A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA EM DOIS CONTOS DE NEI LOPES

THE REPRESENTATION OF BLACK WOMAN IN TWO SHORT STORIES OF NEI LOPES

Mirele Carolina Werneque Jacomel*

RESUMO: Este artigo apresenta uma leitura acerca da representação de duas personagens femininas em dois contos de Nei Lopes: "Brincos" e "Dona Lili de Oliveira". São configurações do modo como a sociedade se comporta diante da figura feminina, e de como elas se tornam depositárias das ideologias europeu-ocidentais. Diante de tal discussão, compreende-se que a mulher negra nos contos referidos é duplamente oprimida, primeiramente dentro de seu grupo étnico e, depois, na sociedade de modo geral.

Palavras-chave: representação; mulher; negritude; literatura brasileira.

ABSTRACT: This article presents a reading about the representation of two female characters in two stories by Nei Lopes: "Brincos" and "Dona Lili de Oliveira". Settings are the way society behaves in front of the female figure, and how they become the depositories of European's Western ideologies. Faced with this discussion, it is understood that black women in these tales is doubly oppressed, first within his ethnic group and then in society generally.

Keywords: representation; women; "negritude"; Brazilian literature.

1 NEI LOPES E OS RECORTES DA FAVELA

Publicados em 2006, no livro *Vinte contos e uns trocados*, os contos "Brincos" e "Dona Lili de Oliveira" trazem a representação da mulher negra em diferentes perspectivas. No primeiro, procuramos discutir a condição sócio-histórica da mulher negra como ser duplamente oprimido dentro de um grupo marginalizado em função da etnia, e diante da sociedade que deita os olhos preconceituosamente sobre os negros. Já no segundo, a ênfase recai sobre sua presença na sociedade brasileira e na tentativa de se desvencilhar das amarras patriarcais, lutando pelo reconhecimento de seus direitos como cidadã.

A obra da autoria de Nei Lopes é, por excelência, representativa da cultura afro-brasileira e problematiza o espaço social que o/a negro/a ocupa nas periferias do país. Na verdade, personagens que habitam as favelas, subúrbios, morros, terreiros, en-

* Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. Professora do Colégio Sigma, Paraná.

fim, o Rio de Janeiro menos favorecido, que não estampa os cartões postais da cidade, constitui a espinha dorsal da obra completa do autor. Mais que isso, o/a negro/a, em textos de Nei Lopes, protagoniza quase sempre as cenas trágicas, polêmicas, criminais e violentas, porque se trata de uma literatura engajada, fundada na realidade sócio-histórica e comprometida com a função humanizadora da literatura. Portanto, Nei Lopes procurou retratar a condição dos negros na sociedade tal qual se apresenta hoje, mas de uma perspectiva outra, problematizando a realidade por ele observada.

Do ponto de vista das relações de gênero, Lopes procurou retratar o papel da mulher negra em seu real contexto de segregação social e racial, mostrando que mesmo dentro de um grupo que é rejeitado pela cor, a mulher tende a ser oprimida por ausência da força física, o que é biologicamente comum ao homem, e por absorver com mais intensidade as premissas do patriarcalismo, praticado, não raro, por seus companheiros. Esse tipo de literatura, que resgata do anonimato social as identidades negras e as coloca em conflito com o/a branco/a, com os ideais eurocêntricos e hegemônicos, tem ganhado espaço na Literatura Brasileira, não apenas para provocar emoção no/a leitor/a, ou ainda vitimar os negros, como ressalta Bernd (1987). Tais obras têm algo a dizer, a reivindicar, a marcar fortemente a consciência crítica daqueles que compartilham da luta contra a opressão e discriminação e, não menos importante, tentar convencer os que ainda se negam a formar opinião sobre o assunto.

Em Bernd, o critério utilizado para identificar a literatura negra remete ao enunciador que se quer negro e, "que reivindica a sua especificidade negra", além de marcar em sua obra "um certo modo negro de ver o mundo [...]" (BERND, 1987, p. 16). Diante de tais premissas no mapeamento de uma literatura de matriz afro, é possível notar que Bernd compreende essa literatura como sendo produto de autoria exclusivamente afrodescendente, o que soa bastante categórico tendo em vista que um escritor "branco" possui também condições para criar uma obra de temática afro. Sendo assim, nos interessa em Bernd (1987) o que se pode chamar de "ponto de vista do autor", se ele se reveste de uma cultura negra ou de uma cultura branca ao materializar sua ficção.

