

REPRESENTAÇÃO E INTERSECCIONALIDADES NO ROMANCE ESTELA SEM DEUS

REPRESENTATION AND INTERSECTIONALITIES IN THE NOVEL ESTELA WITHOUT GOD

Márcia Moreira Custódio 1

Resumo: A obra *Estela sem Deus* (2018), do escritor negro Jeferson Tenório, traz como centro da trama a realidade de mulheres negras, que diariamente convivem com as interseccionalidades das formas de opressão que as atravessam. No campo da representação, a autoria negra do romance ocupa um lugar importante na formação ontológica e epistemológica da geração negra, compreendido como ferramenta possível para a consciência racial, por se caracterizar como um terreno fértil para a construção de modelos de resistências e luta contra o racismo. No agenciamento da análise, foram privilegiadas contribuições de autoria negra tais como Lélia Gonzales, Abdias do Nascimento, Neuza Santos Sousa, Kabengele Munanga entre outros. Evidencia-se na escrita de Tenório a narrativa histórica sendo apontada nas contradições de uma mesma realidade, a ficcional e factual, alcançando com êxito a perspectiva dialética da literatura.

Palavras-chave: Formação Ontológica. Mulheres Negras. Consciência Racial.

Abstract: The literary work *Estela sem Deus* (2018), of the Black writer Jeferson Tenório, brings to the center of the plot the reality of Black women, who daily live with the intersectionality of the forms of oppression that cross them. In the representation space, the Black authorship of the novel occupies an important place in the ontological and epistemological formation of the Black generation, understood as a possible tool for racial awareness, as it is characterized as a fertile ground for the construction of resistance models and the fight against racism. In the analysis agency, contributions of Black authorship such as Lélia Gonzales, Abdias do Nascimento, Neuza Santos Sousa, Kabengele Munanga, among others, were privileged. The historical narrative is evident in Tenório's writing, pointing out the contradictions of the same reality, the fictional and factual, successfully reaching the dialectic perspective of literature.

Keywords: Ontological Formation. Black Women. Racial Awareness.

Introdução

A discussão acerca de raça e racismo é sintomática neste momento tão singular do cenário brasileiro, atravessado pela pandemia da covid-19 e pelas manifestações de protestos contra a violência racial sofrida pela população negra em várias partes do mundo. Nesse sentido, sabendo que a dinâmica estrutural do racismo se manifesta em conexão com transformações sociais, a análise das obras literárias nos coloca o desafio de conseguir uma leitura fina sobre o papel da literatura na construção ou valorização de ideologias¹ de raça e de gênero que influenciam na construção de valores sociais, moldurando comportamentos individuais e, consequentemente, definindo hierarquias sociais.

Com isso, intelectuais negros e não-negros são impelidos a lançar um olhar crítico sobre o lugar da representação na constituição do racismo, por meio de um movimento dialógico com as contradições factuais decorrentes do racismo estrutural². Na esteira do pensamento de Neuza Santos Sousa, “convém explicitar que raça aqui é entendida como noção ideológica, engendrada como critério social para distribuição de posição na estrutura de classes” (SOUSA, 1983, p. 20).

Sabe-se que na arena literária o racismo institucional corroborou não só a interdição de artistas negros(as), interrompendo um contínuo de tradição de escrita negra, como também contribuiu na construção de imagens negativas da identidade³ negra. Segundo Abdias do Nascimento, “como norma, o tratamento dispensado ao caráter negro na literatura brasileira é o de reduzi-lo à condição do estereótipo” (NASCIMENTO, 2016, p.157). Nessa produção de imagens, Hooks afirma que seu construto pode ser por “[...] pessoas brancas que não se despiram do racismo, ou por pessoas não brancas ou negras que vejam o mundo pelas lentes da supremacia branca – o racismo internalizado” (HOOKS, 2019, p. 32).

Ora, é fato que na ação real e concreta de formação social e política brasileira houve o apagamento e/ou a negação das identidades negras, com a contribuição da literatura na afirmação do racismo no complexo imaginário social, mediante a produção e naturalização de imagens e “[...] representações de raça e negritude⁴ que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos” (HOOKS, 2019, p. 33). Uma vez que esse apagamento constituiu-se em projeto político, sendo “[...] reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional” (ALMEIDA, 2019, p. 65), impõe-se o grande desafio para os/as artistas e intelectuais negros e negras insurgentes a buscarem “[...] novas formas de escrever e falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem” (HOOKS, 2019, p. 33), com estratégias capazes de transformar o mito negro, que foi construído na base do sistema colonial. De acordo com a pensadora negra Neuza Santos Sousa:

Incrustado em nossa formação social, matriz constitutiva do superego de pais e filhos, o mito negro, na plenitude de sua contingência, se impõe como desafio a todo negro que recusa o destino da submissão. Interpelado num tom e

1 Almeida (2019, p. 63) afirma que “[...] se trata de uma visão falseada, ilusória e mesmo fantasiosa da realidade”.

2 Trata-se de uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento. Almeida explicita (2019, p. 30-32) que, pela conformação histórica, a raça opera a partir de registros biológicos, que são os traços fenotípicos, e étnico-culturais, que está associado à origem geográfica e cultura, na definição da identidade racial. Esses dois registros se entrecruzam e complementam.

3 Na afirmação de Munanga (2020, p.15), “[...] o conceito de identidade recobre uma realidade muito mais complexa do que se pensa, englobando fatores históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, político-ideológicos e raciais” (apud 1988, p. 143-146). Em outro trecho (2020, p. 15), “[...] a identidade negra mais abrangente seria a identidade política de um seguimento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania”.

