



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO LICENCIATURA EM LETRAS- LÍNGUA PORTUGUESA

SUZANA SOARES DE LIMA

**A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS EM *NEGRINHA*, DE
MONTEIRO LOBATO, E *MINHA MÃE É NEGRA SIM*, DE PATRÍCIA
SANTANA, COMO PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA PARA ENSINO MÉDIO**

CAJAZEIRAS - PB

2023

SUZANA SOARES DE LIMA

**A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS EM *NEGRINHA*, DE
MONTEIRO LOBATO, E *MINHA MÃE É NEGRA SIM*, DE PATRÍCIA
SANTANA, COMO PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA PARA ENSINO MÉDIO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Letras - Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais

CAJAZEIRAS - PB

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

L732r Lima, Suzana Soares de.

A representação das mulheres negras em Negrinha, de Monteiro Lobato, e Minha Mãe é Negra Sim, de Patrícia Santana, como proposta de leitura semiótica para ensino médio / Suzana Soares de Lima. - Cajazeiras, 2023. 68f.

Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2023.

1. Semiótica discursiva. 2. Mulheres negras na literatura. 3. “Negrinha”- Monteiro Lobato. 4. “Minha Mãe é Negra Sim”- Conto. 5. Contos - representação das mulheres. 6. Literatura - representação feminina. 7. Proposta de leitura. I. Lima Arrais, Maria Nazareth de. II. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU – 81’22


SUZANA SOARES DE LIMA

**A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS EM *NEGRINHA*, DE MONTEIRO
LOBATO, E *MINHA MÃE É NEGRA SIM*, DE PATRICIA SANTANA, COMO
PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA PARA ENSINO MÉDIO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Curso de Letras-Língua
Portuguesa, do Centro de Formação de
Professores da Universidade Federal de
Campina Grande – Campus de Cajazeiras -
como requisito de avaliação para obtenção do
título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 13/06/2023

Banca Examinadora:

 Documento assinado digitalmente
MARIA NAZARETH DE LIMA ARRAIS
Data: 14/06/2023 09:29:14 -0300
Verifique em <http://validar.it.gov.br>

Prof.ª Dr.ª Maria Nazareth de Lima Arrais
(TIAI/CFP/UFCG – Orientadora)

 Documento assinado digitalmente
WALDELANGE SILVA DOS SANTOS
Data: 14/06/2023 10:14:01 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.ª Dr.ª Waldelange Silva dos Santos
(SE/PE – Examinadora 1)

 Documento assinado digitalmente
DAISE LILIAN FONSECA DIAS
Data: 15/06/2023 08:49:42 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.ª Dr.ª Daise Lilian Fonseca Dias
(UAL/CFP/UFCG – Examinadora 2)

A minha mãe, Lúcia Maria.

Dedico!

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conceder chegar até aqui, por me dar saúde para conseguir caminhar de cabeça erguida, por me dar a fé de sempre acreditar nos meus sonhos.

A minha mãe Lúcia Maria Soares de Lima, por nunca ter soltado minha mão e sempre ter acreditado nos meus sonhos, por ter acompanhado meus passos de perto, por ter me dado forças e suporte com seu amor incondicional e sempre com orgulho porque entrei em uma Universidade Federal.

As minhas irmãs Joélia, Josiélia e Joelma, pelo suporte e apoio, sempre me incentivando, mesmo de longe estiveram presentes na minha trajetória.

Ao meu pai Antonino Quirino de Lima, por contribuir na minha formação.

Aos meus irmãos Carlos, Ricardo, Marcos, Márcio, Ricassio, Joelson, Joênio e Joel que participaram de alguma forma para eu poder chegar até aqui.

As minhas amigas da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), que sempre me ajudaram a superar os momentos difíceis e seguir em frente; e também pelos momentos de felicidades que juntas passamos.

A minha querida orientadora Maria Nazareth de Lima Arrais, pela paciência e por ter aceitado o convite de poder me orientar, pela sua dedicação e responsabilidade em conduzir suas aulas e ter me dado um suporte tão bom na minha formação acadêmica e na realização do meu TCC.

A todos os professores e professoras da Unidade Acadêmica de Letras (UAL), que contribuíram para a minha formação docente.

Aos coordenadores e coordenadoras, secretárias e secretários que estavam sempre à disposição para ajudar.

Aos funcionários em geral, da UFCG, por eles fazerem toda a diferença no ambiente que nos é oferecido.

Por fim, a todos e todas que contribuíram de forma direta e indiretamente para finalização do Curso.

*“Minha luta diária é para ser reconhecida
como sujeito, impor minha existência numa
sociedade que insiste em negá-la”.*

Djamila Ribeiro

RESUMO

Na maioria das vezes ausente, ocupando papéis secundários de adjuvante ou vilão, e quando é encontrado no protagonismo, o que raramente acontece, está sempre preso a ambientes que não lhe qualifica, o povo negro ainda ocupa nos dias atuais um espaço secundário na literatura brasileira. Diante disso, esta pesquisa tem como objetivo analisar como se realiza a representação das mulheres nos contos “Negrinha”, de Monteiro Lobato, e no conto “Minha Mãe é Negra Sim”, de Patrícia Santana, a fim de refletir sobre esta temática no ensino médio. Para tanto, articulamos conceitos básicos da semiótica com ênfase na produtividade semântica; pontuamos a condição das mulheres negras nos *corpora* de análise; e refletimos sobre o tema da representação das mulheres negras na literatura brasileira como proposta de discussão temática para o 1º Ano do Ensino Médio. Como aporte teórico utilizamos os aportes teóricos da Semiótica Discursiva com Greimas (1989), que propõe um percurso gerativo de sentido; e em estudos de brasileiros a exemplos de Fiorin (2021) e Barros (2005) que apresentam contribuições acerca desse percurso; buscamos os estudos sobre a representação das mulheres na literatura com Gomes (2013), Bezerra e Cortiva (2012), e seguimos com as contribuições de Kilomba (2019), Silva (2021) e Evaristo(2014) a fim de dialogarmos sobre a representação das mulheres negras na literatura. A metodologia adotada foi a análise do discurso, levando em consideração a semiótica como metodologia de análise e a abordagem foi qualitativa. Dentro de um universo de dez contos lidos, foi escolhido os contos “Negrinha”, de Monteiro Lobato (1920), e “Minha Mãe é Negra Sim”, de Patrícia Santana (2008), para análise seguiu os seguintes critérios: a presença das mulheres negras nos contos selecionados para a análise e a posição ocupada pelas mulheres negras nos *corpora*. Os resultados expuseram a comprovação de que a posição é de inferioridade e a representação ocupada pelas mulheres negras presente nos contos é de preconceito racial.

Palavras-chave: Semiótica discursiva. Representação das mulheres negras na literatura. “Negrinha”, de Monteiro Lobato. Minha Mãe é Negra Sim”, de Patrícia Santana. Ensino Médio.

ABSTRACT

Most of the time absent, occupying secondary roles of adjuvant or villain, and when they are found in the leading role, which rarely happens, they are always trapped in environments that do not qualify them, the black people still occupy a secondary space in Brazilian literature. Therefore, this research aims to analyze how women are represented in the short story “Negrinha”, by Monteiro Lobato, and “Minha Mãe é Negra Sim”, by Patrícia Santana, in order to reflect on this theme in high school. To do so, we articulate basic concepts of semiotics with emphasis on semantic productivity; also punctuate the condition of black women in the *corpora* of analysis; and reflect on the theme of the representation of black women in literature as a thematic discussion proposal for the first year of high school. Using the theoretical contributions of Discourse Semiotics with Greimas (1989), who proposes a generative path of meaning; and in studies by Brazilians such as Fiorin (2021) and Barros (2005) who present contributions about this path; we searched for studies about the representation of women in literature with Gomes (2013), Bezerra and Cortiva (2012), and followed with the contributions of Kilomba (2019), Silva (2021), and Evaristo (2014) in order to dialogue about the representation of black women in literature. The methodology adopted was discourse analysis, taking into account semiotics as an analysis methodology and the approach was qualitative. Within a universe of ten short stories read, the short story “Negrinha”, by Monteiro Lobato, and “My Mother is black”, by Patrícia Santana, were chosen for analysis according to the following criteria: the presence of black women in the short stories selected for analysis and the position occupied by black women in the *corpora*. The results exposed the proof that the position is of inferiority and the representation occupied by black women present in the tales is of racial prejudice.

Keywords: Discourse semiotics. Representation of black women in literature. “Negrinha”, by Monteiro Lobato. “My Mother is black”, by Patrícia Santana. High School.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | | |
|------------|---|--|
| BNCC | - | Base Nacional Comum Curricular |
| CFP | - | Centro de Formação de Professores |
| F | - | Função |
| O | - | Objeto |
| OB | - | Objeto de Valor |
| S | - | Sujeito |
| PN | - | Programa Narrativo |
| S1 | - | Sujeito do fazer |
| S2 | - | Sujeito de estado |
| $S \cap O$ | - | Enunciado do estado conjuntivo |
| $S \cup O$ | - | Enunciado de estado disjuntivo |
| TCC | - | Trabalho de Conclusão de Curso |
| UAL | - | Unidade Acadêmica de Letras |
| UFCG | - | Universidade Federal de Campina Grande |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 12 |
| 1.1 METODOLOGIA..... | 14 |
| 2 SOBRE A SEMIÓTICA DO DISCURSO | 16 |
| 2.1 O PROJETO SEMIÓTICO | 16 |
| 2.1 PRODUTIVIDADE SEMÂNTICA | 22 |
| 3 A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NA LITERATURA..... | 27 |
| 4 ANÁLISE DOS <i>CORPORA</i> | 33 |
| 4.1 <i>NEGRINHA</i> , DE MONTEIRO LOBATO | 33 |
| 4.2 <i>MINHA MÃE É NEGRA SIM</i> , DE PATRÍCIA SANTANA..... | 41 |
| 4.3 REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NA LITERATURA EM SALA DE AULA: UM DEBATE NECESSÁRIO | 47 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 50 |
| REFERÊNCIAS | 54 |
| ANEXOS | 56 |
| ANEXO A- <i>NEGRINHA</i>, DE MONTEIRO LOBATO | 57 |
| ANEXO B – <i>MINHA MÃE É NEGRA SIM</i>, DE PATRÍCIA SANTANA..... | 61 |

1 INTRODUÇÃO

Na maioria das vezes ausente, ocupando papéis secundários de adjuvante ou vilão, e quando é encontrado no protagonismo, o que raramente acontece, está sempre preso a ambientes que não lhe qualifica, o povo negro ainda ocupa nos dias atuais um espaço secundário na literatura brasileira. A representação do/a negro/a na literatura brasileira geralmente reforça vários estereótipos, a exemplo de raciais, culturais e de gênero, o que acarreta num desserviço em relação a essa parcela da sociedade que, há muito tempo, é tratada com desprezo e desapeço.

Se essa representação, de um modo geral, é problemática, imagina quando se trata da trajetória das mulheres negras, o problema é mais acentuado ainda. Isso se torna reforçado pela larga exposição à violência e à humilhação, vivenciadas desde o processo de escravidão no Brasil. De fato, a sociedade brasileira foi construída sob um imaginário que coloca negras e negros em um lugar de inferioridade. Há pouco tempo, quando se encontrava uma mulher negra pautada em uma obra literária, ela estava habitualmente em uma condição subalterna, fazendo serviços domésticos, reforçando uma perspectiva social que evidencia a falta de compromisso do Estado e da sociedade que restringia o acesso à instrução e à igualdade de direitos entre raça e gênero.

Apesar dos movimentos negros terem feito sua parte e continuarem fazendo, a luta continua. Os avanços tem relação com o protagonismo das mulheres negras na escrita literária, ou seja, consiste em fomentar o espaço para a presença de mais personagens negras que fogem aos estereótipos impostos pelos brancos.

Diante dessas inquietações, a pergunta que norteia esta pesquisa é: como ocorre a representação das mulheres negras nos contos *Negrinha*, de Monteiro Lobato, e *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana? Atrelada a esta questão também queremos refletir sobre o trabalho com esta temática na Educação Básica, precisamente no 1º Ano do Ensino Médio. Nessa direção, partimos da ideia de que, nos *corpora* de análise, as mulheres negras são representadas sob os atributos de inferioridade, destacando o desrespeito à cor da pele. É como se as mulheres negras devessem aguentar qualquer fardo por justamente serem negras. Apesar de serem dois contos produzidos em épocas diferentes, são tratadas questões praticamente iguais de preconceitos raciais e de gênero.

Para responder ao questionamento de pesquisa, traçamos como objetivo geral: analisar como se realiza a representação das mulheres nos contos *Negrinha*, de Monteiro Lobato, e no conto *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana, a fim de refletir sobre esta temática no ensino médio. E como objetivos específicos: articular conceitos básicos da semiótica com ênfase

na produtividade semântica; pontuar a condição das mulheres negras nos *corpora* de análise; e refletir sobre o tema da representação das mulheres negras na literatura brasileira como proposta de discussão temática para o 1º Ano do Ensino Médio.

Este trabalho fundamenta-se, essencialmente, nos aportes teóricos da Semiótica Discursiva com Greimas (1973), que propõe um percurso gerativo de sentido; e em estudos de brasileiros a exemplos de Fiorin (2021) e Barros (2005) que apresentam contribuições acerca desse percurso e em estudos de brasileiros a exemplos de Fiorin (2021) e Barros (2005) que apresentam contribuições acerca desse percurso; buscamos os estudos sobre a representação das mulheres na literatura com Gomes (2013), Bezerra e Cortiva (2012), e seguimos com as contribuições de Kilomba (2019), Silva (2021) e Evaristo (2014) a fim de dialogarmos sobre a representação das mulheres negras na literatura.

Este trabalho segue a metodologia da análise do discurso, uma vez que, por meio da Semiótica Discursiva, permite ao leitor compreender o texto de forma global em suas instâncias narrativa, discursiva e fundamental. A abordagem é qualitativa pois busca entender a representação das mulheres negras nos contos selecionados para análise.

Nesse sentido, esta proposta de pesquisa se justifica pela relevância do tema que, a cada dia, se torna mais necessário de discussão, uma vez que é possível, pela conscientização, valorizar o protagonismo das mulheres negras na literatura. Conhecimento é uma forma de poder fazer, e conhecer a história e a luta das mulheres negras, possibilita-nos um espaço igualitário nas interações sociais com reivindicação e uso da voz.

Além disso, propor uma discussão com este tema na escola é uma forma de despertar os alunos para a criticidade e para a consciência de igualdade de direitos desde a idade primária, evitando, com isso, a desinformação. Essa discussão se torna relevante pelo fato de abrir possibilidades de leituras, formando, desta forma, leitores críticos capazes de tirar do texto informações que ficam nas entrelinhas, construir o seu sentido, além de abrir espaço para questionamentos.

O trabalho apresenta cinco capítulos. O primeiro realiza uma apresentação do texto possibilitando ao leitor conhecer a temática, o questionamento de pesquisa, as hipóteses, os objetivos, o apontamento da teoria embasadora, a justificativa, a estruturação do trabalho, tal como a metodologia.

O segundo capítulo trata do percurso semiótico, dando ênfase à produtividade semântica. Discutimos, a princípio, sobre a teoria da significação de Greimas (1973), sob as reflexões de Barros (2005) e de Fiorin (2021). Finalizamos o capítulo, dando ênfase à semântica discursiva, seguindo os estudos dos mesmos autores.

O terceiro capítulo disserta acerca da representatividade feminina dentro da literatura, chegando às mulheres negras e a representação dessas mulheres negras na literatura. Discutimos a princípio sobre a representação das mulheres na literatura com as contribuições de Gomes (2013) e das autoras Bezerra e Cortiva (2012). Em seguida, para finalizar o capítulo, dialogamos a respeito da representatividade das mulheres negras na literatura com as contribuições de Kilomba (2019), Silva (2021) e Evaristo (2014).

O quarto capítulo parte para a análise dos contos *Negrinha*, de Monteiro Lobato, e *Minha mãe é negra sim*, de Patrícia Santana, articulando os conceitos básicos da semiótica com ênfase na produtividade semântica à luz dos estudos de Barros (2005) e Fiorin (2021) sobre o percurso gerativo do sentido. E para finalizar, fizemos reflexões sobre o tema da representação das mulheres negras na literatura como proposta de discussão temática para o 1º Ano do Ensino Médio.

1.1 METODOLOGIA

Segundo Paiva (2019), pode-se dizer que a elaboração de uma pesquisa equivale a uma investigação sistemática que possui como intuito solucionar problemas ou ainda construir novos conhecimentos acerca de um fenômeno. Com base nessa afirmação, esta pesquisa fomenta uma discussão que propõe uma leitura que visa colocar em pauta a representação das mulheres negras em dois contos da literatura brasileira.

Partindo para o ponto de vista dos procedimentos técnicos, esta pesquisa tem como metodologia a análise do discurso, pois analisa os contos *Negrinha*, de Monteiro Lobato, e *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana, com base na Semiótica Discursiva que é uma teoria que oferece um percurso de leitura como proposta de metodologia.

