REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE DE AUTORES/AS NEGROS/AS NA LITERATURA BRASILEIRA: CARTAS PARA MINHA AVÓ, DE DJAMILA RIBEIRO[1]

José Fernando Rocha Graça[2]
Rosana Cristina Zanelatto Santos[3]

Resumo: O objetivo central deste artigo é dar visibilidade acadêmica à literatura negro-brasileira e à sua ancestralidade, ampliando o olhar para além de um cânone literário consagrado e branco, valorizando seus/suas autores/as, rompendo com princípios de colonialidade e problematizando o destaque por parte da crítica a narrativas que reforçam a dor. Para tanto, a conexão com a ancestralidade e com a vida é estabelecida por meio da leitura de *Cartas para minha avó* (2021), de Djamila Ribeiro. A análise se apresenta por meio de pesquisa bibliográfica, orientando-se em livros, artigos científicos, publicações de revistas impressas ou on-line que auxiliam na compreensão da construção da identidade negro-brasileira na literatura, levando em consideração, principalmente, as discussões acerca do *corpus* literário negro-brasileiro configurado em *Cartas para minha avó*. Para levar a cabo nossas discussões, consideramos as contribuições de: Abdias Nascimento (2016), Chimamanda Ngozi Adichie (2019), Cuti (2010), Djamila Ribeiro (2019) e Leda Maria Martins (2021), entre outros/as autores/as. O estudo possibilitou notar que, por meio das *Cartas*, Djamila Ribeiro registra o movimento de um tempo espiralar em que a escrita evoca a memória de tempos marcados não somente pela dororidade, mas também pelas alegrias de um convívio ancestral.

Palavras-chave: Literatura negro-brasileira; Ancestralidade; Cartas; Racismo; Djamila Ribeiro.

Falar em identidade negra numa universidade do país é o mesmo que provocar todas as iras do inferno, e constitui um difícil desafio aos raros universitários afro-brasileiros.
(Abdias Nascimento)

---

1 Este artigo é um dos resultados parciais da dissertação Djamila Ribeiro: ancestralidade, experiências e felicidades nas narrativas negro-brasileiras, defendida em 2025 no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) por José Fernando Rocha Graça.

2 Mestre em Estudos de Linguagens pelo PPGEL-UFMS. Professor da rede particular de ensino de Campo Grande/MS. E-mail: joes.jfrg@gmail.com

3 Doutora em Letras pela USP. Pesquisadora Sênior da UFMS e da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Pesquisadora de Produtividade em Pesquisa/CNPq. Pesquisadora da FUNDECT/MS. E-mail: rosana.santos@ufms.br

[...] ninguém classifica sem lançar, naquilo que classifica, sua maneira peculiar de ver o mundo.
(Cuti)[4]

INTRODUÇÃO

Ao considerarmos a epígrafe de Cuti, sabemos que as classificações, de maneira geral, foram e são criadas, primeiramente, por pessoas que detinham e detêm o poder, estando presentes em todas as etapas de produção, retenção e compartilhamento do conhecimento na universidade e em outros lugares de disseminação de saberes. A seleção de um *corpus*, ou seja, "a reunião de determinados textos para se chegar a informações sobre um assunto, define um conjunto selecionado por alguém com o intuito de submetê-lo à análise ou apenas dar-lhe destaque" (Cuti, 2010, p. 32) diz muito sobre o que se quer estudar, seja referente à forma ou ao conteúdo do texto ou de seu/sua autor/a. Assim, o estudo por nós empreendido coloca em primeiro plano autores/as negros/as, brasileiros/as e negro-brasileiros/as, na tentativa de garantir que a cor do texto não se perca em meio à branquitude que toma conta do meio acadêmico. A partir dessa seleção, trazemos para estas páginas a representação e a representatividade de autores/as negros/as para que possa acontecer o resgate da integridade e da humanidade roubadas, numa tentativa, mesmo que pequena, de romper com o ciclo vicioso do racismo institucionalizado e embrenhado na literatura brasileira.