4 Na concepção de Munanga (2020, p. 19), “[...] a negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o temo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas”.

numa linguagem que o dilacera inteiro, o negro se vê diante do desafio múltiplo de conhecê-lo e eliminá-lo. Como Édipo se encontra frente a frente com Esfinge e seu enigma: é vital apoderar-se do conhecimento, desvendar a resposta e assim destruir o inimigo para seguir livre. Obviamente, cabe a negros e não-negros a consecução desse intento, mesmo porque o mito negro é feito de imagos fantasmáticas compartilhadas por ambos. Razão maior para que tal empenho seja comum é o nosso anseio de construir um mundo onde não mais seja preciso dividi-lo entre negros e brancos. Entretanto, enquanto objeto da opressão, cabe ao negro a vanguarda desta luta, assumindo o lugar de sujeito ativo, lugar de onde se conquista uma real libertação. (SOUSA, 1983, p. 26).

Por ser o negro a vítima sobre a qual recai a opressão do mito negro, ou seja, o objeto alvo da desumanização, logo deve ser o principal interessado pela desconstrução e superação desse mito. Nesse sentido, Munanga afirma que “[...] a *negritude* se torna uma espécie de fardo do Homem e da Mulher negros” (MUNANGA, 2020, p. 20, grifo do autor). Sendo a representação “[...] o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados” (HALL, 1997, p. 61), o mito, por sua vez, é compreendido como a representação que falseia a realidade por meio de linguagem. Então, se a linguagem tem “[...] uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (KILOMBA, 2019, p. 14), no campo da representação estética, a linguagem também pode ser usada como uma ferramenta possível para a consciência do racismo, de constituição e recuperação da identidade negra, capaz de instituir “[...] outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevermos e nos inventarmos de modos que sejam libertadores” (HOOKS, 2019, p. 33). Segundo Munanga, “a recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua *negritude* antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (MUNANGA, 2020, p. 19, grifo do autor). Segundo Santos,

Ser negro é [...] tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que se reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro (SOUSA, 1983, p. 77).

Portanto, como necessidade de superação com esse modelo de sociedade que teve na raça sua conformação histórica, a linguagem literária pode romper com o discurso colonial que operou para o apagamento da identidade do negro. E é na perspectiva da (re)formação da identidade negra que a obra *Estela sem Deus* (2018), de Jeferson Tenório, pode ser compreendida.

Esse escritor negro que aos 13 anos sai de Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro, e se muda com a família para Porto Alegre, foi o primeiro estudante cotista negro graduado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)⁵. Nesse sentido, há duas dimensões para se compreender a importância da obra: a do indivíduo – escritor negro – e a do símbolo – a obra – como ressignificação da representação da identidade do negro no Brasil.

Conversas escurecedoras

Ao longo da história, na arena literária brasileira e na academia, a voz negra sofreu interdições que atuaram negativamente, acarretando, entre outros efeitos, no epistemicídio e

5 Entrevista em: <http://www.nonada.com.br/2018/05/jeferson-tenorio/>. Acesso em: 23 fev. 2021.

na baixo autoestima da população negra. Criticando o sistema educacional brasileiro, Abdias do Nascimento questiona:

Onde e quando a história da África, o desenvolvimento de suas culturas e civilizações, as características do seu povo, foram ou são ensinadas nas escolas brasileiras? Ao contrário, quando há alguma referência ao africano ou negro, é no sentido do afastamento e da alienação da identidade negra (NASCIMENTO, 2016, p. 113).

Com efeito, embora as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que instituem a obrigatoriedade do ensino da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” no currículo oficial, ainda há muita resistência no cumprimento dessas leis por parte das instituições educacionais.

Por ser representado majoritariamente pelo branco, o personagem negro, pela lente do racismo, foi submetido à construção estereotipada tanto do corpo quanto da personalidade. Ademais, a ausência de autoria negra na tradição literária trouxe uma falsa ideia de que não houve um pensamento crítico negro, bem como de sua incapacidade do exercício do pensamento, o que afetou na formação ontológica da população negra. Escritores como Maria Firmina dos Reis e Lima Barreto ainda são desconhecidos nas academias, sendo, consequentemente, suas obras são pouco difundidas pelas editoras.

Posto isso, guiada pela perspectiva da afrocentricidade⁶, este trabalho tem o compromisso de fazer justiça cognitiva e humanizadora do sujeito negro, por meio da reafirmação ontológica e epistemológica. Compreendendo como forma de r(ex)istência e recurso educativo, vinculado à análise de *Estela sem Deus*, pretendo recuperar pensadores(as) negros(as) de diversas áreas e gerações distintas. Para tanto, no agenciamento da análise serão privilegiadas contribuições de autoria negra tais como Lélia Gonzales, Neuza Santos Sousa, Kabengele Munganga entre outros.

Deus nos escreveu, somos literatura

Na obra *Estela sem Deus* as mulheres negras ocupam um lugar de destaque na narrativa. Na nota da primeira edição, o autor afirma que a protagonista Estela talvez seja a sombra de mulheres da sua vida: a mãe, a irmã, a avó, a madrinha, a bisavó Delfina, a mãe Tereza de Ogum, a mãe Lara de Ossanha e um pouco dele. Na ficção, a avó da protagonista possui o mesmo nome da bisavó do autor. Para além da representação, esse devir⁷ mulher negra se acentua na linguagem literária. Portanto, é por meio da representação que a escrita de Tenório movimentou os lugares e os nomes próprios, fazendo surgir as múltiplas possibilidades de uma identidade infinita de mulheres negras. Se, por um lado, nas relações de poder as mulheres negras ocupam a posição mais subalterna, por outro, na escrita ficcional de Tenório, elas detêm o lugar de núcleo do enredo.

