



Foto: Genivaldo Rodrigues Sobrinho

ENTREVISTA

LAURA CAVALCANTE PADILHA: UMA FIANDEIRA DA VOZ E DA LETRA

Laura Cavalcante Padilha é professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Universidade Federal Fluminense (UFF) e desempenhou cargos como o de diretora da EdUFF, coordenadora da Pós-Graduação e diretora da Faculdade de Letras.

Sua produção acadêmica, composta por obras como *O espaço do desejo: uma leitura de 'A ilustre casa de Ramires' de Eça de Queirós* (Brasil, 1989), *Entre voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX* (Brasil, 1995; Portugal, 2005), *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política* (organizado com Inocência Mata, 2001), *Novos pactos, outras ficções* (Brasil, 2002; Portugal, 2002), *A poesia e a vida — homenagem a Alda Espírito Santo* (organizado com Inocência Mata, 2006), *Bordejando a margem — poesia escrita por mulheres* (organizado com Alex Fabiani e outros, 2007) e *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente* (organizado com Inocência Mata, 2007), entre outras, é referência tanto para jovens quanto para experientes pesquisadores.

Em entrevista concedida à *Revista Crioula*, Laura Padilha, a “fiandeira da voz e da letra” recém-homenageada durante o III Encontro de Professores de Literaturas Africanas, ocorrido entre os dias 21 e 23 de novembro de 2007, no Rio de Janeiro, não só expôs suas opiniões sobre assuntos relacionados com o seu trabalho, como também compartilhou *estórias* alinhavadas pela oralidade e pela vivência.

Por Avani Souza Silva, Érica Antunes Pereira, Flávia C. Bandeca Biazetto e Flávia Merighi Valenciano

Revista Crioula — Como a senhora vê a atual fase dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa, considerando a trajetória

que ajudou a desenvolver? As universidades públicas e privadas têm dado a devida atenção a esse importante objeto de estudo?

Laura — Muito da inovação do universo crítico das africanas está no Brasil. Hoje, há uma gama de professores brasileiros a trabalhar estas literaturas e a criar todo um aparato teórico que sustenta uma crítica de caráter desconstrutor, por assim dizer. Os brasileiros não só são convidados para dar cursos ou fazer palestras no exterior, mas lá começam a publicar suas obras. Isso indica que há uma atitude de respeito em relação à crítica literária brasileira sobre as africanas. Em nossos espaços acadêmicos, quando são abertos os cursos da área, o número de alunos nunca é inferior a 40 ou 50, por turma. O mesmo acontece com a procura pelos cursos de pós-graduação. O futuro, com certeza, será construído sobre o alicerce que hoje se implanta.

Creio que o apagamento do negro e o da cultura africana no Brasil não pode continuar por muito tempo. Esta nova legislação que aí está, em certo sentido, não altera muito o quadro, mas é claro que já representa um novo redirecionamento do olhar sobre a cultura afro-brasileira. Quando digo que não houve uma profunda alteração com a Lei 10.639/03, estou pensando que ela se refere a conteúdos, mas não amarra o quadro das disciplinas curriculares. A meu ver, ainda está tudo muito solto, e só a criatividade e o empenho das escolas e o dos professores poderão reverter essa espécie de fluidez que sinto pairar sobre o espírito da Lei.

RC — As literaturas contemporâneas nos países africanos de língua portuguesa operam com um conteúdo sócio-político-cultural que abarca os conflitos resultantes do processo de independência tardia, a luta de inserção dessas novas nações no capitalismo contemporâneo, ao mesmo tempo em que, em grande medida, ainda se preservam as tradições culturais africanas. Qual é sua reflexão sobre essas questões?

Laura — A questão é complexa. Vamos tentar dividir em duas partes.

O texto oral é sempre um texto em que predomina o caráter pedagógico, como ocorre, por exemplo, na *Ilíada* e na *Odisséia* de Homero. Esta é uma marca da tradição oral: tentar manter a memória dos grupos em que não há o registro escrito e, com isso, manter a sua face simbólica. Já disse Todorov sobre Sherazade: “Contar para não morrer”. Acho esta metáfora importantíssima. Assim como o contar impede a morte física de Sherazade, também ele impede a morte cultural dos vários grupos afastados do registro escrito, e não só.