Mas esse conceito de literatura negra, tal como Bernd concebe, parece em certa medida permear a obra de Nei Lopes através da afirmação de uma identidade negra de autor e de crítico da realidade vivenciada. Pode-se assegurar que textos como "Brincos" e "Dona Lili de Oliveira" são suportes que carregam explicitamente a ideologia do autor, seja por meio da ironia, do sarcasmo, ou mesmo da denúncia em linguagem nua e crua.

É nessa esteira que muitos estudiosos tentam traçar um perfil para a Literatura Afro-brasileira, mostrando que o tripé autor-texto-leitor deve constituir harmonicamente um projeto social amplo de consciência crítica à discriminação. Ao tratar do assunto, Duarte (s/d) afirma que a Literatura Afro-brasileira implica num conjunto de elementos que constroem o sentido da negritude no texto, ou seja, a busca permanente de uma identidade negra que traz no seu bojo as marcas da contestação. Para Duarte, primeiramente, a temática deve trazer como centro das articulações o/a ne-

gro/a. Em segundo, o/a autor/a deve expressar-se como negro/a, do ponto de vista de um grupo menos privilegiado, e reescrever a história "vista de baixo". Essa perspectiva afro consiste em outro elemento que contribui para a construção da literatura negra. É o que Bernd compreende como o "modo negro de ver o mundo". O quarto tópico apontado por Duarte é uma linguagem marcada por práticas linguísticas marcadas por uma cultura assimiladamente afro e, por fim, o público que recepciona essa literatura também deve identificar-se com as questões do negro, pois a própria obra pressupõe a formação de um/a leitor/a especificamente afrodescendente. Assim, os discursos da negritude na literatura estão articulados a um projeto histórico e cultural de rediscussão da presença do grupo igualmente híbrido como brasileiro, e que ajudou a construir a história do país, habitando os porões e as senzalas, enraizados em espaços desumanos, como está registrado, por exemplo, nas literaturas Afro-brasileiras do século XIX, a saber, alguns textos de Machado de Assis, Jorge de Lima, Lima Barreto.

Consciente de que a história do negro no Brasil é a história dos vencidos, história subjacente à dominação do branco, e que, extensivamente, a mulher negra sofre por duas vezes a opressão, Nei Lopes propõe nos contos analisados um convite ao reconhecimento dessa realidade marginal, que chega aos centros urbanos apenas pelos jornais, quando são noticiadas. Uma realidade desconhecida para muitos e que significa o resultado de uma história de subserviências, de impunidades.

2 OS RECORTES DE UMA REALIDADE OBSERVADA

É com base no cotidiano das periferias que Nei Lopes, como contista brasileiro, buscou desnudar as peculiaridades rotineiras das favelas e subúrbios, sobretudo cariocas, e a presença massificante do/a negro/a neste espaço. Assim, o formato do conto em sua obra é contemporâneo e se aproxima esteticamente da crônica justamente por engendrar uma narrativa concisa cuja temática é real e, porque não dizer?, jornalística.

Material literário da modernidade, o conto revela-se o signo da sociedade urbana em evolução. Mas esse tipo de narrativa não perfaz somente as literaturas recentes, tampouco os teóricos do século XX marcaram o solo dos primeiros estudos sobre tal formato de narração. Um interessante convite ao reconhecimento da forma-conto foi feito nos idos de 1840 por Edgar Allan Poe, ao falar da trama premeditada nas narrativas curtas. O conto seria uma anedota preconcebida de tal modo que o fim justifica a totalidade do relato. A composição do conto, por esse viés, depende unicamente da cena final, que remete ao início causando o efeito preconcebido (LUCAS, 1997).

