

Leite do Peito: contos de Geni Guimarães e a linha de cor: uma análise dialógica da narrativa
Leite do Peito: Geni Guimarães's short stories and the color line: a dialogical analysis of the narrative

Verônica Vieira de Lima*
veronica.7889@gmail.com
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Orison Marden Bandeira de Melo Júnior
junori36@uol.com.br
Universidade Federal Rural de Pernambuco

RESUMO: No decorrer de todo o século XX e nestas primeiras décadas do século XXI, vários autores têm surgido, publicando poemas, contos e romances em que a afrodescendência é resgatada, revigorada e (re)afirmada com orgulho. Levando em consideração esse contexto, este artigo objetivou analisar dialogicamente os contos *Primeiras Lembranças*, *Metamorfose* e *Força Flutuante* da obra *Leite do Peito: contos* (2001) da autora afro-brasileira Geni Mariano Guimarães, buscando identificar elementos linguístico-discursivos (palavra, enunciado e discurso) que evidenciassem a formação de uma linha de cor na literatura afro-brasileira. Encontramos o uso de palavras e enunciados que nos remetem a uma posição de pertencimento afrodescendente, que colocam a narradora no lado negro da *linha de cor*. Concluimos, dessa forma, que os contos são perpassados por um discurso que coloca o indivíduo negro como sujeito de sua história.

PALAVRAS-CHAVE: *Leite do Peito*. Literatura afro-brasileira. Dialogismo. Linha de cor.

ABSTRACT: Throughout the 20th century and in the first two decades of the 21st century, several authors have published poems, short stories, and novels by means of which African ancestry is proudly recovered, restored, and (re)affirmed. Taking this context into account, this *article* aimed to dialogically analyze the short stories *Primeiras Lembranças*, *Metamorfose* e *Força Flutuante* from the African-Brazilian author Geni Mariano Guimarães's *Leite do Peito: contos* (2001), thus attempting to identify linguistic-discursive elements (words, utterances, discourses) that would make evident the formation of a color line in the African-Brazilian literature. It was possible to find words and utterances that refer to an African descendent positioning in which the narrator places herself in the black side of the color line. It was possible to conclude, thus, that the short stories are traversed by a discourse that has placed black people as subjects of their own history.

KEYWORDS: *Leite do Peito*. African-Brazilian Literature. Dialogism. Color line.

* Trabalho de pesquisa realizada por Verônica Vieira de Lima, aluna do Curso de Letras Português- Inglês da Unidade Acadêmica de Garanhuns da Universidade Federal Rural de Pernambuco, sob orientação do Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Júnior.

INTRODUÇÃO

A Literatura Afro-brasileira tem se apresentado como foco de interesse de diversos segmentos acadêmicos, e é justamente por esse interesse acadêmico que podemos perceber que o espaço destinado ao sujeito negro tem passado por diversas modificações, sendo a principal delas a redefinição do seu papel na literatura, na qual o indivíduo afrodescendente passa a ser o sujeito de sua história. Ficam evidenciados, portanto, na trajetória do discurso literário nacional, dois posicionamentos bastante antagônicos: o negro como objeto e o negro como indivíduo compromissado com sua afrodescendência (PROENÇA FILHO, 1988; 2004).

É a partir dessa reconfiguração de espaço e pertencimento que procuraremos definir a demarcação do que seria uma *linha de cor* nos contos Primeiras Lembranças, Metamorfose e Força Flutuante que são parte da obra *Leite do Peito: contos* (2001) da autora afro-brasileira Geni Guimarães. Segundo Cashmore (2000), a linha de cor é uma divisão simbólica entre grupos “raciais” nas sociedades em que a pigmentação da pele é um critério de *status social*, sendo mais rígida e definida nas sociedades que atribuem direitos diferentes e privilégios aos membros de diferentes grupos raciais, não havendo, no Brasil, nenhuma delimitação expressa e documentada quanto ao ser pertencente à raça/cor branca ou negra.

A fim de alcançarmos o nosso objetivo, estruturamos este artigo da seguinte forma: na fundamentação teórica, discutiremos alguns conceitos da *Análise dialógica do discurso* (BRAIT, 2010), que foram os norteadores da análise literária a que nos propomos. No *desenvolvimento*, analisaremos os contos escolhidos e, por meio dessa análise, faremos o levantamento de palavras e enunciados relativos a uma possível linha de cor desenhada nesses contos.

Por fim, nas considerações finais, procuraremos evidenciar a possível formação de uma *linha de cor* nos contos que foram analisados, buscando apontar as possíveis contribuições deste trabalho para os estudos acadêmico-científicos, literários e profissionais, tendo em vista a possibilidade de ele auxiliar professores de literatura no cotidiano da sala de aula.

1 Fundamentação teórica

Segundo Beth Brait, em *Análise e teoria do discurso* (2010), a Análise Dialógica do Discurso (ADD) não foi proposta formalmente por Bakhtin e/ou pelos outros componentes do Círculo. O seu nascimento foi motivado a partir do conjunto das obras do Círculo. “Esse embasamento constitutivo diz respeito a uma concepção de linguagem, de construção e produção de sentidos necessariamente apoiadas nas relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados” (BRAIT, 2010, p. 10).

Esse tipo de análise, segundo a autora, não exclui as manifestações artísticas sobre a linguagem, uma vez que as artes “constituem discursos poderosos sobre a vida, sobre os seres humanos” (BRAIT, 2010, p. 26) e implica o conhecimento de conceitos caros para a ADD, como palavra, enunciado e discurso, que serão apresentados a seguir.

