
Romancistas negras brasileiras em roda: uma conversa com Fernanda Miranda

Brazilian Black Novelists in Circle: a Talk to Fernanda Miranda Autoria:

Ayana Moreira Dias

 <https://orcid.org/0000-0003-4032-9540>

Cecilia Silva Furquim Marinho

 <https://orcid.org/0000-0002-4818-908X>

Maira Luana Moraes

 <https://orcid.org/0000-0002-3437-5930>

Mariana Diniz Mendes

 <https://orcid.org/0000-0003-0796-2627>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.188108>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/.188108>

Recebido em: 03/07/2021. Aprovado em: 03/07/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

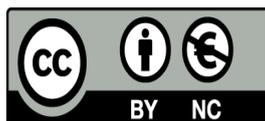
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

DIAS, Ayana Moreira et al. Comissão Romancistas negras brasileiras em roda: uma conversa com Fernanda Miranda. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, p. 30-50, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.188108>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/.188108>

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

romancistas negras brasileiras em roda: uma conversa com fernanda miranda

Brazilian Black Novelists in Circle: a Talk to Fernanda Miranda

Ayana Moreira Dias¹

Universidade Federal Fluminense – UFF

Cecilia Silva Furquim Marinho²

Universidade de São Paulo – USP

Maira Luana Morais³

Universidade de São Paulo – USP

Mariana Diniz Mendes⁴

Universidade São Paulo – USP

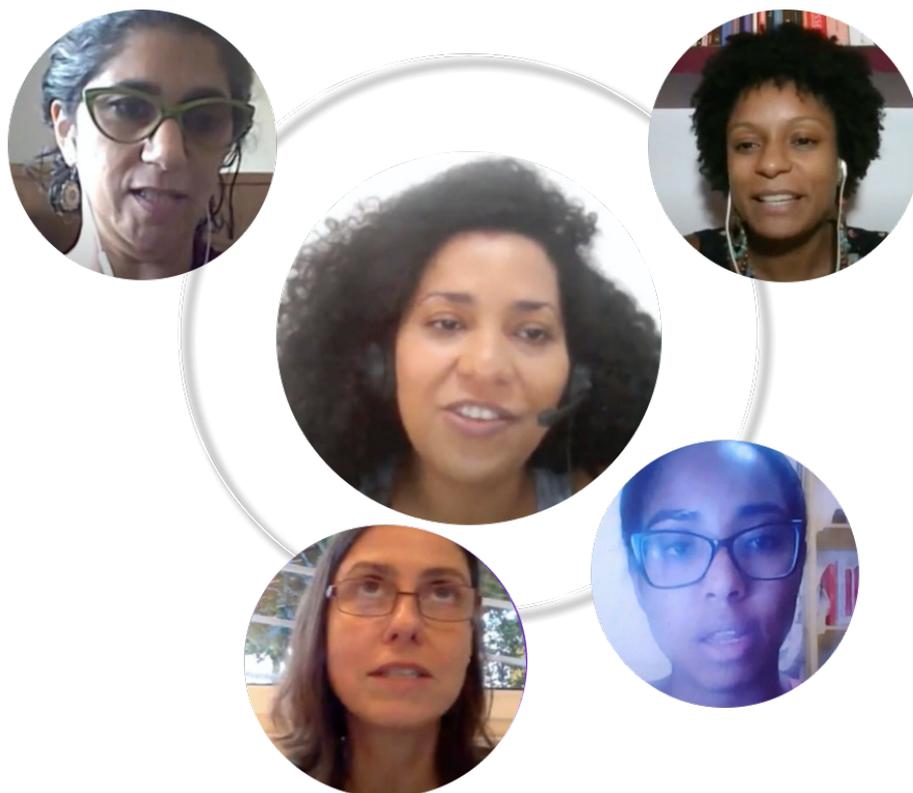
DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021>.

¹ Mestra em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: ayanamoreira@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4818-908X>.

² Doutoranda a partir de 2019 e mestra em 2013 pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH - USP, sob a orientação de Ivan Francisco Marques. E-mail: ceciliafurquim@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4818-908X>.

³ Mestranda no programa de pós-graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. E-mail: mairaluana@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4818-908X>.

⁴ Mestranda no programa de pós-graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. E-mail: mariana.mendes@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0796-2627>.



comentário introdutório:

A entrevista abaixo transcrita⁵ apresenta a conversa com a pesquisadora e professora Fernanda Miranda, conduzida pelas editoras responsáveis pela revista Opiniões 18: Ayana Moreira Dias, Cecília Marinho, Lua Morais e Mariana Diniz Mendes. Fernanda é professora adjunta da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) e autora do livro *Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras de 1859 a 2006*. Compõe o conselho editorial responsável pela publicação dos cadernos inéditos, de Carolina Maria de Jesus, pela editora Companhia das Letras. Concluiu o bacharelado em Letras e o mestrado e doutorado

⁵ A transcrição da entrevista, de 1:36', realizada no dia 20 de abril de 2021, pela plataforma Google Meet, manteve o tom informal nas construções e no léxico dessa variante oral, retirando somente alguns marcadores repetitivos, como: 'né?', 'é tudo o mais', 'essas coisas', bem como, expandindo junções como 'num' ou cortes como 'cê'. Com relação às escolhas léxicas, só foi modificada a ocorrência do 'a gente' pelo sujeito oculto seguido do verbo na terceira pessoa do plural. Mantivemos as repetições e reafirmações próprias da fala, com a retirada de alguns pequenos momentos de informações que julgamos serem desnecessárias nesse contexto.

na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, na Universidade de São Paulo. Sua tese, publicada em 2019, resultou no livro *Silêncios Prescritos*, agraciada com o prêmio CAPES de Teses de 2020, na área de Letras e Linguística. A inovação, relevância e profundidade de seu trabalho é um exemplo dentro das expectativas desta edição, chamada “Vozearia Literária: autoria brasileira feminina em coro”, que se propõe a publicar ensaios que utilizem perspectivas de gênero ou femininas a partir de novos modelos de enunciação acadêmica, procurando revelar as assimetrias que atravessam tanto o gênero como a questões de classe e raça. Em sua tese, Fernanda se vale de várias pesquisadoras mulheres e negras que trabalham num sentido contra hegemônico.

Mariana - Gostaria de conhecer um pouco a sua trajetória dentro da universidade, quais foram os acontecimentos, figuras, leituras ou momentos inspiradores que marcaram o seu percurso até aqui? Quais foram os principais desafios encontrados no percurso da pesquisa?