Ora, as literaturas contemporâneas africanas insistem, por sua vez, em reforçar seu conteúdo ideológico, marca da oralidade, operando, assim, com o conteúdo sócio-político-cultural, no sentido por vocês posto. E, para reforçá-lo ainda mais, buscam, com o manancial oferecido pela voz, criar um corpo literário em diferença. Continua, pois, a fazer sentido o que o imaginário percebe como sendo a força do legado antigo, daí Manuel Rui, por exemplo, afirmar: “Quando chegaste mais velhos contavam histórias. Tudo estava no seu lugar. A água, o som [...]. O texto oral [...]. E era texto porque havia gesto. [...]. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido e visto”. Não se deve esquecer, também, que houve um momento, depois da chegada da escrita e de sua apropriação pelos africanos, em que se fez necessário buscar outros modelos, pelos quais o projeto literário se pudesse afirmar e consolidar como alteridade, pois, só assim, poderiam ser enfrentados os paradigmas formais e temáticos impostos pelo colonizador. A tradição, que circulava pela voz, foi, em certa medida, incorporada ao texto escrito, não só por seu sentido ético de resistência, mas por sua própria dimensão estética como produção imaginária. É claro que nenhuma tradição é cristalizada. Toda tradição é transformada, já que ninguém pode simplesmente voltar ao passado. Não se trata disso. A tradição é mutante, migrante e, por isso mesmo, ela caminha, ganhando outra face, outras formas de expressão. Sendo o mesmo, a tradição já é irredutivelmente um outro, porque o que se conta já é parte de um presente que ela ajudou a construir. É traço mais que engessamento.

RC — Seria a mesma coisa que tradição inventada?

Laura — Inventada ou reinventada, porque há transformação. Há uma base, que eu chamaria de epistêmica do conhecimento, que não muda muito. Literatura não é “o quê”, é o “como”. Este “como” se transforma. Literatura não é o que eu conto, o que digo, o que redigo pela escrita. A beleza do texto reside justamente nesse “como” pelo qual se produz como materialidade. Não se pode, por isso mesmo, tirar uma palavra do texto; se tirar, o edifício cai.

Naquele poema “Namoro” de Viriato da Cruz, há todo um jogo amoroso de aproximação do sujeito que ama e da negação da mulher amada. Quando o rapaz dança rumba com a menina, o povo grita: “Aí, Benjamin!”. Este grito é uma coisa maravilhosa. O sujeito amoroso fez tudo o que era possível para consumir o namoro. O que ele não sabia é que tudo se poderia resolver no contato de corpo com corpo, afinal. Mas por que foi uma rumba? Por que não um semba? O que a rumba tinha que fez com que a mulher amada correspondesse e se erotizasse? É ler o poema para ver a força dessa festa de palavras, pois a literatura é uma festa. Lembro, a propósito, a música de Nelson Cavaquinho: “Organizaste uma festa em mim / É por isso que eu canto assim”. O leitor tem sua festa organizada pela língua do texto e, em certo sentido, o texto o faz “cantar”.

RC — Sabemos que a senhora foi uma das pioneiras no estudo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Brasil. De que forma se deu o seu “rito de passagem” para essas literaturas?

Laura — A primeira vez que ouvi falar em literaturas africanas, sem saber que delas se tratava, foi nos anos 50. Cursava a Faculdade Nacional de Filosofia e era aluna de literatura portuguesa de um professor chamado Thiers Martins Moreira e, logo depois, de uma professora chamada Cleonice Seroa da Motta Berardinelli, a minha fada-madrinha. Eu me lembro bem como tudo se deu: o Casais

Monteiro estava dando umas aulas na faculdade e ele era muito amigo do Castro Soromenho que, por sua vez, era muito amigo do Jorge de Sena. Havia um grupo de portugueses exilados no Brasil, por conta da ditadura salazarista. Falou-se, então, de um livro chamado *Terra morta*. Era uma edição da Casa dos Estudantes e alguém — penso que um dos professores — me deu um exemplar de presente. Eu li e fiquei muito impressionada, mas, para mim, Castro Soromenho era apenas mais um escritor português.

À parte isso, o meu pai era negro e minha mãe branca, mas culturalmente a minha mãe era negra e meu pai branco. Aliás, ele era um grande leitor e, graças a ele, comecei a ler literatura muito cedo. Lembro agora que deixei de ir à igreja por causa de Eça de Queirós, pois o padre achou um absurdo que meu pai me desse, aos catorze anos, *O Crime do Padre Amaro* para ler. Revoltei-me com o padre e nunca mais quis freqüentar igrejas. Contei isso para mostrar como o meu trânsito de leitora só se dava pela chamada literatura ocidental, a única que afinal existia para mim.