Tempos depois, com base em sua própria experiência, Julio Cortázar em seu *Valise de cronópio*, publicado em 1974, também deixa seu parecer sobre esta forma breve que se pretende o conto. Apesar de se tratar de um gênero de difícil definição, "caracol da linguagem", nas palavras do crítico-contista, há elementos peculiares ao conto que o diferencia das demais narrativas. Primeiro ponto por ele destacado é o

limite físico a que se deve submeter à forma-conto, e todos os elementos da narrativa devem estar a serviço do espaço limítrofe. Se comparado ao romance, o conto – diante de sua concisão, está para a fotografia, assim como aquele está para o filme, captado em uma realidade ampla e multiforme (CORTÁZAR, 2006). O segundo ponto relevante é o modo significativo como o tema é trabalhado. O tema de um conto é o próprio cotidiano, mas se o ângulo pelo qual é depreendido possui originalidade, esse tema, por mais simples que seja, pode tornar-se extraordinário. Diante de tal perspectiva, podem-se considerar a perspicácia de um escritor e o poder de concentração que tem sobre um fato apenas, como forças motrizes do conto, pois o gênero não se esgota, ainda que se repitam as temáticas. Esta flexibilidade frente a uma realidade invariável é constantemente percebida na obra de Nei Lopes, pois nela têm-se os signos da favela, da miséria, da pobreza e da violência social contra os/as negros/as, todos imbricados em vários de seus textos e trabalhados em diferentes pontos de vista.

Diferentemente das duas principais considerações de Cortázar sobre o conto, ou do modelo único proposto por Poe, e, ainda, contra o previsível e convencional da forma, Ricardo Piglia (2004) apresenta duas teses acerca do caráter duplo da forma do conto. A primeira tese tenta provar que o conto sempre possui duas histórias, um relato em primeiro plano, mais visível na superfície da narrativa, e outro relato que é construído nos interstícios do primeiro, ou seja, não aparece o tempo todo, apenas é revelado ao final da história. Esta tese se aplica aos contos clássicos, como os de Poe, por exemplo. Já a segunda tese de Piglia atesta que o segundo relato da narrativa, a história "secreta", ganha propriedade em contos mais modernos – como é o caso de Clarice Lispector – quando ele possui equivalência ao primeiro, quer dizer, ambos os relatos são narrados no mesmo plano, estabelecendo uma espécie de tensão entre eles, de modo que as histórias se desenvolvam sem que se surpreenda o leitor ao final.

No entanto, o conto contemporâneo tem assumido formas diferenciadas principalmente com a sua incursão pela Internet. Para Bosi (2006, p. 07), o conto "ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem". Traçar, nesse sentido, um esquema de características para o conto brasileiro não é uma atividade viável, nem se aplica ao presente trabalho. Cumpre apenas deixar esclarecido o fato de que se trata de um gênero cujo caráter é volúvel, plástico, variável de acordo com o suporte que o veicula, ou mesmo com a temática subjacente. O próprio contraste estético entre "Brincos" e "Dona Lili de Oliveira", aqui analisados, é a prova de que não é possível definir a forma-conto tanto em função da extensão com dos artifícios da linguagem.

Mas, o conto brasileiro contemporâneo, a julgar a temática abordada nos dois contos de Nei Lopes, assume importante papel na literatura a partir do momento em que se alinha aos aspectos da linguagem também contemporânea. Os movimentos rápidos, as ruas movimentadas, a presença de signos da modernidade como é o caso do celular pré-pago de Dona Lili, são expressivas marcas da evolução estética do

conto. Em Nei Lopes, temos a confirmação de que o gênero evoluiu e deixou um pouco de lado a imaginação romântica para dar espaço a outras realidades. Isso não significa, contudo, que Lopes aboliu as raízes afro-brasileiras em seus textos. Ao contrário, ele retrata a atualidade, a presença do/a negro/a no Brasil moderno, intercalando com aspectos relacionados ao seu passado cultural, como o pai de santo visitado pela protagonista do conto "Brincos" e sua própria punição.

A propósito do universo a que pertence o conto contemporâneo, Nei Lopes escreve e contextualiza seus recortes de uma fatia da sociedade que é negada, colocada à margem, pouco estudada, enfim. É a presença do/a negro/a na literatura o fio que conduz o discurso de Lopes. É, sobretudo, a condição da mulher negra duplamente oprimida pelo/a branco/a e pelo seu próprio companheiro que se destaca nas cenas fotografadas pelo contista. Da mulher negra como indivíduo duplamente oprimido, diante da concepção de negritude, que falaremos a partir de agora na leitura de "Brincos".