Fernanda - Bom... minha formação é toda na USP. Eu entrei na Universidade bem jovem, eu fiz 18 anos na USP. A minha família é da periferia, eu vinha lá de São Mateus, na zona Leste, era bastante longe na época, não tinha metrô nem nada. Então, eu fui morar no CRUSP, que é o Conjunto Residencial dos Moradores da USP, morei lá durante oito anos. Este território foi muito importante, porque a gente constituiu ali uma sociabilidade negra. Eu tive muitos amigos, muitos colegas, inclusive de várias áreas, negros, e que estavam trazendo essa questão para as suas pesquisas. Então, esse diálogo sempre existiu, de modo que não foi exatamente a faculdade e os professores que trouxeram isso. Na verdade, eu já vinha, a partir dessa sociabilidade, a partir de questões familiares também, buscando um pouco este caminho. Na faculdade de Letras, eu me identifiquei muito com o Departamento de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, que eu descobri no meu terceiro ano de faculdade quando eu já estava pensando em largar tudo e fazer Ciência Sociais, porque a gente tinha que fazer Latim e eu não via muito sentido, as disciplinas na Linguística e tal, mas aí este Departamento é um departamento que articula determinadas metodologias que vai envolver gênero, raça, sexualidade, vai trabalhar com países africanos, uma série de questões apareciam ali que, para mim, foram o caminho, realmente, possível para me manter na Universidade, para querer estar na Universidade, fazer pesquisa e tudo o mais. Tanto que eu tive o mesmo orientador, o meu orientador foi o Mário Lugarinho, desde a iniciação até o meu doutorado, porque eu realmente encontrei uma possibilidade de existência ativa, sem precisar ficar o tempo todo tendo que

responder a determinados questionamentos que tornam o processo muito cansativo. Então, este Departamento realmente foi algo muito importante nessa trajetória, porque eu tinha espaço para fazer as perguntas que eu queria fazer e principalmente este orientador, que se tornou um grande amigo, me deu toda a liberdade, sempre, desde o começo, para que eu pudesse inclusive errar, voltar, enfim... fazer essa trajetória de pesquisa que a gente sabe que não é linear, a gente aprende muito com os retornos, com as encruzilhadas. Eu estudo autoria negra desde a graduação, comecei estudando a Conceição Evaristo e a Ana Paula Tavares, que é uma poeta angolana, infelizmente ainda pouco conhecida no Brasil. Eu fazia uma leitura da poesia de ambas as autoras. E tinha uma sociabilidade negra junto comigo. Então a gente fez um monte de coisas na graduação, fizemos um evento lá quando houve o cinquentenário do *Quarto de Despejo* da Carolina. Em um momento que ninguém falava da Carolina, a gente fez, literalmente, um quarto de despejo dentro da faculdade de Letras com madeiras e painéis pendurados, que era um pouco para provocar mesmo aquele espaço que a gente sabe que ainda é um espaço elitista. Fizemos uma semana com várias mesas, um evento muito grande, tudo com o apoio da universidade, porque eu também sempre me interessei por esses caminhos, de saber o que é possível fazer na universidade através da própria universidade. Para isso, foi um grupo de pessoas, gente que não necessariamente era aluno, que se juntou ali e fez este evento acontecer. A minha vida na graduação foi bem ativa, bem animada (risos), porque eu tinha companheiras, né!? Foi muito importante para mim, também, um coletivo que se chamava Louva Deusas, que era um coletivo de mulheres negras incrível. Então, tudo aquilo fortaleceu muito a minha formação. E eu faço questão de falar desses exemplos porque eu não acredito que a formação acadêmica vem só da academia, eu acho que a gente traz muito do nosso convívio, da rua, da família, do bar, das conversas aleatórias, tudo isso soma muito na formação e, no meu caso, de forma muito evidente. Depois, eu acabei indo estudar Carolina Maria de Jesus porque já tinha, realmente, este vínculo com ela iniciado neste evento que fizemos de comemoração do cinquentenário. E fui fazer o mestrado, foi a primeira dissertação dedicada, exclusivamente, à Carolina na USP. Já havia um outro trabalho, mas era um trabalho comparado, que lia algumas autoras e incluía a Carolina. O meu trabalho foi o único que era exclusivo para estudar a Carolina. Também não posso deixar de mencionar, nessa trajetória, o professor Emerson, que acho que ainda é o único professor negro da Faculdade de Letras da USP. E é uma pessoa de quem fiquei muito próxima, somos muito amigos, inclusive hoje ministramos juntos uma disciplina da pós-graduação que está sendo interessantíssima.

Mariana - Lendo sua tese, me impressionou muito o gigantismo do trabalho, o arco temporal que você cobre, a profundidade com que analisa os romances. Chego a me assustar (no bom sentido) com esse trabalho monumental. Ele surgiu desse tamanho desde o projeto ou foi se desenvolvendo com o tempo? Quando você entendeu o que iria fazer? Seu mestrado foi um embrião?

Fernanda - O germe do projeto começa com a Carolina. Eu tinha defendido o mestrado em 2013 e eu engravidei na reta final do meu mestrado. Defendi com oito meses e fiquei aquele tempo distante da Universidade, mas sempre certa de que eu continuaria, faria o doutorado. Eu ficava o tempo todo pensando nos romances da Carolina, eu sabia que a Carolina tinha romances escritos, desconhecidos, inéditos e ficava pensando em como chegar nesses textos, como que eu poderia abordar esse material, era a minha questão. Queria muito fazer um projeto de doutorado para estudar os romances inéditos da Carolina Maria de Jesus, mas aí, neste caminho, eu comecei a me perguntar sobre os romances publicados de autoras brasileiras, como uma coisa muito espontânea, isso que a gente pensa de uma hora para outra sem muita... eu fiquei tentando, assim, resgatar na minha própria memória de leitora o que eu já tinha lido de romance de autora negra brasileira. Eu ficava lembrando de Toni Morrison, um monte de autora africana e eu não chegava nas brasileiras. Eu pensava: cara, não tem romances? Isso começou a virar um incômodo. Eu fiquei, em 2014, conversando com muita gente, fazendo enquete nos grupos do facebook, pesquisando horrores na internet, porque eu estava em casa com o meu bebê e só pensando nisso basicamente e eu não cheguei em um número suficiente, eu ficava muito assustada de pensar “não é possível que a gente não tenha romances de autoras negras”. Aí, depois de muito cavoucar, eu cheguei em um total de seis obras. Entre elas, já estavam a Ruth Guimarães e a Maria Firmina do Reis. Com essas seis obras, eu apresentei para o meu orientador uma possibilidade de projeto, de pensar “olha, tem algo aqui, porque, de fato, eu procurei muito, eu busquei catálogos de editoras, eu fiz todos os caminhos possíveis e não encontrava”. Eu falei: “acho que temos uma questão aqui, essa ausência não pode ser qualquer coisa”. Então, o projeto partiu já desses seis romances, mas eu tinha muita expectativa de que encontraria outros no caminho, eu achava quase absurdo haver um número tão pequeno, tão restrito de obras publicadas. Então, o objetivo era um pouco fazer este mapeamento mesmo, fazer um levantamento, mas eu entrei com um projeto com seis obras. Lembro do meu orientador falar “você é louca (risos), como assim?”, mas... eu remeto muito isso a experiência que eu estava vivendo na época que é a experiência da maternidade. Não sei se vocês compartilham isso, mas, neste primeiro momento da maternidade, a gente fica mais isolada, eu fiquei pelo menos, eu vim de uma vida social agitada, de repente eu me vi em casa com meu filho isolada. Falar isso hoje é até absurdo, hoje a gente está isolada [a entrevistada está se referindo ao momento de pandemia do coronavírus], mas a experiência da maternidade neste primeiro momento de vida é algo que te remete para dentro. Então, eu sentia muita falta da presença das mulheres na minha vida e eu ficava lendo os romances, conversando com as personagens, com as protagonistas. Hoje em dia, eu olho para a tese e penso “cara, é muita coisa”, mas, naquele momento, para mim, foi quase um porto seguro ter essa roda de mulheres com as quais eu podia ficar dialogando, perguntando coisas, pensando, lendo uma através da outra, fazia muito sentido naquele contexto de maternidade no qual eu estava realmente mais focada na vida doméstica, mais isoladinha em casa, mas o processo foi acontecendo. O caminho vai se fazendo