Quando escrevemos sobre uma literatura negro-brasileira (Cuti, 2010), escrevemos sobre uma literatura que nasce na e da população negra que foi escravizada fora de África e de suas experiências no Brasil. O termo negro foi e é utilizado como signo pejorativo em diversos textos; quando o utilizamos aqui, é para que, assim como em Cuti (2010), se possa reaver a dignidade e a identidade roubadas, (re) construídas agora com lutas e conquistas. Cuti (2010, p. 44-45) nos escreve que:

> A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra 'negro' aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista e uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra 'negro'.

Nesse tocante, é relevante que nos voltemos inicialmente para a educação. Aqui falamos da existência de uma literatura negro-brasileira e o porquê dela,

4 Cuti é o pseudônimo de Luiz Silva, que nasceu em Ourinhos (SP) e mora na capital paulista. Formado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), é mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Foi um dos fundadores da organização literária Quilombhoje e um dos criadores e mantenedores da série *Cadernos Negros* (Cuti, retirado de *Literatura Negro-brasileira*, Cuti, 2010).

mas nunca ouvimos falar ou talvez se falará de uma literatura branco-brasileira ou que um autor branco-brasileiro produziu uma literatura euro-brasileira. A historiografia literária brasileira foi pautada por uma literatura de brancos para brancos. Quando não nominamos o recorte pretendido, acaba-se por cair na pretensa literatura branco-brasileira.

1 QUESTÕES DE REPRESENTAÇÃO E DE REPRESENTATIVIDADE

Ao começarmos este breve percurso de estudo sobre a literatura negro-brasileira, observamos que, num primeiro momento, houve silenciamento e apagamento, ainda que escrevam antes do período da abolição inconclusa: "Durante períodos cruciais, como a escravidão e a pós-abolição, as vozes dos escritores negros foram subjugadas, limitando seu acesso à educação e oportunidades para publicação" (Machado; Eugenio; Alfaya, 2024, s/p). Em meio a esse estado de coisas, alguns/algumas escritores/as e pensadores/as negros/as já lutavam antes mesmo do fim da abolição inconclusa, como é o caso de Maria Firmina dos Reis (1822-1917), com seu romance **Úrsula** (1859), no qual denunciava a escravidão e garantia o protagonismo a suas personagens negras, tornando-se uma autora chave da literatura abolicionista. Também foi a primeira romancista negra a ser publicada no Brasil.

Outra referência importantíssima é Conceição Evaristo (nascida em 1946), que publicou sua primeira obra, o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), com seus próprios recursos financeiros, aparecendo em um momento crucial para a intelectualidade negra, com um forte movimento de afirmação de suas vozes e de seus valores enquanto intelectuais e produtores artísticos. Há ainda Carolina Maria de Jesus (1914-1977), autora que teve seu primeiro livro, *Quarto de despejo*, publicado na década de 1960 após o jornalista Audálio Dantas, na década de 1950, "descobri-la" na favela do Canindé, na capital paulista. Ambas são autoras negras que, mais próximas de nós – temporalmente falando –, experienciaram o processo de apagamento das pessoas negras em meio à massa de autores/as brancos/as, assim como de suas histórias além das páginas.

Destacamos que as personagens negras, assim como os/as negros/as na realidade empírica, representados/as no início da literatura brasileira se caracterizam pela "indizibilidade" (Martins *apud* Souza, 2017, p. 284), ou seja, a impossibilidade de se expressar que não por uma voz alienante, impossibilitadas de se colocar como sujeitos de suas próprias vozes, como se lê nos versos do poema "Epílogos", de Gregório de Matos (2026, n.p.):

> [...]
> Quem são seus doces objetos?... Pretos.
> Tem outros bem mais macios?... Mestiços.
> Quais destes lhe são mais gratos?... Mulatos.

> Dou ao demo os insensatos,
> Dou ao demo a gente asnal,
> Que estima por cabedal,
> Pretos, mestiços, mulatos.
> [...]