Segundo Bakhtin/Volochinov (2006), a palavra, como unidade da língua, é neutra. Isso significa que ela aceita ser preenchida por qualquer ideologia. Essa neutralidade a que se refere o autor não significa dizer que a palavra seja desprovida de “carga ideológica” e sim que, como signo, está dentro de um conjunto de virtualidades ofertadas pela língua, recebendo carga significativa em cada momento de seu uso. Segundo Bakhtin (1997), pensar que a palavra isolada tem por si mesma “um tom emocional”, uma entonação inerente a ela, enquanto palavra é uma “aberração”, pois a palavra não tem sentido em si mesma, mas apenas no conjunto do enunciado.

Dessa maneira, para o autor, a palavra surge da realidade concreta, nas reais condições de uso. Bakhtin/Volochinov (2006) afirma que, para o sujeito falante, o que importa é a língua em uso real, em uso prático; em outros termos, a língua concreta, em pleno funcionamento. O locutor não se interessa pela língua enquanto sistema de formas linguísticas, enquanto abstração (neutra e impessoal). O referido teórico considera a ideologia um elemento íntimo da palavra, o que corresponde dizer que ela “[...] *está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial*”, pois, segundo ele, “não são palavras que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis” (BAKHTIN/VOLOCHINOV 2006, p. 96; grifos do autor). Dito isso, é possível caracterizar não só a palavra, mas também o enunciado

como um elemento carregado de conteúdo ideológico, pois convive num universo real. Ele tem existência a partir das enunciações concretas dos sujeitos.

Como menciona Bakhtin/Volochinov (2006, p. 296), “[a] oração enquanto unidade da língua possui uma entonação gramatical específica e não uma entonação expressiva. [...] A oração só adquire entonação expressiva no conjunto do enunciado”; logo, o elemento expressivo é uma singularidade muito importante da linguagem e está voltado somente para o enunciado. Segundo o autor, para o enunciado existir, deve-se levar em consideração o antes e o depois, ou seja, ele tem de ser visto como ecos e ressonâncias de enunciados dos outros, pois por mais monológico que seja sempre trará nele uma resposta de algo que já foi mencionado anteriormente.

Na visão bakhtiniana, o discurso está sempre voltado para seu objeto (tema) que já traz em seu bojo pronunciamentos de outros falantes. Em consequência disso, o discurso é sempre direcionado dialogicamente ao discurso do outro, repleto de entonações, conotações e juízos valorativos. Assimila o outro discurso, refuta-o, funde-se com ele, e, assim, acaba por constituir-se enquanto discurso. Enfim, o discurso forma-se a partir de relações dialógicas com outros discursos, que influenciam o seu aspecto estilístico, pois é por meio da enunciação que as “palavras” se dirigem a outrem, externamente (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006).

Bakhtin/Volochinov (2006) aponta que a enunciação é elemento intransferível da comunicação verbal. Assim, toda enunciação, mesmo na escrita, é resposta a algo, uma vez que ela é um elo na cadeia dos atos de fala. Toda palavra, de uma forma ou de outra, repercute as que a precederam, polemizando-as, antecipando-as, contando com as reações da compreensão. No processo de compreensão autêntico, afirma o teórico, comporta-se a resposta, a réplica ativa, pois a palavra está desvinculada da compreensão como ato passivo. A enunciação isolada-fechada-monológica, distante do contexto linguístico e real e, conseqüentemente, da resposta potencial ativa, é, tão e somente, possível na compreensão passiva do filólogo, por ser o ponto de origem e chegada da reflexão linguística (BAKHTIN, 1997). Diante disso, a língua só existe em função do uso que seus locutores e interlocutores fazem dela em situações reais e concretas de comunicação. Toda essa atividade passa pelo sujeito, o agente das relações sociais e o responsável pela composição e pelo estilo dos discursos (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006).

Com base na ideia de “mini arena” e “embate ideológico”, que remetem à interdiscursividade, Brait (2003) em *O Discurso sob o olhar de Bakhtin*, ressalta a importância da definição de “enunciação” como produto da interação social, uma vez que tal distinção do conceito de interação bakhtiniano não é coincidente com demais concepções interacionistas que apontam a situação imediata como o eixo central de produção e compreensão de sentidos. Segundo a autora, ao tratar do “contexto mais amplo”, Bakhtin acaba apontando para a participação do interdiscurso, da história e da memória que, mesmo não explícitos em toda situação, participam ativamente na produção de sentidos.

O lugar dos sentidos torna-se o lugar de pluralidade de vozes (plurivocalidade), intensificada pelas forças sociais, tais como profissão, gêneros discursivos, tendências particulares e personalidades individuais (heteroglossia) como constituinte do próprio enunciado. Não é possível, dessa forma, haver o sujeito e seu texto autônomo, e sim a fronteira entre sujeitos, entre textos, entre discursos, que estão inseridos em uma cadeia de comunicação (BAKHTIN, 2002).

É possível perceber, no ora exposto, que a noção de língua que é apresentada pelos estudos do Círculo de Bakhtin é feita a partir do conceito de língua em seu meio concreto e vivo, na qual reside a consciência daquele que fala. Em *O discurso no romance*, de 1934-1935, o autor postula que a vida social viva cria possibilidades de uma pluralidade de mundos e de perspectivas, que são sempre ideológicas e sociais, opondo-se, então, ao conceito acerca da linguagem do romance que era tida, até então, como individualizada e reduzida apenas a uma unidade estilística do romancista (BAKHTIN, 2002).