Partindo para o ponto de vista da forma de abordagem do problema, a pesquisa é qualitativa, pois busca entender a representação das mulheres negras nos contos selecionados para análise. De acordo com Gonsalves (2001), a pesquisa qualitativa se preocupa com a compreensão, e a interpretação do fenômeno, considerando o significado que os outros dão as suas práticas, o que impõe ao pesquisador uma abordagem hermenêutica.

Os *corpora Negrinha*, de Monteiro Lobato, e *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana, foram selecionados de um universo de pesquisa de dez contos lidos. Essa seleção se justifica porque os contos apresentam mulheres negras em seu enredo, e, apesar de serem dois contos produzidos em séculos diferentes, a posição de inferioridade e preconceito das mulheres negras é semelhante.

A categoria de análise é a *representação das mulheres negras* nos dois contos. E, para explorar a/s categoria/s, elaboramos os seguintes critérios: a) presença das mulheres negras nos contos selecionados para análise; b) posição ocupada pelas mulheres negras nos *corpora*. A análise, portanto, seguirá esses dois critérios.

A presente metodologia seguiu quatro etapas: a primeira se deu a partir do estudo teórico e elaboração dos textos; a segunda foi destinada à seleção dos *corpora*; a terceira etapa ocorreu, consistiu na análise dos *corpora*; e na quarta etapa, realizamos uma reflexão sobre a abordagem da temática na Educação Básica, precisamente no 1º ano do ensino médio.

2 SOBRE A SEMIÓTICA DO DISCURSO

Neste capítulo apresentamos o Percorso Gerativo da Significação de Greimas (1973), refletidos por Fiorin (2021) e Barros (2005), dando ênfase à semântica discursiva em seus dois procedimentos: tematização e a figurativização. Este capítulo visa atender ao seguinte objetivo específico: articular conceitos básicos da semiótica com ênfase na produtividade semântica.

2.1 O PROJETO SEMIÓTICO

De acordo com Fiorin (2021), quando se tem um texto posto, é preciso ter sensibilidade para lê-lo, para compreender os sentidos que não se manifestam claramente. Para o autor, o texto é mais do que um objeto linguístico, é um objeto cultural carregado de tonalidades ocultas e relações dialógicas com outros textos.

Faz-se necessário o leitor não ler apenas as palavras escritas, é preciso ter uma bagagem cultural para interpretar o que cada texto carrega. Como uma teoria da significação cujo trabalho é evidenciar através de uma construção conceptual, condições de apreensão e produção de sentido, a semiótica francesa é capaz de oferecer ferramentas para análise dos textos, pois trata-se de uma teoria que estuda a produção dos textos no geral, e que se interessa por qualquer tipo de texto. A ideia de gerativo, presente no percurso, indica que a análise parte do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto (FIORIN, 2021).

Greimas (1973) elaborou o percurso gerativo de sentido que permite a compreensão dos textos em níveis distintos. “O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo” (FIORIN, 2021, p. 20).

O percurso apresenta três níveis de construção do sentido do texto, sendo estes, o fundamental, narrativo e discursivo, cada um com dois componentes: um semântico e um sintático. No nível fundamental, ocorre a exposição da instância inicial do percurso gerativo e busca explicar os aspectos mais abstratos do texto. Nesse nível é determinado o mínimo de sentido necessário para a composição do texto, a relação de distinção ou oposição entre os dois termos semânticos. Tais elementos opostos são revestidos de valores que podem ser eufóricos (que é positivo) ou disfóricos (quando é negativo).

No nível narrativo, são incluídas as transformações entre os dois estados sucessivos e diferentes. A narrativa mínima possui apenas um estado inicial, uma transformação e um estado

final, enquanto, nas composições mais complexas, há uma estrutura canônica que conduz à produção, compreendida de quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Este nível é composto pela a sintaxe narrativa e a semântica narrativa. Segundo Barros (2005, p. 20),

A sintaxe narrativa deve ser pensada como um espetáculo que simula o fazer do homem que transfora o mundo. Para entender a organização narrativa de um texto, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, determinar seus participantes e o papel que representam na historiazinha simulada.

Ou seja, é preciso detalhar o texto para tirar das entrelinhas o sentido da organização narrativa do texto. Partindo da sintaxe, a semiótica passa a propor duas concepções que são complementares de narrativa, uma passa a ser como mudança de estados exercida através de um sujeito que age no e sobre o mundo, buscando valores que são investidos nos objetos, e a segunda como segmento de organizações e de quebras de contratos entre um destinador e um destinatário quando acontece a comunicação e os desacordos entre sujeitos e os movimentos de objetos.

De acordo com Barros (2005), são simuladas através das estruturas narrativas tanto a história do homem em busca de princípios ou a procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os vínculos humanos. Ainda nas palavras da autora, o enunciado elementar da narrativa manifesta-se através da relação de transitividade entre dois actantes, sendo estes o sujeito e o objeto. Segundo a autora (2005, p. 20), “a relação define os actantes; a relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência, ou seja, o sujeito é o actante que se relaciona transitivamente com o objeto, o objeto aquele que mantém laços com o sujeito”.

Partindo dessa citação, entende-se como sujeito aquele que é o elemento principal e o objeto como o desejado pelo sujeito. Existem duas distintas relações ou funções transitivas sendo estas a junção e a transformação, entretanto duas formas de enunciado elementares que estabelecem a diferença entre estado e transformação no texto. O enunciado de estado: a função (F) de junção do sujeito (S) e do objeto (O); e o enunciado do fazer: a função (F) da transformação do sujeito (S) e do objeto (O).

A autora ainda remete à junção em que se dá através da relação de determinado estado, circunstância do sujeito em ligação a um objeto qualquer. Segundo a Barros (2005), enquanto objeto sintático, o objeto passa a ser um tipo de casa vazia que recebe investimentos de projetos e de determinações do sujeito. Para a autora, existem dois tipos de junção, que são a conjunção e a disjunção: o enunciado do estado conjuntivo $S \cap O$; e o enunciado de estado disjuntivo $S \cup O$.

O. Esses enunciados são modos distintos de relação do sujeito com os valores investidos nos objetos.

Neste nível se destaca o programa narrativo (PN), em que este se define através da comunicação hierárquica do enunciado do fazer e do estado, tornando-se a unidade operatória compreensível da organização narrativa de um determinado texto. O PN, no entanto, engloba estados e transformações. A fórmula do programa narrativo é a seguinte:

$$\text{PN}=\text{F} [\text{S1 à (S2 Ov)}]$$

Por meio dessa formulação, visualiza-se que, é um programa narrativo onde o sujeito do fazer opera sobre o sujeito do estado, fazendo com que este entre em conjunção ou disjunção com um objeto de valor.

Podem existir distintos tipos de programas narrativos, com diferentes critérios. Tem-se a natureza da função e, segundo Barros (2005), se a natureza provém em grupo do sujeito com o objeto, pensa-se num programa de aquisição de objeto-valor, e, se acaba em disjunção, define-se programa de privação. Tem-se também a complexidade hierárquica de programas em que estes podem ir dos mais simples ao mais complexo, ou seja, constituem-se por mais de um programa hierarquizado.

Barros (2005) explica que o valor investido no objeto pode ser modal, como o *dever*, o *querer*, o *poder* e o *saber* que passam a modalizar ou modificar a relação entre o sujeito com os valores e os fazeres, ou descritivos. Tem-se, por fim, a relação entre actantes narrativos, que é o sujeito do estado e do fazer, e os atores que se manifestam nos discursos: são os dois sujeitos, o do fazer (S1) e o do estado (S2).

Quando parte para os critérios tipológicos de caracterização dos programas narrativos, Barros (2005) pontua que estes permitem definir dois modelos fundamentais de programas: a competência e a performance. Enquanto a competência se define como uma doação de valores modais, a performance é colocada como uma apropriação de valores descritivos. Existem dois tipos de performance: a de aquisição de valores atribuídos a objetos já existentes e que circulam entre sujeitos; e a performance de produção de objetos. Segundo Barros (2005), são organizados em percursos narrativos, definidos como um segmento de programas narrativos ligados por pressuposição.

A noção de actante funcional é empregada para denominar os percursos narrativos. Dessa forma o percurso que se caracteriza pela sequência lógica dos programas de competência

e de performance é chamado de percurso do sujeito, porém esse sujeito não é mais o sujeito do estado ou do fazer, mais sim um actante funcional definido por um grupo variável de papéis actanciais.

O programa dentro do percurso do destinador-manipulador é investigado na posição do sujeito doador ou destinador destes valores e não através do ponto de vista do sujeito do estado que obtém os valores modais o destinador-manipulador. De acordo com Barros (2005), é o actante funcional que abrange diversos papéis actanciais, nos quais se encontram indispensavelmente o de sujeito doador de valores modais. Na narrativa, o destinador-manipulador tem como fonte de valores o seu destinatário, que determina que os valores serão visados através do sujeito e favorece o sujeito dos valores modais essenciais nos atos da ação. As ações do sujeito e do destinador se diferenciam claramente, pois, enquanto aquele muda estados “faz-ser” e aparenta a ação do homem entre as coisas no mundo, que transforma o sujeito através da alteração de suas providências semânticas e modais.

O percurso do destinador-manipulador contém duas etapas hierarquizadas: a de atribuição de competência semântica e a de doação de competência modal. A atribuição de competência semântica está sempre pressuposta na doação de competência modal, pois é preciso que o destinatário-sujeito creia nos valores do destinador, ou por ele determinados, para que se deixe manipular. Sobre a segunda etapa do percurso, Barros (2005, p. 31) destaca:

A segunda etapa do percurso do destinador-manipulador é a de atribuição de competência modal. Essa fase constitui a manipulação propriamente dita, em que o destinador doa ao destinatário-sujeito os valores modais do querer-fazer, do dever-fazer, do saber-fazer do poder-fazer.

Ou seja, dentro da manipulação, existe um contrato proposto pelo destinador para assegurar o destinatário a ceder, aceitar. De acordo com Barros (2005), o fazer-persuasivo ou o fazer-criar do destinador possui como contrapartida: o fazer-interpretativo ou o criar do destinatário que acontece com a aceitação ou negação do contrato. É importante ressaltar ainda que a posição na manipulação necessitará da ligação entre manipulador e manipulado.

O terceiro percurso narrativo, o do destinador-julgador atende pela sanção do sujeito. Este é a última etapa da organização narrativa, essencial para o encerramento do percurso do sujeito e que se relaciona a manipulação. A sanção é organizada através da ligação lógica de programas narrativos de dois tipos, sendo estes o de sanção cognitiva ou interpretação e o de sanção pragmática ou retribuição. Os três percursos mencionados, o do sujeito, do destinador-

manipulador e do destinatador-julgador arranjam-se no esquema narrativo, destacando, no último, as unidades sintáticas as narrativas.

Na semântica narrativa é pontuada duas questões: a da modalização e a das paixões dela decorrente. Nela, encontra-se o momento no qual os elementos semânticos são escolhidos e associados com os sujeitos. Para que ocorra isso, esses elementos são inscritos como valores dentro dos objetos no interior dos enunciados de estado.

É possível que as relações de sujeito com os valores, sejam alteradas por determinações modais. São previstas pela semiótica quatro modalizações, tanto para a modalização do *ser*, quanto para modalização do *fazer*: o *querer*, o *dever*, o *poder* e o *saber*. É preciso distinguir dois aspectos na modalização do *fazer*, que são o *fazer-fazer*, em que o fazer do destinatador que transmite os valores modais para o destinatário sujeito, para que ele realize: o *ser-fazer*, segundo Barros (2005), é a organização modal da competência do sujeito. Nas palavras da autora (2005, p. 45) “Na organização modal da competência do sujeito operador, combinam-se dois tipos de modalidades, as virtualizantes, que instauram o sujeito, e as atualizantes que o qualificam para a ação. O dever-fazer e o querer-fazer são modalidades atualizantes”

Na modalização do *ser*, é preciso examinar por dois ângulos: o da modalização veridictória, em que determina a existência da relação entre o sujeito e o objeto, apontando-a como verdadeira ou falsa, mentirosa ou secreta; e o da modalização pelo *querer*, *dever*, *poder* e *saber*, que se refere especificamente a um dos valores investidos nos objetos. Segundo Barros (2005), as modalidades veridictórias passam a circular-se como categoria modal, em *ser vs parecer*.

A modalização do *ser* cria efeitos de sentido “afetivos” ou “passionais”. Do ponto de vista da semiótica, as paixões são entendidas como efeitos de sentidos de qualificações modais que alternam o sujeito de estado. De acordo com Barros (2005, p. 48), “essas qualificações organizam-se sob a forma de arranjos sintagmáticos de modalidades ou configurações passionais”. O sujeito numa narrativa tende a seguir um percurso, que ocupa distintas posições passionais, passando de estados de tensão e disforia para estados de relaxamento de euforia, vice-versa.

Por último e não menos importante, o nível discursivo que apresenta, como os demais níveis, uma sintaxe e uma semântica. Na Sintaxe Discursiva, ao estudar as marcas de enunciação no enunciado, destacam-se as relações de discursivização: a actorialização, a espacialização e a temporalização. Além do mais, a enunciação pressupõe um enunciador (quem fala) e um enunciatário (a quem se fala). Em torno disso, a sintaxe discursiva engloba as

projeções da instância da enunciação no enunciado e suas associações entre o enunciador e o enunciatário.

Segundo Fiorin, (2021), a enunciação é definida a partir de um *eu-aqui-agora*. O discurso enunciado projeta para fora de si os atores do discurso e as suas coordenadas espaço temporais. São utilizadas para dar existência o discurso das categorias de pessoa, espaço e de tempo. Para a realização desse processo, são utilizados dois mecanismos básicos, a *debreagem* e a *embreagem*.

Ainda segundo o raciocínio do autor, a *debreagem* aborda sobre a expulsão fora da instância da enunciação da pessoa, do espaço e do tempo do enunciado. Para compreender o processo da *debreagem*, parte-se do seguinte princípio: a pessoa, o tempo e o espaço da enunciação que se referem a um eu, um aqui e um agora, que podem ser recuperados no enunciado. Quando encontramos no texto essas marcas, denominamos de instância da enunciação, possuímos um texto enunciativo, em que ocorreu uma *debreagem* enunciativa. Porém, quando essas marcas são ausentes [eu, aqui e o agora], existindo outras que são um nãoeu (ele), um não-aqui (alhores) e um não agora (então) tem-se um texto enuncivo, partindo da *embreagem* enunciva. De acordo com Fiorin (2021), com as *debreagens* enunciativas enuncivas, podemos criar a ilusão de que as pessoas, os espaços e os tempos incluídos na linguagem são reproduções das pessoas, dos tempos e dos espaços no mundo.

Já a *embreagem* é o efeito que retorna à enunciação produzida pela neutralização da categoria de pessoa-espaço-tempo, assim como pela contestação da instância do enunciado. No entanto a linguagem não é direta nem linear. Quando os sujeitos falam, estes atualizam-se, aplicando distintas formas e produzindo distintos efeitos de sentido. Esse eixo intradiscursivo não deixa essa regra e por ter uma carga de subjetividade convicta pela ligação, a enunciação propicia um intenso trabalho de trocas, estas que são denominadas de *embreagem*.

Greimas e Cortés (1979 *apud* FIORIN, 2021), afirmam que a *embreagem* “desreferencializa” o enunciado que ela afeta, porque nela o termo utilizado no enunciado possui relação convencionalmente à pessoa da enunciação. De acordo com o autor, quando a terceira pessoa é utilizada no lugar de uma segunda é como se o interlocutor não se comunicasse com o interlocutário, mas com outros sobre ele. Dessa maneira é desreferencializado a instância do tu.

Ainda de acordo com os pensamentos do autor, podemos explicar as instabilidades nas categorias de pessoa de tempo e de espaço através do conceito *embreagem*. Quando parte para categoria de pessoa, a *embreagem* concede o uso de qualquer pessoa no lugar de outra, gerando

efeitos de objetividade e subjetividade. Em relação à categoria de estado, muda-se o espaço do enunciador pelo do enunciatário e vice-versa, causando um efeito de proximidade e distanciamento. Já na categoria do tempo, o enunciado pode realizar trocas com os tempos verbais, gerando efeitos de presentificação, anterioridade e posterioridade.

Na Semântica Discursiva, tem-se a responsabilidade do revestimento do nível narrativo, em que concretiza as mudanças de estados e propostas anteriormente. Demonstra-se aqui a *tematização* e a *figurativização*, sendo estas categorias que organizam e ordenam os elementos do mundo natural, e este é qualquer conteúdo de um sistema de representação que tem correspondência natural.

2.1 PRODUTIVIDADE SEMÂNTICA

De acordo com Barros (2005), são dois os procedimentos semânticos do discurso, sendo eles a tematização e a figurativização. A autora, menciona que:

Os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são, no nível do discurso, disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos. A disseminação dos temas e a figurativização deles são tarefas do sujeito da enunciação. Assim procedendo, o sujeito da enunciação assegura, graças aos percursos temáticos e figurativos, a coerência semântica do discurso e cria, com a concretização figurativo do conteúdo, efeitos de sentido sobretudo de realidade (p. 66).

