Estudos Literários, Londrina, 2002, Universidade Estadual de Londrina, v. 2, p. 53-62. O artigo foi reproduzido no site Literatura Afro-brasileira <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/frame.htm>). Acessado a 18 de junho de 2009.

O período compreendido entre o final do século XIX e o começo do século XX é de renovado interesse pelo problema. Em 1881, Aluísio Azevedo (1857-1913) causou escândalo em sua cidade natal, São Luís (MA), com a publicação do romance *O mulato*, que tratava de um caso de preconceito racial (identifica-se, em geral, o personagem título com o poeta Gonçalves Dias). Azevedo voltaria ao tema em *O cortiço*, de 1890, que mostra como o português João Romão, para ascender socialmente, descarta-se de Bertoleza, após usá-la anos e anos como escrava e amante. Em 1895, Adolfo Caminha (1867-1897) publicou o corajoso *O bom crioulo*, que tem como protagonista um negro homossexual, uma ousadia que relegou o livro, até muito recentemente, ao limbo da história literária.

No entanto, é com Lima Barreto que chegamos ao ápice da representação do negro na literatura brasileira. Comprometido com a causa afrodescendente, desde seus primeiros escritos assumiu sua condição de mestiço e de suburbano numa sociedade branca e elitista — e pagou caro por isso. Por conta de seu alcoolismo, não chegou a realizar totalmente a obra projetada. Mas deixou pelo menos dois grandes personagens, o Isaías Caminha, de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de 1909, e a Clara dos Anjos, da novela do mesmo nome, publicada postumamente em 1948.<sup>8</sup>

Estranhamente, entretanto, em boa parte do século XX, esta preocupação estará ausente do horizonte dos escritores brasileiros. Exceção a ser destacada cabe a *O moleque Ricardo*, de 1935, e sua complementação, a primeira parte de *Usina*, de 1936, de José Lins do Rego

---

<sup>8</sup> Nesta antologia, reproduzimos o conto homônimo.

(1901-1957). Intercalado ao chamado ciclo da cana-de-açúcar,<sup>9</sup> destoa dos romances anteriores e posteriores pelo cenário (a ação decorre em Recife) e pelo tema (as agruras do proletariado urbano). Negro, sem perspectivas no engenho, Ricardo foge e vai trabalhar na capital pernambucana. Lá descobre o amor, a militância política e a tragédia. O livro termina com sua prisão na ilha de Fernando de Noronha, mas a história de Ricardo continua na primeira parte de *Usina*, que mostra o dia a dia do presídio e seu envolvimento afetivo com o cozinheiro, seu Manuel. No final, Ricardo volta para o engenho, derrotado.

A segunda metade do século XX é dominada pelos negros e mulatas estereotipados de Jorge Amado (1912-2001), eclipsado momentaneamente apenas pelo fenômeno editorial que foi *Quarto de despejo* (1960),<sup>10</sup> de Carolina Maria de Jesus (1914-1977). A partir da década de 1970, coincidindo com um certo renascimento da literatura brasileira e com o surgimento de movimentos de valorização da consciência negra,<sup>11</sup> começam a surgir livros protagonizados por personagens afro-descendentes. Apenas a título de exemplo, podemos citar as coletâneas

---

<sup>9</sup> O próprio José Lins do Rego, no prefácio a *Usina*, cita *O moleque Ricardo* como integrante do ciclo da cana-de-açúcar (Cf. *Usina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936. p. 7-8). Seu maior estudioso, José Aderaldo Castelo, no entanto, o contesta, situando o romance como independente do ciclo. Cf. *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo*. São Paulo: Edart, 1961.

<sup>10</sup> “Este não foi apenas um grande sucesso no Brasil, com nove edições em três anos, como ganhou rapidamente fama mundial. No que diz respeito à venda de direitos de tradução logo após a publicação, seguramente ultrapassou qualquer outro título brasileiro anterior: foi vendido para os Estados Unidos, para o Reino Unido, França, Itália, Alemanha Ocidental, Polônia, Argentina e outros catorze países.” Cf. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil — sua história*. 2.<sup>a</sup> edição revista e ampliada. São Paulo: Edusp, 2005. p. 295.

<sup>11</sup> A fundação do Movimento Negro Unificado, como desdobramento da luta contra a ditadura militar, data de 1978.

de contos *O carro do êxito* (1972), de Oswaldo de Camargo (1936), *Um negro vai à forra* (1977), de Edilberto Coutinho (1933-1995), *Cauterizai o meu umbigo* (1986), de Eustáquio José Rodrigues (1946) e *Santugri* (1988), de Muniz Sodré (1942); os romances *Luanda, Beira, Bahia* (1971), de Adonias Filho (1915-1990), *Os tambores de São Luís* (1975), de Josué Montello (1917-2006), *Crônica dos indomáveis delírios* (1991), de Joel Rufino dos Santos (1941); e a trilogia *A casa da água* (1969), *O rei de Keto* (1980) e *Trono de vidro* (1987), de Antonio Olinto (1919). Mais recentemente, já no século XXI, apareceram, entre outros, *Elegbara* (2005), de Alberto Mussa (1961), *Contos negreiros* (2005), de Marcelino Freire (1967), *20 contos e uns trocados* (2006), de Nei Lopes (1942), e os romances *A noite dos cristais* (2001), de Luís Fulano de Tal (1959) e *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves (1970).