No capítulo intitulado *O discurso na poesia e o discurso no romance*, Bakhtin (2002) esclarece que o discurso romanesco reúne as diferentes falas e as diferentes linguagens, constrói-se na diversidade de vozes, na diversidade de discursos, na diversidade de maneiras de dizer. O autor afirma, então, que o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. O romance, percebido dessa forma é um conjunto que se caracteriza como “um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 2002, p. 73).

O plurilinguismo introduzido no romance “é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor”

(BAKHTIN, 2002, p. 127, grifos do autor), ou seja, trata-se de uma palavra bivocal, já que exprime a intenção direta da personagem que fala e a intenção refratada do autor. Dessa forma, o discurso é encarado como uma bivocalidade que lhe é inerente. Trata-se de uma dialogização interna do discurso, no qual duas vozes coexistem e se entrecruzam, correlacionando-se numa dialogicidade intrínseca, apoiando-se mutuamente, contrapondo-se total ou parcialmente, parodiando-se, arremedando-se, polemizando velada ou explicitamente.

Sendo assim, o sujeito que fala no romance é essencialmente social, historicamente concreto; seu discurso é uma linguagem social, e nunca individual. “Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social” (BAKHTIN, 2002, p. 135).

Por fim, faz-se necessário afirmar que a orientação dialógica é um fenômeno próprio a todo discurso, sendo uma orientação natural de qualquer discurso vivo, pois encontra-se com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e intensa. A partir disso é possível afirmar que toda enunciação, como discurso concreto, encontra o objeto para o qual está voltado, repleto pelos discursos de outrem que já se posicionaram sobre ele. O objeto encontra-se então, penetrado por ideias, pontos de vistas, por apreciações e entonações de outrem (BAKHTIN, 2002), o que inclui o objeto desta pesquisa (as vozes dos narradores das obras em estudo), buscando, dessa forma, o posicionamento identitário e de pertencimento no que tange às relações de raça e de gênero na formação de uma linha de cor na literatura afro-brasileira.

É a partir desse fenômeno pluridiscursivo, repleto de apreciações de outrem, que se buscará, nos contos *Primeiras Lembranças*, *Metamorfose* e *Força Flutuante* da obra *Leite do peito: contos* (2001), da autora afro-brasileira Geni Guimarães, analisar como se dá a construção discursiva voltada à questão da linha de cor.

2 Geni Guimarães: uma escritora afro-brasileira

Tratar de autores afro-brasileiros é sempre um grande desafio, pois ainda estamos presos à situação de invisibilidade à qual os afrodescendentes foram relegados ao longo dos anos. A presença do negro na literatura brasileira não conseguiu fugir a esse tratamento marginalizador. Evidenciam-se, na trajetória

literária nacional, dois posicionamentos discursivos sobre o negro: a condição como objeto, em uma visão distanciada, e o negro enquanto sujeito de sua própria história e não como objeto da voz de outrem, mostrando-se, então, como sujeito comprometido com sua afrodescendência (DUARTE, 2007, 2010; PROENÇA FILHO, 2004).

É possível confirmar essa invisibilidade ao procurarmos em manuais literários o nome e a produção literária de Geni Mariano Guimarães, autora que faz parte do cenário contemporâneo da Literatura Brasileira e que deixa registrado, por meio da literatura, o discurso de militância sobre a afrodescendência no Brasil, pois percebemos que são informações ainda em “construção”. Por esse motivo, foi possível encontrar referências ao nome de Geni Guimarães e à sua obra apenas em algumas poucas dissertações, assim como no site LITERAFRO,¹ que traz atualizações sobre a vida e produção literária da autora. É, portanto, a partir desses dados que faremos um breve percurso sobre sua vida e obra.

Geni Mariano Guimarães nasceu em São Manuel, São Paulo, em 8 de setembro de 1947. É a penúltima filha (de um total de 12) de Benedito Mariano de Camargo e Sebastiana Rosa Camargo. Coursou da 1ª a 4ª série em uma escola mista. Como na colônia em que vivia não tinha o chamado ginásio, sua família mudou-se para a cidade. Assim, ainda jovem, foi matriculada no Colégio e Escola Normal Barra Bonita (CENE). Nesse estabelecimento de ensino, cursou da 5ª a 8ª séries e o Curso Normal (Magistério). Vinte e quatro anos depois cursou Letras pelo IMES (Faculdade localizada na cidade de São Manuel). Geni Guimarães trabalhou como babá e empregada doméstica, dessa forma ocupando o espaço socialmente reservado à mulher negra, antes de atuar como professora e escritora.

Segundo Moema Parente Augel (2007), a estreia profissional de Geni Guimarães no mundo da literatura foi a partir da publicação do livro de poemas *Terceiro Filho* em 1979. Com essa obra, a autora ficou conhecida pela crítica de intelectuais negros e teve contato com outros escritores afrodescendentes. A partir daí, começou a ser convidada para ministrar palestras em eventos relacionados à temática negra. Numa destas palestras foi ovacionada ao ler o conto *O enterro da Barata*, e para sua surpresa, a Fundação Nestlé de Cultura, através da área voltada

¹ Segundo o professor e coordenador do portal Eduardo de Assis Duarte, o Literafro é um portal da literatura afro-brasileira no qual são feitas constantes divulgações, pesquisas e reflexões sobre a literatura dos afrodescendentes.