Depois de *Terra morta* (um livro português que, segundo minha percepção, olhava para algum lugar na África), o tempo passou. E eu não tive mais contato com as africanas. É então que entra em cena a professora Rita Chaves. Ela teve um papel importante no meu mergulho nas literaturas africanas. Naquela época, ela me presenteava com muitos livros. Foi ela, aliás, quem me deu boa parte da coleção da Ática. Nesse tempo, penso que ela começava a planejar sua dissertação de mestrado sobre *Mayombe* e conversávamos muito, não só sobre o romance, mas sobre a produção literária africana, como um todo.

Um dia, fiquei doente e presa na cama. Decidi ler aqueles livros que ganhara, mas não tivera tempo de abrir. Li, então, um livro chamado *Portagem*, de Orlando Mendes, e fiquei deslumbrada. Pensei: “Gente, isso tem a ver com aquele outro livro. Mas como era mesmo o nome do livro?” Já não me lembrava mais.

Movida pela curiosidade, comecei a leitura dos livros que tinha, quase compulsivamente. Já havia lido *Mayombe*, por causa da Rita, mas

talvez o que me tivesse mobilizado, na obra de Pepetela, fosse um aparato textual que já me era familiar e o fato concreto da luta revolucionária. Com *Portagem* e outras obras, algo novo passou a mobilizar o meu imaginário. Esse algo novo consistia na força da relação mais-velho e mais-novo. Pude ver que era pela palavra de um mais velho que se sedimentava o corpo ético de um mais novo e que isso se dava através de uma cena de contação de histórias.

Lembro que essa foi também a experiência da minha infância. Fui uma criança que nunca levou um “tapa” e que os problemas educacionais eram resolvidos com meus mais velhos a me contarem histórias. Eu era levada, pelo contado, a avaliar a atitude das personagens, coisas como essas: “Quem estaria certo; quem não estaria. Qual seria a atitude correta, a ser tomada naquela situação. Que valores estariam em jogo, etc.”. Com isso, conseguia dimensionar o sentido das próprias atitudes que tomara. Por exemplo: “Como tratei mal a minha tia, como não tive paciência, como fui estúpida com alguém, etc.”. Contar histórias ou ouvi-las, para mim, passou a ser, desde então, uma “perdição”, pois esse contar fora o lugar de entrada da minha vida e a base da construção de meu corpo ético.

De certa forma, encontrei isso nos livros que lia e comecei a pensar: “Mas que é isso, meu Deus? Eu tenho que trabalhar com isso!” E foi o que fiz, a partir dos anos de 1970. Aí foi uma cachaça! (gargalhadas)

A imersão nos textos africanos, de modo geral, me fez ver também que, como negra, era preciso resgatar o outro lado da minha história, um lado a que eu não tinha dado tanta importância assim. Viajei, pelo imaginário, para o lugar de origem de parte daqueles cujo sangue corre em minhas veias. Reencontrei minhas “negras raízes”, parodiando o título do romance americano.

Depois, foi isso que vocês todas já sabem. Mas eu não sou uma das pioneiras, não. Acho que pioneiro é o Mourão, a Santilli, o Benjamin. Eu já “peguei carona na cauda do cometa!” (gargalhadas). A partir desse início, realizei o que vocês sabem: tentei mudar o currículo de Letras da UFF, fazendo com que as literaturas africanas fossem obrigatórias para

o curso Português e Literaturas de Língua Portuguesa, escrevi livros, orientei alunos, etc. etc.

RC — O escritor e atual ministro da cultura de Angola, Boaventura Cardoso, em sua breve autobiografia intitulada “Um cesto de recordações”, no livro publicado em 2005 sobre o autor e sua obra (org. Rita Chaves, Tania Macêdo e Inocência Mata: *Boaventura Cardoso: a escrita em processo*, p. 21) afirma que a senhora teve significativa influência na “mudança de rumo” de seu processo de escrita ao observar que seu conto “A morte do velho Kipacaça” era na verdade “um romance atrofiado”. Fale-nos dessas peculiaridades da prosa angolana (e talvez moçambicana). Outros contos também poderiam se enquadrar na idéia de “romance atrofiado” ou os romances poderiam ser “contos sobrepostos”?