Necessário ressaltar, finalmente, a importantíssima contribuição do movimento Quilombhoje, fundado em 1980 por Oswaldo de Camargo, Paulo Colina (1950-1999), Cuti (1951) e Abelardo Rodrigues (1952), que busca incentivar a reflexão e a produção de uma literatura comprometida com a valorização da cultura afro-brasileira. Responsável pela publicação anual dos *Cadernos Negros*, que reúne contos e poemas de afrodescendentes, revelou inúmeros novos autores, alguns deles presentes nesta antologia.

P.S.: Um leitor mais atento verificará a ausência de alguns textos óbvios neste *Questão de pele*, como por exemplo “Túmulo, túmulo, túmulo”, de Mário de Andrade, e “Negrinha”, de Monteiro Lobato, ou



de escritores como Carolina Maria de Jesus, mas se eles aqui não se encontram não é por ignorância deste organizador, e sim por dificuldades na negociação dos direitos autorais. Além disso, outros autores simplesmente não foram localizados e não puderam ter seus contos inseridos nesta antologia, como desejaríamos. No entanto, oferecemos, em apêndice, o relato de Mahommah G. Baquaqua, “Minha vida de escravo no Brasil”, único depoimento conhecido feito diretamente por um cativo —<sup>12</sup> sugerido pela professora Marisa Lajolo, a quem deixo registrado meu agradecimento.

---

<sup>12</sup> Depoimento a Samuel Moore, publicado originalmente em: BAQUAQUA, Mahommah G. Minha vida de escravo no Brasil. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH; Marco Zero, v. 8, n.º 16, p. 269-284, março de 1988/agosto de 1988.



## QUESTÃO DE PELE PARA ALÉM DA PELE

*(...) Decerto há uma preocupação sociológica no tratamento da literatura, embora não se trate de uma visão determinista do fenômeno literário. Este não se subordina à história de uma sociedade, sendo dotado de uma especificidade própria que lhe permite transcender os saberes ditos científicos, uma vez que seu universo é simbólico. Entretanto, justamente por não ser o “social” a sua principal meta mas sim o estético, a literatura é capaz de expressar agudamente os anseios, angústias, ideologias de toda uma sociedade. É capaz também de desvelar eloquentemente seus silêncios, revelando aquilo que a sociedade, ou escritor, não ousa dizer.*

Heloísa Toller Gomes<sup>13</sup>

Ciente de que a literatura não pode ser considerada como um fiel retrato da sociedade em que é produzida, não se pode afirmar, entretanto, que o discurso literário nasce e circula imune e impune ao meio em que foi criado. No ato criativo de “imitação da vida”, no movimento de discordância e/ou de concordância com a existência que lhe é consentida, ou com aquela que a sua percepção lhe permite alcançar, o sujeito autoral acaba por colocar no texto sinais reveladores da constituição de uma sociedade em determinado momento histórico. Sinais

---

<sup>13</sup> GOMES, Heloísa Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual Editor, 1988. p. 4.

esses que, como marcas textuais, podem ser capturados nas linhas e muito também nas entrelinhas dos textos. O silêncio da sociedade ou do escritor, como adverte Heloísa Toller Gomes, na epígrafe citada, pode ser “desvelado eloquentemente” pela literatura. Nesse sentido, o “não dito”, o “não explicitado”, se considerado em sua relação com “o sonho” e com o “recalcado” na perspectiva da psicanálise, pode conferir sentidos ao “silêncio”, às “ausências”, assim como às estereotipias de negro presentes no discurso literário brasileiro. E como um campo simbólico por excelência, cuja materialização se dá pela linguagem com todos os seus sistemas sógnicos e ideológicos, a literatura nos oferece a oportunidade de apreensão de um imaginário construído acerca do sujeito negro na sociedade brasileira. Mesmo como fenômeno específico, percebemos um discurso literário que, coincidentemente, ao construir seus personagens negros, o faz sob a mesma ótica do pensamento e das relações raciais<sup>14</sup> brasileiras, do Brasil colônia à contemporaneidade. Há ainda a forte tendência em invisibilizar o negro, afirmativa que é facilmente verificável. Se levarmos em consideração a quantidade de obras que compõe a literatura brasileira percebemos que o personagem negro aparece bem menos como protagonista em relação ao personagem branco e surge muito mais como coadjuvante ou mesmo como antagonista do personagem central. E quando essa representação incide sobre a mulher negra, se evidenciam de modo bastante contundente as tensões nem sempre desmascaradas do jogo