3 GÊNERO E ETNIA: A OPRESSÃO COMO FATO SOCIAL

Sob o signo da amargura, a protagonista de "Brincos" foi construída. Seu nome é Amara, e sua expressão é a de uma mulher estilhaçada pelo tempo, pelas perdas, pelo sofrimento e pela desesperança que lhe tomou conta com o passar dos anos. Trata-se de uma mulher negra, pobre e órfã, fatores que marcam a história da protagonista e simbolizam a sua opressão.

"Brincos" apresenta em poucas linhas a trajetória de Amara, do nascimento e infância marcados por sonhos, ao casamento e à realidade da vida na favela, chegando, assim, ao presente da narrativa. Por se tratar de um conto, a parte introdutória é breve e se resume a poucos adjetivos caracterizadores dos principais personagens: Amara e Gerônimo.

Nesse conto, a representação feminina parece cumprir protocolos sociais voltados à mulher. Se a infância de Amara é marcada por sonhos, e até mesmo pela inocência e/ou pelo desconhecimento das desigualdades sociais e de gênero, a juventude lhe fez conhecer agressivamente a realidade de uma mulher negra pertencente à periferia brasileira.

Considerando a narrativa de Lopes como a forma breve que é, um gênero que dispensa artifícios descritivos e intermediários, percebe-se com clareza o recorte estabelecido na vida da personagem protagonista: fala-se rapidamente sobre sua infância e adolescência até chegar ao ponto desejado, que consiste no desenrolar da narração, qual seja, o casamento. Como é possível visualizar no trecho que segue, a linguagem se adapta ao gênero, sendo concisa e objetiva:

> Mas aos poucos, o tempo passando, os sonhos foram ficando pelo caminho. Primeiro, com a morte do pai; mais tarde, com os dois irmãos executados bem na porta de casa; e, depois, com a progressiva loucura da mãe, alheia a tudo, na Colônia, em Jacarepaguá. (LOPES, 2006, p. 26).

Em poucas linhas temos em evidência todo o passado trágico da protagonista, o que explica o fato de ser representada com estampas de sofrimento. A descrição mais pungente que remete à favela, nesta passagem do conto, se inscreve na execução dos irmãos à porta da casa onde viviam juntamente com Amara. Fato comum que permeia os jornais nossos de cada dia e que vai ao encontro da proposta de Lopes ao contextualizar uma personagem feminina e negra em um espaço socialmente destinado ao negro.

Na abertura do conto, os traços físicos da personagem protagonista parecem derivar curiosamente de seu estado de espírito. A configuração dessa análise sobre a intimidade de Amara decorre de sua vivência e de sua própria origem, pois, conforme o narrador,

> Se há uma palavra que defina Amara, essa palavra é 'tristeza'. Não no sentido de acabrunhamento repentino, de estado de espírito momentâneo. Mas daquela coisa congênita que se traduz no olhar, nos mínimos gestos, no jeito mesmo de ser. E que vem de lá de longe, porque nasceu com ela. (LOPES, 2006, p. 25).

A subjetividade observada pelo narrador no momento em que descreve a personagem, já de início situa o/a leitor/a no contexto da representação social e racial, pois Amara é mulher e negra, e seu nascimento marca o começo de uma trajetória de dupla opressão. Esta seria a realidade típica das favelas e subúrbios, assunto adequado à forma-conto da narrativa em questão, uma literatura esteticamente contemporânea, na acepção de Bosi (2006).

No presente da narrativa, Amara, ainda jovem, vinte e sete anos, está casada com Gerônimo, um sujeito grosseiro, impaciente e tipicamente machista. O casamento simboliza, nesse conto, a instituição em que a mulher possui menos valor, pois a função de Amara é, única e exclusivamente, a de cuidar da casa. Esse parecia ser também o ponto de vista da protagonista e o que ela tinha como objetivo de vida. Trata-se, portanto, do exemplo de mulher depositária das ideologias patriarcais e insuficientemente capaz de relutar contra esse estado de coisas que lhe acomete, justamente por pertencer a um grupo socialmente desprivilegiado que são os/as negros/as na maioria das sociedades ocidentais. É diante de tal constatação que se aplica a teoria dos corpos femininos, estudo de Elódia Xavier (2007) acerca da representação feminina da literatura brasileira. Amara configura o *corpo disciplinado* que reproduz as estruturas de dominação, pois ela se mantém numa ordem que a sociedade exige para as mulheres pobres e negras.