para a literatura, editou seus primeiros contos, em 1988, na obra *Leite do Peito: Contos*, em sua primeira versão. Com isso, muitas portas se abriram: realizou muitas palestras em diversas capitais brasileiras e também no exterior. Sempre buscou evidenciar, em seus temas, a literatura afro-brasileira, voltados principalmente ao preconceito racial. Geni Guimarães, com a obra *A cor da Ternura*, recebeu o prêmio Adolfo Aizen², em 1992, pela Academia Brasileira de Letras e o prêmio Jabuti³ em 1990. Além dessas obras, a autora também publicou outras obras de forma individual e teve poesias e contos também publicados em antologias: *Da flor o afeto, da pedra o protesto* (1981); *Balé das emoções* (1993) (poemas); *A dona das folhas* (1995) (infantil); *O rádio de Gabriel* (1995) (infantil); *Aquilo que a mãe não quer* (1998) (infantil); além disso, publicou também na série *Cadernos Negros 4* (1981) e em algumas antologias: *Antologia contemporânea da poesia negra brasileira* (1981); *Antologia de poetas negros brasileiros* (1986); *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira* (1987); *Poesia Negra* (1988) e *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. (2011).

Ainda segundo Augel (2007), de forma quase sempre aberta ou veladamente, é a história da própria Geni Guimarães que figura na base dos contos *Leite do peito* (2001). Para ela, essas vivências, muitas vezes, são colocadas de forma traumática, precisando ser trabalhadas e superadas. São expostas, para os leitores, páginas em que sonhos e esperanças de um mundo mais justo e igualitário se misturam a um legado de dominação e exploração, sofrimento e humilhações, estratégias de sobrevivência, registro da força de vontade, da dignidade, da alegria e das esperanças que tecem o enredo da vida de cada indivíduo afro-brasileiro.

A partir do que nos afirma Augel (2007), de que a obra *Leite do Peito: contos* (2001) é uma autobiografia, faz-se necessário que apontemos que, independentemente de ser uma autobiografia, o autor-criador Geni Guimarães, ao organizar a “realidade vivida” e transpô-la para outro “plano axiológico (plano da obra)” (FARACO, 2005, p 37), ou seja, para transformar os atos vividos em realidade artística, ela os organiza de uma nova forma, condensados numa “imagem autocontida e acabada”, sendo a autora responsável pela forma que dá ao conteúdo,

² É o prêmio concedido pela União Brasileira de Escritores ao vencedor da categoria de melhor obra de Literatura Infante Juvenil.

³ O Prêmio Jabuti é o prêmio literário mais importante do Brasil. Lançado em 1959, foi idealizado por Edgard Cavalheiro quando presidia a Câmara Brasileira do Livro. Passou por diversas modificações e, em 2012, premiou 29 categorias.

e, a partir de uma posição axiológica, recorta os fatos, reorganizando-os esteticamente, dando-lhe um acabamento literário. A obra *Leite do Peito: contos* (2001) é, então, o resultado da visão refratada do autor-criador⁴, não sendo esta voz criativa a voz direta do escritor, mas a apropriação refratada de uma posição de valor social (FARACO, 2005).

Portanto, para Bakhtin, segundo Faraco (2005), a autobiografia não é e nem pode ser apenas um discurso direto do escritor sobre si mesmo, mas, sim, o resultado de uma visão distanciada de si mesmo, pois, para escrever a sua autobiografia, o escritor precisa se colocar fora de sua vida e olhá-la de fora, ou seja, tornar-se um objeto de sua própria visão. Dessa forma, a autobiografia não é uma história totalmente objetiva, mas uma visão subjetiva do autor-criador. A pesquisadora Ecléa Bosí, em seu estudo sobre a memória dos velhos, afirma que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas é refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (1983, p.17).

3 A literatura Afro-brasileira

No que tange ao nosso objeto de estudo, portanto, é importante a menção de que, ao longo de todo o século XX e nestas primeiras décadas do século XXI, vários autores têm surgido, publicando poemas, contos e romances em que a afrodescendência é resgatada, revigorada e (re)afirmada com orgulho. É a partir dessa visão de resgate e reafirmação de identidade que os estudos raciais e de gênero têm constituído parte da “preocupação” acadêmica tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos.

A Literatura Negra é um movimento que se articula de acordo com o “diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias”, em constante movimento que se forma e transforma a cada dia. A marca dessa Literatura Negra se faz aos poucos por dentro e por fora da Literatura brasileira “como um todo com perfil próprio, um sistema significativo, ligado por denominadores comuns” que vão além da linguagem utilizada, da temática e das imagens, uma vez que são elementos de natureza psíquica e social que se manifestam historicamente – elementos estes essenciais, tais como a existência de um conjunto de produtores literários, em maior ou menor

⁴ Segundo Faraco, o autor-criador é a função estético-formal criadora da obra; já o autor-pessoa é o escritor ou artista (FARACO, 2005, p. 37).

grau consciente de seu papel social, um público interessado nessas temáticas e, diga-se de passagem, sem os quais a obra não viveria, e um mecanismo de transmissão, que liga uns e outros (IANNI 1988, p.91).

Segundo Ianni (1988), ainda, mesmo que haja esses denominadores comuns que mostram que a Literatura afrodescendente é, de fato, uma realidade, a presença do negro na Literatura brasileira (canônica) não consegue fugir a um tratamento marginalizador e de subalternidade que, desde as suas bases fundadoras, marca a ideologia predominante no tocante à cor no processo de construção da nossa sociedade, que, em raras exceções, indiciam ideologia, atitudes e estereótipos da estética *branca* dominante, típica de países que passaram por processo de colonização.