No poema de Gregório de Matos, vemos o negro desumanizado, categorizado como mercadoria, extirpado de seu local de sujeito. A partir de Matos, vislumbramos como a elite branca à frente da produção literária brasileira colonial não via o negro e sim um bem de consumo não durável. Poemas como o de Matos se prestam a introjetar cada vez mais o racismo na sociedade, indo de encontro com o que Antonio Candido (2011, p. 176) escreve no ensaio "O direito à literatura":

> [...] conflito entre a ideia convencional de uma literatura que *eleva* e *edifica* (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, **humaniza** em sentido profundo, porque faz viver. (grifo nosso)

A literatura faz viver diversas realidades, desde mais as fantásticas até as racistas, como lemos, por exemplo, nos escritos de Monteiro Lobato, com Tia Nastácia ocupando a cozinha e atrelada necessariamente a esse lugar. Se "[...] a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação" (Cuti 2010, p. 12), ela também foi fonte de inspiração para propagar o racismo, o preconceito, a discriminação e o sexismo. A violência colonial serviu para silenciar os povos escravizados, silenciamento tal que transpassou as barreiras do tempo, naturalizando-se numa ideologia do silêncio e da exclusão, uma ideologia do racismo.

Trata-se de um "imperialismo da brancura [...] [que] responde a apelidos bastardos como *assimilação*, *aculturação*, *miscigenação*" (Nascimento, 2016, p. 111. Grifo do autor). A personagem negra, quando faz suas primeiras aparições na literatura considerada brasileira, passa a ser representada de modo foclorizado, a fim de satisfazer a estética de uma literatura empenhada na constituição homogênea e pacífica de uma identidade nacional.

A personagem negra servia ao propósito do fetiche, com seus corpos estereotipados e esvaziados de humanidade, postos como "criados-mudos"[5] ao lado dos protagonistas brancos, como é o caso de *Escrava Isaura* (1872), de Bernardo Guimarães, que põe em cena escravos fieis e submissos e que mantêm um comportamento

5 "Criado-mudo", como era conhecido o móvel que fica à cabeceira da cama, hoje reconhecido como "mesa de cabeceira", designava pessoas que eram tratadas como móveis da casa: sem vida, sem vontade, sem fala e à disposição incondicional dos senhores escravizadores. A reprodução desse e de outros termos na atualidade só reforça o processo que desumanizou pessoas negras. Hoje, a utilização de "mesinha de cabeceira" é também uma maneira de problematizar e de eliminar a expressão racista, para que ela não perpetue o comportamento na atualidade.

nobre apesar de todas as violências e as adversidades impostas por meio do branqueamento. Há também o episódio de mãe Maria, do conto infantil homônimo, presente em *Contos p**átrios*** (1904), de Olavo Bilac, vítima de uma brincadeira violenta do menino da casa e que o protege, disfarçando uma pedrada em queda no quintal. Há ainda a hipersexualização dos corpos negros, seguida de sua animalização e perversão, assim como em *O bom crioulo* (1885), de Adolfo Caminha, e em *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado. Exemplos não nos faltam para que exemplificar nossa proposição.

O sujeito negro do discurso literário faz sua aparição quando os/as autores/as se querem negros/as: "O texto que se quer negro-brasileiro refere-se à vida e aos conflitos da população descendente de escravizados. Pode tão somente referir-se à cultura no sentido simplesmente formal [...]" (Cuti, 2010, p. 61). A própria palavra negro surge, no contexto discursivo, como um signo de interdição e de ameaça: "mercado negro", "magia negra", "humor negro", "ovelha negra", etc. Ela, porém, pode ser ressignificada, como no poema de Márcio Barbosa (*apud* Cuti, 2010, p. 55-56):

> quando o opressor
> diz 'negro!'
> quer dizer feio
> e burro e pobre no meio
>
> [...]
>
> nós que somos parte
> dizemos 'negro!'
> não só como quem dança
> como quem tem arte
>
> dizemos 'negro!'
> como quem perdeu o medo
> como quem tem um segredo
>
> falamos da força vital
> que é a nossa teia
> cantamos o axé ancestral
> que está em nossas veias.