conforme a gente anda, então eu fui descobrindo novas autoras. A Anajá Caetano, por exemplo, foi uma descoberta do doutorado, não a conhecia. Aline França foi uma descoberta, eu não a conhecia. Eu acabei encontrando outras obras, mas aí eu precisei realmente fazer um recorte, porque, senão, não seria viável, eu acabei optando por um recorte cronológico. Durante o percurso, eu tive várias possibilidades, primeiro eu pensei em organizar por tema. Depois, eu pensei em começar por *Um defeito de cor* e, a partir dele, chegar em Maria Firmina. Enfim, eu pensei em vários desenhos, mas este desenho cronológico, que é até mais quadrado, me pareceu necessário, porque nesta época aí... eu entrei no doutorado em 2015, apesar de ser bem recente, não se falava muito de romance, eu não tinha nenhum estudo para me apoiar. Hoje em dia, já tem pesquisa, já tem muita gente falando sobre romancistas negras, mas, neste momento, de fato não havia um trabalho no qual eu pudesse pensar “não, eu vou dialogar com este trabalho”. Todos os estudos se direcionavam muito para a poesia. Então, eu achava que a tese tinha também este dever didático de explicar mesmo, trazer as coisas de forma mais linear, de historicizar, porque, diante de uma ausência, era necessário realmente começar do começo. Então, comecei de Maria Firmina, mas aí acabei encerrando o meu recorte na Ana Maria Gonçalves, porque eu entendi que havia um diálogo muito forte entre essas duas obras, é possível fazer uma tese só com Maria Firmina e Ana Maria Gonçalves, porque, de fato, tem muito diálogo ali. Essa escolha foi dolorosa também porque a gente já tinha, por exemplo, a Miriam Alves, ela já tinha publicado *Bará*, que é de 2015, o ano em que eu entrei no doutorado, mas eu não consegui trazer porque eu tinha que cortar até 2006, que foi o ano de publicação de *Um defeito de cor*, mas, assim, não foi um processo suave, acho que nenhuma pesquisa é, nenhuma tese é. Enfim, são muitos os desafios, mas, no meu caso, os desafios principais tinham a ver com o fato de eu não encontrar muita correspondência de outros trabalhos, inclusive para discordar deles. Eu sentia muita responsabilidade, entende, no processo. O caminho que eu acabei encontrando foi falar sobre isso para todo mundo. Então, eu comecei a publicar sobre as autoras, comecei a dar entrevistas, eu falava, eu falei muito. Eu me lembro de pessoas me falarem assim “não, mas quando a gente está fazendo tese, a gente tem que ficar quieta, você não pode ficar falando, porque, senão, as pessoas vão pegar suas ideias, você não vai ter nada para apresentar no final” e eu nunca consegui me localizar nessa situação, porque sempre entendi que esse tipo de trabalho é um trabalho para a rua, para a sociedade, para você jogar realmente para as pessoas, aí, neste processo, eu acabei publicando muito para o suplemento Pernambuco, que é uma revista cultural, e falei muito da tese, praticamente resenhei todas as autoras, aí eu recebia muito retorno neste processo, e isso foi o meu grande apoio, as pessoas todas dizendo “cara, essa tese faz sentido, está tudo bem, faz sentido”. Realmente, no sentido da academia, do tipo de trabalho que é realizado ali, a minha tese era muito discrepante, muito fora de qualquer parâmetro, mas eu tive descobertas incríveis no caminho, o meu doutorado foi muito feliz, apesar do peso das ansiedades que são inerentes, eu fui feliz no doutorado, eu conheci pessoas, eu conheci ideias, eu conheci autoras, fui muito respeitada, não sofri processos que eu achei que sofreria, de exclusão, por ser uma pesquisadora negra falando de mulheres negras, o meu trabalho foi sempre muito recebido, bem recebido, e eu acho que isso se deve ao

fato de, também, se tratar de um trabalho que estava focando em obras que poucas pessoas conheciam. A Ruth Guimarães foi uma autora que eu apresentei para muita gente, as pessoas ficavam pasmas de não conhecerem, de “como assim, eu não conhecia a Ruth Guimarães”. Isso aconteceu também com a Maria Firmina, hoje menos, hoje a gente está falando muito da Firmina, mas essa é uma realidade muito recente, é resultado desses esforços, de pessoas que estão aí provocando esta lógica do silenciamento, mas muitas pessoas conheceram a Firmina através do meu trabalho e era muito reconfortante sempre saber que você está no lugar certo, saber o que você está fazendo. E esse silêncio que a academia impõe para a gente não é saudável, eu não acho saudável você ficar ali quatro anos mergulhada em um texto, um trabalho, sem conseguir compartilhar de fato, não era um caminho para mim. Então, falar sobre a tese foi a melhor opção que eu pude encontrar para fazer a tese. A tese foi se fazendo enquanto eu falava. Eu falava, tinha ideias e pensava “uau”! Agora eu sei o que eu vou fazer”. Aí voltava e escrevia. Nós pensamos coisas, quando estamos falando com as pessoas, que não, necessariamente, pensamos quando estamos sozinhas no computador. Então todo esse processo foi muito bom.

Ayana - Uma imagem que ficou muito forte na minha cabeça agora foi esse seu materno cercado por essas autoras negras, como que é uma imagem forte e, ao mesmo tempo, potente no sentido de te impulsionar e chegar neste resultado, que é um trabalho, realmente, bem árduo, bem gigante, mas também fundamental, muito necessário. É isso: foi gestado por este abraço.

Fernanda - Ao mesmo tempo, não é nem um pouco romântico, também não vou dizer que foi. Para você ter ideia, eu modifiquei todo o meu ritmo, porque eu escrevia a minha tese acordando às 04 da manhã. Eu acordei às 4:00 da manhã por alguns anos, porque, dessa forma, eu conseguia trabalhar bastante e ainda tinha um tempo, no período da tarde, para ficar com o meu filho sem pensar em nada, só com ele. Se eu fizesse aquele horário regular, eu não conseguiria, então eu adaptei, acordava muito cedo e aí, três horas da tarde, eu já tinha trabalhado muito, feito tudo o que eu precisava fazer, e nem pensava mais na tese, ficava só com ele. São esses arranjos que a gente vai fazendo, mas, de fato, foi o meu grande motor, foi a maternidade, eu sabia que eu tinha que me entregar para aquilo porque eu estava vivendo uma experiência muito intensa, incomparável, até difícil de descrever, que é a maternidade. Então, foi de fato o meu grande motor-contínuo para não ficar cansada e desistir, foi a experiência de ser mãe.

Ayana - No preâmbulo da sua tese, você afirma o seguinte: "ainda hoje as textualidades negras estão longe de serem assumidas em suas potencialidades estéticas, epistemológicas e discursivas pela crítica literária". Essa afirmação

evidencia a deslegitimação e o "silenciamento" que se impuseram, e, em certa medida, ainda se impõem perante as escritas literárias negras, sobretudo as de autoria feminina, além de apontar para uma escassez instrumental nos estudos tanto da crítica quanto da teoria literária. Nesse sentido, eu gostaria que você comentasse quais são os principais obstáculos que se apresentam diante desse campo em construção.