---

<sup>14</sup> Ressaltamos que o uso dos termos “raça” e “relações raciais”, nesse ensaio, assim como qualquer expressão relacionada à ideia, compreende o conceito de raça como um constructo social e não como uma categoria biológica.

ambíguo da democracia racial brasileira. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca”, constata Regina Dalcastagnè,<sup>15</sup> a partir do resultado da análise de duzentos e cinquenta e oito romances, publicados entre 1993 e 2008, por três grandes editoras brasileiras. O escritor Luiz Silva, Cuti, anteriormente já afirmara que a literatura brasileira é abusivamente *branca* “em seu propósito de invisibilizar e estereotipar o negro e o mestiço”. Ao que ainda acrescenta: “esse propósito não mais se sustenta. A sociedade mudou”.<sup>16</sup>

Sabemos que as várias instâncias do poder se imbricam entre si, como vasos comunicantes, o que permite às classes detentoras e próximas do poder político-econômico serem, elas mesmas, produtoras, mantenedoras, divulgadoras e consumidoras de seus produtos culturais. Executando movimentos autocentrados, ignoram, menosprezam, deslegitimam modos de saber nascidos em espaços diferenciados dos seus. Nesse sentido, a literatura, enquanto forma de poder de articulação e de imposição de um determinado discurso, revela não só as representações literárias para as/das classes hegemônicas, como também exerce o poder de representar o Outro.

Combinando sentidos com vários outros textos, a produção literária nacional segue referendando a visão construída sobre o negro nos discursos: histórico, antropológico, político, científico, medicinal, edu-

---

<sup>15</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 31, Brasília, janeiro/junho, UNB, 2008, p. 87-110.

<sup>16</sup> CUTI (Luiz Silva). O leitor e o texto afro-brasileiro. FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas; Mazza Edições: 2002, p. 19-36. (grifos no original)

cacional, religioso... Desde a sua gênese, a literatura brasileira surge falando, do negro, o que a sociedade de cada época diz.

Um olhar “ingênuo” ou pouco crítico sobre o discurso literário muitas vezes impede o reconhecimento de que há formas de representações literárias que funcionam como mecanismo de exclusão de indivíduos e de grupos. Acompanhando o processo de formação do discurso literário brasileiro, percebemos que o romantismo despreza a presença africana e sua descendência no Brasil como elementos fundadores da nação. Observamos que a ficção romântica é capaz de idealizar uma *origem mestiça* para os brasileiros, porém só a imagem indígena servirá de estofa literário para os autores da época. Duas obras fundamentais sobressaem sob esse aspecto: *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar. Na primeira, Peri, simbolizando o espaço americano, e Ceci, o universo europeu, se unem para formar um novo homem: o brasileiro. No segundo romance, Iracema, a mulher da terra, se entrega ao herói português.

José Maurício Gomes de Almeida<sup>17</sup> interpreta a consagração do caráter mestiço da sociedade brasileira, na época de Alencar, como resultante do fato de que o contato sexual entre o branco e o índio não era tão frequente, com exceção, talvez, em distantes terras amazônicas. Embora não divergindo radicalmente do ponto de vista de Almeida, acrescentamos outros motivos. A presença do africano e sua descendência como sujeito escravizado era real, concreta e fazia parte do cotidiano do escritor, não só de José de Alencar, mas de outros escritores da época

---

<sup>17</sup> ALMEIDA, José Maurício Gomes. *Literatura e mestiçagem*. SANTOS, Wellington de Almeida (org.). *Outros e outras na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Caetés, 2001. p.89-110.

nascidos no seio de famílias donas de escravos. O conceito que o escritor tinha do africano não se distinguia do que era veiculado na época: o africano era só um corpo escravo. Reiteramos as nossas observações com a de Heloísa Toller Gomes, quando a pesquisadora afirma que seria “mais difícil, senão impossível, idealizar o negro escravizado”.<sup>18</sup>

O ensaísta ainda observa que o português, mesmo sendo justamente o símbolo contrário à exaltação nacionalista, já que encarnava a figura do colonizador, recupera, ou melhor, afirma o seu papel de fundador da pátria, por meio do encontro com o índio. Entretanto, em hipótese alguma, “sequer em termos líricos e idealizados, como ocorre com o índio de Alencar, o negro é associado à gênese do brasileiro”.<sup>19</sup>

A condição dos africanos e seus descendentes como “corpos escravos”, “objetos a serem usados” no período escravocrata deixou as suas consequências no pensamento e na organização social até os dias de hoje. Experimentando outras formas de exclusão, os afro-brasileiros ocupam um lugar incômodo na sociedade brasileira. A visão do corpo negro como “coisa” desprovida de qualquer subjetividade deixou as suas reminiscências na literatura brasileira. Encontramos ainda textos em que metaforicamente o negro surge aprisionado por um olhar que insiste em considerá-lo como o estranho, o diferente, o Outro. O corpo negro aparece como um simples *objeto* a ser descrito.