Trata-se da ressemantização da palavra negro, indo além do que se preconceituava, dando luz a uma outra perspectiva cultural e imagética do sujeito, validando seus saberes e suas experiências ancestrais. Não se trata somente de uma repulsa às manifestações culturais e religiosas de origem africana ou ao abrasileiramento de determinadas ideologias; "nada [...] incomoda tanto quanto a manipulação da palavra pelo negro como simbologia de sujeito em ação, seja na música, no palco ou na página" (Cuti, 2010, p. 61). A arte emerge sempre de um lugar marcado pelos valores da sociedade; se a sociedade é racista, sua arte também o será: "[...] é necessário matar o opressor que há em nós, e isso não é feito apenas se dizendo antirracista: é preciso

fazer cobranças." (Lorde *apud* Ribeiro, 2019, p. 39). É preciso ser antirracista e não só se dizer não racista, pois a inércia frente ao racismo não leva a nada.

O pensamento deve passar pelo crivo da ausência da personagem negra e de seus/suas autores/as. Por outro lado, somente haver personagens e autores/as negros/as não traz consigo a luta antirracista; é preciso que haja autores/as e personagens que carreguem a integridade física e social do sujeito enquanto peça integrante da sociedade, fazendo jus a uma visão antirracista. A partir de epistemologias negras ancestrais, como o Ubuntu,[6] as personagens e seus/suas autores/as subvertem a lógica da ausência que lhes foi imposta durante boa parte da formação e da consolidação da literatura brasileira, problematizando os estereótipos dos lugares de destaque dentro da produção cultural brasileira e negro-brasileira.

Com essas imagens incrustadas no imaginário social, os/as autores/as negro-brasileiros/as se dividiam em uma parte que queria escrever a partir da vida e dos conflitos da população descendente de escravizados, referindo-se à cultura num viés formal, como foi o caso de Machado de Assis, escrevendo de dentro da branquitude para a branquitude. Por outro lado, existiam outros que se voltaram para uma desobediência à ideologia do silêncio e à censura impregnada na sociedade brasileira, como é o caso de Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto. Eles se viraram contra o oceano brancocêntrico que era e ainda é a literatura brasileira, cantando "seu amor por uma mulher de sua própria cepa e a rejeitar o amor de branca" (Sayers *apud* Cuti, 2010, p. 67).

> Ainda que a dimensão da literatura negro-brasileira não se reduza à primeira pessoa do discurso ou ao 'eu' lírico, são essas dimensões que primeiro traçam os caminhos de uma identidade, pois ao deslocar o foco da visão/emanação do discurso oferecem ao leitor, explicitamente, a gigantesca tarefa da reconstrução de um 'eu' coletivo que teve a sua humanidade estilhaçada pela escravização e pelo racismo. (Cuti, 2010, p. 71)

A partir dessa reconstrução do eu lírico, o eu social começa a se reumanizar. É um processo, acima de tudo, de (re)construção de autoestima e de ressignificação da palavra negro. Era preciso que alguém – ou alguéns – proferisse "negro"; o silêncio não dá espaço para a catarse e, "[...] no caso, a catarse do povo negro, que encontra também na literatura um caminho aberto para reconhecer a si mesmo, por meio da purgação da histórica humilhação sofrida e do expurgo de seus fantasmas criados pela discriminação racial" (Cuti, 2010, p. 75).

Na construção do eu social, o samba, por exemplo, entra como um expoente no que tange às expressões culturais negras e afro-brasileiras. O samba, em um

6 "Uma sociedade sustentada pelos pilares do respeito e da solidariedade faz parte da essência de Ubuntu, filosofia africana que trata da importância das alianças e do relacionamento das pessoas, umas com as outras. Na tentativa da tradução para o português, ubuntu seria 'humanidade para com os outros'. Uma pessoa com ubuntu tem consciência de que é afetada quando seus semelhantes são diminuídos, oprimidos. – De ubuntu, as pessoas devem saber que o mundo não é uma ilha: 'Eu sou porque nós somos'". (disponível em: <https://www.geledes.org.br/ubuntu-filosofia-africana-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia/>. Acesso em: 19 mar. 2026)

primeiro momento, designava as rodas de dança organizadas pelos escravizados, contando com os batuques dos tambores para o culto aos orixás. Posteriormente, o gênero musical foi ressemantizado, uma vez que "[...] os aspectos formais herdados das tradições africanas como o vocabulário, o ritmo, a recriação de tradição oral, fazem sentido se associados a um processo de consciência racial em franco desenvolvimento" (Cuti, 2010, p. 61). O samba se mostra como um local de resistência ao apagamento das religiões de matrizes africanas até tornarem-se meios pelos quais diversos compositores, como Jorge Aragão em "Identidade" (1992), fizeram suas vozes serem ouvidas pelos não negros: "Se preto de alma branca pra você (Ô, ô, ô) / É o exemplo da dignidade / Não nos ajuda, só nos faz sofrer (Ô, ô, ô) / Nem resgata nossa identidade".