Já a descrição do personagem masculino assinala a imagem mais disseminada do "marido" na sociedade ocidental, que é de dominador e infiel. "Gera" é construído de modo a preencher as lacunas da protagonista, pois é diante de seu machismo que se compreende parte do comportamento de Amara. Esse contraste entre ambos os personagens surge com mais força se comparadas às descrições, como se vê no trecho: "crioulo bonito! Apesar de meio calvo ainda novo, coisa rara. Mas com jeito decidido, o bigodão cheio, o peito cabeludo, pinta de valente, de quem nasceu para mandar." (LOPES, 2006, p. 27). A seleção dos signos da masculinidade extraídos da sociedade

patriarcal parece, desse modo, estabelecer uma relação binária. Assim como Bourdieu (2007, p. 18) afirma que "o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e divisão sexualizantes", a caracterização da mulher como um ser nulo, ausente e triste, lhe incute o sentido de dominada, tanto pelo marido como pela cultura patriarcal, enquanto o homem, na condição de esposo, ou seja, "chefe" da família, é revestido das marcas necessárias para que haja ênfase em sua masculinidade e superioridade.

Nesta breve apresentação do personagem Gerônimo, o narrador nos faz compreender que o relacionamento matrimonial na temática subjacente ao conto cumpre a convenção dos casamentos tradicionais em que a "esposa" é a configuração do silenciamento, da submissão, enquanto o "marido" é assegurado na sua posição superior diante da companheira, posição esta que lhe confere o poder da voz e das práticas machistas. Mesmo que os personagens sejam negros nesse conto, fica claro o discurso sobre a desigualdade de gênero entre eles.

Mas a inexpressividade da protagonista não se limitava à dedicação a casa onde morava com o marido. Estendia-se, sobretudo, a sua história. Como se percebe na narrativa, Amara aparentava ter mais idade, e até mesmo as roupas de que gostava eram tristes e sem cor. Chama a atenção o fato de o conto retratar uma mulher que se nega a cuidar de sua aparência, já que a sociedade atual privilegia exatamente o contrário; a postura da protagonista surpreende mesmo porque o próprio marido, ainda que infiel, a manda tratar da aparência, como na passagem que segue:

> - Vai se ajeitar, criatura! Passa um batom, faz essas unhas... Amara fingia que não ouvia. Ou fazia muxoxo, dando a entender que o corpo era dela, só dela, e só a ela cabia fazer com ele o que quisesse. Que não estava interessada nessas bobagens e que o importante eram as coisas dentro de casa, a casa limpa e arrumada [...]. (LOPES, 2006, p. 26).

Com essa passagem do texto, reitera-se que a imagem de Amara é a de um corpo disciplinado, principalmente porque não é imbuído de ideologia autônoma, legítima, mas é reprodutor de uma ordem imposta às mulheres que circunscrevem as margens da sociedade.

Nesse conto, a discussão sobre o casamento é interessante porque mostra como a união entre pessoas de uma mesma classe pode ocorrer por acaso, ou mesmo por piedade. Foi após um longo período de convívio que Gerônimo se casa com Amara e, como se pode confirmar no enredo do conto, a legitimação da união aconteceu unicamente para satisfazer a vontade da protagonista: "Gerônimo aceitou o casamento como uma contingência, quase uma provação. Depois de cinco anos de convivência sem nenhum carinho e sempre distante, quando viu, estava casado" (LOPES, 2006, p. 26). Diante dos fatos narrados, a leitura que se depreende da atitude de Gera soa como um favor, uma caridade que o homem realiza com um ser humano mais próximo, porém, que não lhe despertava nenhum tipo de desejo. Portanto, até aqui, chega-se a constatação de que o papel social da mulher é a incumbência de servir ao homem e a ele ser grata pelo amparo.