Entretanto, principalmente nas três últimas décadas, ao lado de obras que revelam um olhar mais lúcido e coerente com a gama de experiências dos afro-brasileiros, deparamo-nos cada vez mais com cria-

---

<sup>18</sup> GOMES, op. cit., p. 29.

<sup>19</sup> ALMEIDA, op. cit., p. 97.

ções literárias em que a voz textual se impõe como *sujeito* que se descreve, a partir de uma subjetividade experimentada como cidadão negro na sociedade brasileira. Vem se consolidando um discurso como contra voz à autoridade/autoria da letra hegemônica da literatura brasileira, que, como a história, tende a obliterar a saga dos africanos e seus descendentes no Brasil.

O estudo de uma escrita sobre o negro, e/ou do negro, pode nos encaminhar para perceber melhor as lutas empreendidas pelos sujeitos em busca de afirmações de identidades historicamente subjugadas. E no caso específico da sociedade brasileira, em que vigoram a ideia e o discurso celebrativos de uma miscigenação ou mestiçagem como algo constituidor da nação, a literatura aponta e revela a incongruência da fala oficial e do imaginário que nos rege. Se houvesse mesmo uma celebração de nossa mestiçagem, seria motivo de júbilo uma nação enegrecida, e não o contrário. Tudo seria só e realmente uma questão de pele. E estes versos, com os quais o poeta Nei Lopes inicia um poema, “Eu, por mim, sinto a pele [...] um hábito fraterno [...] Nem fardo nem farda [...] Apenas embalagem/ feita para viagem”, não mudariam de tom ao longo do texto, “Mas um outro Brasil [...] Cujo avô partiu/ Um dia lá do Porto/ para violar-lhe a avó/ Na foz do Rio Volta”, e nem terminariam assim: “Esse Brasil cafuzo/ De mãe mameluca/ se mira na Lagoa da Tijuca/ E vê a parda pele/ Alva como açúcar”.<sup>20</sup>

O sociólogo Guerreiro Ramos afirmava: “É preciso não carregar a pele como um fardo”.<sup>21</sup> E observando que a metáfora da cor

---

<sup>20</sup> LOPES, Nei. *Incurções sobre a pele*. Rio de Janeiro: Artium, 1996. p.21.

<sup>21</sup> Epígrafe do poema “Incurções sobre a pele”. Cf. Idem, p. 21.



branca aponta para uma positividade, assim como a da cor negra cumpre uma função contrária, ressalta que certas associações em torno das cores branca e preta são elaboradas no nível da “consciência e da inconsciência” humana, induzindo a pessoa a considerar negativamente a cor negra.<sup>22</sup>

Um pensamento depreciativo sobre certos sinais fenotípicos, como a cor de pele, textura do cabelo e outros traços, efetuado por alguns povos em relação a outros, transformou uma marca epidérmica em *questão*, em *demanda*, em *peleja*, em *um drama*, que se situa para além da pele. Homi K. Bhabha, estudando os estereótipos do discurso colonialista, observa como o corpo do outro, o colonizado, se torna visível primeiramente pela cor da pele. A partir da apreensão da cor da pele do outro, o discurso colonialista erige todas as outras diferenças culturais e raciais para o colonizado. A pele, segundo o estudioso, “representa um papel público no drama racial que é encenado todos os dias nas sociedades coloniais”.<sup>23</sup> As afirmações de Bhabha podem ser pensadas no Brasil, pois sabemos o que a cor da pele significa no jogo que rege as relações raciais na sociedade brasileira.

Creemos que os textos que compõem a antologia *Questão de pele*, selecionados e organizados por Luiz Ruffato, com seus diversificados enredos, personagens e pontos de vistas, ilustram as conjecturas levantadas em torno de a literatura ser não apenas um modo de fruição esté-

---

<sup>22</sup> RAMOS, Guerreiro. O negro desde de dentro. *Thoth* — Pensamentos dos povos africanos e afrodescendentes, n.º 3, Brasília, Gabinete do Senador Abdias Nascimento, 1997. p. 186.

<sup>23</sup> BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p. 121.

tica, mas também, na maioria das vezes, e independente de seu criador, se constituir como um lócus de presença e de ausência das contradições de uma dada sociedade.