Ianni (1988) e Duarte (2007) apontam algumas diferenças cruciais entre a literatura nacional e a literatura afro-brasileira, o que a faz ser singular em relação ao restante da produção literária do país, e faz, também, com que a literatura de autoria afrodescendente tenha formas discursivas que têm sido utilizadas como mote de configuração dessa literatura.

De acordo ainda com Ianni (1988) e Duarte (2007), existem cinco componentes que são levados em consideração quanto à escrita afrodescendente, sendo o primeiro a *temática*: "o negro é o tema principal da literatura negra", pois nessa escrita percebe-se o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como um "universo humano, social, cultural e artístico" (p.92), que busca trazer à tona a história contemporânea, mostrando ao leitor os dramas vividos na modernidade.

O segundo e terceiro traços, a *autoria* e o *ponto de vista*, são inextricáveis, ou seja, em uma escrita advinda de autor afro-brasileiro, a cor da pele ganhará importância enquanto "tradução textual de uma história coletiva e/ou individual" (DUARTE, 2007, p.4), não bastando nesse caso apenas ser negro, sendo necessário assumir uma perspectiva, uma visão de mundo identificada à história, à cultura e, em consequência disso, à toda problemática inerente à vida da população afrodescendente, apresentando um "sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro" (BERND, 1988, p. 21).

O quarto componente é ligado à *linguagem*, tendo uma constituição específica marcada por ritmos e significados novos, por vezes até ligadas a práticas linguísticas oriundas da África e inseridas no processo de adaptação de sua cultura

no Brasil. O discurso afrodescendente busca, dessa forma, romper com as convenções de fala e escritas do “mundo branco”, tendo como objetivo a configuração de uma nova ordem, que expresse a “reversão de valores” (BERND, 1988, p. 48).

O quinto e último elemento é a formação de um *público leitor afrodescendente*, próprio a essa literatura, público esse que se identifique com as questões apontadas nas obras, que têm como autor um indivíduo que se coloca como porta-voz de um segmento minoritário literariamente, mas majoritário socialmente. É imprescindível, porém, salientar que, isoladamente, esses elementos não têm o mesmo efeito e não ocasionam o pertencimento à Literatura Afro-brasileira, ou seja, os cinco componentes nutrem essa literatura de forma a lhe dar condições de se afirmar como tal.

Levando em consideração a discussão aqui iniciada, na próxima seção, procuraremos perceber a condição de pertencimento e identificação afro-brasileira, que possivelmente é expressa por meio da voz do narrador nos contos Primeiras Lembranças, Metamorfose e Força Flutuante da obra *Leite do Peito: contos* (2001).

4. Primeiras Lembranças, Metamorfose e Força Flutuante: uma análise linguístico-discursiva

Considerando os contos Primeiras Lembranças, Metamorfose e Força Flutuante da obra *Leite do peito: contos* (2001), como iluminados pelos discursos de outrem (BAKHTIN, 2002, p.86) que já falaram sobre a temática do racismo, preconceito e discriminação em suas obras, buscamos verificar, por meio das palavras e enunciados, como se realiza o diálogo com o discurso da linha de cor, mais marcado pela literatura afro-americana.

Encontramos, na obra, a voz da narradora/protagonista Geni, que conta, de forma sucinta, como se deu o seu desenvolvimento e as descobertas desde tenra idade até a vida adulta. Nos contos em análise, é possível perceber que desde criança, a menina foi tomando consciência de sua condição afrodescendente e que, quando em um episódio de raiva e fúria, vergonha e mágoa o sangue jorrou quente, quem poderia em meio a uma classe lotada de mãos que reluziam de tão brancas,

Ihe ser solidária? Como a narradora mesmo afirma, era uma “dor sem parceria” (GUIMARÃES, 2001, p. 63).

Conceição Evaristo (1992) afirma que, no conjunto de várias criações literárias *afro-brasileiras*, o autor-criador (FARACO, 2005) se coloca em uma postura coletiva, marcada pelo desejo de criar “universos de discursos e significados”, que refratem, além de sua vivência, a vivência de seu próprio grupo social.

No caso da obra em estudo, *Leite do peito: contos* (2001), apesar de ser considerada uma autobiografia (FARACO, 2005), os contos podem ser lidos de uma forma autônoma, pois isto não compromete o seu entendimento. No entanto, há um fio condutor na obra, pois a protagonista Geni aponta diversos acontecimentos que marcaram a sua vida, desde a descoberta e o autoquestionamento sobre a sua própria cor da pele, ao inquirir a mãe se a sua “tinta” não sai, até a forma como conseguiu demonstrar para uma aluna branca que não era preciso ter medo dela.

No decorrer dos contos, deparamo-nos diversas vezes com a temática racial. No conto *Primeiras lembranças*, a temática emerge de duas formas: no primeiro momento, a narradora relembra de sua infância na área rural e de quando questionou a mãe pela primeira vez em relação à cor que possuía; no segundo, após o nascimento do irmão, quando, em seu monólogo interior, a menina ficou aliviada ao saber que não precisaria chamar o irmão de Jesus, por que a criança era negra.