Fernanda - Basicamente, toda historiografia literária brasileira não está ao nosso favor, pelo contrário. Eu realmente penso muito por este lado do próprio instrumental, da própria perspectiva de abordagem que a gente tem no Brasil, que são perspectivas, metodologias, epistemologias muito pensadas de forma a não trazer determinados conteúdos, determinadas experiências, determinados questionamentos que, por exemplo, são essas trazidas pela autoria negra. A gente poderia pensar em outros recortes também. Eu não acho que a autoria negra seja a única excluída neste processo. É toda uma história, não só literária, mas também crítica e estética, que está aí funcionando em torno de uma lógica de silenciamento, de uma lógica de apagamento. Para mim, é muito visível que a Literatura Brasileira, essa que a gente entende como Literatura Brasileira, se organiza dessa forma a partir do silenciamento de outras autorias que nem usufruíam do lugar legítimo de brasileiro. Então, eu acho que existe uma deficiência de fato, uma ausência, uma carência de operadores conceituais, operadores críticos que possam dialogar com outros problemas, outras textualidades, acho que a gente não tem isso ainda. É muito recente essa perspectiva. Eu acho que o que organiza um pouco hoje o campo, quando a gente fala de autoria negra, é justamente essa denúncia do silenciamento, isso é uma matriz comum nos trabalhos. Mas o silenciamento tem consequências muito profundas, e essas consequências atingem a estética, a ideia de valor literário, por exemplo. Eu acho que estamos muito no início de uma provocação que, ao meu ver, só tende a aumentar, mas eu acho muito desafiador estar neste lugar. Eu vejo muitos trabalhos nos quais existe esse esforço de tentar adequar, então, por exemplo, ler um trabalho como Conceição Evaristo a partir da metodologia do Antonio Candido, a ideia de sistema. E nem sempre vai ser possível. Entende? Os primeiros conceitos em torno de autorias negras, esses conceitos de Literatura Negra e Literatura Afro-brasileira, dialogavam muito com esse aparato crítico já estabelecido, principalmente com a ideia de sistema literário do Antonio Candido. Eu acho que ficam vácuos, espaços que não necessariamente vão ser correspondidos. É um grande desafio para quem está deste lado. Eu acho que é muito necessário dialogar com trabalhos fora do âmbito nacional. Em outros lugares, não necessariamente as discussões estão no mesmo lugar que aqui. O Brasil é muito reticente, a universidade brasileira é muito conservadora ainda. Às vezes, você olha para outros espaços e é mais fácil de respirar, de trazer perspectivas mais viáveis para olhar para esses sujeitos, não necessariamente objetos, mas eu acho que o caminho é continuar fazendo o que estamos fazendo, fazendo as perguntas. Eu acho que a presença de pesquisadores negros na universidade tem modificado este cenário, porque nós não trazemos somente novas autorias, a gente traz novas

perspectivas, novas metodologias, novas epistemes, e isso, de certa forma, renova a universidade, a universidade tem também respirado um oxigênio mais aberto a partir das pesquisas que nós estamos desenvolvendo, embora nem sempre isso seja assumido pela universidade. Eu lembro, de forma mais objetiva, do exemplo do Machado de Assis, de quando eu fiz a graduação, eu terminei a graduação em 2010. E a abordagem que se fazia do Machado, na própria Literatura Brasileira da USP, era diferente da que se tem feito agora. Hoje, já se olha para o Machado de uma forma que, na verdade, corresponde a anos de tentativa do movimento negro, de quem não necessariamente está dentro da universidade, mas que está produzindo ideias também, anos de movimento negro dizendo ‘Machado de Assis era negro e falava enquanto autor negro’. Hoje eu já vejo a universidade correspondendo um pouco a essa perspectiva, entende? Então eu acho que a sociedade também modifica a universidade e, nesse sentido, a minha visão é otimista, porque eu acho que nós estamos mais presentes na universidade, colocando nossos corpos e nossas ideias, mas é desafiador, quem está fazendo pesquisa sabe que tem um caminho aí de resistência para conseguir fazer, de fato, os trabalhos.

Ayana - É possível, contemporaneamente, pensar as tessituras da escrita negra sem considerar o conceito de interseccionalidade?

Fernanda - Eu tenho um pouco de resistência a qualquer regra estabelecida e colocada, porque eu acho que a Literatura está sempre muito avante em relação à crítica. A gente está à luz de distância da Literatura. Então, quando você estabelece um dado, um conceito, um aparato fixo enquanto crítica, pode ser que, depois, a Literatura te dê uma volta e aquele conceito pode não fazer mais sentido. Então, eu tenho um pouco de resistência a nós, enquanto críticas, estabelecermos já alicerces irremovíveis. No entanto, na minha pesquisa, essa é uma realidade, tanto que eu localizei na própria Maria Firmina dos Reis, que está escrevendo lá no século XIX, uma primeira elaboração para esse conceito de interseccionalidade, antes inclusive de ele ter sido nomeado. O pensamento que está em torno dessa ideia já está presente lá no século XIX na Firmina e eu acho que isso é uma chave de leitura que ela abre. Eu leio Firmina como uma autora de fundação, eu acho que ela abre um caminho para a gente poder ler essas textualidades. E, na pesquisa de modo geral, ficou muito visível, para mim, que a raça qualifica o gênero, a raça organiza o gênero, tanto que nos romances todos têm este paradigma da sinhá, que é este lugar que a mulher branca ocupa em uma sociedade que, quando se olha para o lugar da mulher negra, existe uma especificidade ali de poderes interseccionalizados. A mesma coisa também em relação à masculinidade, o corpus que eu analisei evidencia muito este lugar da masculinidade hegemônica, do homem branco, senhor, ainda nos romances mais contemporâneos existe essa figura que é toda uma conjugação de gênero e raça organizando poder. Pelo menos não me foi possível ver um caminho, no meu percurso de trabalho e de análise, para fugir da interseccionalidade, mas eu não sei se é possível dizer que qualquer obra, de

qualquer autor, precisa deste conceito para funcionar. Acho que é um pouco a crítica se impondo muito a realidades literárias que estão muito além, que estão em outras configurações que a gente nem está olhando ainda. Eu tenho muita fé na Literatura (risos).

Mariana - Gostaríamos de saber como você vê a escassez das fontes primárias (históricas, literárias e sociológicas) sobre a mulher brasileira, tendo por base a história rocambolesca do *Álbum* da Maria Firmina dos Reis? Como recuperar o que as mulheres escreveram, pois sabemos que muitas escreviam e que esse material se perdeu, sofrendo inclusive censuras internas das próprias autoras?