A maior parte dos textos se distingue pelo aproveitamento de uma memória relativa ao período escravocrata brasileiro. Inclusive, um se apresenta como voz que fala de dentro, enquanto testemunho de alguém que sofreu o processo de escravidão; outra parte ecoa os modos de inserção dos afro-brasileiros na sociedade contemporânea. Quaisquer que sejam, entretanto, os enredos das histórias, o tempo apresentado, o modo de colocação da voz narrativa, o lugar de pertencimento social, étnico e de gênero do sujeito autoral, a antologia *Questão de pele* se apresenta como um conjunto de textos provocador e inquietante. E uma leitura atenciosa da obra — nesses tempos em que algumas reivindicações dos afro-brasileiros têm sido olhadas de esguelha por certas esferas da sociedade — poderá provocar reflexões e entendimentos sobre demandas históricas bastante complexas, que perpetuam na nação brasileira.

Conduzindo a memória a um passado teoricamente distante, enquanto momento histórico já vivido e superado (será?), os contos que abrem a antologia *Questão de pele*, “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis, e “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, exemplificam a mistura de ficção e realidade de uma época, ressaltando deliberadamente o evento da escravidão. O enredo do primeiro está centralizado na fuga de uma africana escravizada, que está à beira da morte. O texto, desde as primeiras linhas, se apresenta explicitamente como um discurso em favor da abolição da escravatura. E ao contrário do romance abolicionista de

Joaquim Manuel de Macedo,<sup>24</sup> em que os escravizados são vistos ao mesmo tempo como vítimas e algozes — ameaça diversa e constante no seio da família patriarcal —, o texto de Firmina dos Reis reconhece o sujeito escravizado como vítima, e aquele que o escraviza, como verdugo.

O conto seguinte, de Machado de Assis, “Pai contra mãe”, também descreve a condição de uma escrava em fuga e atualiza-se como um discurso abolicionista. Há uma censura à escravidão, que pode ser lida nos objetos de tortura descritos, na maneira como o autor caracteriza a sociedade escravocrata e no modo como apresenta os brancos pobres da época.

“Pai contra mãe” é um conto que por si só invalida as reiteradas afirmativas de que Machado foi um escritor omissos diante da causa. Eduardo de Assis Duarte, reunindo textos machadianos, inclusive muitos em que o autor assinava por meio de pseudônimo, advoga uma afro-brasilidade na literatura de Machado. E considera esse conto “como um dos textos mais contundentes do escritor”, pois explicita conflitos existentes na sociedade escravocrata.<sup>25</sup> O pesquisador afirma ainda que Machado produziu textos “em que a condição social e humana dos afro-brasileiros emerge de forma explícita e desvela o ponto de vista autoral”. É nessa produção que Machado, segundo Duarte, se identificaria com os sofrimentos daqueles que estavam sob o jugo do poder patriarcal e escravista.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *Vítimas-algozes*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1991.

<sup>25</sup> DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis, afrodescendente*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007. p. 269.

<sup>26</sup> Idem, p. 262.

Entretanto, o dado diferencial mais marcante em relação a outros escritos da época, apresentado nos dois contos, se prende à representação que Firmina dos Reis e Machado de Assis criaram para as personagens centrais das narrativas citadas. Autora e autor subvertem um imaginário literário e histórico-social do período, na medida em que reservam um “lugar de mãe” para as suas personagens, mulheres africanas escravizadas. Se ainda hoje, na contemporaneidade, é escasso na literatura a personagem feminina negra aparecer como musa, heroína romântica ou mãe, nos quadros mentais e sociais da escravidão tais ficções eram inconcebíveis. As mulheres africanas e suas descendentes, quando representadas como mãe, apareciam presas ao imaginário da “mãe preta”, aquela que cuida da prole alheia, que cria os filhos dos brancos, em detrimento dos seus. Imagens essas que não desapareceram totalmente, seus vestígios perduram ao longo do tempo.

Também como histórias que se inscrevem na memória do período escravocrata, porém de uma maneira bastante diferenciada dos dois primeiros contos, pois não apresentam qualquer pretexto abolicionista na trama, podem ser lidas as narrativas “O ódio” de Manuel Paiva; “Pedro Barqueiro”, de Afonso Arinos; e “Banzo”, de Coelho Neto.

Um aspecto a se destacar no conto “Banzo” é que a narrativa se constrói como um elogio à escravidão. No centro da cena está a personagem Sabino, cujo perfil corresponde a um imaginário forjado no interior do cativo. Sabino representa a figura do Pai João e suas variadas encarnações: um preto velho a padecer de banzo, um velho escravo fiel aos senhores até a morte, ou ainda um ex-escravo expulso da fazenda, em que trabalhou a vida inteira, pois “estava livre”. O

banzo de Sabino não é o veemente desejo de retorno a um tempo e a um espaço simbolizadores de uma liberdade perdida, não é a dor pela perda da Terra-Mãe, a África distante, mas a ausência da fazenda nos tempos de escravidão. Há uma reversão (ou perversão) de sentidos no banzo que acomete Sabino. Ali se inscreve uma apologia da escravidão em contraponto com a liberdade que o ex-escravo gozava nos dias de sua velhice desamparada.