Abdias Nascimento (2016) escreve que a população negra sofre um processo de genocídio na sociedade brasileira. Entendemos que genocídio se refere aos atos cometidos com a intenção de destruir e desintegrar, político e socialmente, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico ou religioso. Durante toda a história do Brasil, os povos trazidos de África foram postos de lado enquanto humanos, e seus descendentes foram expropriados de sua liberdade. O negro escravizado teve sua espinha dorsal quebrada, ela que também era a espinha dorsal sustentáculo da sociedade que emergia.

Embora no período não existisse o que entendemos hoje como "movimento negro" organizado, as formas de resistência individuais e coletivas eram constantes, como as rebeliões e os quilombos – comunidades autônomas de escravizados fugidos –, sendo o mais famoso o Quilombo dos Palmares, liderado por Zumbi dos Palmares; revoltas urbanas, como a Revolta dos Malês (1835), em Salvador, mostrando a resistência dos africanos mulçumanos que se organizaram para lutar contra a escravização, além das irmandades religiosas, as igrejas negras, que utilizavam esse terreno para preservar a cultura afrodescendente:

> Muniz Sodré enfatiza esse jogo duplo significante de formação e fundação de rituais religiosos afro-brasileiros ao afirmar que, desde a época da escravidão, nos espaços considerados 'inofensivos' pelo sistema escravocrata, 'os negros reviviam clandestinamente os [seus] ritos, cultuavam os deuses e retomavam a linha do relacionamento comunitário', numa estratégia 'de jogar com as ambiguidades do sistema, de agir nos interstícios da coerência ideológica'. (Martins, 2021, p. 37-38)

A promulgação da Lei Áurea (1888) não resolveu o problema que a população negra da época tinha, já que a abolição da escravatura se deu sem qualquer política de integração social ou econômica, deixando ex-escravizados/as às margens da sociedade brasileira. A realidade implicou a necessidade de se organizar enquanto grupo. O surgimento da Frente Negra Brasileira (FNB) (1931-1937) se dá quase 50 anos após a abolição da escravatura e se configura como o primeiro grande movimento negro organizado do Brasil. Fundada em São Paulo, a FNB tinha como

objetivo a luta contra o racismo e a discriminação, a promoção à educação e a integração da população negra na sociedade (Camazano, 2021).

Além da FNB, outro movimento que também teve papel crucial foi o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado por Abdias do Nascimento[7] em 1944. O TEN foi um espaço de politização, conscientização e valorização da cultura negra em um período em que a discriminação e a falta de representatividade eram ainda mais acentuadas, atuando nas áreas cultural, política e educacional. Ele objetivava: resgatar os valores culturais africanos que foram marginalizados por preconceito e levados à condição "folclórica, pitoresca ou insignificante"; educar a classe dominante branca, na tentativa de problematizar a visão etnocentrista cristã-europeia, que se arvorava detentora da verdade absoluta; erradicar o *black face*, isto é, atores que se maquiavam de preto para representação de pessoas negras estereotipadas; tirar os atores negros dos papéis que lhes eram garantidos por meio do estereótipos, "como moleques levando cascudos, ou carregando badejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão"; e desmascarar a pseudociência literária branca da época, que explorava os negros por prazeres estéticos e diversionistas alheios à situação racista da época (Nascimento, 2016, p. 161-162).

Ao longo de sua trajetória, o TEN colocou em circulação revistas e periódicos, como a *Quilombo*, que serviu como um importante veículo para a divulgação de ideias e o fortalecimento do pensamento negro no país.