Fernanda - Eu gosto sempre de uma formulação da professora Ângela Figueiredo, que é uma professora da Universidade Federal da Bahia, que diz que tem uma ordem social aqui em cima que se impõe sobre a ordem científica que está aqui embaixo. Então a ordem científica se submete à ordem social que prevalece. A nossa ordem social ainda é uma ordem social basicamente patriarcal, machista, que silencia mulheres. Essa é a história. Essa é a nossa história. Nós somos silenciadas historicamente. Isto se revela de forma material, isso não é filosófico, isso implica, inclusive, no tipo de pesquisa que é feita no Brasil. Então, eu acho que o que muda essa realidade somos nós, pesquisadoras, a gente ir lá no arquivo, no acervo, e aquilo te chama a atenção. Não tinha chamado a atenção de mais ninguém até agora. Isso não é aleatório. Eu acho que a presença da pesquisadora, do sujeito de pesquisa, é o que muda o cenário da ciência. Como historicamente a gente tem na literatura e em outras áreas um sujeito pesquisador que é, predominantemente, homem, branco, as pesquisas vão corresponder a este lugar autoral, isso para mim é muito colocado. Esse discurso da subjetividade é uma grande ficção, a gente sabe. Então, acho que, quando muda o sujeito pesquisador, quando a mulher é o sujeito pesquisador, quando o negro ou a mulher negra são os sujeitos de pesquisa, aqueles que vão fazer as perguntas, as respostas e as próprias perguntas vão ser outras. É mais simples do que parece: a nossa presença muda o cenário, muda o contexto. Que bom que somos cada vez mais presentes. Quem se beneficia disso é a Literatura, a Ciência, de modo geral, que acaba caminhando para outras possibilidades, outros mundos possíveis.

Mariana - Em *Úrsula*, percebemos um gesto comum entre as mulheres que escrevem, que é o de se diminuir na apresentação do livro. Uma atitude que vai da humildade à vergonha. Você acredita que, ao longo do tempo, as escritoras que você pesquisou foram se dissociando desse gesto inicial?

Fernanda - Tem uma especificidade muito dada quando estamos falando de século XIX. A mulher não falava no século XIX, ela era um sujeito mudo, mesmo a mulher branca, a mulher da elite, não falava. Isso se expressa na realidade textual do século XIX. Era muito raro uma mulher publicar com o seu próprio nome, em geral, recorriam a pseudônimos ou faziam, como a Maria Firmina fez: colocou só que era uma “maranhense”, nem pseudônimo ela coloca, mas ela marca o gênero, porque ela colocou “uma maranhense”. Isso é algo muito corriqueiro no século XIX, que é um século absolutamente silenciador. Mas a própria Firmina... o *Úrsula* é de 1859, em 1861, ela já está assinando os textos. Então ela já está publicando na imprensa e os próximos textos literários dela já vêm com o nome “Maria Firmina do Reis”. É só neste momento da estreia, com *Úrsula*, que ela não se autodeclara. Eu acho que isso tem a ver com a recepção que ela teve. *Úrsula* teve uma boa recepção, o livro circulou bem no contexto de estreia. Eu acho que isso deve ter dado a ela segurança de se colocar no mundo público, mas é um dado. Agora, quando eu faço o caminho cronológico de visitar essas escritoras do século XX e, depois, no século XXI, de fato, essa questão não existe, é uma questão colocada no século XIX. No século XIX, nem havia ainda um imaginário social que pudesse conceber a mulher negra como autora. Imagina... a mulher branca não era pensada como autora, como produtora de pensamento, quem dirá as mulheres negras. Então, no século XX, isso já tem uma outra direção, apesar de ser um século silenciador também, já havia sim uma possibilidade social de existência como pensadora, como intelectual, como autora, e aí todas as autoras sempre assinaram sem nenhum tipo de dúvida em relação a essa presença. Agora, quando olhamos para o século XIX, de fato é muito específico. A gente pode ver a própria história do letramento de mulheres, a Firmina, inclusive, tem um protagonismo nessa história porque ela foi professora, educadora e fundou uma escola que abrigava meninas, uma escola mista, ou seja, a primeira escola mista do Brasil tinha meninos e meninas. É a primeira que aceita meninas pobres, meninas negras. As meninas das elites eram educadas em casa ou em conventos, mas a Firmina funda uma escola, uma instituição à parte, à parte da família, à parte da igreja. A escola não se manteve por muito tempo porque toda a sociedade atacou a Firmina, foi algo realmente muito provocador para aquele momento, mas ela era uma grande provocadora. Ela estava muito preocupada com a educação das meninas, das mulheres, porque, de fato, o letramento feminino era algo absolutamente incipiente no século XIX, quem dirá uma mulher escrevendo, publicando, assinando. Elas eram socialmente vistas como loucas, era essa categoria mesmo, de histérica, então é toda uma realidade social muito difícil. Eu acho que este contexto explica esse tipo de saída das mulheres, eu não vejo por este lado de alguém que está se submetendo ou que não tem coragem, eu acho que é uma estratégia, porque o contexto de fato não permitia muitos outros caminhos.

Lua - Gostaríamos que falasse do conceito “Espiral Plantation” que você utiliza em sua tese. Como ele estrutura a leitura dos romances que você analisou?

Fernanda - Esse conceito foi um presente da Ruth Guimarães, ela foi o grande talismã da minha tese e ela me deu muitos *insights*. Depois da Ruth, os romances, na verdade, só confirmaram que eu estava escrevendo uma tese sobre o tempo brasileiro, o nosso tempo, que é um tempo muito específico, muito nosso. Eu ficava lendo os pós-coloniais, os decoloniais e pensava: “cara, essa ideia de colonialidade já está nos romances antes de haver uma elaboração teórica conceitual para isso”, os decoloniais vão pensar a colonialidade. Eu achava que os romances, por falar do tempo brasileiro, já estavam traduzindo isso. Então “Espiral Plantation” foi um pouco uma maneira que eu encontrei para nomear esse tipo de configuração que está dentro deste conceito de colonialidade, mas eu não queria simplesmente pegar os conceitos dos decoloniais e dizer que as autoras estavam fazendo aquilo porque eu entendi que a Literatura estava antes, anterior, ela já tinha antecipado, por isso, eu achei necessário pensar um outro nome. É um pouco essa lógica de que é “Espiral” porque é um diálogo com o tempo, no sentido de que as questões vão indo em uma constante de aproximação e distanciamento, sempre dentro dessa dialética “Casa grande e senzala”. A gente não se afastou ainda dessa dialética e as obras ora estavam mais próximas ora mais distantes dessa realidade, mas nunca se afastaram de modo geral, porque estes romances traduzem o tempo brasileiro, que é um tempo colonial. Mesmo os romances mais contemporâneos, por exemplo a *Mulher de Tijuco*, da Felinto, que já é um romance dos anos 80, ainda está dialogando com a mesma estrutura, embora, obviamente, de forma diferente, de forma específica. Todas as obras são específicas, mas ela está ainda dialogando com a mesma estrutura que sustentou *Água funda*, de Ruth Guimarães, Maria Firmina dos Reis com o seu *Úrsula*, que é sempre essa leitura de um tempo nacional que traduz um colonial, que se recusa a passar, uma colonialidade como um moto-contínuo, como algo que permanece e que organiza o nosso presente, traduz a nossa interpretação do passado e, de repente, até impossibilita outros futuros. Eu achei mais pertinente deixar “Plantation”, em inglês mesmo, porque eu sei que isso não é algo específico do Brasil, inclusive comecei uma pesquisa de pós-doc, em que eu fui olhar os romances de mulheres negras do Atlântico e é incrível a aproximação, o diálogo, a semelhança. De fato, temos uma dicção mesmo de mulheres negras no romance, neste gênero específico, que está dialogando muito com a história, com a memória, com o tempo, e a nossa memória e o nosso tempo apontam muito para esse colonial que se recusa a passar. Então foi um pouco nesse sentido. Depois, o conceito foi crescendo porque as obras vão alimentando as nossas ideias, e eu entendi que tinham outras possibilidades de pensar este conceito, mas, sim, de princípio, é essa a perspectiva de pensar essa lógica temporal, nacional, que dialoga com todos os territórios onde houve plantation, onde houve escravidão, que é, realmente, essa perspectiva de um colonial que não acaba.