Da memória do cativo, ou melhor, das lutas contra a escravidão, Alberto Mussa, cruzando a história com o mito, erige o conto “A cabeça de Zumbi”, reafirmando o sentido inapreensível do herói Zumbi dos Palmares. A narrativa reduplica o já multifacetado rosto daquele que a história e a literatura, nas últimas décadas, têm tentado construir sob um novo olhar. A voz textual discorre sobre um Zumbi complexo, uno e múltiplo que se assemelha a Exu, o princípio da individualidade, do movimento, da dinamicidade e das trocas. E vencendo a morte, afirma o narrador do conto, Zumbi diluiu “a sua própria individualidade, disseminando-se como um ente coletivo”. O que torna possível crer em eterno movimento, pois “vagando pelas brenhas”, insiste a voz do narrador, “certamente ainda há algum Zumbi para morrer”. Ao que acrescentamos a nossa: ou para reviver sempre nas narrativas.

Um repertório quase comum atravessa a maioria dos contos, de forma implícita em alguns e explícita em outros. Aquele que traz a “questão da pele”. A “denúncia” da pele ou a pele “denunciada” nos vários contos da antologia se dá por uma variedade de olhares, sentimentos e falas. E possibilita a observação de que em dadas circunstâncias o invólucro que reveste o corpo humano pode se transformar em

sinal de impotência, traduzida na fala da personagem de “Clara dos Anjos”, de Lima Barreto.

Ou ainda ser lida como uma marca provocante de um corpo em relação ao outro (que representa uma suposta ordem), como se lê em “Fábrica de fazer vilão”, de Ferréz, pois, para a polícia, uma pessoa de pele negra é tida quase sempre como suspeita.

Lima Barreto, sem dúvida alguma, dentre os escritores de sua época, foi o que mais denunciou o racismo, como uma das causas da imobilidade social dos descendentes de africanos na República. Reconhecendo a exclusão daqueles que tinham tido um papel preponderante na formação brasileira, o escritor registrou por duas vezes em seu *Diário íntimo* um de seus projetos literários: “No futuro, escreverei a *História da escravidão negra no Brasil* e a sua influência na nossa nacionalidade.”<sup>27</sup> No conto “Clara dos Anjos” o autor dissecou a ambiência e a vida do subúrbio. O texto se desenvolve marcado por uma franca simpatia e compreensão do narrador pela personagem Clara dos Anjos e seu drama, que vai se consubstanciando no decorrer da leitura. O modo de descrição detalhada do tipo físico da protagonista e da família dela, a carga irônica de seu nome, assim como a caracterização do sedutor de “Clarinha”, Júlio Costa, como “um branco sardento, insignificante, de rosto e de corpo”, indiciam a cumplicidade do narrador com a história de Clara. Ao finalizar o conto, reconhecendo com a personagem um destino que ela não consegue mudar, a voz narrativa se retira, abrindo um espaço para que a personagem “entre soluços” reconheça e confesse a sua impotência, dizendo: “Mamãe, eu não sou nada nesta vida.”

---

<sup>27</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 33 e 84.

E, por se tratar de Lima Barreto, ao considerar o silêncio instituído pelo esquivar-se da voz narrativa, ao ater-se ao eco da fala da personagem e ao tentar apreender o gesto pensado de sua escrita, tudo se (con)funde em uma imagem só, não havendo limite exato entre o cidadão e o ficcionista.

O conto “Fábrica de fazer vilão” narrado em primeira pessoa, como uma voz testemunhal, sugere ser, entretanto, vozes múltiplas, por se tratar de um drama coletivo. Todos parecem falar, a começar por aqueles a quem o conto é dedicado: “Para Tó, Wilsão, Alê e Nego Dú”, nomes reconhecíveis em moradores de uma periferia qualquer. Frases curtas, diretas, com a intenção de se assemelhar ao rap, marcam o estilo do texto, indicando, talvez, que o sujeito da fala sabe da urgência da hora.

Narrando a agressão policial, que, além das armas em punho, vocifera expressões como “pretos, macacos, você é magro que nem preto da Etiópia...”, o eu narrador reconhece a impossibilidade de se contrapor a uma provocação como esta: “É o seguinte, por que esse bar só tem preto?” Em pensamento responde: “não sei por que somos pretos, não escolhi”. Um registro ambíguo: não escolhi o quê? O bar, a pele, a pobreza... Na própria forma da escrita do conto, entretanto, se localizam sentidos de resistência. A personagem é acordada violentamente por um dos policiais: “Acorda preto./ o quê... o quê.../ Acorda logo.” O autor estrutura essas frases como se fossem versos, o que incita a uma rememoração de cantigas semelhantes entoadas pelos africanos e seus descendentes ao longo dos tempos, como formas de lazer e resistência.