Laura — Quando li “A morte do velho Kipacaça”, tive um dos meus grandes deslumbramentos estéticos e percebi que ali estava o embrião de um belo romance sobre o fogo. Era o próprio fogo na linguagem... Incrível!

Então, na primeira oportunidade, perguntei a Boaventura: “E se o velho Kipacaça fosse um romance sobre o fogo? Nunca pensou em escrever romances?” Quando recebi, de suas mãos, *O signo do fogo*, fiquei fascinada. Ali estava o romance que eu pressentira. A partir disso, Boaventura Cardoso resolveu dizer que sou responsável pelo fato de ele escrever romances, o que muito me honra, mas que não é verdade! Se ele não tivesse capacidade para escrevê-los, ele não o faria.

Quanto ao fato de contos serem embriões de romances ou o romance, “contos sobrepostos”, acho que algumas vezes isso se dá, como mostram Luandino Vieira e Mia Couto, com alguns de seus contos. Existe, lembrando a obra *O manequim e o piano*, de Manuel Rui, um “manequim” que se chama romance e outro chamado conto que se vestem de várias e incontornáveis maneiras na África. Assim, um determinado conto poderia ser vestido como um romance, mas o seu

autor não quis e preferiu o “manequim” conto. É isso que causa os entroncamentos e superposições.

Parece-me que foi o que quis dizer a Boaventura Cardoso: “há uma outra possibilidade de você trabalhar o material do conto”. Dava um romance para mim, que sou leitora, mas deu um conto para ele, como produtor. E entre o leitor e o produtor há uma diferença enorme: nós, leitores, só temos que ter prazer ao ler o texto. Infelizmente, para nós, professores de literatura, esse prazer fica, às vezes, meio abortado, porque temos que costurar pela lateral. É “nosso dever e nossa salvação”.

RC — Sabemos que é sócia honorária da UEA (União dos Escritores Angolanos): como se deu o seu ingresso lá?

Laura — Ah! Foi uma coisa mesmo inesperada. Eu tenho muita dificuldade com a Laura Padilha, pois ela, às vezes, fica meio pesada para mim...

Conto como foi: quando ia fazer 60 anos, achei que não podia ficar lá em Niterói porque todo mundo ia saber a minha idade e eu não queria. Então, depois de convencer minha família, resolvi passar uns dias em Luanda, pois havia um Congresso e eu podia ficar por lá. Durante o evento, tivemos uma sessão na União e só nesse momento ficamos sabendo que alguns de nós receberíamos o título de sócios honorários da UEA. Esse foi um dos momentos mais importantes da minha vida, pois pude, então, ter certeza de que a minha escolha por trabalhar com a literatura angolana estava sendo reconhecida.

É bom lembrar que não me acho professora das literaturas africanas, de um modo geral, mas me percebo como uma pesquisadora da literatura angolana que, por gostar muito da moçambicana, vai “até lá” de vez em quando... Mas volto correndo! Por questões profissionais, às vezes, tenho que ver o todo, pois a carga horária das africanas é pequena, ainda, principalmente na graduação. Torna-se inevitável, por isso mesmo, a visão panorâmica. No entanto, creio que ninguém pode

ser, ao mesmo tempo, professor de literatura inglesa, irlandesa e alemã, não é? Ou das literaturas europeias. Como nos podem “cobrar” a postura generalista de estudiosos das cinco literaturas africanas? Não seria esta uma forma de minimizá-las?

Reconheço que há uma produção maior e mais expressiva em alguns países que em outros, pelas condições históricas em que as nações se formaram e pela presença maior ou menor da pressão colonial. Entendo ainda que as guerras prejudicaram muito a sedimentação de algumas literaturas. Também sei que o estudo das literaturas africanas teve um início tardio, o que se justifica pelo fato de praticamente a produção escrita começar no século XIX. Apesar de saber tudo isso, não me considero professora ou investigadora das cinco literaturas, mas, sim, uma estudiosa da angolana, embora fique sempre um pouco desconfiada daquilo que escrevo e penso, pois sou uma leitora estrangeira.