Adentrando nos temas e figuras, define-se tematização e figurativização como dois níveis de concretização do sentido. Através destes, é possível revestir os esquemas narrativos abstratos com temas e produzir um discurso não figurativo, ou até mesmo, depois de cobrir os elementos narrativos com temas, concretizá-los ainda mais, revestindo-os com figuras.

Segundo Fiorin (2021, p. 91):

A oposição entre tema e figura remete, em princípio, à oposição abstrato/concreto. No entanto, é preciso ter em mente que concreto e abstrato não são termos polares que se opõem de maneira absoluta, mas constituem um continuum em que se vai, de maneira mais gradual, do mais abstrato ao mais concreto.

Ou seja, o tema e a figura não são opostos, mas saem do mais abstrato ao mais concreto. Define-se a figura como algo que já existe dentro de um mundo natural, por exemplo, a lua,

mar, azul, estrelas. A figura não só remete ao mundo natural existente, mas também ao mundo natural construído. Já o tema é um investimento semântico de natureza abstrata. Fiorin (2021, p. 91) afirma que “temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, etc.”

Para o autor, de acordo com o grau de concretude dos elementos semânticos que revestem os esquemas narrativos, existem dois tipos de texto: os figurativos e os temáticos. Enquanto aqueles criam um efeito de realidade, estes classificam e ordenam a realidade significantes, estabelecendo relações e dependências. Ou seja, os textos figurativos buscam criar uma proximidade com a realidade e os temáticos vai classificar e ordenar tais realidades que possuem significância buscando estabelecer quais as relações e dependências.

Os discursos figurativos são realizados para simular o mundo, já os temáticos são feitos para explicá-lo. Um texto não é totalmente figurativo nem totalmente temático, no geral ocorre a aparição de figuras nos textos temáticos e alguns temas nos textos figurativos. No entanto, a classificação vai decorrer da dominação de elementos abstratos ou concretos e não de sua exclusividade. Quando se toma o texto figurativo, é preciso descobrir qual tema que representa as figuras, pois para que às figuras tenham sentido, é preciso ser a concretização de um tema que, por sua vez, é o revestimento de um esquema narrativo.

Todo texto possui um nível de organização narrativa, que será tematizado. Num momento anterior, o nível de organização temática será de ser ou não figurativizado. O nível temático passa a dar sentido ao narrativo, já o nível narrativo passa a iluminar o temático. É possível a tematização ser manifestada diretamente sem a cobertura figurativa, com isso temse os textos temáticos, entretanto não existe texto figurativo que não possui um nível temático de materialização do sentido anterior à figurativização.

Torna-se possível que um mesmo esquema narrativo seja tematizado de diferentes maneiras. Segundo Fiorin (2021, p. 94):

A disjunção com a vida pode tematizar-se como morte natural, assassinato, morte acidental, etc. Por sua vez, o mesmo tema pode ser figurativizado de diversos modos. Pode-se figurativizar o tema do exotismo com sol, palmeiras, mulatas, desnudas, samba, praias, ou ainda com pinheiros, neve, esportes de inverno, casacos de pele.

O autor ainda ressalta que pode ocorrer o contrário de que as mesmas figuras manifestarem temas diferentes. Quando ocorre a fixação de uma relação entre temas e figuras,

passa a existir um processo de simbolização. Estabelece-se neste processo para uma dada figura uma determinada interpretação temática. Fiorin (2021, p.96), pontua que:

O símbolo pode então ser definido como uma figura cuja interpretação temática é fixa. A mulher de olhos vendados com uma balança na mão (figura) simboliza a Justiça (tema); a coruja, a Sabedoria, etc. O símbolo é sempre um elemento concreto a veicular um conteúdo abstrato.

Ou seja, quando se direciona para os percursos figurativos e os percursos temáticos, verifica-se que as figuras estabelecem entre si relações e estas formam uma rede, e o que torna de interesse na análise textual é exatamente o encadeamento de figuras, ou seja, o tecido figurativo. Quando ocorre a realização da leitura de um texto, não se pauta em aprender as figuras isoladas, mas sim perceber relações entre elas avaliando a trama que se formam. Dá-se então o nome de percurso figurativo o encadeamento de figuras, a rede relacional.

Em um texto verbal, um conjunto de figuras lexemáticas relacionadas passa a compor um percurso figurativo. Fiorin (2021, p. 97) ressalta que “para que um conjunto de figuras ganhe sentido, precisa ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de enunciados narrativos. Por isso, ler um percurso figurativo é descobrir o tema que subjaz a ele”.

Dentro de um texto, pode existir mais de um percurso figurativo. A quantidade de percursos vai depender dos temas que se deseja manifestar. Dentro dos percursos figurativos deve existir uma coerência interna. De acordo com Fiorin (2021), não pode aparecer a figura de “neve”, por exemplo, num percurso que figurativize o tema “vida nos trópicos”. O autor (2021, p. 99) afirma que “em princípio, a quebra da coerência figurativa produz uma inverossimilhança no texto. No entanto, podem-se superpor dois percursos figurativos distintos, com quebra de coerência, para criar determinados efeitos de sentidos.”

Tendo em parte esse caso, a quebra do princípio a coerência figurativa, de acordo com autor, é um projeto que parte do narrador, que visa tematizar relações entre duas ou mais ordens de fenômenos distintos. Ainda que as figuras tenham algum traço semântico comum, estas não fazem parte dos mesmos percursos figurativos, podendo ser relacionadas para criar efeitos notáveis de sentido. É possível que as pessoas do singular, os espaços e os tempos projetados pela sintaxe discursiva sejam tematizados e figurativizados. Nas palavras de Fiorin (2021, p. 101):

Tematiza-se uma pessoa com papéis como pai, professor, banqueiro, empregada doméstica, etc. Em seguida, essa pessoa será figurativizada, quando ganhar um nome, características físicas e psicológicas. Um espaço

(aqui, lá, algum lugar) será tematizado quando representar valores abstratos como lugar da liberdade, da opressão, etc.

Em uma relação de temas, destina-se o nome de percurso temático. Apenas nos textos temáticos que estes percursos acontecem evidentemente. Segundo Fiorin (2021, p. 105), “Um conjunto de lexemas abstratos, que se manifesta um tema mais geral, constitui, num texto verbal, um percurso temático”. Assim como os percursos figurativos, os temáticos precisam manter uma coerência interna, ao contrário, o texto fica contraditório.

Para analisar um texto, não importa a figura ou tema isolados, porém é preciso apreender os encadeamentos dos percursos figurativos ou temáticos para poder achar o tema que dá sentido às figuras ou tema geral que unifica os temas apresentados num discurso temáticos. Fiorin (2021, p. 66), pontua que “o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia. Com efeito, não é nos níveis mais abstratos do percurso gerativo que se manifesta, com plenitude e nitidez, a ideologia, mas na concretização dos valores semânticos”.

Na maioria das vezes, julgamos textos distintos e compreendemos que se refere do mesmo tema. Entretanto, de acordo com Fiorin (2021), quando um texto passa a ser analisado de perto, percebemos que cada um deles trata esse tema de maneira distinta. Os percursos temáticos que especificam esse tema comum e os percursos figurativos que os revestem são diferentes. Esse tema vasto que surge nos variados discursos cria não exatamente um tema, mas a chamada configuração discursiva.

Segundo Fiorin (2021, p. 107), “uma configuração é um lexema do discurso que engloba várias transformações narrativas, diversos percursos temáticos e diferentes percursos figurativos”. Dessa forma, uma configuração inclui um núcleo comum de sentido e variações figurativas, variações temáticas e as variações narrativas. De acordo com Fiorin (2021, p. 107):

Se no interior de um único texto, é possível depreender percursos figurativos, temáticos e narrativos, a depreensão da configuração discursiva só é possível a partir do confronto de vários discursos. Cada discurso particular atualiza algumas variantes e não outras da configuração.

Ou seja, é preciso que ocorra um confronto entre variados discursos para que aconteça a compreensão da configuração discursiva. Fiorin (2021) explica que as isotopias temáticas e figurativas são fenômenos que dão coerência a um determinado texto. E o que o torna uma unidade é a redundância, a reiteração, a repetição e a recorrência de traços semânticos no decorrer do discurso e essa recorrência estabelece a leitura que deve ser realizada do texto,

leitura essa que não flui da fantasia do leitor, mas está gravada no texto. Fiorin (2021, p. 117) afirma que:

O conceito de isotopia é extremamente importante para a análise do discurso, pois permite determinar o(s) plano(s) de leitura dos textos, controlar a interpretação dos textos plurissignificativos e definir os mecanismos de construção de certos tipos de discurso, como, por exemplo, o humorístico). Na análise dos textos pluri-isotópicos é essencial, a partir da observação dos conectores e dos desencadeadores de isotopia, depreender as distintas isotopias que se superpõem, para que nenhum plano de leitura seja deixado de lado.

O autor ainda explica que os principais métodos de combinação de figuras ou temas estudados pela retórica clássica são: a antítese, o oxímoro e a prosopopeia. Segundo Fiorin (2021, p. 120), “o enunciador pode combinar figuras ou temas do discurso de tal maneira que chame a atenção do enunciatário para determinados aspectos da realidade que descreve ou explica”.

A antítese é definida como a instrução de oposições figurativas ou temáticas num determinado texto. Só é possível opor elementos semânticos que tem algum traço em comum. Já o oxímoro ocorre quando as figuras ou temas contraditórios se unem na mesma unidade de sentido. E, por último, a prosopopeia que é a personificação. De acordo com Fiorin (2021), são atribuídas qualificações ou funções que possuem o traço humano a um componente que tem o traço não humano, e que dessa forma é humanizado.

Após discutirmos a respeito do percurso gerativo da significação, seguiremos para o terceiro capítulo que aborda a temática da representatividade das mulheres negras na literatura.

3 A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NA LITERATURA

Neste capítulo, escrevemos sobre a representação das mulheres na literatura à luz das reflexões de Gomes (2013) que retrata sobre a forma como as mulheres eram tratadas socialmente e como a literatura tratava essas questões. Em seguida dialogamos com Bezerra e Cortivo (2012) que trazem a representação das mulheres dentro da literatura. Seguimos, sobre a representatividade das mulheres negras na literatura com as contribuições de Kilomba (2019), Silva (2021) e Acosta (2019); e, por fim, as mulheres negras como personagens literárias com Evaristo (2014).

De acordo com Acosta (2019), é comum na literatura encontrarmos uma lacuna em relação a personagens femininas fortes e autônomas. Em todos os lugares do mundo, as mulheres sempre foram taxadas como inferiores aos homens, sofrendo por ser unicamente do gênero a qual pertence. Gomes (2013, p. 2) escreve que:

Na literatura brasileira, há diversos registros de violência contra a mulher associados aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional. De diferentes formas, a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinados. Desde o século XIX, a literatura registra tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. Do término do casamento ao assassinato brutal da mulher, a honra do patriarca dá sustentação à barbárie.

Ou seja, de acordo com a citação, a representação das mulheres na literatura é ressaltada tanto abusos psicológicos quanto físicos, justamente por serem vistas na tentativa de mostrar que são frágeis, como incapaz de se manter a frente aos homens, colocada como inferior e submissa em muitas manifestações.

E aqui trazemos Gomes (2013) que menciona um exemplo claro dessa violência e abusos sofridos que é apresentado de forma sofisticada nas atitudes de Bentinho, narrador de Dom Casmurro, de Machado de Assis. Bentinho começa a perseguir Capitu, quando desconfia que foi traído. Apesar da traição não ser comprovada, o narrador se mostra amargo e negativo em relação a Capitu. Como forma de puni-la Bentinho decide exilar Capitu. Podemos ver na citação abaixo:

Aqui está o que fizemos. Pegamos em nós e fomos para a Europa, não passear, nem ver nada, novo nem velho; paramos na Suíça. Uma professora do RioGrande, que foi conosco, ficou de companhia a Capitu, ensinando a língua materna a Ezequiel, que aprenderia o resto nas escolas do país. Assim regulada a vida, tornei ao Brasil (ASSIS, 2012, p. 331).

Percebe-se então que em vez de agredir Capitu fisicamente, Bentinho optou em manter sua parceira longe do seu espaço social, ou seja, longe dele. Esse exílio da vergonha social, que a mulher passa publicamente, cai sobre ela a desonra do marido. Vê-se, nesse caso específico, a representação das mulheres na literatura em Capitu. Trata-se de uma mulher que sofre as consequências por um ato que não cometeu, o adultério, pois nada é provado dentro da narrativa, somente a imaginação de Bentinho que faz Capitu passar por essa privação.

O exemplo que trazemos não se trata de abusos sofridos por uma mulher negra, mas por uma mulher branca. Nossa intenção é marcar a presença desse sofrimento por uma mulher branca como forma de seguir o caminho proposto pelo debate, além de destacar que, se uma mulher, que é branca, passa por situações de violência, imagina as mulheres negras, que já trazem o estigma social em sua cor.

Sobre a representação das mulheres na literatura, Gomes (2013, p. 3), refletindo estudos de Elódia Xavier (2007), enfatiza:

[...] a presença da violência simbólica e a falência da família patriarcal como particularidades das narrativas brasileiras de autoria feminina. A pesquisadora identifica diversas formas de representação do corpo feminino, questionando a opressão masculina e pregando o direito de liberdade da mulher.

Ou seja, a violência sobre as mulheres enfatizada na citação é advinda dos homens. Mas Gomes (2013, p. 5) também escreve: “Vale lembrar que, a partir do contexto de luta feminista, a ficção tenta ir além da questão moral da violência doméstica e passa a questionar o fato dessa violência estar relacionada a defesa da honra masculina”. Ou seja, a violência também pode ser vista como uma ação de desespero da parte dos homens que não conseguem lidar com o sucesso social e o direito de liberdade das mulheres.

É importante pontuar que Clarisse Lispector tem um papel crucial na representação das mulheres na literatura, como aquela que faz literatura, embora este tipo de representação não seja o foco deste trabalho. Por exemplo, a escrita de Lispector gira em torno do gênero feminino, abrindo portas para a participação das mulheres no cânone literário. Sua literatura se volta ao momento em que a mulher passa a atuar de maneira mais crítica dentro da sociedade brasileira. Segundo Bezerra e Cortivo (2012, p. 8):

É o momento do questionamento a respeito da participação da mulher na sociedade e conseqüentemente do questionamento existencial da mulher. Surge, assim, uma escrita que se propõe a fazer uma sondagem psicológica da mulher, com personagens que sofrem a submissão do patriarcado, num

aprisionamento mental, social e cultural. Essa escrita descortina o mundo velado dos anseios e desejos femininos, mesmo os mais reprimidos.

Podemos observar que essa abordagem remete o fluxo de consciência, fazendo com que ocorra a quebra entre a narrativa moderna com a narrativa tradicional, ou seja, ocorre o rompimento do que é posto e visto na literatura tradicionalista para novas visões e posições das mulheres na narrativa moderna.

E dentro do contexto de representação das mulheres que almejamos explorar nos *corpora* selecionados para esta pesquisa, mas não ainda das mulheres negras, Bezerra e Cortivo (2012, p. 21) afirmam que “a mulher na obra de Clarice se distancia da família e vive um conflito com a liberdade de realização, tendo perdas do seu equilíbrio emocional, vivendo dominada pelos seus sentimentos e emoções”. De acordo com Bezerra e Cortivo (2012, p. 22),

A representação da mulher na literatura está condicionada à percepção do papel social que ela desempenha. Assim, a mulher-personagem surgiu na literatura ora como ser estereotipado polarizado entre o bem e o mal, ora como sujeito, indivíduo que traz em si as ambiguidades que a dota de humanidade e profundidade.

Ou seja, a depender do papel que as mulheres passam a desempenhar socialmente, ela é colocada do mesmo modo na literatura. Mais uma vez estamos, com o exemplo trazido com Clarice, objetivando reiterar o dito sobre as personagens femininas de modo geral, independentemente da cor da pele, para tentar despertar do leitor ainda não consciente do tratamento social atribuídos às mulheres negras. Com isso estamos dizendo que o sadismo social é mais intenso quando se trata das mulheres negras. Ou seja, se as mulheres são vistas de forma inferior e submissa aos homens dentro da literatura, as mulheres negras possuem um papel duplamente pior, primeiro por serem mulheres e segundo por serem negras. Essa desigualdade se deu há muito tempo, desde o passado de escravidão vivenciado por mulheres negras na história do Brasil.

Além da diferença pontuada, vê-se também o/a negro/a como preguiçoso/a, sujo/a, e é-lhes atribuídas diversas características negativas simplesmente pelo fato de ter a pele escura e também pelo histórico imposto pela sociedade branca em que só viam os negros como escravos e as mulheres negras principalmente como objetos sexuais tanto na realidade como dentro da ficção. Segundo Kilomba (2019, p. 76),

[...] ambos os processos são acompanhados pelo poder: histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o

racismo. E, nesse sentido, o *racismo* é a *supremacia branca*. Outros grupos raciais não podem ser racistas e, performar o racismo, pois não possuem poder.