Vejamos nos enunciados a seguir: “Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha *tinta*?” (GUIMARÃES, 2001, p.16). É perceptível, nesse momento, que a menina ainda não tomou consciência de que sua cor não pode ser apagada ou modificada. No entanto, quando a sua mãe responde que “[...] [t]inta de gente não sai” (GUIMARÃES, 2001, p.16), a negativa e a atitude da mãe fazem com que a menina decida ficar com “essa cor mesmo”. O uso do substantivo *tinta*, aqui, se torna emblemático. A narradora traz, nessa palavra, a associação da cor preta como sinal de algo que pode ser lavado, apagado e, por consequência, algo mutável. Nessa conversa, o leitor percebe os primeiros sinais de descobertas relativas à cor que são feitas pela menina em sua primeira infância. Um pouco mais adiante na narrativa, a questão da cor é retomada quando a menina descobre que sua mãe terá outro filho e que a pequena Geni narradora nos diz que ela o chamou de toda sorte de palavras ruins. No entanto, ao ver a mãe sentindo as dores do parto, prometeu à “Nossa Senhora do Oratório da minha mãe” que, caso a mãe parasse de sofrer, iria

parar de xingar o bebê de Diabo e só o chamaria de Jesus e Doce de Leite. No entanto, quando, finalmente, vê a criança, sente-se aliviada, pois não precisaria chamá-lo de Jesus, já que era um garoto negro. Pode-se perceber nessa situação a influência da questão religiosa, que, por meio de sua palavra autoritária (BAKHTIN, 2010), já havia incutido na cabeça da criança que Jesus só podia ter a pele branca. A narradora mostra que a protagonista do conto assimilou os discursos de outrem e que, para ela, essa era a única realidade a ser aceita, “pois essa palavra autoritária é organicamente ligada ao passado hierárquico. Ela ressoa numa alta esfera” (BAKHTIN, 2010, p.143). Essa palavra entra em nossa consciência verbal, sendo preciso, então, que a confirmemos ou a recusemos na íntegra. Nesse conto, o uso dessas palavras aponta para uma condição de dúvida da protagonista Geni: ser negra e estar próximo aos seus, ou ficar sem “tinta” e não ser igual a sua mãe. Diante disso, a voz da narradora aos poucos vai tomando consciência de sua afrodescendência, ou seja, a *linha de cor* começa a se tornar visível, pois a protagonista decide ficar ao lado da sua mãe e dos familiares, permanecendo com a “tinta” que fora herdada de seus antepassados.

O conto *Metamorfose* não se passa exclusivamente na área rural: são mesclados momentos em que a protagonista está na colônia e na escola. É nesse segundo que ela verá as histórias narradas pela Vó Rosária serem derrubadas pela professora.

Entendemos que, no conto *Metamorfose*, encontramos claramente uma relação de tensão entre os enunciados, pois se realiza a partir de um processo em que alguém apoia ou rebate o discurso de um “eu”. Este aspecto refere-se ao jogo de poder entre as diferentes vozes que circulam socialmente, que nunca são neutras (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006). Vemos esse embate ideológico na voz da narradora e no discurso da professora. Os enunciados que foram elencados para mostrar que os discursos que foram refratados pela “Vó Rosária” e, por consequência, assimilados pela narradora foram confrontados pela narrativa da professora: “Escravos eram negros que vinham da África. Aqui eram forçados a trabalhar e pelos serviços prestados, nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados, às vezes, até a morte” (GUIMARÃES, 2001, p. 62). Em seu diálogo interior, a menina lembra-se da história narrada pela Griot: “Vi que a narrativa da professora, não batia com a que nos fizera a Vó Rosária. Aqueles escravos da Vó Rosária eram bons, simples, humanos, religiosos. Esses apresentados eram bobos,

covardes, imbecis. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao menos” (GUIMARÃES, 2001, p. 62). A história narrada pela professora estava repleta pelo olhar externo, o olhar branco, que sempre coloca o indivíduo afrodescendente em situações de subalternidade, retratando-o, como afirma Brookshaw (1983), em *Raça e cor na literatura brasileira*, no papel de “escravo fiel”, incapaz de contribuir positivamente para o desenvolvimento da nação (p.16). Essa versão da história não leva em consideração as diversas tentativas do indivíduo afrodescendente de livrar-se dos grilhões da escravidão para que pudessem afirmar as suas raízes (MATOS; ABREU; GURAN, 2013)⁵.

Ao ouvir a história narrada pela professora, a narradora afirma que “[q]uando dei por mim, a classe inteira me olhava com pena ou sarcasmo. Era a única pessoa dali representando uma raça digna de compaixão, desprezo” (GUIMARÃES, 2001, p. 63). Essa visão da narradora a coloca mais uma vez do lado negro da linha de cor, pois, ao enxergar-se com esses olhos, os do preconceito, da segregação, a narradora se afirma, então, como pertencente a um grupo segregado socialmente. É importante lembrarmos que, no Brasil, como afirma Cashmore (2000), não há nenhum ponto relacionado à linha de cor, pois ninguém sabe ao certo onde termina a brancura e onde começa a “negritude” (p.331). No entanto, de acordo com os objetivos que nos propomos a cumprir, esses enunciados mostram que existe uma linha de cor que pode ser encontrada na voz da narradora, e é por isso que afirmamos que é crucial que compreendamos o processo de constante construção e reconstrução de identidade pelo qual passa a narradora até que se firme com um indivíduo afrodescendente ciente de seu papel na sociedade.