Mas se o conto de Nei Lopes busca fotografar a intimidade do cotidiano das famílias suburbanas, aglomeradas nas favelas, não deve ficar surpreso/a o/a leitor/a com a traição de Gerônimo. Considerando que se trata de um homem com "pinta" de valente e corpo avantajado, é comum associar sua imagem a cenas de assédio e orgia com outras mulheres. É o que acontece em "Brincos", pois Amara é traída por Gerônimo com a mulata Léa, que o acompanhava nos ensaios da escola de samba da comunidade a que pertenciam.

Se, de fato, o casamento foi a legitimação de uma vivência insignificante e, por meio dele, Amara esperava os dias passarem, sem os desejos e sonhos da infância abortada no caminho, por que haveria ela de ter procurado o pai de santo para sanar as dúvidas da traição? A resposta, o texto não mostra no plano da narrativa, mas não é difícil compreender que a protagonista de "Brincos" é a representação da mulher que desconhece os meios de transmitir sentimentos, de expressar suas vontades, de reivindicar seus direitos, pelo fato de nunca ter recebido de qualquer pessoa algum tipo de afeto e por viver uma história de perdas. Novamente surge a imagem do *corpo disciplinado* de Amara. Uma vida ao rés do chão que fez dela uma mulher embrutecida, calejada e calada. Sua vivência é reproduzir as práticas que provavelmente lhe foram transmitidas por alguém e pela própria cultura.

Esse estado de coisas faz com que as atitudes de Amara se transformem em um emaranhado de enigmas. Primeiro porque as descrições voltadas a ela, em princípio, parecem construir uma mulher frágil e até invisível à sombra do marido. Segundo, porque no desfecho da narrativa conhecemos uma mulher transformada pela coragem e que manifesta seu sentimento através do próprio sofrimento. Sejamos mais claros: após a visita ao pai de santo, momento que é detalhadamente colocado na narrativa – e que mostra o conhecimento de Nei Lopes acerca do assunto, especialmente quando narra, através do personagem pai de santo, a história de *Xangô* e suas duas mulheres: *Oxum*, mais alegre, e *Obá*, mais triste – Amara enfrenta Gerônimo, resultando do conflito uma outra tragédia, da qual falaremos adiante.

Cumpre notar que a história narrada pelo pai de santo consiste na metáfora do triângulo amoroso entre Gerônimo, Léa e Amara. Se a história que surge interposta dentro do conto, destacada por itálico, *Oxum* engana *Obá* dizendo que cortara as orelhas para conquistar o amor de *Xangô*, na história de Nei Lopes, Amara é influenciada sim pelo mito dos *Orixás*, mas sua atitude é a de vingar-se do homem que a enganava. Assim, e retornando ao fato que se refere à tragédia mencionada, Amara e Gerônimo discutem, desencadeando a única passagem do conto em que aparece um diálogo:

- Já abri o presente, Gera.
- Ahnn?... Quem mandou você abrir?
- Era surpresa?
- Você não tem nada a ver com isso.
- Deve ter custado caro.
- Isso não é da sua conta, sua...
- Você sabe que eu não uso brinco.

> - E se depender de mim, não vai usar nunca!
> - Mas são muito bonitos. De ouro, brilhantes.
> - Vai sacanear o cacete!
> - Brilhantes, não! Diamantes. Ou melhor, 'de amante'.
> - Vai tomar no...
> - De amante...
> - Me dá isso aqui, sua merda! Isso não é pro teu bico, sua escrota! Sua vagabunda!
> - Vagabunda é ela, aquela puta, que não sai da esquina, do botequim, com aquele monte de homens. Vagabunda é ela! E você pensa que é malandro, e está é...
> - Porra! Cala a boca, sua crioula xexelenta! Nem mulher tu sabe ser! (LOPES, 2006, p. 30).

Como se depreende dessa passagem do conto, os personagens ganham voz na narrativa para marcar uma espécie de transgressão em Amara quando ela enfrenta o homem que até então a silenciou com sua austeridade. Numa perspectiva mais ampla, Amara enfrenta, através de seu marido, uma sociedade que faz questão de calar as mulheres, sobretudo as negras. Até mesmo no âmbito da linguagem, a protagonista surpreende quando relaciona a palavra "diamante" com a expressão "de amante" e aqui se torna claro que Amara é, na realidade, silenciada por sua própria origem negra e feminina. E a agressão verbal de Gerônimo parece nutrir ainda mais o ódio da mulher, que, em pleno carnaval, decide cortar suas orelhas e deixá-las com os brincos "da amante" para que Gerônimo sentisse o remorso do seu sofrimento.