Essa posição não retira dessas mulheres da história as interseccionalidades das formas de opressão que as atravessam. A realidade das mulheres negras na sociedade, pela singularidade da opressão que experienciam, só pode ser compreendida como um fenômeno híbrido, na qual operam simultaneamente os fatores raça, gênero e classe. Segundo Kilomba, “[...] o impacto simultâneo da opressão ‘racial’ e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas” (KILOMBA, 2019, p. 99).

⁶ Referindo-se à África e sua diáspora, Asante (2009, p. 93) afirma que “a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos”.

⁷ Entende-se com Deleuze (2003, p. 3) que o processo do devir consiste no descolamento efetuado no limite entre a linguagem e o sujeito do enunciado, corroborando a destituição do próprio nome. Nesse sentido, “os substantivos e os adjetivos começam a fundir, quando os nomes de parada e repouso são arrastados pelos verbos de puro devir e deslizam na linguagem dos acontecimentos, toda a identidade se perde para o eu, para o mundo e Deus”.

Nota-se que na trajetória da vida das personagens há o entrecruzamento de opressões que agem simultaneamente, interseccionando ideologias e estruturas de dominação. Marcadas pelo paradigma das múltiplas opressões, as mulheres negras vivem a experiência da informalidade e insalubridade do trabalho doméstico, da violência sexual, da solidão da maternidade, da interdição escolar, da exotificação do corpo, do machismo, do drama de uma gravidez indesejada. Por outro lado, também se destacam nelas a resistência e a luta sobre-humana pela sobrevivência, a ponto de serem transformadas em Deus:

Deus não era homem. Deus sempre foi mulher [...] Deus era na verdade a minha mãe limpando o chão nas casas das madames. Deus era a minha mãe tendo de sustentar a casa sozinha porque meu pai nos esquecer. Deus era a minha tia cuidando do tio Jairo com derrame. Deus era Melissa querendo voar pela janela. Deus era a minha madrinha Jurema suportando o Padilha. Deus éramos nós sendo violentadas. Deus era eu carregando um filho morto no ventre (TENÓRIO, 2018, p. 206).

Com a exaltação dessas mulheres, o movimento realizado pela escrita de Tenório não se reduz ao de porta-voz dessas vozes historicamente silenciadas e subjugadas. Para além de ser um canal de interlocução de fala, Tenório, como um intelectual, ao adentrar o espaço literário, campo de saber e de poder historicamente dominado pelos brancos, conscientemente transgride e subverte as relações de opressão próprias desse domínio, trazendo a voz e a identidade negra ressignificadas. De fato, na disputa do mundo por uma nova interpretação do sujeito negro, “[...] a possibilidade de construir uma identidade negra – tarefa eminentemente política – exige como condição imprescindível, a contestação do modelo advindo das figuras primeiras [...]” (SOUSA, 1983, p. 77).

É curioso como alguns pontos da experiência da protagonista coincidem com a trajetória de vida do autor. No recorte histórico dos anos 1989 a 1992, a personagem Estela, aos 13 anos de idade, por questão de sobrevivência, realiza um percurso contrário ao do autor, deixando Porto Alegre em direção ao subúrbio do Rio de Janeiro. Ambos vivem à margem dos centros urbanos, morando na periferia, e passam por experiências de racismo. Nota-se, com isso, que, ao trazer para o centro da escrita as experiências da margem, o autor mostra que “[...] a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2019, p. 68). Esse é um modo próprio de falar que “[...] mulheres *negras* e homens *negros* desenvolvem [...] tanto ‘de fora para dentro’ quando de ‘dentro para fora’” (KILOMBA, 2019, p. 67, grifos da autora).

Com um título bastante emblemático, *Estela sem Deus* é o segundo romance do autor. Em primeira pessoa, a história traz como protagonista uma menina preta, sonhadora, pobre, filha de empregada doméstica e moradora de periferia. A adolescente negra enfrenta inúmeras experiências desafiadoras, sobretudo porque “o impacto simultâneo da opressão ‘racial’ e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiência de mulheres *negras* e outras mulheres racializadas” (KILOMBA, 2019, p. 99, grifos da autora). Vale ressaltar que os percalços também concorrem para seu processo de “tornar-se negra”. Fatores estruturais como falta de moradia, de segurança, de alimentação adequada, pela impossibilidade de estudar, necessidade de trabalhar, dificultam a realização do sonho da menina de se tornar filósofa. Entre o saber e o conhecimento da menina, prevalece a formação empírica na sua construção político-filosófica de sujeito⁸ negro feminino. Como afirma Estela, “eu já estava me tornando uma filósofa porque aprendi a observar” (TENÓRIO, 2018, p. 180).

8 Na acepção de Kilomba (2019, p. 74-75, grifos da autora), “o termo sujeito [...] especifica a relação de um indivíduo com sua sociedade; e não se refere a um conceito substancial, mas sim a um conceito relacional. Ter o status de sujeito significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar temas e agendas das sociedades em que vivem. Em outras palavras, elas/eles podem ver seus interesses individuais e coletivos reconhecidos, validados e representados oficialmente na sociedade – o status absoluto de sujeito”.