Ou seja, é a ideia de que o homem branco é superior ao negro. Os supremacistas sempre alimentaram ideias racistas contra os distintos grupos da humanidade, defendendo a manutenção de sistemas de governo racistas que privilegiam a população branca.

Seguindo esta ideia, do ponto de vista histórico, no tempo da colonização os negros eram feitos de escravos, e até nos dias atuais, nas novelas, desenhos, filmes, quando aparecem personagens negros/as, estes são tomadas como bandidos, empregadas, poucos como protagonistas. São raros os protagonistas negros e, quando aparecem, a maioria da população branca não aceita por completo.

Um exemplo atual é o filme da “Pequena sereia”, segundo o *site* de notícia Bbc¹ (2023), foi reajustado para uma nova versão que estreou no mês de maio do ano de 2023. Nesta versão, a protagonista é negra, diferente da protagonista da primeira versão que era ruiva. Essa mudança dividiu a opinião dos internautas: de um lado estão pessoas que fazem ataques racistas à personagem; de outro, mulheres negras e crianças que se sentem representadas. Apesar de muitos *deslikes* recebidos, o filme se tornou inspiração para as crianças que não se sentiam representadas justamente por não aparecerem personagens negras tidas como heroínas.

Nos livros, melhor dizendo, na literatura, as mulheres negras raramente ocupam o posto de protagonistas, na maioria das vezes só ocupam o espaço de servidão ou objeto de prazer. Segundo Kilomba (2019, p. 96), “a maior parte da literatura sobre o racismo falhou em abordar a posição específica das mulheres negras e as formas pelas quais questões de gêneros e sexualidade se relaciona a questões de “raça””.

Nunca foi fácil para as mulheres negras conquistarem um espaço na sociedade, e quando se trata de representatividade destas na literatura, se tem poucas referências. Além disso é uma trajetória profundamente marcada por silenciamento, preconceito, resistências e lutas constantes pela inserção. Nas palavras de Silva (2021, p. 70):

Os clássicos presentes na escola, na sua maioria de autoria masculina e branca, servem para construir uma imagem da mulher negra e mestiça difundida, as representações carregadas de preconceitos e estereótipos que prejudicam a construção de uma identidade positiva do ser negra e/ou mestiça e contribui para a preservação do racismo, onde a maioria das vezes é vista ora como objeto sexual, ora como escrava.

¹ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-62921625>. Acesso em: 30 maio 2023.

Ou seja, a representação das mulheres negras é sempre problemática, pois nunca são pautadas em personagens que se destaquem de forma positiva sempre, mas colocadas em posições de desprezo sem que as qualidades nunca são exaltadas. Silva (2021, p. 71) reforça ainda que:

Tanto na literatura como nas telenovelas, nas letras de músicas, nos dizeres e piadas do cotidiano a mulher negra e mestiça é representada como “mais sensual” que a mulher branca, a forma como os homens tratam as mulheres negras é completamente diferente de como tratam as mulheres brancas. E toda mulher negra ou mestiça, sabe a facilidade com que os homens, principalmente brancos, acham que podem se achegar, tocar e insinuar e que ela vai gostar disso.

No entanto, é importante destacar que existem muitos grupos hoje em dia que lutam pelas inserções das mulheres negras em papéis que se destaquem sem ser de forma negativa, buscando mostrar a cultura, as qualidades, e tirar essa visão que é carregada de negatividade. Conceição Evaristo é uma das autoras que fez muitas denúncias e questionamentos sobre a representatividade das mulheres negras na literatura. Em muitas de suas obras ela pontuou a realidade da mulher negra. Em *Olho d'agua*, por exemplo, estão inseridas várias histórias de marginalização do povo negro afrodescendente. Em um conto de mesmo título, que compõe a obra, a autora coloca uma mulher negra que esta tenta de toda a forma lembrar da cor dos olhos da sua mãe, como forma de reconhecimento de si mesma, de sua própria identidade. O conto dá voz a uma personagem negra e pobre. Podemos observar esse momento no trecho a seguir:

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos da minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma são o espelho dos olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente o meu rosto, me contemplando imensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mais tão baixinho, como se fosse uma pergunta pra ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou: - Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (EVARISTO, 2014, p. 19).

Percebe-se que a personagem se reconhece enquanto mulher que carrega a herança ancestral quando encontra sua identidade nos olhos de sua mãe. Através do conto percebe-se o quanto Evaristo se preocupa com imagem da mulher do conto e a ressignificação da personagem negra dentro da literatura.

E não podemos deixar de registrar que Evaristo é uma mulher negra, escrevendo uma literatura que representa, nos dois sentidos – de escritora e de personagem – mulheres negras. São mulheres negras que se registram, nas representações negras, seus espaços na literatura, e não deixam morrer suas histórias.

Para finalizar esta discussão, lembremos um poema de Conceição Evaristo que destaca a representação das mulheres negras na literatura, intitulado de *Vozes-Mulheres*, este poema foi publicado no livro *Poemas da recordação e outros movimentos*, e o que se vai construindo dentro é uma sequência de gerações, cada uma com uma grande força expressiva e sonora, dentro do contexto de lutas e projeções futuras. Percebe-se através do título que serão vozes definidas como mulheres, no plural. Ou seja, Evaristo tem uma forte contribuição de escrita com representatividade de mulheres negras com personagens dentro da literatura, e como mulher negra, o que exalta a presença das mulheres negras como inspiração e motivação para outras.

Depois de discutirmos sobre a representação de mulheres na literatura, perpassando pela abordagem principal que é a presença de personagens negras na literatura, no próximo capítulo, analisamos os contos *Negrinha*, de Monteiro Lobato, e *Minha mãe é negra sim*, de Patrícia Santana, a partir das contribuições da Semiótica Discursiva.

4 ANÁLISE DOS *CORPORA*

Neste capítulo realizamos as análises dos *corpora*, bem como discutimos a possibilidade de a temática da representação das mulheres negras ser pauta de debate na educação básica, atendendo aos objetivos específicos elaborados para esta pesquisa: pontuar a condição das mulheres negras no *corpus* em análise e refletir sobre o tema da representação das mulheres negras na literatura como proposta de discussão temática para o 1º Ano do Ensino Médio

4.1 “NEGRINHA”, DE MONTEIRO LOBATO

O conto *Negrinha* do autor Monteiro Lobato narra a história de uma criança negra que ficou órfã com quatro anos, filha de uma escrava e é muito maltratada por uma senhora gorda e rica, dona Inácia. Negrinha sempre sofre punição por qualquer motivo, e só soube o que é brincar quando as duas sobrinhas de dona Inácia chegam para passar as férias com a tia e trazem seus brinquedos, porém após irem embora negrinha cai numa tristeza profunda que a leva a morte.

No conto em análise, percebemos uma divisão de três grandes etapas.

- A primeira etapa é quando ocorre os momentos de horrores e crueldade realizados por dona Inácia em negrinha, marcando o estado inicial da menina no conto.
- A segunda etapa é quando dona Inácia amolece seu coração e deixa Negrinha brincar com suas sobrinhas, marcando então uma transformação operada em dona Inácia, o que também afeta a menina.
- Na terceira etapa, tem-se um estado final de Negrinha, quando se consolida a sanção de Negrinha.

Iniciando pelo nível narrativo, destacamos três programas narrativos:

O PN1 em que o sujeito do fazer (S1) Dona Inácia opera sobre o sujeito do estado (S2) Negrinha, a função (F) de obediência a dona Inácia, para receber o objeto de valor (OV) que é não punição. No entanto, negrinha está sempre em disjunção com o seu objeto de valor pois era punida por dona Inácia.

No PN2, tem-se o sujeito de fazer (S1) dona Inácia opera sobre o sujeito do estado (S2) Negrinha, a função (F) de bom comportamento para receber o objeto de valor (OV) que a brincadeira com outras crianças. Neste caso Negrinha entra em conjunção com o objeto de valor, pois realiza seu desejo de brincar como qualquer outra criança.

O PN3 tem-se o sujeito de fazer (S1) Negrinha operando sobre o sujeito do estado (S2) Negrinha, a função (F) de se libertar do jugo de dona Inácia para receber o objeto de valor (OV) que é a liberdade. Neste caso Negrinha entra em conjunção com o objeto de valor liberdade, pois ela de alguma forma se libertou da violência que sofria de dona Inácia, por meio da morte.

Dentro do nível discursivo destacam-se as marcas de enunciação no enunciado, por meio da actorialização, espacialização e temporalização. A enunciação pressupõe um enunciador (quem fala) e um enunciatário (a quem se fala). Em torno disso, a sintaxe discursiva engloba as projeções da instância da enunciação no enunciado e suas associações entre o enunciador e o enunciatário.

Em *Negrinha*, de Monteiro Lobato, encontramos um enunciador em terceira pessoa, predominando o distanciamento da enunciação como podemos perceber no seguinte fragmento:

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos.

Esse distanciamento da enunciação (debregem enunciva) cria o efeito de sentido da ilusão da objetividade. De acordo com Fiorin (2021, p. 59) “ocultam-se os actantes, espaços e tempos da enunciação”. Ou seja, porque o enunciador usa sua própria fala sem delegar fala dos atores que estão dentro da narrativa, a história narrada em terceira pessoa cria a ilusão de objetividade na medida em que se coloca o fato narrado no passado.

O enunciador parece querer defender a tese de que as meninas negras não precisam ser tratadas como meninas brancas e podem servir como distração para as meninas brancas, além de que escravas só tem liberdade depois da morte. Para comprovar a tese, o enunciador coloca em cena seis atores: Negrinha, dona Inácia, reverendo, criada nova, cuco e as duas sobrinhas. Todos eles emergem em terceira pessoa. Seguem abaixo os fragmentos em que há as menções aos atores:

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos

*A excelente **dona Inácia** era mestre em judiar de crianças.*

*[...] dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral, dizia o **reverendo**.*

*Uma **criada nova** furtara o prato de Negrinha [...]*

*Certo dezembro vieram passar as férias com santa Inácia **duas sobrinhas** suas. E o tempo corria. E o relógio batia uma, duas, três, quatro, cinco horas — um **cuco** tão engraçadinho!*

Negrinha ocupa o papel de ator central da narrativa, a partir do título que traz a designação de sua raça no diminutivo figurativizada como nome próprio, seguindo com a história centrada nela do início ao fim. O próprio nome já diz muito sobre ser negra: indica literalmente uma criança preta; o substantivo com o qual é nomeada dá ideia de papel temático: uma menina preta, filha de escrava. Os nomes no diminutivo, geralmente dão ideias de afetividade, pejoração ou tamanho. Neste caso em específico, indica tamanho, uma vez que se tratava de uma criança. Certamente não tem marca afetiva, já que a menina não era bem-quista. Negrinha nasceu numa senzala, filha de escrava e vestia trapos. Passava fome, frio e, o pior de tudo, abusos físicos e psicológicos. Embora fosse uma criança, sofria punições severas. Assim cresceu: magra, atrofiada com os olhos eternamente assustados. Tinha em seu corpo sinais, cicatrizes e vergões dos maus-tratos que sofria. Negrinha é colocada no palco da trama com a adversária dona Inácia. Uma luta injusta porque, de um lado tem uma menina preta, filha de escrava, sem voz, totalmente submissa; de outro, uma senhora, apoiada pela religião, bens materiais e raça. Negrinha, já no nome, veicula a história da escravidão de qualquer povo de quem os direitos foram retirados, mas, explicitamente, marca a história da menina preta.

Dona Inácia, a responsável por Negrinha, era uma senhora gorda, rica e conhecida por ser uma excelente senhora. Seus atributos, segundo o enunciador eram: *dona do mundo*, *amimada dos padres*, religiosa e, quando ela morresse, ia para o céu. Mas o enunciador também a descreve como a mais perversa de todas as pessoas, detestava Negrinha tomando-a sempre para descarga de seus dissabores com a vida. Acreditava que fazia caridade colocando uma menina preta dentro da sua casa, embora fosse violenta com ela. Dona Inácia é a única nomeada com nome próprio, o que denota um lugar de privilégios do colonizador, rico e dono de escravos.

Embora não seja central para a trama, outro ator do conto é o reverendo, que atua com ações que reafirmam a negligência de um representante da igreja pelo fato de estar preocupado mais com a parte material e não percebe os maus-tratos que uma criança de sua comunidade recebe de uma das fiéis da sua igreja. Ao contrário, demonstrava seu racismo e preconceito, colocando dona Inácia como alma boa e piedosa por criar uma criança preta e por sempre visitar a igreja e ser rica.

Consta na trama uma *criada nova*. É assim que é nomeada, também pelo papel temático. O fato de os adultos não serem nomeados, parece ser uma estratégia do enunciador para hierarquizar papéis sociais. Tem nome quem tem pele branca e condição econômica considerável. A criada nova ocupa um papel temático de subserviente à senhora branca e rica e contribui para que Negrinha seja mais maltratada ainda: é o pobre que não reconhece o pobre ou, por medo, se coloca como partidária dos abastados.

Não sabem! Ora! Uma criada nova furtara do prato de Negrinha — coisa de rir — um pedacinho de carne que ela vinha guardando para o fim. (LOBATO, 1920, p.2)

Importante destacar o Cuco, que era um relógio. Embora não seja um Sujeito Semiótico, podemos considerá-lo ator, uma vez que, de acordo com o enunciador, é responsável por trazer a pouca felicidade vivenciada por Negrinha em um ambiente sombrio e injusto para uma criança viver. Ele trazia a felicidade para Negrinha, pois era o único objeto de distração: quando o relógio marcava a hora abria as janelas e saía um passarinho cantando cuco.

[...]— um cuco tão engraçadinho! Era seu divertimento vê-lo abrir a janela e cantar as horas com a bocarra vermelha, arrufando as asas. (LOBATO, 1920, p. 1)

No que respeita a actorialização, o quadro fica completo para o universo do conto com as duas sobrinhas. Trata-se de duas meninas brancas, diferentes de Negrinha tanto pela aparência quanto pelo lugar que ocupam na trama. Embora tratasse de três crianças, somente as duas meninas brancas tinham liberdade de brincar e usufruir a vida de ser criança de verdade. Estas meninas não pertencem a classe de Negrinha, e Negrinha serve como uma diversão para elas.

Com a chegada das duas sobrinhas de dona Inácia, é que Negrinha conhece o mundo que é seu por direito, o das brincadeiras. Dona Inácia, ao vê-la brincando com suas sobrinhas, amolece seu coração. Com a partida das duas sobrinhas de dona Inácia, Negrinha é tomada de tão intensa tristeza que morre. A morte da menina metaforiza sua libertação: não será mais violentada por dona Inácia. Negrinha também não mais brincar. Negrinha se liberta em outra dimensão, no mundo real Negrinha fica na mente das crianças como um objeto de jogosidade. As brancas perpetuam a violência contra a menina negra com quem ela brincou.

Em relação ao tempo, destacamos dois: o linguístico e o cronológico. Segundo Fiorin (2021), a construção do tempo linguístico projeta-se no momento da enunciação. Tem-se as seguintes categorias: concomitância *versus* não concomitância. São três os momentos de referência, sendo um concomitante ao agora (presente), um anterior ao agora (pretérito) e um posterior ao agora (futuro). Podemos observar os tempos linguísticos presentes nos verbos do conto em análise em dois momentos de referência: um concomitante ao agora que é o presente; um anterior ao agora que é o pretérito. Observemos um momento de referência concomitante ao presente no fragmento a seguir:

— *Eu **cu**ro ela!* — disse, e desentalando do trono as banhas foi para a cozinha, qual perua Choca, a rufar as saias. (LOBATO, 1920, p. 2)

O agora se apresenta no momento em que enunciador dá voz aos atores, inserindo uma debreagem enunciativa. Essa estratégia do enunciador indica uma subjetividade por aproximar da enunciação. Ou seja, o *eu* posto está na fala do ator, por meio de uma debreagem interna, cuja intenção é dar um sentido de verdade. O enunciador parece querer, com isso, determinar o lugar do ator na trama: dona Inácia é aquela que manda, não que mandou ou mandará.

Com o momento de referência do pretérito, tem-se a presença da concomitância em relação ao marco temporal pretérito perfeito 2 em que a ação é acabada. Vejamos.

*Assim **cre**sceu Negrinha — magra, atrofiada, com os olhos eternamente assustados. Morreu na esteirinha rota, abandonada de todos, como um gato sem dono. Jamais, entretanto, ninguém morreu com maior beleza.* (LOBATO, 1920, p. 1)

O enunciador usa o pretérito perfeito indicando a ação acabada por meio de uma debreagem enunciativa como estratégia de distanciamento, causando uma objetividade. Esse é o tempo que marca o crescimento da menina preta: cresceu como escrava e morreu escrava.