Mas voltando à União. Aquela homenagem me deixou muito honrada porque eu amo Angola. Lembro ainda que, naqueles dias, pediram ao Dionísio (*Dionísio Rocha*) — acho que foram Roberto de Almeida e Boaventura Cardoso — que cantasse uma música para mim. Nunca consegui gravá-la. Só sei que o início era: “Você tem tudo que Angola tem / que Angola quer / que Angola gosta”. Fiquei feliz, embora sabendo que foi só uma homenagem. O fato é que gosto muito de Angola e a inclusão na UEA, como sócia honorária, ficará para sempre como um marco na minha vida. Hoje, tenho duas carteiras de identidade.

RC — É senso comum imaginar que, pisando solo africano, tem-se a sensação de “estar em casa”. Haveria de fato uma relação identitária tão natural entre o Brasil e os países africanos? Ou nosso imaginário carece de informações históricas mais precisas? Conte-nos um pouco sobre sua experiência ao pisar o solo africano pela primeira vez.

Laura — Durante muitos anos eu fui professora de Literatura Portuguesa e nunca tinha ido a Portugal. Ninguém me cobrava isso. Mas parece que há uma coisa assim: “como é que esse sujeito quer ser professor de literaturas africanas se ele nunca foi à África?” Ora, meu Deus, o que estou estudando é literatura; é representação. Não estou estudando o factual, o real. Nunca fui ao Portugal do século XIX, mas o texto de Eça me basta para conhecer aquilo ali. Consigo “ver” o Rossio, o passeio público, a ruazinha onde a Luísa morava, a Leiria do Padre Amaro...

A minha avó era filha de uma mulher que nasceu escrava no Brasil (minha avó paterna já estava na Lei do Ventre Livre, ela morreu com 102 anos) e nos contava muitas histórias que a mãe dela, minha bisavó, contava. A África, para mim, era pura memória, puro imaginário. Quando pisei o solo de Angola, fiquei com medo de me decepcionar e ver que a imagem que dela tinha construído, a partir das leituras, não correspondia ao real. Penso que essa África que está em nosso imaginário brasileiro é uma África-memória e, não, uma África-realidade. Se vocês me perguntarem o que senti, digo que senti medo, principalmente de ser olhada com desconfiança de qualquer tipo.

Vou contar uma história para vocês que já contei ao Mia Couto. Meus pais viveram muitos anos juntos, eles eram muito apegados um ao outro. Então, quando minha mãe morreu, há dez anos, meu pai ficou muito fragilizado, nunca mais casou (até podia ter casado, porque ele era bonito e estava “jovem” ainda). Um tempo depois, ele quebrou a perna e ficou mal, muito deprimido, porque era a primeira vez que acontecia alguma coisa com seu corpo e minha mãe não estava ao seu

lado. Eu lhe levava livros, mas ele não queria ler (ele, que foi, até a morte, um grande leitor).

Como não conseguia fazê-lo ler, um dia peguei um livro do Mia e comecei a ler-lhe um dos contos. Meu pai passou a prestar muita atenção e a ficar “quietinho” na cama. Li outro conto e lhe perguntei: “Está cansado, pai?” Sua resposta foi: “Não, minha filha, quero que você continue. Mas quero fazer uma pergunta...” Respondi-lhe: “Fala, paizão” (era assim que eu o chamava). Ele, então, indagou: “Esse preto-velho... você conhece esse preto-velho?” Pensei comigo: “Mia Couto, preto-velho?!” Chegou, então, a minha vez de perguntar: “Por que o senhor acha que ele é preto e velho?” Ele: “Ah, porque eu sei! Porque, ué, porque é assim que preto-velho conta. Eu conheci muito preto-velho, Laurinha, lá na ilha, e esse é o jeito de preto-velho contar.” Eu, na hora, não quis dizer: “Pai, o autor é novo, branco, bonito...”

Lembro essa cena, agora, para dizer que meu pai, filho de uma quase escrava, percebeu o que talvez muita gente, mesmo em Moçambique, não perceba: que o Mia Couto é africano e tem a sabedoria mais-velha da contação de histórias. Por isso mesmo, quando contei essa história ao Mia Couto, ele ficou muito comovido e só a recontei agora, para dizer a vocês que, para mim, é isso: não me senti, ao pisar Angola, propriamente em casa, pois me vi em uma terra estrangeira. Entretanto, essa terra já morava em mim e era o que importava. Talvez por isso não tenha tentado ir aos lugares que “via” na ficção, mas tenha querido entender melhor, com as entrevistas, o que os autores pensavam da literatura e da situação política e sócio-cultural por eles vivida. Lembro-me, com muita clareza, da imagem dos mutilados e da terra marcada pela guerra, quando cheguei. Vi logo uma África que não era aquela de que minha avó falava. Era uma África que tinha grandes edifícios degradados, carros velhos na rua, muita coisa partida e em que havia muita dificuldade no cotidiano das pessoas. Fiquei triste com o que vi, mas eufórica por ter chegado lá e me ter deparado, logo nos primeiros dias, com uma alegria absurda. Angola entrou pelos meus poros adentro e até hoje mora em mim.