Cecilia – Eu queria fazer, Fernanda, só um comentário sobre essa questão do conceito Espiral Plantation que você afirmou ter vindo da leitura do *Água Funda*. É incrível como o romance realmente sugere essa imagem da espiral. Em 2018, quando eu estava fazendo um trabalho para Yudith (Rosembaum) sobre o *Água funda*, eu também usei essa imagem da espiral, de um jeito simples, não tão elaborado como você. Porque ela traz isso muito claro, tem aquele momento que você cita, inclusive, na tese, que ela fala: “Antigamente isso aqui não era assim. Quero dizer, era e não era”. A imagem da espiral é isso, ela é circular, mas não uma circularidade perfeita, porque ela é, mas não é, ela é quase. Então essa imagem tem um poder muito grande, impressionante.

Fernanda - O que falar da Ruth Guimarães? Eu acho que ela é uma das maiores. Realmente, essa lógica da espiral está em toda obra dela, nas personagens. A própria personagem vai e volta. Está além dessa abordagem de pensar “a literatura não é linear”. É uma outra coisa que a Ruth Guimarães produz ali. Para mim, chamou muito a atenção, realmente, essa questão do tempo. É muito residual, nada está dado, ela nem diz que a escravidão acabou, você fica sabendo porque tem um detalhezinho ali da narrativa. Todas as transformações vêm muito entre aspas. Eu penso isso muito como “se é um romance que dá conta realmente de entender e interpretar o tempo brasileiro porque este é o nosso tempo”, a gente está até hoje aqui, está visível aos olhos de todos que o Brasil vai definindo quais vidas importam, quais vidas de fato merecem se manter, toda uma lógica violentíssima de organização social, de organização do poder. O necropoder nunca esteve tão visível para a gente como está agora. A questão é que esses romances já estão falando disso, isso não é novidade. Na verdade, essa é a característica brasileira e os romances estão organizando isso na ficção. Eu acho que é preciso criar um imaginário. Para que possamos entender isso é preciso de um imaginário social. E aí que os romances entram. Eles estão fabulando ficção, mas existe a perspectiva do imaginário social ali que acho que a Ciências Sociais... se chegou, chegou a pouco, bem como a História. Eu acho que a Literatura se antecipou bastante e essa produção de ficção de mulheres negras, muito, muito antes, já estava dizendo como é o funcionamento dessa sociedade, desse tempo social. Aí eu acho que esse conceito de “Espiral Plantation”, porque não é uma espiral aleatória, é uma espiral que aponta para este lugar de poder, que acho que a palavra plantation traduz. Foi um presente da Ruth Guimarães com certeza.

Cecilia - Não há marcas explícitas de gênero na criação do narrador de *Água Funda*. Não sabemos se é um narrador ou narradora. Numa crítica de 1947, Roberto Seidl assume que se trata de uma narradora. Eu também tive e

tenho essa impressão de ser uma narradora, um olhar feminino narrando. E você?

Fernanda - Eu acho que essa pergunta aponta um pouco para aquela pergunta que foi feita antes sobre os conceitos que a academia dispõe para a gente analisar determinadas obras literárias, veja: por que não? Se não tem marca de gênero, por que tem que ser masculino? É porque já existe uma convenção aí gritando para gente “o narrador”, mas se não está colocado que é uma voz masculina, então porque que a gente não pode assumir, logo de cara, que é uma voz feminina? Nas obras que eu analisei, isso só é, de fato, evidenciado quando a protagonista é a narradora e fala em primeira pessoa. É o caso de *Um defeito de cor*, que tem a Kehinde, que é a narradora protagonista da história e fala em primeira pessoa. Portanto, ali é a voz de mulher narrando. Quando a voz narrativa é em terceira pessoa, isso não fica colocado. No caso de *As mulheres de Tijucoapapo*, também está colocado que é uma voz feminina narrando, mas porque é a primeira pessoa da protagonista falando, mas nas obras como *Água funda* isso não está colocado. No entanto, eu acho que isso, um pouco, vai depender de quem está lendo, vai depender do intérprete, da intérprete, porque eu acho que a gente fica se debatendo com essas tradições e essa questão do narrador é, de fato, uma das questões mais antigas da crítica literária e é muito recente, na história literária, a mulher narrando, a narradora. Então, eu fico torcendo para você assumir também que é uma narradora, porque eu acho que é isso que a gente tem que fazer. Se estivesse lá marcado que é uma voz masculina, se o texto está dizendo isto, ok. Se o texto não está dizendo, então é mulher. Pronto. Por que a gente não pode ser a norma? De fato, essa não foi uma questão que eu fiquei pensando na pesquisa, porque eu, realmente, acabei fazendo recortes do que eu iria olhar, mas acho interessantíssima essa ideia, até porque, principalmente nas passagens em que ela está falando de experiências íntimas, da questão da sinhá em seu casamento, em seus encontros afetivos, quando ela traz aquela passagem da escravizada Joana e a ausência do companheiro... tem uns aspectos ali que apontam para essa experiência íntima de ser mulher, da experiência feminina que talvez sejam índices de uma narradora, mas eu acho, sinceramente, que esse é um ponto de vista que a crítica/pesquisadora deve assumir. Quem vai dizer o contrário? Vai ter que provar! Se alguém disser o contrário, que não é mulher.

Cecilia - Ruth Guimarães assinalou fortemente sua identidade caipira, tanto na condição do narrador (ou narradora) de *Água Funda*, como dos personagens. Porém não há marcas de negritude explicitadas, nem nos protagonistas nem na voz que narra. Isso não impede que a questão da raça seja central no romance, como você afirma em seu trabalho. Gosto do momento em que você diz: "a tessitura rememorada em *Água Funda* traz à tona a perspectiva

do silenciado - sub-repticiamente mostrando as ruínas vivas dessa cena" (p 93). Eu me pergunto se essa ausência de marcação, esse tratamento 'sub-reptício', pela 'beira', teria impedido a quebra do silenciamento da autora também pelo movimento antirracista proposto por Abdias do Nascimento. Eles estariam priorizando um tratamento da raça mais direto, mais evidente? Chama a atenção o fato de que não há uma linha sobre o romance de Ruth no periódico "O quilombo", criado por Abdias e pelo Teatro Experimental do Negro. O periódico circulou entre 1948 e 1950, logo após o lançamento de *Água Funda* em 46. Ou seria uma questão de machismo? Como você observa esse duplo silenciamento?