E a concomitância em relação ao marco temporal pretérito imperfeito marca a ação inacabada. Vejamos:

*A mãe da criminosa **ab**afava a boquinha da filha e **af**astava-se com ela para os fundos do quintal, torcendo-lhe em caminho beliscões de desespero.* (LOBATO, 1920, p. 1)

O enunciador usa o pretérito imperfeito para indicar uma ação inacabada como podemos observar em *abafava* e *afastava*. O enunciador usa a debreagem enunciativa como estratégia de distanciamento, causando uma objetividade. Esse parece ser o tempo da incompletude das ações de violência porque estas seguem no tempo em outros momentos.

E por último temos a não concomitância do pretérito mais-que-perfeito em que marca no conto a anterioridade a um marco temporal pretérito. Vejamos:

***Br**incar ao sol, no jardim. **Br**incar!... **A**calentara, dias seguidos, a linda boneca loura, tão boa, tão quieta, a dizer mamã, a cerrar os olhos para dormir. **V**ivera realizando sonhos da imaginação. **D**esabrochara-se de alma.* (LOBATO, 1920, p. 3)

Se torna pretérito mais que perfeito por causar uma anterioridade em relação a outro pretérito: é o passado do passado. É usada a debreagem enunciativa causando uma estratégia de distanciamento, com a finalidade de produzir um efeito de objetividade. O passado mais que perfeito marca o tempo em que Negrinha viveu a vida de criança, brincando com outras crianças: trata-se de ações mais que realizadas, porque foram tempos mais que perfeitos.

Em relação ao tempo cronológico, as marcas são materializadas por meio das seguintes expressões: sete anos; primeiros anos; horas e horas; uma, duas, três, quatro, cinco horas; todos os dias; O 13 de Maio; as férias; dezembro de férias. Observemos nos fragmentos abaixo:

*Negrinha era uma pobre órfã de **sete anos**. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. (LOBATO, 1920, p. 1)*

*[...] e seus **primeiros anos** vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. (LOBATO, 1920, p. 1)*

*Negrinha imobilizava-se no canto, **horas e horas**. (LOBATO, 1920, p. 1)*

*— Braços cruzados, já, diabo! Cruzava os bracinhos a tremer, sempre com o susto nos olhos. E o tempo corria. **E o relógio batia uma, duas, três, quatro, cinco horas** (LOBATO, 1920, p. 1)*

*[...]Batiam nele os da casa **todos os dias**, houvesse ou não houvesse motivo. (LOBATO, p. 1)*

*“Como é ruim, a sinhá!”... **O 13 de Maio** tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. (LOBATO, 1920, p.2)*

*Certo dezembro vieram passar **as férias** com Santa Inácia duas sobrinhas suas, pequenotas, lindas meninas louras, ricas, nascidas e criadas em ninho de plumas. Aquele **dezembro de férias**, luminosa rajada de céu trevas adentro do seu doloroso inferno, envenenara-a. (LOBATO, 1920, p. 2)*

Observamos que o tempo cronológico se dá através das horas, dias, datas, apontando que os acontecimentos estão encadeados de forma objetiva mediante à existência dos atores. Vejamos, por exemplo, que Negrinha já com **sete anos**, cresceu sem cuidados em **primeiros anos** e segue **horas e horas, todos os dias**, sofrendo. O tempo de felicidade da menina é efêmero e acontece ironicamente na contemplação de um instrumento marcador de hora: o relógio quando **batia uma, duas, três, quatro, cinco horas** indicado pelo cantar de um cuco de madeira. A ideia marcada em **férias** indica para a menina preta um tempo de licença dos maus tratos seja nas brincadeiras com as meninas brancas seja na morte. Já o **13 de Maio** é a indicação de uma data histórica: a da abolição da escravatura pela Princesa Isabel (data esta hoje muito questionada em relação aos efeitos que deveria causar). No conto mostra claramente que, embora já não fosse mais para existir escravidão pela liberdade concedida aos escravos no 13 de maio, o sentimento escravocrata continuou na alma da dona Inácia.

Com relação ao espaço, também encontramos um linguístico e um geográfico. Segundo Fiorin (2021, p. 56), o espaço linguístico

[...] é definido como o espaço do eu, a partir do qual todos os espaços são ordenados (aí, lá, tu); agora é o momento em que o eu toma a palavra e, a partir dele, toda a temporalidade é linguística. O alhures é o espaço não ordenado em relação ao aqui, onde se produz o enunciado (FIORIN, 2021, p. 58).

No *corpus* em análise, encontra-se um espaço desordenado em relação ao *aqui* quando o enunciador rememora o fato em, por exemplo,

Órfã aos quatro anos, por ali ficou feito gato sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a idéia dos grandes. (LOBATO, 1920, p.1)

Vejamos que o advérbio *ali* indica um espaço, ou seja, é uma marca espacial da no enunciado, indicando um distanciamento do lugar onde aconteceram os fatos. No entanto, na voz que é delegada a alguns atores, o enunciador coloca um *eu*, que está num *aqui*, oculto falando com alguém, que está num *aí*. Vejamos:

— *Quem é a peste que está chorando aí?* (LOBATO, 1920, p. 1)

— *“Peste?” Espere aí! Você vai ver quem é peste — e foi contar o caso à patroa.* (LOBATO, 1920, p. 2)

Quem fala é alguém que não ocupa o mesmo espaço do ator com quem fala. Vejamos essa sugestão do enunciador, colocando o ator dona Inácia num *aqui* e a Negrinha num *aí*. Essa estratégia parece indicar que os espaços são determinados para aqueles que dominam e aqueles que são dominados.

O mesmo está subjacente aos espaços geográficos, que lugares demarcados culturalmente pelo enunciador para colocar os atores no ambiente material. No conto em análise, o enunciador usa: *senzala, canto da cozinha, igreja, velha esteira, camarote de luxo, sala, fundos do quintal, trono, jardim*. *Senzala, canto da cozinha, velha esteira e fundos do quintal*, são espaços, por excelência, destinados às escravas, representadas por Negrinha; já *igreja, camarote de luxo, sala, trono e jardim* são espaços ocupados pela dona Inácia. O *jardim* também foi o lugar possibilitado a Negrinha para brincar com as sobrinhas, como licença para umas férias.

Todo esse percurso pelo qual seguimos para a leitura analítica do conto até aqui, nos possibilitou observar como estão materializadas no discurso as figuras que remetem ao mundo externo e que indicam temas. De acordo com Greimas (1973), tematização e figurativização são

dois níveis de concretização do sentido: quando são observadas as figuras, que remetem ao mundo natural existente, mas também ao mundo natural construído. Já o tema é um investimento semântico de natureza abstrata.

Partindo dessas afirmações, estão conectados no conto *Negrinha*, de Monteiro Lobato, em primeiro lugar o tema da *escravidão*. De acordo com a grande massa de pessoas, a escravidão é definida como uma prática social em que uma pessoa assume direitos de propriedades sobre outras, colocadas através da violência física ou moral. A partir dessa definição a escravidão se manifesta no conto quando ocorre a descrição de Negrinha. As figuras que revestem esse tema são: senzala, escrava, azorrague, criada. Observemos no fragmento a seguir:

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. (LOBATO, 1920, p.1)
O 13 de Maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou a alma da gana. (LOBATO, 1920, p.2)

Em segundo lugar, tem o tema do *preconceito racial* que é considerado quando qualquer julgamento que discrimina uma raça por considerá-la inferior, assim como Negrinha sofria discriminação. É marcado esse preconceito também no conto quando a menina preta não tem o mesmo direito que as meninas brancas, e ser um objeto para mulher gorda e branca aliviar o estresse, maltratando Negrinha de todas as formas. As figuras que revestem esse tema são: mulatinha escura, bobinha, diabo. Vejamos:

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. (LOBATO, 1920, p. 2)

Em terceiro lugar tem o tema da *soberba*, que se define como sentimento de orgulho, dominado pela arrogância, ou seja, uma pessoa que se considera superior, grandioso, majestoso. É o que acontece com dona Inácia dentro do conto quando se encontra no direito de mandar em tudo, de ser o centro de tudo, de ser vista como uma mulher boa, mesmo sendo mal. As figuras que revestem esse tema são: dona do céu, trono, camarote de luxo.

De acordo com Barros (2005), no nível fundamental é determinado o mínimo de sentido necessário para a composição do texto, a relação de distinção ou oposição entre os dois termos semânticos. Tais elementos opostos são revestidos de valores que podem ser eufóricos (que é positivo) ou disfóricos (quando é negativo).

Tem-se como oposição semântica presente no conto *Negrinha* liberdade *versus* prisão. A prisão da menina negra, conseqüentemente das mulheres negras, porque está subjacente no conto que, se a menina crescesse, ela ia ser escravizada na condição de criada como as outras presentes no conto. Então a liberdade dela foi encontrada na morte. A menina morreu de tristeza. De acordo com o dicionário, banzo é nostalgia, saudade. A menina negra sentiu tanta tristeza, tanta saudade daquele momento em que viveu de infância, de criança, que caiu numa tristeza profunda e morreu.

4.2 “MINHA MÃE É NEGRA SIM”, DE PATRÍCIA SANTANA

O conto *Minha mãe é negra sim*, de Patrícia Santana, está centrado na história de um menino que ficou triste porque a professora lhe pediu para pintar o desenho da mãe dele de cor amarela quando, na verdade, ela tem a cor preta. Eno volta para casa numa tristeza imensa. O pai e a mãe dele não entenderam o porquê de o filho ficar triste e não querer comer nem ir à aula. O fato é que Eno não entendia porque não podia pintar o desenho da mãe com a cor preta. Ocorreu uma pequena mudança quando pediu para o pai levá-lo à biblioteca. Chegando lá, Eno foi direto ao dicionário para procurar o significado da palavra preto, porém, ele não viu nada de bom e voltou a tristeza. O estado de felicidade de Eno só voltou quando ele contou ao avô o que tinha acontecido e o avô lhe deu uma aula sobre a história dos negros. Eno ficou feliz da vida e, quando voltou para a escola, entregou o desenho da mãe colorido com a cor preta para professora e explicou-lhe que, assim como a cor amarela era bonita, a preta também era e tinha significados bonitos.

Podemos dividir a história em quatro etapas:

- A primeira quando a professora pede para Eno pintar o desenho mãe dele com a cor preta.
- A segunda quando Eno fica com uma imensa tristeza, pois não entende por que teria que pintar o desenho da mãe com a cor amarela.
- A terceira quando ocorre uma pequena mudança vindo da parte de Eno em ir à biblioteca para pesquisar o significado da palavra preto, mas não encontra nada de interessante e volta a tristeza.
- A quarta parte se dá quando o avô de Eno chega para mudar o estado de tristeza do menino para o estado de alegria.

Iniciando pelo nível narrativo, destacamos três programas narrativos:

O PN1 em que o sujeito do fazer (S1), figurativizado por professora, opera sobre o sujeito do estado (S2), figurativizado por Eno, a função (F) de colorir o desenho da mãe dele com a cor amarela para conseguir o Objeto de Valor (OV) que é um desenho mais bonito. O S1 começa seu percurso disjunto do seu Objeto de Valor, e termina disjunto, pela competência de S2 superar a dele.

No PN2 tem-se o sujeito do fazer (S2), figurativizado por Eno, opera sobre o sujeito do Estado (S2) Eno a função (F) de entender o significado da cor preta para receber o Objeto de Valor (OV) que é provar que a cor preta é bonita. S2 entra em disjunção mais uma vez com seu Objeto de Valor pois não encontra muita coisa diferente no dicionário. O S2 começa seu percurso disjunto do seu Objeto de Valor, e termina conjunto com o mesmo, uma vez que pinta o desenho da mãe de cor amarela.

No PN3 tem-se como sujeito do fazer (S3), figurativizado por avô, opera sobre o sujeito do estado (S2) a função (F) de contar sobre a história da sua raça para receber o Objeto de Valor (OV) que é mostrar a sua história. O S3 começa seu percurso disjunto do seu Objeto de Valor, e termina conjunto com o mesmo, uma vez que conta a história da raça negra ao neto que passa a entendê-la.

Em *Minha mãe é negra sim*, de Patrícia Santana, encontramos um enunciador em terceira pessoa, o que significa que no discurso predomina o distanciamento da enunciação e podemos perceber no seguinte fragmento:

Desde o dia em que a professora de Artes disse a ele que pintasse sua mãe de amarelo, que ficava mais bonito, Eno ficou entristecido. (SANTANA, 2008, p. 6)

Essa estratégia de distanciamento da enunciação do enunciado cria um efeito de sentido de objetividade em que oculta a voz dos atores, distanciando-se dos espaços e tempos da enunciação.

O enunciador parece defender a tese de que há preconceito em relação ao tom da pele preta ou parda até mesmo pelos professores, profissionais que deveriam ser competentes para valorizar a diversidade, uma vez que lida com sujeitos em formação. Para comprovar essa tese que pretende defender, o enunciador coloca em cena cinco atores: dona Lia, Eno, a mãe e o pai de Eno e Vovô Damião.

Dona Lia se destaca na história como uma pessoa preconceituosa, pois é através do comando dela que todo o conto se desenrola, quando ela pede para que Eno pinte o desenho da mãe de cor amarela. Ela é responsável pelo engendramento da trama: uma mulher amarela se

achou no direito de impor sua visão a uma criança, sob o argumento de que o desenho ficaria mais bonito, tentando causar um apagamento não só da cor preta, mas também do representa, bem como da sua história. Podemos comprovar no fragmento abaixo:

Desde o dia em que a professora de Artes disse a ele que pintasse sua mãe de amarelo, que ficava mais bonito, Eno ficou entristecido. (SANTANA,2008, p. 6)

Eno é outro ator e ocupa a posição do menino negro que se inquieta em relação à proposta feita pela professora e, apesar da sua tristeza, tenta provar de todo jeito que a cor preta também é bonita. Eno era uma criança que, por ser preta, já sofrera outros preconceitos contra ele, como sendo apelidado de coisa, bicho.

[...] Ele era preto, seu pai também. Por que não podia pintar sua mãe de preto? Já ficava chateado com os apelidos que alguns meninos lhe davam, tufo coisa ou bicho. (SANTANA, 2008, p. 17)

Temos também o pai de Eno que ocupam representam todo e quaisquer outros pais que se preocupam com seus filhos, assim como a mãe do menino, pois, no conto, tanto o pai quanto a mãe se preocupam com o estranhamento vindo de Eno. O pai e mãe dele também eram negros e não sabiam o porquê da tristeza.

O pai achou tudo esquisito, ia esperar pela mulher para ver se descobriam o motivo do banzo de Eno. (SANTANA, 2008, p. 15)

Os dias foram passando, e cada dia pai e mãe estranhavam mais a tristeza do menino. (SANTANA, 2008, p. 15)

Vovô Damião é outro ator cuja posição é de contribuir para transformação da tristeza de Eno em alegria, quando conta sobre o racismo e as dificuldades que os negros enfrentam e enfrentaram para poderem ser aceitos no mundo e na sociedade como qualquer outra pessoa.

Vejamos:

O avô ouviu tudo, pensou, mastigou ao vento, coçou a cabeça. E começou. Falava de uma forma que só avô sabe, dando uma aula mansa, contando do tempo antigo, falando das coisas de hoje em dia. Falou de racismo, das dificuldades que as pessoas negras enfrentaram e enfrentam para serem aceitas neste mundo. (SANTANA, 2008, p. 22)

O sorriso voltou ao rosto para presentear dona Lia. (SANTANA, 2008, p. 23)

Em relação ao tempo, destacamos dois: o linguístico e o cronológico. Em relação ao tempo linguístico, são três os momentos de referência, sendo um concomitante ao agora (presente), um anterior ao agora (pretérito) e um posterior ao agora (futuro). Podemos observar os tempos linguísticos presentes nos verbos do conto em análise em dois momentos de referência: um anterior ao *agora* que é o pretérito. Observemos um momento de referência concomitante ao presente do futuro do subjuntivo no fragmento a seguir:

*Uma tristeza fininha que doía e doía sem ele saber **falar** por quê.* (SANTANA, 2008, p.6)

O enunciador usa o presente do futuro do subjuntivo indicando a concomitância a o momento de referência futuro. O enunciador usa a estratégia da aproximação, para indicar que era o tempo que Eno não sabia explicar o porquê da sua tristeza. Esse é o momento da tristeza por não saber a razão de não poder pintar o desenho da mãe com a cor amarela.

Com o momento de referência do pretérito, tem-se a presença da concomitância em relação ao marco temporal pretérito perfeito em que a ação é acabada. Vejamos.

*A professora **esperou** por seu desenho e não veio [...]* (SANTANA, 2008, p.8)

O enunciador usa o pretérito perfeito, indicando a ação acabada. O enunciador, ao colocar esse tempo de espera num passado perfeito, marcando a espera da professora pelo desenho de Eno, pontua para a ideia de que essa espera não tem a resposta esperada, mas a resposta consciente de ruptura com o não saber do menino.