No dicionário Michaelis⁹, um dos significados para a palavra “estela” é: “1 placa de pedra destinada a ter inscrições ou esculturas”. Considerando que o racismo no Brasil é caracterizado como um racismo de marca, ou seja, que incide sobre a inscrição do fenótipo do corpo negro, o significado dado se torna emblemático para se lê a protagonista da obra, que tinha problemas com a autoestima, por ser uma adolescente negra, da cor preta, cabelos cacheados:

Eu me chateava um pouco por não conseguir fazer muitos amigos, além de atrair poucos olhares para mim, e demorei um pouco para entender que os meninos talvez não se aproximassem muito por causa da minha cor preta e do meu cabelo crespo. Não tinha construído aquilo que mais tarde eu aprenderia a chamar de autoestima, por isso comecei a ter inveja das meninas brancas, que não tinham problemas com os cabelos delas (TENÓRIO, 2018, p. 33).

Uma vez que Estela não passara pelo processo de tornar-se negra, a narrativa em primeira pessoa, em movimento de *flashback*, apresenta a protagonista refletindo sobre seu modo colonizado de perceber a realidade. Sobre esse tema, Sousa afirma:

Para o sujeito negro oprimido, os indivíduos brancos, diversos em suas efetivas realidades psíquicas, econômicas, sociais e culturais, ganham uma feição ímpar, uniforme e universal: a brancura. A brancura detém o olhar do negro antes que ele penetre a falha do branco. A brancura é abstraída, reificada, alçada à condição de realidade autônoma, independente de quem a porta enquanto atributo étnico ou, mais precisamente, racial (SOUSA, 1983, p. 4).

Vivendo numa sociedade em que na mídia, o fenótipo negro é constantemente associado à criminalidade, à pobreza e toda sorte de estereótipos negativos, é comum as marcas de autonegação. Essa violência invisível, segundo Sueli Carneiro, “contraí saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas” (CARNEIRO, 2003, p. 122). E a ficção de Tenório expõe essa violência no olhar de Estela sobre si mesma, reveladas no auto-ódio e não aceitação do próprio fenótipo. A adolescente sofria represálias racistas diárias nos ambientes que frequentava, até mesmo de membros da própria família, Ela não queria ser rejeitada. Queria se sentir amada, desejada nesta sociedade que tem a brancura como ideal de beleza:

Tranquei a porta e me olhei no espelho. Chorei mais um pouco e me pergunte por que eu era tão feia; por que meu cabelo era daquele jeito; por que eu era preta. E juro que, se pudesse, teria quebrado aquele espelho, teria sido violenta com aquela imagem que eu detestava, mas, em vez disso, preferi apenas morder meu lábio inferior até que ele sangrasse um pouco. Mordi até sentir o gosto metálico do sangue (TENÓRIO, 2018, p. 66-67).

Os efeitos dessa violência invisível do racismo leva Estela a alisar o cabelo, numa tentativa de se destituir da identidade negra. Enquanto a opressão do racismo persistir, retirando do negro uma visão positiva de si mesmo, tal como ocorre com a personagem Estela, “massas de crianças negras vão continuar a sofrer de baixa autoestima” (HOOKS, 2019, p. 60).

Atentando ainda para o primeiro significado do nome Estela, também é possível realizar uma leitura contrária, positiva em relação à primeira, com sentidos que se opõem: se, por um lado, a protagonista pode ser lida como esse corpo sobre o qual recai a violência do racismo, por outro, pode ser lido como um lugar de memória, no qual “[...] a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção”

9 <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=estela>

(GONZALEZ, 2019, p. 240).

Ora, se com a linguagem da consciência, que é discurso dominante, o branco investiu em apagar a identidade negra, é usando a linguagem da memória que o negro faz-se sujeito, ressignificando positivamente as inscrições sobre o seu corpo. Desde o sequestro dos antepassados em sua terra natal, inúmeras foram as estratégias políticas voltadas para o apagamento da identidade negra e a liquidação da raça. Dentre elas estão a mudança de nome de batismo bem como a separação das famílias dos escravizados, a incineração dos documentos relacionados à escravidão e ao tráfico negreiro, a política de branqueamento pela miscigenação e influxo da imigração branca, a ideologia da democracia racial, a negação epistemológica das pessoas negras, o genocídio empreendido pela mão do Estado e pela necropolítica. Como lugar da rejeição, a “[...] consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade” (GONZALEZ, 2019, p. 240-1)

Portanto o resgate da memória deve se sobrepor à consciência. A memória deve ser compreendida como um direito, pois é garantia de existência, resistência e conquista da cidadania para a população negra de nosso país, pois nela implicam, para além do lembrar-se, o (re) conhecer-se e recriar-se, num processo de constituição ontológica e de laço de pertencimento.

Em *Estela sem Deus* Tenório constrói um caminho político no qual inscreve uma nova marca no corpo negro, sendo a escrita em si uma das ferramentas dessa construção, pois a obra de escritor negro, como produção de conhecimento e resultado de exercício intelectual, mobiliza para a reflexão para um novo lugar social e político do sujeito negro. Por outro lado, na ficção de Tenório, a valorização da cultura subverte a tentativa de apagamento da identidade negra no Brasil. Se, no contexto de racismo, o sujeito negro é lançado em “meio à tempestade com trovões medonhos e estrondosos, ou numa guerra com bombas e feridos” (TENÓRIO, 2018, p. 16), a memória ancestral pode ser evocada para apaziguar o dia.

Na obra, a ancestralidade é representada pela vó Delfina. Por influência da sua vó Delfina, Estela foi uma criança criada e educada num terreiro de candomblé, recebendo ensinamentos baseados na hierarquia dessa religião de matriz africana.