A minha terra, volto a dizer, é o Brasil e estudo as literaturas africanas, a de Angola em especial, porque preciso entender melhor o Brasil. Tenho amor por tudo que faço, mas sei que os autores e suas obras são africanos/angolanos e eu sou brasileira. Há a distância de oceanos — Atlântico e Índico — a nos separar. Penso que muitos desses escritores me respeitam porque sabem que eu os estudo, mas eles são eles e eu sou eu. Aquela não é a minha terra. Minha terra é essa aqui; é esse lugar aqui. A África foi a terra de parte dos meus ancestrais. Só isso.

Tenho clareza de que há muita mistura étnica em mim, apesar da pele mais cheia de melanina. O meu avô materno era neto de índia. A família materna de minha mãe é de origem portuguesa. Assim, toda essa mistura corre em minhas veias. Estudo as literaturas africanas por prazer, por gosto e, quando faço um aluno se interessar pela África, faço um brasileiro se interessar por uma componente da sua identidade que foi esquecida durante muito tempo, e que é esquecida até hoje, pois ainda está muito na margem, na periferia da dita cultura que se quer como a “oficial” do país.

RC — Qual o papel da literatura afro-brasileira dentro do contexto das lutas do Movimento Negro no Brasil? O conhecimento dessa literatura poderia, no limite da arte, ajudar a sociedade brasileira a compreender as origens históricas de quase metade de nossa população, que é formada por afro-descendentes?

Laura — Vou dizer uma heresia, mas acho que há uma única literatura e ponto final: a brasileira. Talvez nesse momento ainda seja necessária a designação “afro-brasileira”, mas qualquer catalogação, dentro de uma literatura, limita-a. O que aconteceu é que dizem que os negros nunca fizeram parte da literatura brasileira, e isso não é verdade. Temos Machado de Assis, Lima Barreto, Cruz e Sousa, Mário de Andrade, isso apenas para exemplificar.

É claro que houve um momento em que se tornou imperativa a necessidade de se reafirmar a literariedade da produção dos escritores

negros, produção esta deixada à margem da história da literatura, quase sempre. É o que se passa, para ficar só como um exemplo, com Edimilson de Almeida Pereira, um poeta em tom maior e que é muito pouco conhecido no Brasil. Por isso reitero a importância de trabalhos como o que vem sendo desenvolvido por Eduardo de Assis Duarte, que acabou de publicar: *Machado de Assis afro-descendente — escritos de caramujo [antologia]*. Penso ser importante reler o próprio cânone, para questionar-lhe a “brancura”. Trata-se de uma questão de inclusão, de releitura e de arqueologia. Ninguém exclui Machado de Assis do cânone por ser mulato, é claro. Mas é importante que, como diz Eduardo, seus posicionamentos sobre a escravidão e as relações inter-raciais sejam trazidos para discussão.

Não uso quase nunca a denominação “afro-Brasil”, porque ainda não estou muito convicta de que não tenha que dizer que se trata apenas da literatura brasileira. Não consigo pensar em Edimilson, Cut, Ricardo Aleixo, Leda Martins, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Carolina Maria de Jesus, etc. fora do espaço da minha literatura nacional. Daí a minha dificuldade. Nunca li, em lugar nenhum, que Clarice Lispector ou Moacyr Scliar são autores da literatura judaico-brasileira, apesar de haver excelentes estudos que abordam a questão da memória judaica na obra desses autores. Percebem o que eu quero dizer?

Hoje mesmo aqui na Universidade de São Paulo, referi-me a Solano Trindade, lendo poemas seus e o diálogo que eles travam com os de Agostinho Neto, por exemplo, no que concerne à representação do drama do homem negro e do seu não-lugar nas sociedades branco-ocidentais. Creio que, quanto menos rotularmos o sujeito do conhecimento, mais ele se insere na humanidade como um todo. Assim, vencemos os que nos querem excluir.