Tem-se a concomitância em relação ao marco temporal pretérito imperfeito em que a ação é inacabada. Vejamos:

*Os dias foram passando, e cada dia pai e mãe **estranhavam** mais a tristeza do menino [...]* (SANTANA, 2008, p. 15)

O enunciador usa o pretérito imperfeito para indicar uma ação inacabada que se apresenta em concomitância ao marco temporal pretérito. Esse tempo marca a incompletude das ações que marcam a estranheza do pai e da mãe de Eno em relação à tristeza do menino negro.

Em relação ao tempo cronológico, as marcas são materializadas pelas seguintes expressões: através dos dias, desde o dia em que a professora pede para Eno pintar sua mãe de negra, os dias em que ele passa triste e o dia que seu avô faz a visita e muda seu estado de tristeza em felicidade. Podemos perceber nos fragmentos abaixo:

Desde o dia em que a professora de Artes disse a ele que pintasse sua mãe de amarelo[...] (SANTANA,2008, p. 6)

Naquele dia não quis desenhar mais nada nem colorir. (SANTANA, 2008, p. 8)

*Não veio também aquele sorriso largo de **todo dia** [...]*

(SANTANA ,2008, p. 8)

*Nem do Simba ele quis saber **naquele dia**.* (SANTANA, 2008, p.12)

Os dias foram passando, e cada dia pai e mãe estranhavam mais a tristeza do menino. (SANTANA,2008, p. 15)

Um dia inventou dor de cabeça. (SANTANA,2008, p. 15)

Outro dia perdeu a hora. No outro apareceu com o uniforme todo molhado de leite. (SANTANA, 2008, p. 15)

*Depois de **uns dias** de silencio, Eno pediu para ir à biblioteca do bairro.* (SANTANA, 2008, p. 18)

Qualquer dia desses meu vô vem aqui dar aula, pra todos aprenderem sobre a nossa história [...] (SANTANA, 2008, p. 22)

O tempo cronológico dentro do conto em análise está representando os acontecimentos ocorridos com Eno em dias, ou seja, as ações transcorrem-se em dias, marcando a história de Eno em que de triste passou a ficar alegre quando conheceu a história de sua ancestralidade. Percebemos que em vez de a professora ensinar que não se pode desprezar a cor do outro, o avô de Eno é quem dá essa aula sobre o respeito à cor preta.

Com relação ao espaço, também encontramos um linguístico e um geográfico. Segundo Fiorin (2021, p. 56), “o aqui é definido como o espaço do eu, a partir do qual todos os espaços são ordenados (aí, lá, tu); agora é o momento em que o eu toma a palavra e, a partir dele, toda a temporalidade é linguística”. Já o alhures “[...] é o espaço não ordenado em relação ao aqui, onde se produz o enunciado” (FIORIN, 2021, p. 58). No *corpus* em análise, encontra-se um enunciador projetando um espaço em relação ao *lá* quando narra o fato em, por exemplo:

Lá não viu muita coisa boa, achou de novo tudo muito esquisito. (SANTANA, 2008, p. 18)

Vejamos que o *lá* indica um espaço indicando um distanciamento entre o momento da fala do enunciador e o momento do fato ocorrido. O mesmo está subjacente aos espaços geográficos, que são lugares demarcados culturalmente pelo enunciador para colocar os atores no cenário da cena. No conto em análise, o enunciador usa: *Portão, escola, casa, rua, esconderijo, biblioteca, bairro, frente da casa.*

O portão é o espaço em que a professora ficava observando os alunos irem para casa. A escola é o espaço onde boa parte do conto se passa. A casa de Eno é o espaço em que ele passa seus dias de tristezas sem querer voltar para escola. O esconderijo é o espaço que Eno só deixava seu cachorro Simba entrar, porém nos dias de tristeza nem do cachorro quis saber. A biblioteca que ficava no seu bairro é o lugar em que ocorre uma pequena mudança de interesse em procurar o significado da palavra preto. Em frente à casa de Eno tinha um banco que o avô dele sempre sentava, e foi lá que o vovô Damião contou sobre sua história.

Partindo dessas afirmações, estão conectados no conto *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana, em primeiro lugar o tema do preconceito racial. De acordo com a grande massa este que é considerado quando qualquer julgamento que discrimina uma raça por considerá-la inferior. Assim como a mãe de Eno sofria discriminação por parte de sua cor quando a professora menciona que a cor amarela ficaria mais bonita no desenho do que a preta. Ou seja, a cor verdadeira da mãe de Eno, que era a preta, é deixada de lado para a amarela prevalecer. Reveste-se o presente tema com as seguintes figuras: *amarelo, mais bonito.*

Observemos no fragmento a seguir:

*Desde o dia que a professora de Artes disse a ele que **pintasse sua mãe de amarelo**, que ficava **mais bonito**, Eno ficou entristecido.* (SANTANA, 2008, p.6)

De acordo com Barros (2005), vimos que no nível fundamental é determinado o mínimo de sentido necessário para a composição do texto, a relação de distinção ou oposição entre os dois termos semânticos. Tais elementos opostos são revestidos de valores que podem ser eufóricos (que é positivo) ou disfóricos (quando é negativo).

Tem-se como oposição semântica presente no conto *Minha Mãe é Negra Sim* negação *versus* afirmação. O comando que a professora deu para que Eno pintasse sua mãe de cor amarelo ocasionou tristeza no menino. Então Eno se inquietou a respeito do comando feito pela professora, pois não aceitava sua mãe sendo pintada de uma cor diferente da que ela era. Eno

buscou subsídios para provar que a cor da sua mãe também era bonita assim como a amarela, ouvindo a história sobre a sua raça contada pelo seu avô, para afirmar que a sua mãe era negra sim, resultando na felicidade do menino.

4.3 REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NA LITERATURA EM SALA DE AULA: UM DEBATE NECESSÁRIO

Através da leitura e análise dos contos *Negrinha*, de Monteiro Lobato, e *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana, podemos refletir sobre temas essenciais para discutir na Educação Básica, como a temática que propomos *representação das mulheres negras na literatura*. Observar o quanto as mulheres negras são negligenciadas, abre espaço para a valorização e igualdade de direitos de todas as raças.

Na escola como vemos dentro do conto *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana, o caso do preconceito racial, parte muitas vezes dos agentes responsáveis pela educação, como foi o caso professora mulher. Esse debate deveria ser pautado e discutido em sala de aula como forma de apoio e luta contra o preconceito racial.

Nessa direção, muitas das vezes as escolas têm como principal fonte os professores para guiar a criticidade dos alunos e autonomia em relação não só sobre os conteúdos estudados, mas também sobre a ética. Como apoio, os docentes têm a Base Nacional Comum Curricular - BNCC (BRASIL, 2018, p. 11) que reconhece a escola como um “[...] espaço de aprendizagem e de democracia inclusiva [e, por isso] deve se fortalecer na prática coerciva de não discriminação, não preconceito e respeito as diferenças e diversidades”.

Através dos contos como os que foram analisados, que mostra a posição das mulheres negras, pode-se construir uma ponte de diálogo entre os alunos e a representação das mulheres negras dentro da literatura, pois pontuam como essas mulheres negras são representadas propiciando a partir dos seus discursos, reflexões acerca do que estamos vivendo coletiva e individualmente.

Os contos geralmente se manifestam em seus discursos simulacros da vida em sociedade. Na questão da violência e do mal, são realidades que todas nós vivenciamos nas mais diversas experiências da vida. Muitos dos contos estão repletos de aprendizados, dessa forma é proveitoso levar histórias para serem analisadas e discutidas com o intuito de gerar reflexões sobre as vivências na sociedade, o que se pode contribuir significativamente para que os alunos desenvolvam um senso crítico maior e um olhar observador.

Nessa direção, a BNCC (2018) pontua para a importância de explorar a criticidade, a reflexão, a leitura contextualizada e o posicionamento crítico dos estudantes durante o percurso de ensino aprendizagem. Os contos sugeridos para leitura no Ensino Médio, são materiais ricos para serem levados para a sala de aula. Apesar de serem contos produzidos em épocas diferentes, é notório, através das leituras e análises realizadas, que o preconceito racial é a mesmo.

A BNCC (2018, p. 492) adota como competência específica para Ensino Médio:

Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as adversidades e a pluralidade de ideias e posições, e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando o autoconhecimento, a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza.

Ou seja, é preciso ter um olhar de empatia sobre os valores humanos em todos os seguimentos por meio do conhecer culturalmente a história dos povos e, para isso, podemos buscar suportes em textos como os contos analisados. É pertinente a reflexão acerca do que está sendo posto como leitura e análise para desenvolverem a criticidade dos alunos, tais como temas que permeiam a representação das mulheres negras através de preconceitos racistas e de gênero.

No campo artístico-literário, a BNCC (2018, p. 524) pauta como parâmetro para a organização/progressão curricular:

Diversificar, ao longo do Ensino Médio, produções das culturas juvenis contemporâneas (slams, vídeos de diferentes tipos, playlists comentadas, raps, e outros musicais etc.), minicontos, nanocontos, best-sellers, literaturas juvenis brasileira e estrangeira, incluindo entre elas a literatura africana de língua portuguesa, a afro-brasileira, a latino-americana, etc., obras da tradição popular (versos, cordéis, cirandas, canções em geral, contos folclóricos de matrizes europeias, africanas, indígenas, etc.) que possam aproximar os estudantes de culturas que subjazem na formação identitária de grupos de diferentes regiões do Brasil.

Através disso, faz-se necessário ampliar o repertório de leituras e seleção de obras significativas para os mesmos, especialmente os alunos de primeiro ano do Ensino Médio que embarcam em outro nível de estudos. É um tempo de um pensamento mais questionador e, portanto, faz-se necessário empreender leituras que possam responder a esses questionamentos. Os contos *Negrinha* e *Minha Mãe é Negra Sim* levam aos alunos perceberem o caminho percorrido por mulheres negras e refletirem a luta destas expressas no contexto da literatura africana.

Além disso, o estudo comparativo de obras literárias potencializa a observação de uma crítica social entre as posturas dos enunciadores em seu tempo e espaço. Notamos os pontos de semelhanças e diferenças entre os dois contos estudados, por exemplo. Enquanto Negrinha é intelectualmente passiva, Eno age politicamente. O conto de Patrícia Santana é mais politicamente claro em sua crítica social, pois cria um protagonista que se impõe para alterar o meio em que vive, o oposto do conto de Monteiro Lobato. Lobato mostra o preconceito enraizado no “lar”, no ambiente de “trabalho”, ao passo que o conto de Santana o mostra na escola.

O autor Monteiro Lobato constrói uma personagem completamente passiva, inclusive por ser uma criança, aqui entra a problemática da infantilização da mulher, representada como uma criança que precisa de um adulto que a governe. As mulheres aparecem como estereótipos: a menina indefesa, a mulher má (de aspecto caricatural). Já Patrícia cria um protagonista masculino empoderado e desde cedo consciente de quem é, alguém que se respeita e não permite uma violência simbólica contra um desejo de representação caricatural e preconceituoso de sua mãe. Em ambos os contos, as mulheres são silenciadas.

Essa comparação, embora tímida, mostra que, apesar de o preconceito ainda ser presente na sociedade de hoje, grande parcela da raça negra já está emancipada intelectualmente em relação ao início do século XX. Precisamos despertar a todas as instâncias sociais para a militância em prol da humanidade e a escola é primordial, uma vez que é dela a responsabilidade de promover a formação leitora crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão de temáticas como a da representação das mulheres negras na literatura é uma pauta necessária na escola da Educação Básica sobretudo porque desconstrói estereótipos construídos ao longo da história da colonização do país e que atinge a forma de viver da população, separando em grupos de valor pela cor da pele.

Pensando nisso, a pesquisa, que ora se conclui, procura com base em uma leitura analítica, compreender como ocorre a representação das mulheres negras nos contos *Negrinha*, de Monteiro Lobato, e *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana, atrelada à ideia de refletir sobre esta temática na Educação Básica, precisamente no 1º Ano do Ensino Médio. Nessa direção, o caminho percorrido nos permitiu chegar a resultados que seguem nos parágrafos seguintes.

No contexto da Semiótica Discursiva, destacamos o percurso gerativo da significação em que este apresenta três níveis de construção do sentido, sendo estes o fundamental, narrativo e discursivo, cada um com dois componentes: um semântico e um sintático. O nível fundamental ocorre a exposição da instância inicial do percurso gerativo que busca explicar os aspectos mais abstratos que se determina o mínimo de sentido necessário para composição do texto; no nível narrativo, são incluídas as transformações entre os dois estados sucessivos e diferentes; o nível discursivo apresenta, como nos demais níveis, uma sintaxe e uma semântica e apresenta as marcas da enunciação do enunciado, explorando as relações de actorialização, de espacialização e de temporalização, além da tematização e da figurativização.

Da análise do conto *Negrinha*, de Monteiro Lobato, constatamos que o enunciador em terceira pessoa defende a tese de que as meninas negras não precisam ser tratadas como meninas brancas e podem servir como distração para estas, além de que escravas só tem liberdade depois da morte. Para comprovar a tese, o enunciador coloca em cena seis atores: Negrinha, dona Inácia, reverendo, criada nova, cuco e as duas sobrinhas. Todos eles emergem em terceira pessoa.

Como forma de aprofundar a significação do texto, extraímos também o espaço linguístico: (aí, ali) e o espaço geográfico percorrido desde a senzala onde nasceu Negrinha, o canto da cozinha em que a menina sofria punições até o jardim de flores onde que Negrinha viveu momentos felizes e se libertou.

Em relação ao tempo linguístico, observamos as instâncias temporais presente, pretérito perfeito, pretérito imperfeito e pretérito mais-que-perfeito, indicando tempo da vida da menina. Quanto ao cronológico, encontramos o tempo de felicidade efêmera na contemplação de um instrumento marcador de hora: o relógio quando *batia uma, duas, três, quatro, cinco horas*

indicado pelo cantar de um cuco de madeira. A ideia em *férias* indica para a menina preta um tempo de licença dos maus tratos seja nas brincadeiras com as meninas brancas seja na morte. Já o *13 de Maio* é a indicação de uma data histórica: a da abolição da escravatura pela Princesa Isabel (data esta hoje muito questionada em relação aos efeitos que deveria causar). No conto mostra claramente que, embora já não fosse mais para existir escravidão pela liberdade concedida aos escravos no 13 de maio, o sentimento escravocrata continuou na alma da dona Inácia.

Em relação aos temas, encontramos *escravidão, preconceito racial e soberba*, entre tantos outros que poderiam ser explorados, mas que para esta pesquisa, esses são suficientes. Já a oposição semântica presente no conto *Negrinha*, destacamos liberdade *versus* prisão. A prisão da menina negra, conseqüentemente das mulheres negras, porque está subjacente no conto que, se a menina crescesse, ela ia ser escravizada na condição de criada como as outras presentes no conto. Então a liberdade dela foi encontrada na morte. A menina morreu de tristeza. De acordo com o dicionário, banzo é nostalgia, saudade. A menina negra sentiu tanta tristeza, tanta saudade daquele momento em que viveu de infância, de criança, que caiu numa tristeza profunda e morreu.

Da análise do conto *Minha Mãe é Negra sim*, de Patrícia Santana, o enunciador defende a tese de que há preconceito em relação ao tom da pele preta ou parda até mesmo pelos professores, profissionais que deveriam ser competentes para valorizar a diversidade, uma vez que lida com sujeitos em formação. Para comprovar a tese o enunciador colocou em cena cinco atores: dona Lia, Eno, a mãe e o pai de Eno e Vovô Damião. Todos eles emergem em terceira pessoa criando um efeito de ilusão de objetividade.

Também destacamos o espaço linguístico (lá), em que a história se fixa na memória, e o espaço o geográfico: a escola, casa de Eno, esconderijo, o banquinho que fica no seu bairro em frente à casa até retornar à escola onde tudo começou e terminou. São espaços de crescimento intersubjetivo com as relações sociais (escola e família) do menino.

Quanto ao tempo linguístico, observamos três instâncias temporais o presente do futuro do subjuntivo, pretérito perfeito, pretérito imperfeito. Em relação ao tempo cronológico vimos que a ação se passou em dias. O primeiro é o momento da tristeza por não saber a razão de não poder pintar o desenho da mãe com a cor amarela. O segundo marca espera da professora pelo desenho de Eno e pontua para a ideia de que essa espera não tem a resposta esperada, mas a resposta consciente de ruptura com o não saber do menino. O terceiro marca a incompletude das ações que marcam a estranheza do pai e da mãe de Eno em relação à tristeza do menino negro. Em relação ao tempo cronológico, as marcas são materializadas pelas seguintes expressões:

através dos dias, desde o dia em que a professora pede para Eno pintar sua mãe de negra, os dias em que ele passa triste e o dia que seu avô faz a visita e muda seu estado de tristeza em felicidade

Já o espaço linguístico em *Minha Mãe é Negra Sim*, de Patrícia Santana é o *lá* que indica um distanciamento e espaços geográficos são lugares demarcados culturalmente pelo enunciador para colocar os atores no cenário da cena: *Portão, escola, casa, rua, esconderijo, biblioteca, bairro, frente da casa.*

Quanto à produtividade semântica, destacamos o tema do preconceito racial conectado à oposição negação *versus* afirmação, exposta no comando que a professora deu para que Eno pintasse sua mãe de cor amarelo que ocasionou a tristeza no menino, marcando a negação. Ao inquietar a respeito do comando feito pela professora, Eno buscou subsídios para provar que a cor da sua mãe também era bonita assim como a amarela, marcando a afirmação.