Contudo, diante do momento da discussão, o fato de a protagonista ter cortado suas orelhas e ido embora da casa, nos faz compreender que Amara não deixou de ser triste e amarga, como quando inicia a narrativa, mas provou que era munida de uma força e coragem incomuns a uma mulher, adquiridas com os solavancos que a vida lhe proporcionou. A protagonista demonstra sua força na atitude de vingar-se do homem que a traiu mostrando sua coragem em se mutilar e deixar a casa a que tanto se dedicara. Assim, conclui-se que a opressão social vivenciada por Amara decorre, como grande parte das mulheres negras brasileiras, de uma tradição patriarcal. Diante do exposto, o conto de Nei Lopes nos faz refletir sobre o fato de que as desigualdades de gênero constituem um problema social e não de etnia. Essa brecha aberta por Nei Lopes mostra realidades ocultas que permitem desnudar a imagem real do homem e, ao mesmo tempo, a emergência dos discursos de resistência à opressão.

4 GÊNERO E ETNIA EM OUTRA PERSPECTIVA

"Trocados" consiste na segunda parte do livro de Nei Lopes já apresentado neste artigo. Totalizando seis contos variadamente curtos, todos eles abordam temáticas diferentes, e dialogam, muitas vezes, com os vinte contos da primeira parte.

Em "Dona Lili de Oliveira" a representação feminina passa ao largo do silenciamento da personagem analisada em "Brincos", pois a caracterização de Dona

Lili revela a imagem de mulher negra, sem pudores, escandalosa, e que, diferentemente de Amara, reivindica os direitos do/a cidadão/ã negro/a.

A narrativa, vale lembrar, pouco se detém no fato contextualizado. Em lugar disso, temos a ênfase na descrição da personagem feminina e em seu discurso pela bandeira da liberdade. Em linhas gerais, o enredo do conto circunda o fato de Dona Lili ir à delegacia de polícia exigir a liberdade do filho que está preso sob a acusação de tráfico de drogas. Segundo ela, o filho era "aprendiz de cozinheiro" e os papelotes encontrados em seus pertences continham tempero e fermento.

A presença de termos fortemente coloquiais no conjunto de descrições e argumentações, principalmente quando a personagem ganha voz, torna o conto de Nei Lopes bastante próximo da realidade social e, sobretudo, do cotidiano nas periferias e favelas não só do Rio de Janeiro, mas de todo o país. A crueza linguística com que se refere à Dona Lili beira a pornografia e mostra que, além do conotativo nome, Lili vive intensamente sua liberdade: "Bermuda colante, resgatando a identidade, o top de laicra balançando as melancias, lá vai Dona Lili pra cobrar cidadania das autoridades [...]." (LOPES, 2006, p. 241). Ao trabalhar com a valorização das formas femininas, o narrador evidencia uma identidade de gênero que soa vulgar, isso porque Lili carrega as marcas da liberdade do corpo e da reação argumentativa ao enfrentar as autoridades policiais. Sobremodo, é possível afirmar que essa personagem feminina e negra está contextualizada em um momento que ainda não conhece o fim das desigualdades sociais e de gênero, pois é forçada a trabalhar como prostituta para sobreviver, o que a torna uma mercadoria na sociedade de consumo. Temos, portanto, a situação problemática de uma mulher negra que integra o submundo das favelas e vive o cotidiano da prostituição e do uso de drogas. Trata-se de um *corpo degradado* que, segundo Xavier (2007), mesmo com a suposta busca pela liberdade e autoridade sobre seu corpo, só consegue escravizar-se ainda mais.