Quando nossa vó era viva, ela nos levava para as casas de umbanda. Participávamos das sessões. Íamos nas mesas de Ibejis, e eu e o Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião. Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como os de Oxossi e Xangô. Um dia, uma mãe de santo, incorporada de Maria Padilha, me deu um passe e disse que eu era de Oxum, uma filha das águas, das cachoeiras e talvez seja por isso que eu goste tanto de olhar para a chuva (TENÓRIO, 2018, p. 29).

Evidencia-se na obra a valorização positiva dada à umbanda. Verifica-se que, desde o seu nascimento, as religiões de origem afro-brasileira carregam em sua história o culto à memória e a tradição dos africanos. Logo, sendo mais do que uma religião, sua prática também consiste numa forma de resistência cultural ao avanço das diversas religiões. Assim, e preciso compreender a religiosidade afro-brasileira, como enunciação cultural e política a partir da qual se constrói nova interpretação da sociedade brasileira.

Fundamentada na sabedoria da umbanda e na sua simbologia, os ensinamentos da vó Delfina, mesmo se tratando de uma senhora com pouca instrução formal, trazem como princípio a preservação e o respeito ao meio ambiente, à natureza, aos animais, às ervas e aos mais velhos:

[...] a vó Delfina dizia [...] que era preciso pedir perdão à natureza, mesmo se não fôssemos culpadas; tínhamos sempre de pedir perdão aos bichos porque nós os comemos, perdão às árvores por derrubá-las, perdão ao mar por entrarmos nele (TENÓRIO, 2018, p. 17).

No contexto dos terreiros de umbanda, os ensinamentos se baseiam em contos, mitos, rezas, cânticos e representações de objetos e apetrechos constituintes da cultura africana e afro-brasileira. Então, a valorização das religiões de matriz africana, que têm na oralidade e na memória seus elementos integrantes, é fundamental para a constituição da identidade negra. Compreendido não apenas como uma crença, a religiosidade é um exercício cultural de todo um povo. Por meio da prática religiosa o povo conta sua história, sua vivência, sua musicalidade e sua ancestralidade.

Por outro lado, também é abordado criticamente o preconceito que sofrem os praticantes de religiões de matrizes africana e afro-brasileira, mesmo tendo sua liberdade de crença assegurada segundo o direito positivado brasileiro. Tendo que morar com sua tia, frequentadora da igreja evangélica, essa filha de Oxum¹⁰ teve que lidar com o preconceito sobre a religião na qual fora criada. Embora a liberdade de crença seja assegurada aos praticantes das religiões de matriz afro-brasileira segundo o direito positivado brasileiro, assiste-se ao preconceito por pessoas de outras religiões sobre essa cultura, que consideram como “macumba” ou “bruxaria”, “[...] vista como práticas diabólicas pelas autoridades eclesiais, como já havia ocorrido com as religiões indígenas” (SILVA, 2005, p. 35).

Assim como a história e a cultura religiosa da população negra desenvolveram-se à margem da sociedade, após a abolição ocorreu a segregação involuntária da população negra para espaços marginalizados das cidades. Empurrados para as periferias, a população negra vive situação de precariedade, tal como ocorre com as personagens da obra. Nota-se essa situação precária na descrição do lugar onde foram morar depois de sofrerem despejo: “Fomos morar numa casa em Viamão. Era um lugar mais rural, menos habitado. A casa era simples, de madeira, com dois cômodos apenas, o banheiro ficava do lado de fora” (TENÓRIO, 2018, p. 31).

Expostas à violência, as personagens vivem em vulnerabilidade social. Sem acesso à saúde, trabalho, saneamento básico e educação, convivem com situações degradantes, não apenas materiais ou físicas, mas também morais, onde estas se entrelaçam com as violências subjetivas ou simbólicas. Ao pesquisar a respeito do lugar do negro no desenvolvimento do Brasil no período da ditadura, Lélia Gonzalez aponta as contradições históricas entre brancos e negros:

O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos ‘habitacionais’ (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço. No caso do grupo dominado o que se constata são famílias inteiras amontoadas em cubículos, cujas condições de higiene e saúde são as mais precárias. Além disso, aqui também se tem a presença policial; só que não é para proteger, mas pra reprimir, violentar e amedrontar. É por aí que se entende que o outro lugar natural do negro sejam as prisões e os hospícios (GONZALEZ, 1982, p. 15).

Seja no Rio Grande do Sul, seja no Rio de Janeiro, as personagens da obra habitam esse “lugar de negro”. Não há mudanças, esse lugar de negro tornou-se lugar comum, forjado na consciência desde a senzala para ser naturalizado. Como diz Gonzales, “[...] parece que a gente

¹⁰ Sendo uma divindade trazida para o Brasil pelos escravizados africanos, “Oxum é a segunda mulher de Xangô e foi também esposa de Oxóssi [...] Ela é a deusa do rio Oxum e orixá das fontes, lagos e regatos. Oxum é também o orixá da beleza, da faceirice [...] Na Bahia é sincretizada com Nossa Senhora das Candeias”. (MOURA, 2013, p. 296).

não chegou a esse estado de coisas. O que parece é que a gente nunca saiu dele” (GONZALEZ, 2019, p. 247). É por meio dessa necropolítica¹¹ que o racismo estrutural atua de modo que as subjetividades concebiam uma visão colonizada de mundo, incidindo ideologicamente sobre os corpos negros o lugar do inimigo comum, enraizando-os a realidades sociais de exclusão.