Na sucessão de contos selecionados por Luiz Ruffato, há aqueles em que a pele negra dos personagens aparece escrita como “substantiva”,

“nome”, o que nos reporta novamente ao já citado sociólogo afro-brasileiro, Guerreiro Ramos. Ele constatou que, sob o efeito de determinados olhares, a cor humana “perde o seu caráter de contingência ou de acidente para se tornar verdadeiramente substância ou essência”.<sup>28</sup>

O personagem do conto “O ódio”, de Manuel Paiva, surge narrado sob essa condição. Apenas nomeado como “o negro”, tem como seu duplo um animal, um tigre. Homem e fera são caracterizados como um só ente.

A pele como essência também designa a personagem central do conto “O negro Bonifácio”, de J. Simões Lopes. Embora o título e a primeira frase da história deem conhecimento do nome da personagem, ao longo da narrativa o nome é esquecido e Bonifácio passa a ser referido, quase que constantemente, apenas por “o negro”.

Pedro Barqueiro, personagem principal do conto homônimo, de Afonso Arinos, logo no início da narrativa tem sobressaltado o seu corpo: “crioulo retinto, alto, truncudo, pouco falante...” Tal forma de apresentação está condizente com o pensamento da época. Os africanos e seus descendentes escravizados eram considerados coisa, “res” escrava, desprovidos de qualquer subjetividade. Ao longo do texto, corpo, força e mistério envolvem Pedro Barqueiro, que, no final, passa por uma espécie de “mutação”. É alçado à condição de uma imagem lendária positiva, perdendo, porém, a cor original da pele, “até claro ele ficou essa hora!”, conclui o personagem narrador.

Das narrativas que compõem a antologia *Questão de pele*, talvez a que mais traduza a pele negra como um sinal de suspeição, ao construir

---

<sup>28</sup> RAMOS, op. cit., p. 186.



uma personagem, seja “Eu, um homem correto”, de Murilo Carvalho. Um narrador em primeira pessoa fala de dentro da cena, deixando entrever o corpo de um homem branco em confronto com um corpo de um homem negro. O corpo do homem negro, na proporção que vai sendo dissecado pelo olhar do outro, serve de receptáculo para o branco projetar a sua dificuldade em lidar com seu próprio corpo. Uma catarse coletiva é instaurada, revelando não só a postura de um único sujeito, mas de um grupo que se cumplicia entre si. Todo um imaginário corrente contra os negros explode: a sujeira do negro, o potencial perigoso do negro, a sexualidade anormal do negro, a fixação que o homem negro teria na mulher branca... Perspicazmente, Murilo Carvalho constrói uma narrativa contundente, capaz de desarticular qualquer discurso sobre o “racismo cordial brasileiro”.<sup>29</sup>

A antologia traz ainda textos em que os personagens são construídos não só como corpos negros, vítimas de toda a sorte de interditos. A eles é dada uma pele negra ou não. Essas narrativas tendem a explicitar a subjetividade dos personagens, a interação deles com os outros e com os espaços culturais afro-brasileiros. Uma escola de samba, a presença de vestígios de uma cosmogonia africana no terreno brasileiro, revelada nos sonhos noturnos de um jovem, tudo se constitui como motivos das narrativas “Manchete de jornal”, de Nei Lopes, e “Dublê de Ogum”, de Cidinha da Silva. Desvinculados de uma escrita de rememoração do passado, em que os africanos e seus

---

<sup>29</sup> Relembramos aqui o título de um livro publicado pela editora Ática, *Racismo cordial*, 1998, cujos autores se baseiam em uma extensa pesquisa promovida pela *Folha de S. Paulo*, em 1995, sobre o racismo brasileiro.

descendentes sofreram a escravidão, esses contos buscam apresentar os afro-brasileiros inseridos na atualidade. O passado inscrito nesses contos se dá na justa medida em que essas narrativas escrevem o presente, o cotidiano.

O conto “Manchete de jornal”, de Nei Lopes, compositor, cantor, pesquisador e profundo conhecedor do universo do samba, apresenta uma ambiência tipicamente carioca. Preferindo discutir as relações étnicas de uma maneira debochada, o contista cria um texto satírico e, em certo sentido, paródico. É nomeado como Nina Rodrigues,<sup>30</sup> justamente uma personagem construída como médica legista responsável por desfazer o boato que é o mote da história. O autor, travestido de narrador, atravessa vários ambientes cariocas, apresentando personagens diversas, reais e ficcionais: jornalista frustrado, sambista romântico, expassista de escola de samba, que, por amor, opta por se transformar em esposa fiel e feliz, grupos de pagodes... Nei Lopes, como sempre, não se descuida das políticas de identidade que um texto pode abordar, como se fosse uma brincadeira, sem angústias.