O exemplo da maternidade nesse conto é o único elemento que desconstrói as diferenças de etnia e classe social, pois a defesa ao filho, ainda que ele seja traficante de drogas, é um fato comum em todas as sociedades. Na última fala da personagem, fica clara a tentativa de convencer os policiais de que o filho estava preso porque é negro e pobre: "- Olha aí, seus PM, quem não deve não teme e ele não deve nada, não (é preto mas é cidadão!). Aqui nesta comunidade o lema é Paz e Liberdade e um bocadinho de emoção" (LOPES, 2006, p. 242). Sendo assim, pode-se compreender que a representação da personagem feminina neste conto de Nei Lopes mostra outro ponto de vista sobre a mulher negra dentro de seu grupo étnico e diante de sua condição economicamente desprivilegiada, pois, ao contrário de Amara, Lili tenta se desvencilhar, a sua maneira, das amarras patriarcais.

O modo como Dona Lili usufrui da linguagem para expor seu ponto de vista pode representar a novidade que o texto traz, já que comumente uma mulher negra não teria voz em outras narrativas, menos ainda enfrentaria com mentiras as autoridades policiais. Todavia, é necessário ter em vista o retorno ao *status quo*, visto que mesmo diante do revide de Dona Lili de Oliveira, ela não deixa de pertencer ao

submundo das drogas e da prostituição, fato este que a torna subordinada aos homens que consomem seu corpo como mercadoria.

Em Dona Lili e Amara, duas personagens femininas diferentemente projetadas em ambientes da periferia, temos a constatação de que a negritude é o ponto de ligação na temática dos contos. Se por um lado a protagonista de "Brincos" é silenciada em função de sua trajetória de perdas e sofrimentos decorrentes de sua própria origem, qual seja a de negra e pobre, por outro lado, temos a contestação de Dona Lili ao mostrar com sua "liberdade" o desejo de ter seus direitos reconhecidos, mas que, no entanto, ocupa um papel culturalmente indigno na sociedade ocidental.

É igualmente necessário destacar que o processo pelo qual Nei Lopes encampa seu projeto literário de desnudar uma realidade marginal engendra o discurso da contracultura, tal como concebe Bernd (1988). Práticas como essa somam força com os estudos das narrativas afrodescendentes e põem em destaque o caráter predominantemente político de textos da mesma natureza. Esses textos são dialéticos porque não tratam apenas de um fato isolado, mas de uma realidade mais ampla que é encontrada na maioria das periferias do país.

Portanto, a proposição de Nei Lopes, ao mostrar dois contextos diferentes a que a mulher negra é submetida, institui uma nova proposta: a da transformação de uma ordem social por meio do discurso, pois é a partir de sua linguagem que o autor problematiza as instituições e convenções sociais, passando a trafegar por outros caminhos, como diria Bernd (1988) e convidando um público a conhecê-los.

E seguindo tal pensamento, observamos que o tema da negritude na literatura sempre esteve nos interstícios das narrativas brasileiras, mas ocupando, quase sempre, lugares e espaços de pouco relevo. Como ressalta Lobo (2007, p. 236), independentemente da terminologia atribuída a essa literatura, importa sua ideologia cujo objetivo é "destacá-la e valorizá-la num todo hegemônico eurocêntrico em que ela não tem lugar". Os textos de Nei Lopes, nessa esteira, encontram-se na contramão de uma ordem instituída, enfrentando e rasgando panos que encobrem um passado cultural por muitos desconhecido. E ainda considerando o fato de que *Vinte contos e uns trocados* é uma literatura afrodescendente de autoria masculina, vale afirmar que Lopes não se inscreve no grupo de autores que lançam mão das desigualdades de gênero para por em prática projetos de reprodução de hierarquias sociais, mas sim com o intuito de desnudar uma realidade pouco discutida e privilegiar o debate acerca da construção de uma identidade negra e de gênero.

REFERÊNCIAS

BERND, Z. A negritude como traço de união. In: _____. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, A. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 5 ed. Trad. Maria H. Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DUARTE, E. Literatura e afro-descendência. In: *Literafro*, UFMG, s/d. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/frame.htm>. Acesso em: 11 jul. 2009.

LOBO, L. Negritude e Literatura. In: LOBO, L. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

LOPES, N. *Vinte contos e uns trocados*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LUCAS, F. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, D. (org.). *O livro do seminário*: ensaios. Bienal Nestlé de Literatura, 1982.

PIGLIA**,** R. Teses sobre o conto**.** In: PIGLIA, R. *Formas breves*. Trad. José M. Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

XAVIER, E. *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.