Nesse lugar marginalizado, a mulher negra sente mais o efeito da necropolítica, pois, na cadeia da exploração, são as que mais sofrem na violência das cidades. Em *Estela sem Deus*, as mulheres gestadas por Tenório são as mães-solo, pretas e domésticas, que lutam diariamente pela sobrevivência dos filhos. Mas dificilmente conseguem poupá-los da violência. Presenciar o estupro da mãe, foi a violência mais marcante da vida de Estela:

Ao meu lado, vi o homem ainda em cima da minha mãe. E mesmo sentindo dor, ela pedia por favor para me deixar em paz, que eu era só uma menina. Mas o homem não se importava. Fingia que ela nem existia. E quando ele estava terminando de tirar minha roupa, todos nós ouvimos um barulho do lado de fora da casa. Ficaram em silêncio. Os homens se assustaram com alguma coisa. Logo em seguida, eles levantaram e nos mandaram para o quarto. Disseram que se gritássemos eles nos matariam (TENÓRIO, 2018, p. 44).

A violência sexual abordada na obra não é o único desafio enfrentado pelas mulheres negras no dia a dia. A história de Estela traz à tona fatores como o racismo e a pobreza que impactam sobremaneira as mulheres negras. Grande parte da população feminina negra ainda tem a cara da miséria e da falta de acesso. Isso reflete uma relação de poder desigual de gênero e de raça na sociedade. Segundo Sueli Carneiro:

Em face dessa dupla subvalorização, é válida a afirmação de que o racismo rebaixa o *status* dos gêneros. Ao fazê-lo, institui como primeiro degrau de equalização social a igualdade intragênero, tendo como parâmetro os padrões de realização social alcançados pelos gêneros racialmente dominantes. Por isso, para as mulheres negras atingirem os mesmos níveis de desigualdades existentes entre homens e mulheres brancos significaria experimentar uma extraordinária mobilidade social, uma vez que os homens negros, na maioria dos indicadores sociais, encontram-se abaixo das mulheres brancas (CARNEIRO, 2003, p. 119, grifo da autora).

O efeito da informalidade e precariedade no mercado de trabalho se reflete no adoecimento físico e mental das mulheres negras. Na obra de Tenório, a mãe de Estela sofria com uma doença adquirida pelo uso de produtos de limpeza usados nas faxinas. Conforme se lê na carta que Irene escreveu para Jurema, sua amiga do Rio de Janeiro, pedindo que cuidasse de Estela e Augusto, pois seu estado de saúde e a morosidade em conseguir acesso à consulta médica não permitiam mais continuar trabalhando no mesmo ritmo:

Eu cuido deles, mas estou com medo de minha saúde piorar. Tenho consulta marcada para daqui a dois meses, mas, Jurema, sinto que essa doença é mais grave. Estou com o corpo todo em feridas. A Estela e o Augusto têm me ajudado a limpar as casas, mas não acho isso certo. Eles precisam estudar, precisam de uma casa decente. Por isso estou te pedindo que, por favor, receba meus filhos, Jurema, peço que tu me ajude nessa hora. Cuide deles até o fim do ano aí no Rio (TENÓRIO, 2018, p. 70).

11 O conceito de necropolítica, cunhado pelo filósofo Achille Mbembe (2018, p. 5), é compreendido como a política da morte resultante das relações entre colonialismo, racismo e capitalismo. Funcionando como elemento estrutural no capitalismo neoliberal, o Estado, por meio de práticas e tecnologias de gerenciamento, regulamenta o poder de gestão sobre as vidas, determinando quem pode viver e quem deve morrer.

Diante da realidade da estrutural dificuldade de acesso da mulher negra pobre, o ingresso na prostituição configura-se uma possibilidade viável de suprir a necessidade financeira emergencial, uma vez que permite um ganho rápido de dinheiro. A narrativa apresenta múltiplas questões que levaram a mãe de Estela a ter que optar pela prostituição. Sem saída, ela vai tentar a sorte na Itália:

[...] minha mãe nos deu a notícia: ia passar uns meses na Itália com o Rino. Na verdade, ela e a Edna iam para a Itália. Disse-nos que depois desses meses o plano era voltar e nos buscar. Minha mãe dizia aquilo muito comovida. Sentou-se do nosso lado e, nos abraçando um de cada lado, ficou dizendo que a nossa vida ia mudar, a nossa via ia mudar, crianças, vai mudar. Dizia aquilo chorando. Nossa mãe não havia perdido aquela capacidade de continuar a fazer as coisas mesmo com lágrimas nos olhos, pois continuava dando conta da vida. Pediu um pouco mais de paciência, só mais um pouco. E nós dissemos que tudo bem, mãe, nós vamos esperar (TENÓRIO, 2018, p. 156).

Percebe-se que a dimensão afetiva é central para a tomada de decisão da mãe de Estela, sendo capaz de por eles suportar as adversidades e os riscos da prostituição. Seu objetivo é garantir um futuro diferente para os filhos, a fim de mudar uma realidade que a colonização essencializou como os espaços que eles devem ocupar. Também é perceptível no texto a crítica ao discurso ideológico da “mulata”, representada como a mulher com a sexualidade aflorada, o que a torna objeto de desejo, de fetiche:

Deslumbrada com a Edna, que contava para ela sobre os estrangeiros europeus, americanos e italianos, os olhos de minha mãe brilhavam ao ouvir a amiga dizer que eles gostavam das pretas que nem ela. Gostavam de mulata, de bunda grande e que minha mãe se enquadrava em todos os requisitos (TENÓRIO, 2018, p. 140).