Fernanda - Eu acho que você tem pistas interessantes para pensar essa questão. Acho que, de fato, havia sim um *modus operandi* de trabalhar identidade negra que não necessariamente vai encontrar correspondência em várias obras como, por exemplo, no caso da Ruth. A gente pode pensar a Carolina Maria de Jesus, que é super contemporânea da Ruth, e que também não foi amplamente assumida, digamos, pelo protesto negro da época, porque havia recortes de identidade ali que estavam sendo buscados, isso muda, dialoga com o tempo e com a história. Aquela época era de uma forma, hoje é de outra. Acho que isso pode ser sim uma explicação, acho que o próprio percurso da Ruth, ela dialogava muito com o centro, o centro como uma metáfora mesmo para este lugar das ideias mais centrais, ela estava estudando na USP, estava dialogando com os modernistas, toda uma circulação que não, necessariamente, estava próxima de quem estava mais próximo do protesto, da reivindicação política. Acho que os caminhos biográficos podem, também, ser uma via para a gente pensar isso, mas, em relação a essa questão de como o negro é tratado na ficção, acho que aí já é uma questão mais complexa, porque não acho que seja o caso de pensar em modelos para isso, acho que pessoas, autoras negras, autores negros podem falar sobre essa questão de formas muito variadas, muito criativas. É muito recente essa discussão no qual se fala no direito à imaginação. Não estamos mais falando do direito à escrita, estamos falando do direito à invenção, à imaginação, à criação, à liberdade total de criação. Então, a Ruth de repente pode estar falando sobre questões plenamente localizadas numa dinâmica racial, considerando que o romance dela aborda justamente essa dialética de poder, considerando que o romance dela vai elaborar esse paradigma da sinhá. É o primeiro romance que vai trazer este lugar de poder da mulher branca como um lugar que está sujeitando mulheres negras. Depois a gente vai perceber isso como uma tônica do romance, mas ela é a primeira, isso não está na Firmina. Embora na Firmina mulheres brancas sejam senhoras de escravos, elas são vítimas da ordem patriarcal. No caso da Ruth, a mulher branca, embora ela também sofra consequências de ser mulher, ela está em um lugar de poder inquestionável em relação à mulher negra. Tem um olhar que organiza a racialidade das personagens que, talvez, sejam pontos de vista que só uma autora negra pudesse alcançar, então acho que a abordagem, muitas vezes, precisa encontrar outras vias fora desse lugar

de leitura que precisa da bandeira, do protesto colocado, do grito de ordem, dessa literatura que também é muito potente e corresponde a uma grande parte da literatura de autoria negra no Brasil, que é essa literatura que fala mais diretamente da experiência de ser negro, que assume o negro em primeira pessoa, mas isso não é uma regra. Eu acho que isso, na verdade, é mais rescaldo dos conceitos que foram, inclusive, muitas vezes produzidos por pesquisadores brancos que estavam definindo o que é Literatura Negra e que só de repente conseguiam ver a partir de um viés onde as coisas precisavam estar colocadas, ditas e gritadas. Eu acho que a sutileza é ancestral, a sutileza, a forma de dizer, que hoje em dia nós vemos no Ricardo Aleixo, vemos em vários autores na verdade, compõe também a dicção negra. Eu acho que *Água Funda* traz a perspectiva negra, eu vejo, mas é preciso deslocar esse olhar crítico, essa abordagem que vai sempre procurar um protesto muito declarado. E, também, eu acho importante pensar que não necessariamente a ficção vai traduzir o real. A ficção pode também criar os seus próprios caminhos de fazer a gente enxergar a sociedade não, necessariamente, numa linguagem de mera tradução. Então, eu acho que a Ruth tem uma escrita que é muito sofisticada, em que não necessariamente está preocupada em traduzir pelo fato dela dizer que é uma mulher caipira, inclusive construir personagens que estão vivendo nessa territorialidade, não necessariamente ela vai se ocupar, na ficção, de traduzir isso de forma direta, isso pode ser feito de uma maneira mais sutil, que vai demandar do intérprete, vai demandar interpretação, que a gente vai precisar olhar e pensar “é! Pode ser isso”. Enfim, eu acho isso bem complexo, não é fácil de responder mesmo.

Ayana – A protagonista do romance da Carolina é branca, por exemplo.

Fernanda - A protagonista é branca. Na verdade, todas as personagens ali, né? Mas, ainda assim, ela vai organizar ali, na ficção, esse ciclo de poder, ela está falando do ciclo de poder da branquitude. Ela constrói uma personagem que é branca e passa por uma experiência intensa de transformação social, porque ela sai da sua zona de conforto, vai viver uma experiência de pobreza, a personagem é racializada nesse sentido se a gente pensar que raça também organiza classe. Então, a personagem vai viver na favela. Ainda assim, ela tem um final feliz, por isso é a Felizarda o nome, ela está garantida. O futuro dela é garantido porque ela tem este lugar da branquitude como a sua grande segurança. Então isso é uma forma que a autoria negra tem para traduzir o Brasil. Não precisa só falar da experiência negra. É o velho paradigma do Machado, ele está falando da elite. Será que um autor da elite poderia falar como Machado falou? Mostrando exatamente as fraquezas, as ruínas, a superficialidade, a crueldade. Enfim... tudo o que Machado enuncia ali. Alguém que partilhasse aquela comunidade, no sentido de ser branco, possivelmente, não poderia construir esses significados. Então, eu acho que a gente ainda tem muito para caminhar no estudo da autoria negra.

Lua - Como a experiência negra no romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, confronta a colonialidade nacional?

Fernanda - Eu acho que *Um defeito de cor* leva ao último limite essa possibilidade, acho que ali, realmente, é um romance que está pensando o projeto de nação, acho que o romance está muito em diálogo com essas narrativas de nação e também, principalmente, com o tempo, a experiência negra organizando o tempo histórico. Essa questão da memória é uma tônica das obras, todas as obras, em alguma dimensão, vão articular o discurso da memória, mas, no caso deste romance da Ana Maria Gonçalves, eu acho que tem essa perspectiva de mergulhar em um arquivo, um romance que pesquisa, pesquisa o Brasil. A gente lê o romance e sai dele sabendo coisas, porque, de fato, tem ali um exercício da autora de confrontar este arquivo que é um arquivo que produz silêncios. No caso do Brasil, podemos pensar o arquivo como sinônimo de história, é um arquivo que produz silêncios e que ela está muito interessada em romper. Então, eu acho que essa personagem é inspiradora por várias razões. É uma personagem que, talvez, a gente possa pensar que não seria tão possível no século XIX, acho que também é uma provocação da Ana Maria Gonçalves manter a personagem viva até o fim. Nós temos essa questão das personagens que acabam morrendo no final, é o caso de todas as personagens da Maria Firmina, porque são vidas que a ficção está propondo que não encontravam correspondência na realidade social e, por isso, esse recurso de matar a personagem para configurar uma verossimilhança mais possível, porque é uma personagem que não poderia existir naquele contexto. A Ana Maria Gonçalves desafia um pouco isso e a personagem fica viva, faz todas as voltas possíveis ali, desafia, realmente, os lugares comuns de uma mulher negra naquele contexto e, principalmente, narra muito a história do Brasil a partir de uma outra perspectiva, um outro ponto de vista. Tem realmente uma elaboração mais acabada para essa lógica da colonialidade. Embora essa perspectiva esteja presente em todas as obras de uma forma ou de outra, acho que ali ela está enunciada de uma forma redonda, que você enxerga. O romance educa, nesse sentido, para essa lógica brasileira, mas, na minha tese, esse é romance sobre o qual eu acabei falando menos, é o meu menor capítulo. Tudo bem que eu já estava bem cansada, parece que a gente vai ficando mais sem fôlego, a gente quer acabar logo, eu tive várias versões da tese, teve uma versão que tinha quatrocentas páginas e eu não queria que ela ficasse longa, porque eu queria que as pessoas lessem e nós sabemos que temos que ser sintéticas sim, é um desafio. Então, quando eu cheguei em Ana Maria Gonçalves, eu já estava buscando essa síntese de todas as maneiras, e o capítulo ficou pequenininho, não acho que seja um grande capítulo. De todos os meus capítulos, esse é o que eu mais gostaria de ter voltado, pensado melhor ele, porque eu acho que esse romance traz muitas e muitas questões. Eu acabei caminhando para este lado da colonialidade porque eu acho que, quando você está fazendo um estudo comparado, isso também tem os seus limites. Quando a gente faz literatura comparada... uma obra precisa dialogar com a outra. Essa questão aparece em todas as obras, então eu precisei focar