Dando continuidade à análise dos enunciados, percebemos que a narradora coloca em questão as histórias que foram ouvidas na colônia. Dando crédito à voz da professora, a narradora se utiliza de enunciados que encontram ecos nos discursos cunhados a partir do “olhar branco” que são configurados preconceitos e lugares de pertencimento. Fazendo uso de palavras que diminuem e colocam o indivíduo afrodescendente na situação de covarde, a narradora corrobora esse discurso e o internaliza, colocando-se no papel de participação ativa e como representante desse grupo na sua sala “[...] [v]inha mesmo de uma raça medrosa,

⁵ O site Laboratório de História Oral e Imagem, da Universidade Federal Fluminense fez um trabalho de levantamento de todas as revoltas que envolveram os escravos e suas tentativas de libertação durante o período da escravidão.

sem histórias de heroísmo. Morriam feito cães [...] Os idiotas dos negros, nada”; “Por isso é que meu pai tinha medo do seu Godoy, e minha mãe nos ensinava a não brigar com o Flávio. [...] Negro era tudo bosta mesmo” (GUIMARÃES, 2001, p. 64). É de forma negativa que, nesses enunciados, encontramos a demarcação da *linha de cor*: a menina se coloca do lado negro por se “perceber” inferior aos colegas de classe.

Ao retornar para casa e em um momento de revolta, a menina decide que, por meio de um artifício que as mulheres da colônia usavam para tirar o carvão que ficava no fundo das panelas, iria tirar aquela cor tão indesejável: “A ideia me surgiu quando minha mãe pegou o preparado e com ele se pôs a tirar da panela o carvão grudado no fundo” (GUIMARÃES, 2001, p. 66); “Eu juntei o pó restante, e com ele, esfreguei a barriga da perna. Esfreguei, esfreguei, e vi que, diante de tanta dor, era impossível tirar todo o negro da pele” (GUIMARÃES, 2001, p. 66). Após perceber que a sua cor não poderia ser apagada/retirada, a narradora nos diz: “Dentro de uma semana, na perna só uns riscos denunciavam a violência contra mim, de mim para mim mesma. Só ficaram as chagas da alma esperando o remédio do tempo e a justiça dos homens” (GUIMARÃES, 2001, p. 66). Longe de nos tornarmos repetitivos, precisamos apontar que esse conto está eivado de questões raciais que nos levam a perceber a narradora como indivíduo que se coloca como participante da linha de cor. Isso se mostra, em momentos, de forma positiva, como, por exemplo, quando ela aceita o discurso da “Vó Rosária” como verdade e que faz parte de um grupo de pessoas boas, simples, humanas, e religiosas e, de forma negativa, quando reconstrói, em sua imaginação, a imagem que tinha da história dos escravos, assimilando o discurso da professora como verdadeiro.

Ao trazermos à tona os enunciados selecionados do último conto, *Força Flutuante*, vemos que a narradora já se configurou como pertencente ao grupo afrodescendente e que, por conta dessa condição de pertencimento, não se sentiu intimidada frente à atitude de uma aluna que afirmou, com todas as letras, que não entraria na sala porque “[e]u tenho medo de professora preta – disse-me ela, simples e puramente” (GUIMARÃES, 2001, p.101). O discurso da pequena aluna encontra ecos em outros discursos nos quais “mensagens que associam os afros à maldade, crueldade, sujeira, inferioridade, má criação, estupidez, feiura circularam livremente por gerações e gerações de brasileiros (SOUZA et al., 2005, p.71) e se tornaram totalmente aceitáveis e normais. A partir da afirmação de sua identidade e

pertencimento, a narradora conta que conseguiu, durante aquele dia, derrubar as barreiras que a separavam da menina. Por fim, segundo Augel (2007), os contos apresentam cenas fortes, que ajudam talvez aos não negros a compreenderem e respeitarem o que se passa no íntimo dos descendentes de uma raça tão discriminada. Nos contos, as vivências da narradora protagonista são narradas de forma em que o positivo tenha mais peso do que as experiências negativas.

Com base nisso, percebemos que as palavras e enunciados utilizados nos contos não se referem apenas ao seu aspecto material, mas encontram a sua difusão no discurso da *linha de cor* social e histórica. Notamos, também, que a interdiscursividade (FIORIN, 2010) se faz presente nos contos, tanto em relação à temática da discriminação quanto aos ecos produzidos pelos enunciados que foram reproduzidos no decorrer da obra.

Com base nessa análise, passaremos, então, às considerações finais. Apresentaremos, também, as contribuições que esse trabalho poderá trazer para o meio acadêmico, assim como para a minha pessoa enquanto pesquisadora interessada nas questões étnico-raciais que abrangem a Literatura Afro-brasileira.

Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo identificar, por meio da Análise Dialógica do Discurso, se é perceptível, na voz do narrador dos contos Primeiras Lembranças, Metamorfose e Força Flutuante da obra *Leite do Peito: contos* (2001) da autora afro-brasileira Geni Guimarães, elementos linguístico-discursivos que apontem para a formação de uma linha de cor nessa obra da literatura afro-brasileira e para o posicionamento identitário e de pertencimento no que tange às relações de raça.

Ao fazermos a análise dos contos, foi possível alcançar o objetivo ao qual nos propomos em nossa pesquisa: na voz da narradora dos contos Primeiras Lembranças, Metamorfose, e Força Flutuante, encontramos o uso de palavras e enunciados que nos remetem a uma posição de pertencimento afrodescendente que a coloca no lado negro da *linha de cor* (CASHMORE, 2000). Não tomamos essa afirmação como preconceituosa, mas, sim, como a aceitação de sua etnia e raça, pois,

Enquanto o negro não for capaz de converter-se em agente histórico e político, não estará esgotado o ciclo que se instaurou com os

primeiros negros quilombolas: o da busca de sua completa emancipação como ser social e ser individual (BERND, 1988, p.42).