Leitura semelhante pode ser feita do conto “Dublê de Ogum”, de Cidinha da Silva. No que tange à apresentação de elementos da cultura afro-brasileira, aproveita um passado, e faz uma louvação à ancestralidade de matrizes africanas, sem ser pelo caminho da dor, do sofrimento. Construindo um discurso que soa como um sutil enfrentamento com a cultura de mídia, o texto retoma mitos de fundação africanos para apre-

---

<sup>30</sup> Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), médico e antropólogo, pioneiro nos estudos sobre a cultura negra no país. Autor dos livros: *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil* (1894), *O animismo fetichista dos negros da Bahia* (1900) e *Os africanos no Brasil* (1932).

sentá-los em parilha com um imaginário veiculado por desenhos infantis televisivos. E demonstrando equivalência, ou mesmo superioridade de impregnação dos mitos africanos no inconsciente coletivo, Graiscow é remetido ao mito africano. Ogum prevalece sob (ou sobre?) a imagem e os “poderes de Graiscow”. A contaminação dos signos comprovada pelos sonhos do menino, e apresentada no interior do conto, permite uma relembração das práticas culturais afrodescendentes que vem se atualizando historicamente como modos de resistência. Ações essas que contagiam não só os negros, mas os brasileiros em geral. Contamina-se o signo, mas Graiscow não apaga Ogum, assim como São Jorge, o mito católico, também não elimina o Orixá africano.

Ainda sob o prisma de um discurso que pretende afirmar uma identidade afro-brasileira, sem recorrer explicitamente a uma memória da escravidão, pode ser lido o conto “O batismo” de autoria de Cuti. Uma fala reivindicativa da identidade negra é emitida com veemência por um dos personagens, em meio à alienação dos seus. Problematizando a assunção de uma identidade étnica no interior de grupo familiar afrodescendente, o conto oferece uma visão crítica de um processo de autonegação da pessoa, enquanto sujeito negro. Observa-se nesse conto que as personagens negras, além de estarem inseridas no interior de uma família, apresentam as suas contradições, os seus conflitos como seres humanos.

Há uma explícita defesa dos dados culturais de matrizes africanas e uma crítica veemente aos valores impostos pela cultura europeia, na fala do personagem, que encarna um militante radical das causas negras.

Sendo constatação de uma realidade, o discurso do militante é lúcido. Entretanto, enquanto possibilidade de reversão dos fatos e compreensão da força dos contágios culturais, é utópico. Contágios culturais que, mesmo realizados por imposições de uma cultura à outra, podem ser lidos na frase que finaliza o conto: “No congelador, quatro garrafas de champanhe francês legítimo aguardam o desenrolar da festa.”

Fechando a antologia surge o testemunho escrito de quem experimentou a vida escrava, a biografia de Mahommah G. Baquaqua, texto apresentado pela pesquisadora Sílvia Hunod Lara. A incorporação do diário de Baquaqua ao livro, um africano escravizado no Brasil, e sua passagem para a condição de homem livre, nos Estados Unidos, simbolicamente recupera a fala de todo um contingente humano que não pode apresentar a sua *escrevivência*, de sujeitos que sofreram a escravidão.

Reafirmando a potencialidade da literatura como um instrumento capaz de ajudar a entender os meandros dos jogos que subjazem nas relações entre indivíduos e grupos, buscamos a fala de Octavio Ianni. O sociólogo, ao pensar o Brasil, reconhece que os discursos científicos, assim como os filosóficos e artísticos, “revelam muito mais o imaginário do que a história, muito menos a nação real do que a ilusória”. Interessante observar que Ianni percebe, mesmo nos “discursos científicos”, dados do imaginário. Afirmativa que pode ser comprovada na apreensão de vários discursos antropológicos, sociológicos, medicinais, biológicos e outros instituídos não só sobre os negros, mas sobre as minorias, enquanto grupos não detentores de poder político. Destacando, entretanto, o papel do imaginário como um elemento chave para a percepção

do que seria a realidade, o sociólogo acrescenta que “a história seria irreconhecível sem o imaginário”. Para ele, alguns segredos da sociedade são mais reconhecíveis, justamente, na “fantasia”, que se constrói dessa sociedade. Ianni completa o seu pensamento, enfatizando que “às vezes a fantasia pode ser um momento superior da realidade”.<sup>31</sup>

Nesse sentido os textos que compõem a antologia *Questão de pele* podem nos ajudar a perceber as cicatrizes (ainda vivas e sangrentas) na fina pele da democracia racial brasileira.

---

<sup>31</sup> IANNI, Otavio. *Pensamento social no Brasil*. São Paulo: EDUSC, 2004. p. 40.