nisso, no caso desse romance, eu acho que é uma questão possível entre várias outras, que é isso, eu acho que principalmente esse discurso da memória, do tempo, é o que mais me afeta nessa obra.

Lua - Em sua tese, você afirma que “Kehinde experimentou todos os estados em que no passado se caracterizou a vida da pessoa negra, e em todos eles produziu saídas e vias de existências”. Considerando a construção de Kehinde, você acha que a configuração desta personagem e de sua trajetória se dá nos moldes de uma experiência heroica? Quer dizer: Kehinde pode ser considerada uma heroína negra? Quais as implicações de uma leitura nessa direção, considerando que o que temos, enquanto postulados teóricos acerca da figura do herói, é um acervo essencialmente colonial?

Fernanda - É uma questão para se pensar. De fato, eu não havia pensado nisso. Em princípio, eu fico um pouco pensativa porque a personagem Kehinde é contraditória, ela não é uma personagem linear. Temos aquele episódio que ela retorna para África e passa a negociar armas. Quer dizer: é todo um lugar, uma ação da personagem que a aproxima das ações dos colonizadores, isso é um exemplo entre outros, eu acho que ela é contraditória e acho que isso é a grandeza da personagem. Quer dizer, a autora consegue construir um romance de quase mil páginas no qual a protagonista não é linear, ela vive coisas, pensa coisas, faz coisas que eu acho que estão mais neste âmbito de uma personagem contraditória. Eu acho que isso é muito rico, isso não é ruim, principalmente em uma personagem de ficção. E, talvez, a ideia do herói exija uma personagem mais coerente, previsível talvez. Eu me interesso mais pelas contradições, eu acho que isso traduz, inclusive, de forma mais realista, a experiência humana. Então, neste sentido, eu acho que a Kehinde... não sei, eu acho que tem momentos ali que ela tem determinadas atitudes que acho que dão a ela a sua potência humana, principalmente de sobrevivente naquela realidade e que, talvez, a afaste daquele recorte da heroína como algo mais... a não ser que a gente reinvente também a ideia do herói, a ideia da heroína, talvez a gente possa desconsiderar essa lógica da heroína como alguém defectível, questionável, aí, talvez, seja um caminho. Respondendo muito rapidamente sem pensar muito, eu acho que ela é muito contraditória para ser heroína, principalmente este episódio dela na África, ela se torna uma construtora, ela constrói as casas no formato das casas coloniais. É uma coisa a se pensar, né? Fazer isso lá na África, e essa coisa do negócio de armas, toda uma perspectiva de haver ali uma experiência... não sei, a gente pode chamar de capitalista, mas toda uma lógica que, talvez, torne a personagem mais deslizando do que esse enquadramento que eu acho que o lugar do herói implica. Mas é uma questão a se pensar.

Lua – Em seu trabalho, você amarra as vozes narrativas e autorais utilizando a metáfora da roda de conversas, uma descrição muito literária e bonita de como essas vozes vão tocando umas às outras, sendo que, em uma outra ponta, você também, enquanto crítica literária, entra nessa roda. Em sua tese, você afirma: “esses romances promovem uma tensão e questões para pensar o romance que não existia elaborada antes na Literatura Brasileira, esses romances estão construindo um outro projeto de nação”. Pensando a partir da crítica, é possível afirmar que você também, dentro desta roda, constrói um outro projeto de nação e isso nos remete às temporalidades de presente-passado, presente e presente-futuro trabalhadas em sua tese. Ponderando tais observações, gostaríamos de saber: que presente-futuro você vislumbra para a nossa sociedade brasileira? Imaginamos que estamos fazendo parte de um processo árduo, mas de mudanças. Queremos acreditar que vamos mudar a estrutura, as instituições, ainda que demore, mas já começamos.

Fernanda - Foi muito importante para mim quando eu cheguei nessa formulação da roda. Eu nem estava pensando muito no alcance que se teria. A gente escreve uma tese no presente, eu, pelo menos, estava muito no presente da escrita, angustiada com aquele momento, mas a roda é uma tecnologia ancestral de mulheres negras, isso é algo que eu já trazia da vida, isso não foi a academia que me deu. E, quando eu consegui traduzir isso para o meu exercício crítico, foi uma grande felicidade de pensar “poxa! É possível construir conhecimento a partir da nossa experiência”. Então, essa ideia da roda é horizontal, entende? É diferente da torre. Nós olhamos uma para a outra porque estamos na mesma dimensão, na mesma posição. Todos esses significados que a roda implica foi, para mim, a grande saída. É a riqueza que eu acho que a tese tem, é o fato de que nós podemos construir conhecimentos e pensamentos sem hierarquizar e sem ficar estabelecendo esses jogos de valor, que é muito comum na crítica literária. Eu acho que este é um tipo de situação que é política também, afinal de contas, tudo é. Para mim, foi muito satisfatório ter conseguido traduzir uma experiência que eu tenho, que muitas mulheres negras têm, que é essa experiência da roda, que é nada mais nada menos que os nossos encontros na cozinha, as nossas conversas no bar, todas essas experiências que remetem à horizontalidade. E de novo, voltando àquela ideia de uma maternidade que solicitava essa presença das mulheres, e eu me sentia dentro dessa roda mesmo, e foi uma grande felicidade ter conseguido traduzir isso de forma crítica. Eu concordo contigo, eu acho que nós somos a mais alta, da mais alta, da mais alta das tecnologias (risos). A crítica literária tem muito a aprender conosco, acho que está já aprendendo. E eu falo isso sem nenhuma modéstia, nenhuma falsa modéstia. Eu acho que a gente tem mais é que assumir, sim, o nosso brilhantismo, porque, se a gente não assumir, a universidade não vai dizer isso, a gente tem que saber por nós, porque a universidade não vai dizer. Eu acho que a gente está, sim, provocando muitas metamorfoses, talvez elas sejam difíceis de ver rapidamente, mas acredito que logo vão ficar absolutamente visíveis o quanto que mulheres

negras, intelectuais, de gerações anteriores a nossa... a gente não está inventando a roda, pelo contrário, a gente só está ampliando a roda, tem realmente provocado curto-circuito nessa dinâmica que só se reproduz e que não favorece a ninguém, essa dinâmica da exclusão, do pensamento único, acho que tudo que temos que evitar no Brasil agora é o pensamento único e, nesse sentido, a gente fortalece muito, sim, o campo.