Ao terem seus corpos reduzidos ao discurso racista e sexista, no qual “[...] os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito” (GONZALEZ, 2019, p. 242), as personagens da obra revelam a violência racial e de gênero que atuam sobre o corpo da mulher negra, no qual se inscreve o discurso estereotipado que a animaliza e desumaniza, conforme explicita Santos:

A superpotência sexual é mais um estereótipo que atribui ao negro a supremacia do biológico e, como os da resistência física e “sensibilidade privilegiada”, reafirma a representação de animalidade no negro, em oposição à sua condição histórica, à sua humanidade (SOUSA, 1983, p. 31).

Por vivermos num sistema patriarcal, o efeito desses discursos aumenta a situação de vulnerabilidade da mulher negra, tornando-a vítima em potencial da violência machista e racista, não sendo poupada da opressão nem por seus próprios pares negros. Não são poucos os exemplos de violência física e verbal praticadas pelos companheiros dos quais as personagens são vítimas. Um deles ocorre quando a protagonista anuncia o término do namoro a Isaías que, inconformado, a bombardeia com ataques machistas e racistas:

Comecei a desconhecer o Isaías, porque passou a me ofender de todas as maneiras, dizendo que bem que o pai dele tinha dito que eu não passava de uma neguinha safada. Que eu só queria dar meu rabo e pronto, que ele tinha sido um idiota de me respeitar (TENÓRIO, 2018, p. 162).

São muitas as Estelas que na realidade factual são alvos da brutalidade dos homens. Devido a esse corpo negro feminino ser historicamente objetificado e exposto aos discursos racistas e machistas, Hooks afirma que a mulher negra não se vê protegida nem pelos homens negros nem pelos brancos, “nenhum dos grupos sente que ela merece proteção” (HOOKS, 2020, p. 177). O patriarcado tem na crença comum a inferioridade natural da mulher, conectando solidariamente os homens de todas as raças no compartilhamento do sexismo e da violência contra a mulher. Como afirma Bell Hooks, “racismo sempre foi uma força que separa homens negros de homens brancos, e sexismo tem sido uma força que une os dois grupos” (HOOKS, 2020, p. 163).

Mas Estela não se rendeu à condição de objeto. A consciência de si como um sujeito negro feminino a levou a tomar decisões de autovalorização e autopreservação. A amizade com Melissa foi fundamental para a transformação de Estela. O término com Isaías, o regresso à escola, as novas amizades, o retorno à umbanda, o namoro e o término com Francisco, o abortamento, a formação da identidade racial, tudo, tudo aconteceu depois de conhecer Melissa.

Já consciente de seu lugar no mundo, Estela reflete sobre os desafios de levar adiante uma gravidez não planejada. Na sua situação, a maternidade não era vista de maneira idealizada, mas a menina não sabia o que fazer, nunca havia consultado com um ginecologista. A decisão pelo aborto clandestino foi pelo vislumbre de ser condenada a ter uma vida igual à da mãe:

Então, na frente do espelho, soquei minha barriga. Dei algumas pancadas e disse que não queria aquele filho. Bati-me até sentir uma dor aguda. Bati-me porque eu não queria passar por tudo que minha mãe passou. Eu não queria ser como ela. Eu não queria aquilo de continuar a vida mesmo tendo lágrimas nos olhos. Eu não queria que milagres fossem uma condição para continuar vivendo. Eu não queria as mãos esbranquiçadas de feridas. Eu não queria (TENÓRIO, 2018, p. 189).

Para Estela, ser mãe não passava nem perto dos planos que fez ou da imagem que projetou para o seu futuro. No entanto, ao chegar ao hospital em processo de abortamento, a protagonista sofre com a atitude de profissionais de saúde e dos conhecidos, que, ao invés de acolhê-la, expressam punição. É tratada como irresponsável por viver a sexualidade e negar a maternidade. Na situação de Estela, como de muitas meninas negras pobres, a decisão pelo aborto ocorre por levarem uma vida precarizada pelo racismo.

A construção de Melissa é muito simbólica na obra pela relação que a personagem tem com as palavras, como se representassem uma coisa só. A partir do encontro das duas meninas vai influenciar na leitura que Estela faz da realidade e na percepção de si como sujeito capaz de refletir e tomar decisões sobre seu futuro e seu próprio corpo. Desde o segundo capítulo do livro, a presença de Melissa é notada como um divisor de águas entre a ignorância e a consciência do mundo, pois no início do livro, refletindo sobre o passado, Estela afirma: “Se eu já tivesse conhecido a Melissa naquele tempo, ela teria me dito que chorar não faz bem para quem já se dói” (TENÓRIO, 2018, p. 22). Essa reflexão ocorre porque Estela, internamente, chegou ao estágio de *sujeita negra*, ou seja,

[...] está fora da ordem colonial. Todo o processo alcança um estado de *descolonização*; isto é, internamente, não se existe mais como a/o ‘*Outra/o*’, mas como eu. Somos eu, somos sujeito, somos quem descreve, somos quem narra, somos autoras/es e autoridade da nossa própria realidade” (KILOMBA, 2019, p. 237-238, grifos da autora).

Nesse sentido, a Estela descolonizada passa a ter o domínio da narrativa, iniciando a escrita de seu próprio poema, ou seja, tem o controle de sua história, porque, como disse Melissa, “para escrever um poema, é preciso duas coisas: tristeza e ateísmo” (TENÓRIO, 2018, 146). O poema, que é a linguagem literária, vai atuar como instrumento de formação ontológica,

uma vez que opera para a compreensão política da sua condição de opressão e marginalização, pois, conforme explica Melissa, “somos os poemas que deram errado. Somos a rasura, o rascunho e também o remorso de Deus”. Então, sentindo-se unida pelo laço de opressão com todas as mulheres que a acolheram, Estela percebe que na luta contra a opressão elas conseguem ultrapassar o limite do humano. Logo, não são humanas. São o próprio Deus. Essa identificação é o estado em que “[...] inicia uma série de identificações consecutivas com outras pessoas *negras*: sua(s) história(s), suas biografias, suas experiências, seus conhecimentos, etc. (KILOMBA, 2019, p. 237, grifo da autora). É o estágio de reconhecimento, comunhão e devoção às mulheres que, como ela, tiveram que escrever suas próprias histórias.