No que diz respeito à luta do Movimento Negro, acho-a correta e pertinentíssima. Avalio que a publicação dos *Cadernos negros* é da maior importância, porque, se eles não olham para nós, nós vamos olhar para eles, dizendo: “Vejam; estamos aqui!”. Ainda é necessário fazer isso, mas espero que, daqui a 40/50 anos, nossa atitude de

inclusão represente um momento de nossa luta em prol de todos aqueles que, por questões raciais, foram excluídos do pleno exercício de sua cidadania.

Hoje, o Movimento Negro e sua luta pela inclusão fazem mais do que sentido. É uma necessidade. O que não posso é deixar de ter fé no destino do meu país e, em consequência, da humanidade. Não posso nem quero deixar de acreditar que a justiça social prevalecerá e que os “anjos tortos” da dominação serão varridos pelo vento implacável da história. No dia em que não tiver mais esperanças, tenho de deitar na cama e me deixar morrer. Por isso, luto e vou continuar lutando, com as armas que tenho. Espero que tenham entendido.

RC — Quando a senhora diz que “é necessário”, devemos interpretar essa necessidade como decorrência histórica, em que se teve a tendência de branquear todas as manifestações culturais negras e agora, ao contrário, tem-se tentado marcá-las?

Laura — Sim, é nesse sentido. É necessário que, nesse momento, o Eduardo diga e rediga que Machado de Assis é afro-descendente e que nunca disso se esqueceu. Vocês conhecem aqueles retratos mais antigos do Machado de Assis bem mulato, mulato pra valer, não conhecem? Reparem como, com o tempo, a imagem dele foi branqueando. Vocês viram uma série chamada *Chiquinha Gonzaga*, em que a Regina Duarte fazia essa personagem?

Houve um branqueamento da cultura brasileira, sim; houve um neo-colonialismo da cultura brasileira, sim. Ou seja, a luta contra essas rasuras e silenciamentos faz sentido, daí entender seu significado e procurar reforçá-lo com as minhas aulas de literaturas africanas e orientações de trabalhos finais em que a produção de afro-descendentes é incluída.

Mas, voltando à minissérie: fiquei muito revoltada com o que fizeram com a Chiquinha Gonzaga, embranqueando essa extraordinária mulher. Pude perceber que, quando se trata de uma personagem como

Xica da Silva, brejeira, fogosa, “da cor do pecado”, pode-se representá-la através de Zezé Mota. Aí está o absurdo de tudo: a força dominante do estereótipo. É difícil mudar, mas impossível não é. Parece-me mesmo que a visão exótica e estereotipada já está sendo revertida. Por isso, se minha razão não se conforma com o termo “afro-brasileiro”, no âmbito da história da literatura, a minha solidariedade e a minha inteligência emocional o querem exaltar. Penso que vivo um impasse. Também há um impasse quando trabalho diretamente com as literaturas africanas e não vejo, nas mãos dos alunos, livros, mas tão somente xerocópias. Por outro lado, dói saber que o livro brasileiro não circula nos países africanos de língua oficial portuguesa. Sinto que os caminhos de nossa inter-relação cultural foram barrados pela hegemonia neoliberal que só visa o lucro e nos empurra, cada vez mais, para o reforço de uma produção de terceira ordem, geralmente traduzida, quando não mal traduzida. Esta é outra situação que precisa também ser, com urgência, revertida. A chamada Comunidade dos Países de Língua Portuguesa é uma grande abstração histórico-cultural.

Para terminar essa espécie de desabafo, volto à questão da pergunta e digo que é urgente reverter o preconceito racial no Brasil, preconceito este que se mostra mais perverso, justamente por se disfarçar e se fazer absolutamente camaleônico. Ele só aparece no escuro das fendas e nos interstícios ou brechas das portas do conhecimento. Esquecem-se todos que não é só na Bahia, como cantou Ederaldo Gentil, que todo branco tem um negro na família. Isso se dá no Brasil como um todo e, portanto, é inútil tentar embranquecê-lo, como fazem as nossas intermináveis novelas. Os negros não são apêndices, mas sujeitos vivos de uma história que nunca deixou de escrever-se. Tentar rasurá-los é uma insanidade cultural.

RC — As manifestações literárias afro-brasileiras (exemplo: *Cadernos negros*) podem caminhar lado-a-lado com as literaturas dos países africanos na redescoberta da história dos brasileiros de ascendência

africana? Por que esses escritores viveram e vivem à margem da crítica literária? Como dar-lhes maior visibilidade?