Podemos afirmar que o *autor-criador* (FARACO, 2005) traz um posicionamento ideológico repleto de entonações e juízos valorativos que são refratados na voz da narradora/protagonista Geni, que se coloca contra os valores de um sistema que negou espaço ao indivíduo afrodescendente desde sempre.

Mesmo que saibamos que a linha de cor é mais aparente na Literatura Afro-americana, não podemos negar que os contos analisados apresentem traços desse pertencimento afrodescendente, pois a narradora expõe como se configurou a situação de opressão e preconceito, desde a sua vida na colônia até os idos tempos escolares, fato que não a impediu de amadurecer, pois essa constante combatividade e releitura de seus pensamentos e sentimentos tiveram, como resultado, a elevação de sua autoestima diante das atitudes de discriminação que a sociedade dominante a expôs em diversos momentos e a configuração da sua identidade.

Ao tomarmos o livro como uma “*performance verbal escrita*” (VOLOŠINOV, 1973, p. 95 *apud* MELO JUNIOR, 2013, p. 99; grifos do autor), como elemento de comunicação verbal, percebemos a participação do interdiscurso, da história e da memória, e, como afirma Bakhtin (2002), do sujeito que fala no romance, que é social e historicamente concreto e que expressa uma linguagem particular no romance, dessa forma representando sempre um ponto de vista particular sobre o mundo.

Nos contos, ao vermos o posicionamento da narradora, percebemos que, por meio de sua voz, encontramos um elo entre o seu discurso e os discursos que já foram proferidos anteriormente, trazendo, então, na voz da narradora, questões de raça e cor, que são discursos que refletem e refratam a busca da identidade negra no Brasil e seu fortalecimento. Isso resulta no resgate e na reconstituição de aspectos ligados à cultura negra, através do indivíduo negro, não mais pela voz do colonizador.

Acreditamos que, ao trazer o tema da linha de cor à tona por meio do discurso, pudemos não só trazer luz à obra de Geni Guimarães no meio acadêmico e literário, mas, também, enriquecer os estudos voltados ao discurso, permitindo, dessa forma, que profissionais da educação se tornem educadores críticos, capazes

de auxiliar os seus próprios alunos a compreender (bakhtinianamente falando) os discursos voltados à linha de cor na literatura brasileira e afro-brasileira.

Por fim, desenvolver a pesquisa que resultou na produção desse artigo foi um trabalho muito enriquecedor, pois me fez refletir no longo caminho que ainda tenho a trilhar, tentando desvendar um pouco dessa Literatura Afro-brasileira que está sendo construída cotidianamente e que é por meio dela que muitos mitos e estereótipos podem e devem ser transgredidos, mostrando que, independentemente da posição social que essa Literatura Afro-brasileira ocupa, ela tem muito a nos oferecer.

REFERÊNCIAS

AUGEL, Moema Parente. “E agora falamos nós”: literatura feminina afrobrasileira. In: AFOLABI, Niyi, BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.). *A mente afro-brasileira*. Trenton-NJ/Asmara: África World Press, 2007. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigomoema03.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2.ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 279-326.

BAKHTIN, Mikhail. O Discurso no Romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. 5. ed. São Paulo: Anna Blume/Hucitec, 2002, p. 71-210.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 5.ed. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail / VOLOCHINOV, V.N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.

BERND, Zilé. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAIT, Beth. O discurso sob o olhar de Bakhtin. In: GREGOLIN, Maria do Rosário; BARONAS, Roberto (Orgs.). *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. 2. ed. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2003, p. 19-30.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 9-31.

BROOKSHAW, David, *Raça e cor na Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CASHMORE, Ellis. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. Tradução de Dinah Kleve. São Paulo: Summus, 2000.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. In: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.). *A mente afro-brasileira*. Trenton-NJ / Asmara: África World Press, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 11-23, 2008. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846151.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, 2010. Disponível em: <<http://www.revistaterceiramargem.com.br/index.php/revistaterceiramargem/article/view/60>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e Afrodescendência. *LITERAFRO*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

EVARISTO, Conceição. Escrivências da Afro-Brasilidade: história e memória. *Revista Texturafro*: Editora Lê, 1992, Parte II.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e Autoria. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin*: conceitos chave. São Paulo: Contexto, 2005, p. 37-60.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin*: outros conceitos-chave. Beth Brait (Org.) São Paulo: Contexto, 2010, p. 161-193.

GUIMARÃES, Geni Mariano. *Leite do peito*: contos. 3. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2001.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 28. São Paulo: USP, 1988. (Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura).

LITERAFRO. *Dados*. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/68/dados1.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2015.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; GURAN, Milton. Revoltas e Quilombos. In: *Inventário dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil*. 2013, p. 96- 106. Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/inventario_julho_2013.pdf> Acesso em: 20 nov. 2015.

MELO JUNIOR, Orison Marden Bandeira de. *Literatura e racismo*: uma análise intercultural. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

PRÊMIO Jabuti. *História*. Disponível em: <<http://premiojabuti.com.br/o-jabuti/historia/>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

PROENÇA FILHO, Domício. O negro e a literatura brasileira. *Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, Biblioteca Mario de Andrade, v.49, n.14, jan./dez.1988.

PROENÇA, FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*, v.18 n. 50, São Paulo, p.161-193, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017>. Acesso em: 20 nov. 2015.

SOUZA, Andréia Lisboa de et al. *De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2005.