(In)Conclusão: amar negritude é resistência política

Para além de um projeto de conscientização étnico-racial, configura-se na escrita de Tenório uma concepção de literatura pautada pelo debate crítico da realidade social e política brasileira. Como plano de fundo, o autor revisita o contexto de redemocratização no Brasil, no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, quando foi realizada a primeira eleição direta para presidente após a ditadura no Brasil. Sua obra revela um período de fragilidade política que se aproxima do governo atual, com o aumento das desigualdades, devido à forte polarização política e posicionamento ideológico, culminando com a crise política e econômica, manifestações e impeachment.

Desse modo, Tenório adota com êxito a perspectiva dialética, pois, no fio condutor da trama ficcional, vê-se a narrativa histórica, apontando as contradições de uma mesma realidade, em geral encobertas nos discursos ideológicos e nas propagandas da TV. Com isso, servindo de (pre)texto, a narrativa literária levanta questões sérias, que solicitam demandas mais concretas, de sobrevivência, mas também abre para a construção de possibilidades de intersecções de lutas comuns sistêmicas, como o antirracismo, antimachismo, entre outros ismos.

Compreende-se como ponto nevrálgico da obra a interseccionalidade entre gênero, raça e classe nas relações sociais de poder. O racismo e a precarização sofridas diariamente pelas personagens da obra explicitam não só o racismo, mas também o machismo, que atingem com maior recorrência as mulheres negras. Tenório traz à tona discussões sobre temas que permeiam a realidade da desigualdade social vivida pela mulher negra no Brasil, que está no centro da necropolítica. Marginalizada em todas as esferas sociais, a mulher negra, responsável sozinha pelo sustento e educação dos filhos, vê sua vida condenada à sobrecarga de trabalho, tendo ainda que lidar com a falta de acesso à moradia, educação, saúde e lazer. Pelo perfil das mulheres criminalizadas pelo aborto no Brasil, que são pobres e negras, sobressai na obra a temática sobre a criminalização do aborto e educação sexista. A compreensão do racismo como um sistema de diferenciação social hierarquizado, bem como o encontro deste com o sexismo, aponta para a potência teórica e política do debate a respeito do feminismo negro.

Fato é que, diferentemente da comumente desumanização e invisibilidade conferidas à mulher negra no campo da representação, na escrita de Tenório ela é engrandecida. Para além do reconhecimento das condições de existência, sobrepõem-se na narrativa a resistência e a luta da mulher negra. E é com criatividade que valoriza e potencializa a herança cultural e religiosa trazidas pelos ancestrais africanos.

Há que se destacar que a obra rompe com o círculo vicioso do racismo institucionalizado e historicamente cultivado na arena literária. Com efeito, *Estela sem Deus* é uma obra gestada a partir da subjetividade de um escritor negro e de sua vivência, carregando, portanto, muita simbologia pelo peso das marcas da projeção de uma raça e de seu movimento político de luta. Desse modo, o autor dialoga de/para dentro de sua própria comunidade. Sua sensibilidade para as formas de opressão que atingem a mulher negra na obra apresenta um chamado para a união de mulheres e homens negros na luta contra a opressão racista e sexista. Tenório, a partir da ficção, conclama o homem negro a refletir sobre o seu papel em relação à violência do machismo na sociedade patriarcal. Segundo Hooks,

Coletivamente, pessoas negras e nossos aliados somos empoderados quando praticamos o autoamor como uma

intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação. Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras (HOOKS, 2019, p. 63).

Sendo o campo da representação um terreno fértil de resistências e possibilidades de resignificação das identidades, ficam os questionamentos: Qual o movimento possível para uma unidade maior na luta contra a opressão racista, de gênero e de classe? De que modo todos podem ser parte da luta?

Referências

- ALMEIDA, S. L. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ASANTE, M. K. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110, (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira; 4).
- CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 117-133, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948>. Acesso em: 19 fev. 2021.
- CRUZ, G. Entrevista: Jeferson Tenório, entre a celebração e a solidão. **Nonada**, 2018. Disponível em: <http://www.nonada.com.br/2018/05/jeferson-tenorio/>. Acesso em: 23 fev. 2021.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto S. Fontes. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ESTELA. In: **Michaelis: moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=estela>. Acesso em: 23 fev. 2021.
- GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Org. Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- HALL, S. The Work of Representation. In: _____. **Representation, Cultural Representations and Signifying Practices**. Londres/Nova Deli: Thousands Oaks/Sage, 1997.
- _____. **Identidade Cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- _____. **E eu não sou uma mulher?: Mulheres negras e feminismo**. Trad. Bhuvi Libanio. 2. ed.. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MBEMBE, A. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MOURA, C. **Dicionário da Escravidão Negra no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

SILVA, V. G. **Candomblé e umbanda: Caminhos da devoção brasileira**. 2. ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.

SOUSA, N. S. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TENÓRIO, J. **Estela sem Deus**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

Recebido em 24 de fevereiro de 2021.

Aceito em 20 de agosto de 2021.