Laura — É claro que sim. Elas podem e devem caminhar juntas, porque são irmãs. A marginalização de ambas é a resultante do olhar racista e do neocolonialismo ainda hegemônico entre nós. Basta olharmos a forma como nos foi contada a história da escravidão. É claro que hoje o ponto de vista dessa história começa a se reverter, mas ela ainda reforça aquela assertiva de Quincas Borba: “Ao vencedor, as batatas!” Basta vermos que quem dominou esse país durante séculos e séculos foram os brancos e que, quando houve a abolição, o negro ficou à deriva, sem leis pelas quais se fizesse cidadão. Houve um total vazio. Libertos os negros foram, mas nunca se fizeram homens livres e sujeitos da história do nosso país.

Só será dada visibilidade às produções literárias africanas e/ou afro-brasileiras, quando os aparatos de dominação, que sustentam a própria crítica literária, se reverterem. Essa não-visibilidade é o reflexo, no lado africano, da coerção imposta pelo processo colonizatório que só foi vencido com as independências, na década de 70; no lado brasileiro, essa mesma não-visibilidade só se reverterá quando a escolarização tiver toda ela o mesmo nível e for oferecida, de forma igualitária, a todos os brasileiros. Só se chega à escritura, no sentido que lhe dá Barthes, pela leitura. Sem isso, a produção enfraquece e não atinge o nível estético pretendido. É tudo muito perverso.

Reitero que chegará um momento em que não vamos mais precisar de quotas, e de outros programas de inclusão, porque a inclusão será natural, como o correr das águas dos rios (aliás, não posso deixar de pensar na morte de muitos desses rios). O PROUNI, por exemplo, por que existe? Porque quem entra nos primeiros lugares das universidades públicas brasileiras são aqueles que têm uma situação social muito boa, que fizeram cursinho, que tiveram ótimos colégios. Há de chegar o momento em que essas ações afirmativas, hoje em curso, começarão a ter resultados positivos, perdendo, pouco a pouco, sua característica de

urgente necessidade. Luta-se há muitos anos e o quadro se vai revertendo muito lentamente. Quando dizia, lá na Faculdade Nacional de Filosofia em que estudava, que eu, Magnólia Brasil Barbosa e Domício Proença Filho éramos negros, a resposta era uma só: “Não são, mesmo!” Ríamos muito disso, apesar de entendermos o que o subtexto da resposta continha. Se nós tínhamos chegado à Universidade do Brasil, não éramos negros. Eles estavam em um outro lugar. E eu me pergunto: “Onde eles estão, até hoje, cinqüenta anos depois?” É duro, muito duro...

Vou contar uma última historinha para vocês: quando estava com doze anos, havia, na escola em que eu estudava, um professor negro, Rosalvo do Valle. Como ele tinha outros afazeres, às vezes pedia que levássemos o apagador e o giz até a secretaria. Uma vez, fui eu a escolhida. Nesse dia, tinha tirado a maior nota em latim da turma. Quando voltei para a sala de aula, ouvi uma risada enorme e a seguinte frase: “Ah, não liga, não, ele deu essa nota pra ela só porque ela é preta igual a ele”. Levei um choque.

Quando fico chocada e não sei bem o que fazer, choro. Fui, então, para trás da capelinha da escola para chorar. Depois, limpei o rosto, entrei na sala e, na metade da aula do outro professor, pedi desculpas e disse que precisava sair. Quando entrei no bonde para ir para casa, chorei muito. Ao chegar a casa, meu pai me viu chorando e quis saber o que se passava. Mas eu não conseguia falar. Ele só repetia: “Laurinha, o que aconteceu?” Depois que me acalmei, expliquei: “Imagine, papai, me chamaram de preta”. Aí, ele me olhou muito sério e disse, com seu jeito especial de ser: “E você não sabia? Tanto espelho em casa e você não sabia? Em nossa família, só eu e você somos pretos. Todo o resto é branco. Espere! Vou pegar aquele espelho que aumenta para você se olhar bem: olhe-se bem no espelho e vai ver que você é preta!”. Eu olhei e vi. Nunca mais doeu. O reflexo do espelho recuperou para sempre a cor da minha pele para mim. E, como diz o gênesis bíblico, até hoje acho que isso foi e é bom. ▶◀