Nesse sentido, a análise dos contos à luz da Semiótica Discursiva ampliou a compreensão, pois permitiu uma investigação aprofundada da significação do discurso presente nos contos, conferindo a nós como as mulheres negras são representadas nesse recorte literários em tempos e espaços diferentes, mas na mesma linha de pensamento de preconceito.

Notamos os pontos de semelhanças e diferenças entre os dois contos. Enquanto Negrinha é intelectualmente passiva, Eno age politicamente. O conto de Patrícia Santana é mais politicamente claro em sua crítica social, pois cria um protagonista que se impõe para alterar o meio em que vive, o oposto do conto de Monteiro Lobato. Lobato mostra o preconceito enraizado no “lar”, no ambiente de “trabalho”, ao passo que o conto de Santana o mostra na escola.

O autor Monteiro Lobato constrói uma personagem completamente passiva, inclusive por ser uma criança, aqui entra a problemática da infantilização da mulher, representada como uma criança que precisa de um adulto que a governe. As mulheres aparecem como estereótipos: a menina indefesa, a mulher má (de aspecto caricatural). Já Patrícia cria um protagonista masculino empoderado e desde cedo consciente de quem é, alguém que se respeita e não permite uma violência simbólica contra um desejo de representação caricatural e preconceituoso de sua mãe. Em ambos os contos, as mulheres são silenciadas.

A casa onde Negrinha vive é um lugar de opressão, pois a mulher branca naquela época só poderia exercer autoridade em relação a negros, assim, temos uma mulher oprimindo outra, sem nenhum sentimento de sororidade. Já no conto de Patrícia, são os homens que têm o poder do discurso para conscientizar um ao outro e defender uma mulher da opressão de outra, de uma raça diferente. Ambos os contos mostram mulheres brancas oprimindo mulheres negras.

A metodologia utilizada fez-se suficiente para realização dos procedimentos de análise, pois nos permitiu atingir ao objetivo de analisar como se realiza a representação das mulheres

nos contos e refletir sobre esta temática na Educação Básica, sobretudo no Ensino Médio. Ao lado da metodologia a bibliografia selecionada foi suficiente, uma vez que nos possibilitou uma base teórica para o olhar analítico sobre o *corpus*.

Portanto, esperamos com esta pesquisa ampliar o conhecimento daqueles que buscam de alguma forma compreender o tema da representação das mulheres negras na literatura e qual a posição que essas mulheres ocupam dentro da literatura. Defendemos que se faz necessário um espaço mais abrangente de contos que envolvam essa temática dentro da escola. Pontuamos que, além das análises realizadas e exploradas nesta pesquisa, reforçamos a ideia de que há muito para se explorar, uma vez que a análise não está saturada. Portanto, deixamos para os leitores, pesquisadores, estudantes de Letras como sugestão novas discussões.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA, Rosana Paiva. Personagens femininas da literatura e seu impacto nas gerações. **Revista eletrônica**. v. 9, outubro 2019. Disponível em: https://www.redeicm.org.br/revista/wp-content/uploads/sites/36/2019/10/Personagensfemininas-da-literatura_ok.pdf. Acesso em: 14 jan. 2023.
- ANJOS, Maraiza. **A escrita de Conceição Evaristo na representação da mulher negra na literatura afro-brasileira**. São Francisco do Conde- BA, 2019. Disponível em: repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/1423. Acesso em: 30 maio 2023.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.iv.unicamp.br/~stolfi/misc/2012-02-133-domine-casmurrus.pdf>. Acesso em: 14 jan.2022.
- BBC**. A pequena sereia. Direção: Rob Marschall. Produção: Rob Marshall; Jane Goldman; David Magee. Local: Estados Unidos. Distribuição: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-62921625>. Acesso em: 14 jan. 2023.
- BEZERRA, Lúcia Pereira; CORTIVO, Raquel Dal. **Privações no feminino: uma análise comparada da representação da personagem feminina nos contos “Amor”, de Clarice Lispector e “A troca” de Odina Ferreira**. Manaus, AM: UFAM, 2012. Disponível em: <https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/b67abb42-1baa-4a7d-b41a-f3b5ccfe8f8d/TCC-Letras-2012Arquivo.012.pdf>. Acesso em: 30 maio 2023.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.
- BUENO, Silvero. **Minidicionário da língua portuguesa**. São Paulo: FTD, 2001.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos da análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2021.
- GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim/Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. v. 13, Julho/2013. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br>. Acesso em: 14 jan. 2023.
- GONSALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre a iniciação a pesquisa científica**. Campinas, SP: Alínea, 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Trad. Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de Racismo Cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. São Paulo: Editora Revista do Brasil, 1920.

PAIVA, Vera Lúcia de Oliveira. **Manual de pesquisa em Estudos Linguísticos**. São Paulo, 2019.

SANTANA, Patrícia. **Minha Mãe é Negra Sim**. Belo Horizonte, MG: Editora Mazza, 2008.

SILVA, Debora Jean Lopes da. **Mulheres na literatura: escritas de autoria feminina negra**. Cuiabá, 2011. Disponível em:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/699594/2/Debora%20Jean%20Lopes%20Silva%20%20Disserta%20C3%25A7%25C3%25A3o%20%20ProfHist%25C3%25B3ria%20-%20UFMT.pdf&ved=2ahUKEwivavceb2J3_AhWrILkGHV8WAbMQFnoECBAQAQ&usq=AOvVaw0E_75m6HE4nSiR71gdxFTa. Acesso em: 30 maio 2023.

SILVA, Shyrleym. **A presença da personagem negra feminina na literatura brasileira**.

Picos, 2021. Disponível em:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://ufpi.br/arquivos_download/arquivos/PICOS/Not%25C3%25ADcias/PICOS_2022/Biblioteca/2021/Letras_2021/SHYRLEYM_PEREIRA_DA_SILVA.pdf&ved=2ahUKEwiy4Me03p3_AhVrGbkGHSn_CS4QFnoECBgQAQ&usq=AOvVaw0W9YoiSHWcH73IO9JCr4SG. Acesso em: 30 maio 2023.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

BELLOMO-SOUZA, Ana Paula; GONÇALVES, Luana Bortoletto; SANTOS, Flávio Anthero Nunes Viana dos. Percurso gerativo do sentido: uma análise do selo comemorativo do centenário do nascimento de Luiz Gonzaga e da composição Asa Branca (1947). In: XI SEMINÁRIO LEITURA DE IMAGENS PARA A EDUCAÇÃO: MULTIPLAS MÍDIAS, Florianópolis: **Anais ...**, 2018. Disponível em:

https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/5937/BELLOMO_PERCURSO_GERATIVO_DO_SENTIDO_1556135851647_5937.pdf. Acesso em: 09 dez. 2022.

LUTA, Mulheres de. **Mulheres Negras - Literatura, Substantivo Feminino - Mulheres de Luta**. Disponível em: <https://www.mulheresdeluta.com.br/mulheres-negras-literatyrasubstantivo-feminino/>. Acesso em: 09 dez. 2022.

ANEXOS

ANEXO A- NEGRINHA

Monteiro Lobato

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças. Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma — “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo. Ótima, a dona Inácia.

Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva. Viúva sem filhos, não a calejara o choro da carne de sua carne, e por isso não suportava o choro da carne alheia. Assim, mal vagia, longe, na cozinha, a triste criança, gritava logo nervosa:

— Quem é a peste que está chorando aí?

Quem havia de ser? A pia de lavar pratos? O pilão? O forno? A mãe da criminosa abafava a boquinha da filha e afastava-se com ela para os fundos do quintal, torcendo-lhe em caminho beliscões de desespero.

— Cale a boca, diabo!

No entanto, aquele choro nunca vinha sem razão. Fome quase sempre, ou frio, desses que entangem pés e mãos e fazem-nos doer... Assim cresceu Negrinha — magra, atrofiada, com os olhos eternamente assustados. Órfã aos quatro anos, por ali ficou feito gato sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a idéia dos grandes. Batiam-lhe sempre, por ação ou omissão. A mesma coisa, o mesmo ato, a mesma palavra provocava ora risadas, ora castigos. Aprendeu a andar, mas quase não andava. Com pretextos de que às soltas reinaria no quintal, estragando as plantas, a boa senhora punha-a na sala, ao pé de si, num desvão da porta.

— Sentadinha aí, e bico, hein?

Negrinha imobilizava-se no canto, horas e horas.

— Braços cruzados, já, diabo! Cruzava os bracinhos a tremer, sempre com o susto nos olhos. E o tempo corria. E o relógio batia uma, duas, três, quatro, cinco horas — um cuco tão engraçadinho! Era seu divertimento vê-lo abrir a janela e cantar as horas com a bocarra vermelha, arrufando as asas. Sorria-se então por dentro, feliz um instante.

Puseram-na depois a fazer crochê, e as horas se lhe iam a espichar trancinhas sem fim. Que idéia faria de si essa criança que nunca ouvira uma palavra de carinho? Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata-choca, pinto gorado, mosca-morta, sujeira, bisca, trapo, cachorrinha, coisa-ruim, lixo — não tinha conta o número de apelidos com que a mimoseavam. Tempo houve em que foi a bubônica. A epidemia andava na berra, como a grande novidade, e Negrinha viu-se logo apelidada assim — por sinal que achou linda a palavra. Perceberam-no e suprimiram-na da lista. Estava escrito que não teria um gostinho só na vida — nem esse de personalizar a peste...

O corpo de Negrinha era tatuado de sinais, cicatrizes, vergões. Batiam nele os da casa todos os dias, houvesse ou não houvesse motivo. Sua pobre carne exercia para os cascudos, cocres e beliscões a mesma atração que o ímã exerce para o aço. Mãos em cujos nós de dedos comichasse um cocre, era mão que se descarregaria dos fluidos em sua cabeça. De passagem. Coisa de rir e ver a careta...

A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos — e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o

bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo — essa indecência de negro igual a branco e qualquer coisinha: a polícia! “Qualquer coisinha”: uma mucama assada ao forno porque se engraçou dela o senhor; uma novena de relho porque disse: “Como é ruim, a sinhá!”... O 13 de Maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Inocente derivativo:

— Ai! Como alivia a gente uma boa roda de cocres bem fincados!...

Tinha de contentar-se com isso, judiaria miúda, os níqueis da crueldade. Cocres: mão fechada com raiva e nós de dedos que cantam no coco do paciente. Puxões de orelha: o torcido, de despegar a concha (bom! bom! bom! gostoso de dar) e o a duas mãos, o sacudido. A gama inteira dos beliscões: do miudinho, com a ponta da unha, à torcida do umbigo, equivalente ao puxão de orelha. A esfregadela: roda de tapas, cascudos, pontapés e safanões a uma — divertidíssimo! A vara de marmelo, flexível, cortante: para “doer fino” nada melhor!

Era pouco, mas antes disso do que nada. Lá de quando em quando vinha um castigo maior para desobstruir o fígado e matar as saudades do bom tempo. Foi assim com aquela história do ovo quente.

Não sabem! Ora! Uma criada nova furtara do prato de Negrinha — coisa de rir — um pedacinho de carne que ela vinha guardando para o fim. A criança não sofreu a revolta — atirou-lhe um dos nomes com que a mimoseavam todos os dias.

— “Peste?” Espere aí! Você vai ver quem é peste — e foi contar o caso à patroa.

Dona Inácia estava azeda, necessitadíssima de derivativos. Sua cara iluminou-se. — Eu curo ela! — disse, e desentalando do trono as banhas foi para a cozinha, qual perua choca, a rufar as saias.

— Traga um ovo.

Veio o ovo. Dona Inácia mesmo pô-lo na água a ferver; e de mãos à cinta, gozando-se na prelibação da tortura, ficou de pé uns minutos, à espera. Seus olhos contentes envolviam a mísera criança que, encolhidinha a um canto, aguardava trêmula alguma coisa de nunca visto. Quando o ovo chegou a ponto, a boa senhora chamou:

— Venha cá!

Negrinha aproximou-se.

— Abra a boca!

Negrinha abriu a boca, como o cuco, e fechou os olhos. A patroa, então, com uma colher, tirou da água “pulando” o ovo e zás! na boca da pequena. E antes que o urro de dor saísse, suas mãos amordaçaram-na até que o ovo arrefecesse. Negrinha urrou surdamente, pelo nariz.

Esperneou. Mas só. Nem os vizinhos chegaram a perceber aquilo. Depois:

— Diga nomes feios aos mais velhos outra vez, ouviu, peste?

E a virtuosa dama voltou contente da vida para o trono, a fim de receber o vigário que chegava.

— Ah, monsenhor! Não se pode ser boa nesta vida... Estou criando aquela pobre órfã, filha da Cesária — mas que trabalhadeira me dá!

— A caridade é a mais bela das virtudes cristas, minha senhora — murmurou o padre.

— Sim, mas cansa...

— Quem dá aos pobres empresta a Deus. A boa senhora suspirou resignadamente.

— Inda é o que vale...

Certo dezembro vieram passar as férias com Santa Inácia duas sobrinhas suas, pequenotas, lindas meninas louras, ricas, nascidas e criadas em ninho de plumas.

Do seu canto na sala do trono, Negrinha viu-as irromperem pela casa como dois anjos do céu — alegres, pulando e rindo com a vivacidade de cachorrinhos novos. Negrinha olhou imediatamente para a senhora, certa de vê-la armada para desferir contra os anjos invasores o raio dum castigo tremendo.

Mas abriu a boca: a sinhá ria-se também... Quê? Pois não era crime brincar? Estaria tudo mudado — e findo o seu inferno — e aberto o céu? No enlevo da doce ilusão, Negrinha levantou-se e veio para a festa infantil, fascinada pela alegria dos anjos.

Certo dezembro vieram passar as férias com Santa Inácia duas sobrinhas suas, pequenotas, lindas meninas louras, ricas, nascidas e criadas em ninho de plumas.

Com lágrimas dolorosas, menos de dor física que de angústia moral — sofrimento novo que se vinha crescer aos já conhecidos — a triste criança encorujou-se no cantinho de sempre.

— Quem é, titia? — perguntou uma das meninas, curiosa.

— Quem há de ser? — disse a tia, num suspiro de vítima. — Uma caridade minha. Não me corrijo, vivo criando essas pobres de Deus... Uma órfã. Mas brinquem, filhinhas, a casa é grande, brinquem por aí afora.

— Brinquem! Brincar! Como seria bom brincar! — refletiu com suas lágrimas, no canto, a dolorosa martirzinha, que até ali só brincara em imaginação com o cuco.

Chegaram as malas e logo:

— Meus brinquedos! — reclamaram as duas meninas.

Uma criada abriu-as e tirou os brinquedos.

Que maravilha! Um cavalo de pau!... Negrinha arregalava os olhos. Nunca imaginara coisa assim tão galante. Um cavalinho! E mais... Que é aquilo? Uma criancinha de cabelos amarelos... que falava “mamã”... que dormia...

Era de êxtase o olhar de Negrinha. Nunca vira uma boneca e nem sequer sabia o nome desse brinquedo. Mas compreendeu que era uma criança artificial.

— É feita?... — perguntou, extasiada.

E dominada pelo enlevo, num momento em que a senhora saiu da sala a providenciar sobre a arrumação das meninas, Negrinha esqueceu o beliscão, o ovo quente, tudo, e aproximou-se da criatura de louça. Olhou-a com assombrado encanto, sem jeito, sem ânimo de pegá-la.

As meninas admiraram-se daquilo.

— Nunca viu boneca?

— Boneca? — repetiu Negrinha. — Chama-se Boneca?

Riram-se as fidalgas de tanta ingenuidade.

— Como é boba! — disseram. — E você como se chama?

— Negrinha.

As meninas novamente torceram-se de riso; mas vendo que o êxtase da bobinha perdurava, disseram, apresentando-lhe a boneca:

— Pegue!

Negrinha olhou para os lados, resabiada, como coração aos pinotes. Que ventura, santo Deus! Seria possível? Depois pegou a boneca. E muito sem jeito, como quem pega o Senhor menino, sorria para ela e para as meninas, com assustados relanços de olhos para a porta. Fora de si, literalmente... era como se penetrara no céu e os anjos a rodeassem, e um filhinho de anjo lhe tivesse vindo adormecer ao colo. Tamanho foi o seu enlevo que não viu chegar a patroa, já de volta. Dona Inácia entreparou, feroz, e esteve uns instantes assim, apreciando a cena. Mas era tal a alegria das hóspedes ante a surpresa extática de Negrinha, e tão grande a força irradiante da felicidade desta, que o seu duro coração afinal bambeou. E pela primeira vez na vida foi mulher. Apiedou-se.

Ao percebê-la na sala Negrinha havia tremido, passando-lhe num relance pela cabeça a imagem do ovo quente e hipóteses de castigos ainda piores. E incoercíveis lágrimas de pavor assomaram-lhe aos olhos.

Falhou tudo isso, porém. O que sobreveio foi a coisa mais inesperada do mundo — estas palavras, as primeiras que ela ouviu, doces, na vida:

— Vão todas brincar no jardim, e vá você também, mas veja lá, hein?

Negrinha ergueu os olhos para a patroa, olhos ainda de susto e terror. Mas não viu mais a fera antiga. Compreendeu vagamente e sorriu.

Se alguma vez a gratidão sorriu na vida, foi naquela surrada carinha...

Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma — na princesinha e na mendiga. E para ambos é a boneca o supremo enlevo. Dá a natureza dois momentos divinos à vida da mulher: o momento da boneca — preparatório —, e o momento dos filhos — definitivo. Depois disso, está extinta a mulher.

Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha uma alma. Divina eclosão! Surpresa maravilhosa do mundo que trazia em si e que desabrochava, afinal, como fulgurante flor de luz. Sentiu-se elevada à altura de ente humano. Cessara de ser coisa — e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!

Assim foi — e essa consciência a matou.

Terminadas as férias, partiram as meninas levando consigo a boneca, e a casa voltou ao ramerrão habitual. Só não voltou a si Negrinha. Sentia-se outra, inteiramente transformada. Dona Inácia, pensativa, já a não atazanava tanto, e na cozinha uma criada nova, boa de coração, amenizava-lhe a vida.

Negrinha, não obstante, caíra numa tristeza infinita. Mal comia e perdera a expressão de susto que tinha nos olhos. Trazia-os agora nostálgicos, cismarentos.

Aquele dezembro de férias, luminosa rajada de céu trevas adentro do seu doloroso inferno, envenenara-a.

Brincara ao sol, no jardim. Brincara!... Acalentara, dias seguidos, a linda boneca loura, tão boa, tão quieta, a dizer mamã, a cerrar os olhos para dormir. Vivera realizando sonhos da imaginação. Desabrochara-se de alma.

Morreu na esteirinha rota, abandonada de todos, como um gato sem dono. Jamais, entretanto, ninguém morreu com maior beleza. O delírio rodeou-a de bonecas, todas louras, de olhos azuis. E de anjos... E bonecas e anjos remoinhavam-lhe em torno, numa farândola do céu. Sentia-se agarrada por aquelas mãozinhas de louça — abraçada, rodopiada.

Veio a tontura; uma névoa envolveu tudo. E tudo regirou em seguida, confusamente, num disco. Ressoaram vozes apagadas, longe, e pela última vez o cuco lhe apareceu de boca aberta.

Mas, imóvel, sem rufar as asas.

Foi-se apagando. O vermelho da goela desmaiou...

E tudo se esvaiu em trevas.

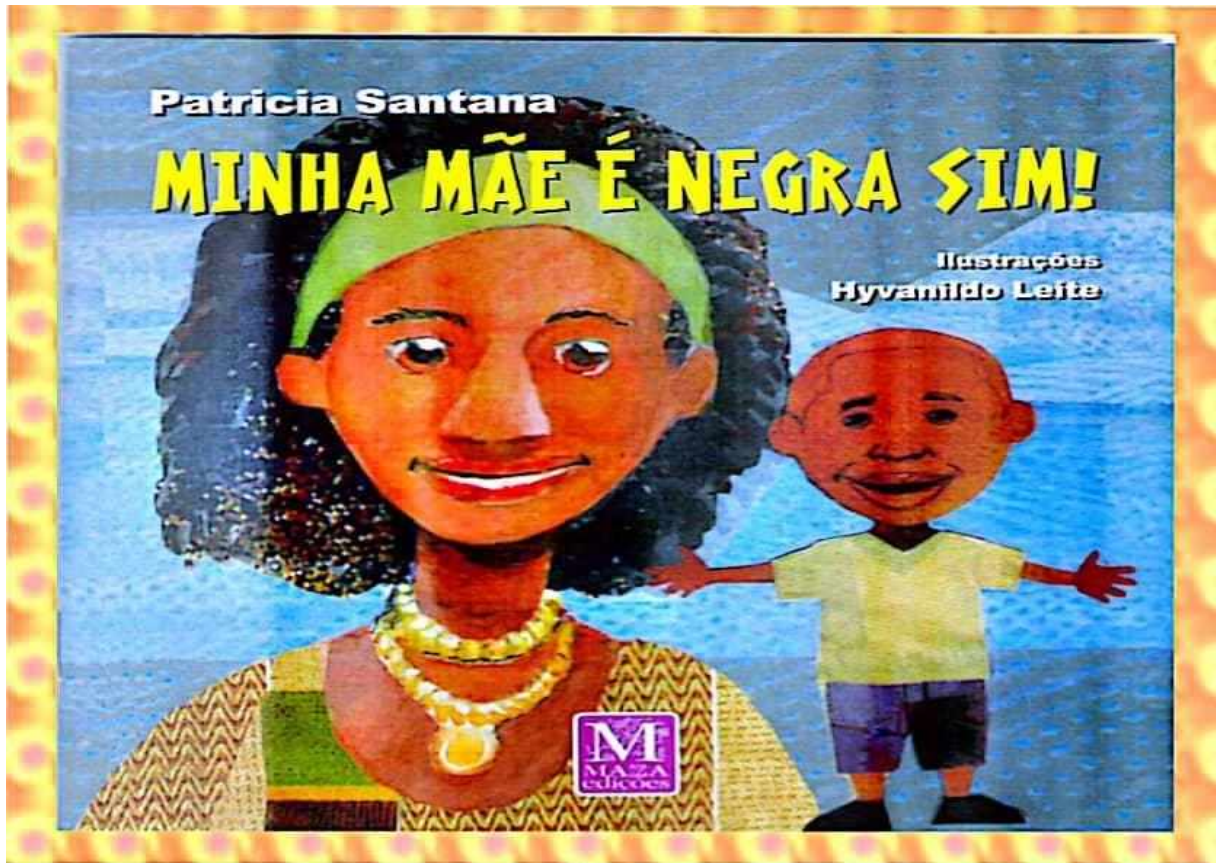
Depois, vala comum. A terra papou com indiferença aquela carnezinha de terceira — uma miséria, trinta quilos mal pesados...

E de Negrinha ficaram no mundo apenas duas impressões. Uma cômica, na memória das meninas ricas.

— “Lembras-te daquela bobinha da titia, que nunca vira boneca?” Outra de saudade, no nó dos dedos de dona Inácia.

— “Como era boa para um cocre!...”

ANEXO B - MINHA MÃE É NEGRA SIM, DE PATRÍCIA SANTANA



Desde o dia em que a professora de Artes disse a ele que pintasse sua mãe de amarela, que ficava mais bonito, Léo ficou entristecido. Uma tristeza fininha que doía e doía, e ele sentiu saber falar por quê.

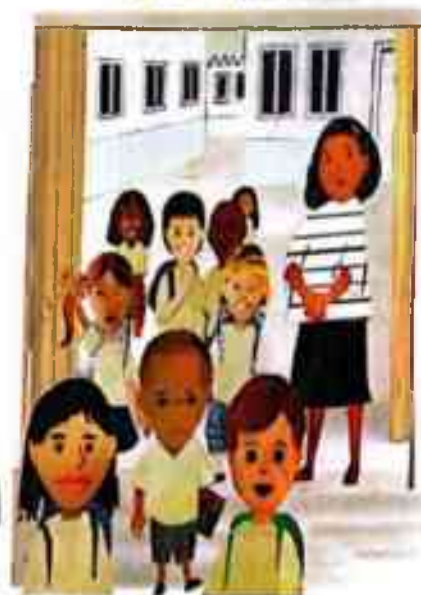
Não havia entendido direito o porquê de a professora fazer aquela sugestão, quase exigência, pelo tom e pela dureza de sua fala.



Naquele dia não quis desenhar mais nada nem colorir. A professora esperou por seu desenho, que não veio. Não veio também aquele sorriso largo de todo dia, que ele lançava pra Dona Lia, que ficava no portão vendo as crianças da escola indo embora.



ESCOLA



Chegou em casa muda. Não correu para os braços do pai, que sempre o esperava na hora do almoço.

Correu para o seu cantinho lá no terreno. Cantinho feito com um monte de caixas de lanternas que ele pegava no sacolão da sua rua.

10



Era um esconderijo de menino. Menina não entrava, adulto também não. Somente os bons amigos e, de vez em quando, seu cachorro viralata Simba.

Nem do Simba queria saber naquele dia.

Não comen o quibô com angu que seu pai pôs no prato nem aceitô o bocado de paçoca deixado por tia Nini na última visita.

12





O pai achou tudo esquisito, ia esperar pela mulher para ver se descobriam o motivo do humor de Emu.

Os dias foram passando, e cada dia pai e mãe estranhavam mais a tristeza do menino. Ele nem queria ir à aula. Um dia inventou dor de cabeça. Outro dia perdeu a lição. No outro apareceu com o uniforme todo molhado de leite.

15



Animado pelos cantos, Emu pensava no sentido de tudo. E não encontrava respostas. Ele era preto, seu pai e sua mãe também. Por que não podia pintar sua mãe de preto? Já ficava chateado com os apelidos que alguns meninos lhe davam, tudo coisa ou bicho. Mas a professora dizer a ele que pintasse a mãe de amarelo? Era demais!

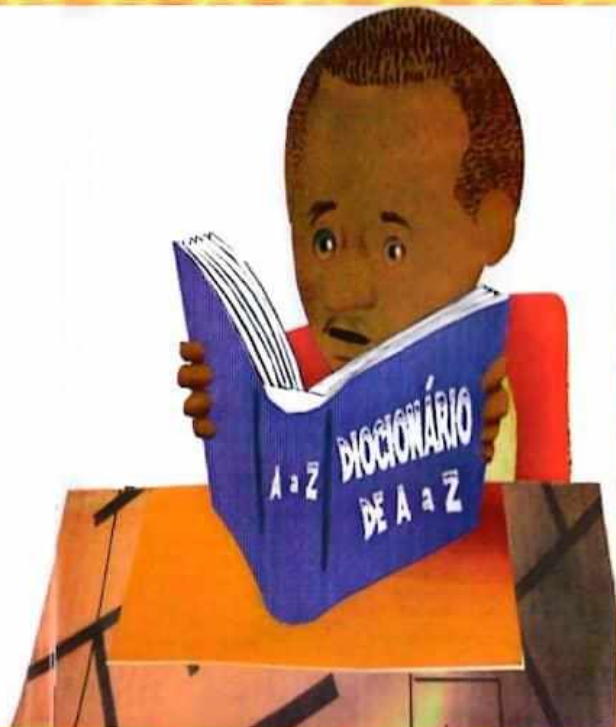
17

Depois de uns dias de silêncio, Eno pediu para ir à biblioteca do bairro. Seu pai, satisfeito pela pequenina mudança, deixou.

Eno foi direto procurar no dicionário o significado da palavra preto. Lá não viu muita coisa boa, achou de novo tudo muito esquisito.

Voltou para casa triste demais. Queria melhorar, mas não conseguia, ainda mais na quinta-feira, que era dia de seu avô fazer a visita de sempre.

18

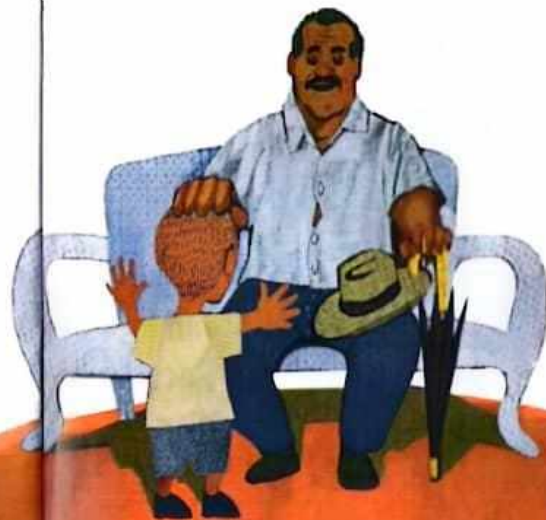


FALTA A 19

Vovô Damião já estava sentado no banquinho, na frente da casa, com seu chapéu no colo e guarda-chuva do lado. O vô logo viu a tristeza do menino-neto. "Que banzo é esse, menino?" Eno já sabia que banzo era uma tristeza de preto, vinha do tempo da escravidão, a saudade da terra, o medo da solidão em outros mares...

Eno não suportava mais tanto silêncio e resolveu contar ao avô o motivo da agonia.

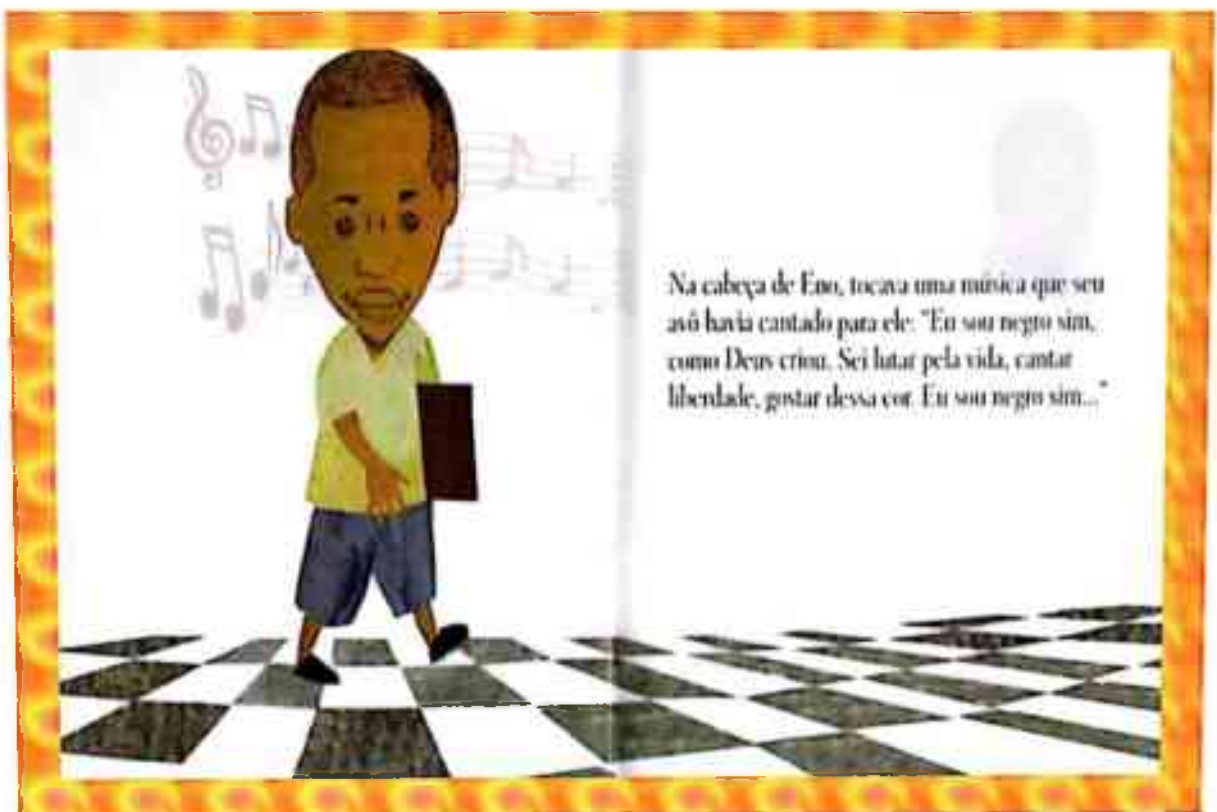
20



O avô ouviu tudo, pensou, mastigou vento,
coçou a cabeça. E começou. Falava de uma
forma que só avô sabe, dando uma aula maraca,
contando do tempo antigo, falando das coisas de
hoje em dia. Falou de racismo, das dificuldades
que as pessoas negras enfrentaram e enfrentam
para serem aceitas neste mundo.

22







Diretora da Escola Municipal Florestan Fernandes, em Belo Horizonte, e mãe de Victor e Maíra dos Eduardes. Autora dos livros *Professoras negras: trajetórias e travessias* (ensaio) e *Entretenido sem labado* (literatura infantil), publicados pela Mazza Edições.

IVYANILDO LEITE

Município de Teófilo Otoni, artista plástico formado pela Escola de Belas Artes da UFMG. Ilustrador, quadrinista e professor, encontra nos filhos, Davi e Danilo, a inspiração para suas ilustrações e obras plásticas. Sob forte influência dos quadrinhos, suas ilustrações mostram uma linguagem dinâmica que permite ao leitor a rápida compreensão do conteúdo.