Durante a Ditadura Cívico-Militar (1964-1985), a repressão dificultou a organização da sociedade civil. Por outro lado, o movimento negro se fortaleceu, muitas vezes de forma clandestina, e ganhou um novo fôlego com a influência do panafricanismo[8] e do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos.[9] Em 1978 era fundado do Movimento Negro Unificado (MNU), um dos mais importantes marcos da história do movimento negro no Brasil. O regime cívico-militar, apesar da censura e da repressão, não conseguiu sufocar as manifestações de resistência. Nesse cenário, o movimento negro, que até então atuava de forma mais fragmentada – em grupos de estudo, centros de cultura e pequenas associações, como o Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN) e o Núcleo Negro Socialista da Liga Operária (Pinho, 2026) – sentiu a necessidade de se unificar para ganhar mais força política.

O evento que serviu de catalisador para a criação do MNU foi um ato de racismo em 1978, em São Paulo. Quatro jovens negros foram impedidos de se matricular em um clube de natação, o Clube de Regatas Tietê. Em protesto, a comunidade negra

7 Foi um dos pioneiros do moderno teatro brasileiro ao criar o TEN em 1944. Fundou o Ipeafro em 1981. Foi deputado federal, entre 1983 e 1987, e senador, entre 1997 e 1999, pelo Rio de Janeiro. Indicado duas vezes ao prêmio Nobel da Paz, em 1978 e em 2010, recebeu, entre outras distinções, os prêmios Unesco de Direitos Humanos e Cultura de Paz, em 2001, e o Toussaint-Louverture, em 2004, pelo conjunto de sua obra artística, intelectual e político-ativista (Nascimento, 2016).

8 O panafricanismo surgiu no final do século XIX como uma resposta à opressão racial e à segregação, defendendo a solidariedade entre todos os povos de origem africana e seus descendentes.

9 O movimento pelos direitos civis nos EUA ocorreu entre 1955 e 1968, com o objetivo de abolir a segregação e a discriminação racial. Ele foi liderado por Martin Luther King Jr. e Rosa Parks, buscando garantia dos direitos civis e igualdade para a comunidade afro-americana.

se mobilizou e realizou um ato público em frente ao Teatro Municipal de São Paulo. Durante esse evento, foi lida a "Carta Aberta à Nação Brasileira", que denunciava o racismo e a violência racial. A partir dessa articulação, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, nome original, foi formalmente fundado.

O MNU se diferenciava de movimentos anteriores por adotar uma abordagem mais direta e radical na luta contra o racismo, classificando-o como um problema estrutural e não apenas individual. Ele se pautou pelo combate ao racismo, denunciando ativamente a ideologia da "democracia racial", cunhada por Gilberto Freyre em *Casa-Grande e Senzala* (1933) e altamente utilizada pelo discurso ditatorial da época, a fim de demonstrar que o racismo era uma realidade cotidiana e um obstáculo para a ascensão da população negra. Também defendeu a necessidade de políticas públicas que combatessem a desigualdade racial entre as áreas de educação, saúde e trabalho, levantando ainda a bandeira das cotas raciais nas universidades – o que se tornaria realidade décadas depois. O MNU confrontava diretamente o Estado brasileiro, para que a questão racial fosse tratada como pauta política e de urgência; assim como a valorização da identidade negra, promovendo a conscientização e o resgate da identidade e das culturas negras e africanas, com o combate à assimilação cultural e o enaltecimento da autoestima da população negra.

No tocante à autoestima batalhada e (re)construída pelos movimentos negros ao longo do tempo, as literaturas negras e negro-brasileiras ganharam força com nomes como o já citado Abdias Nascimento na dramaturgia, reconstruindo o orgulho negro pelo viés da pluriversalidade, ou seja, uma pluralidade de filosofias e de saberes que vão além do que a branquitude e o ocidente propõem. Escritoras como Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus e Djamila Ribeiro resgatam em seus textos suas vivências, suas raízes, sua ancestralidade, suas identidades, reivindicando a negritude e traços identitários negros.

2 AS *CARTAS* DE DJAMILA E A VIDA

Para entender o hoje, é preciso olhar para o ontem; é necessário que entendamos alguns processos históricos para não cairmos na armadilha da história única (Adichie, 2019); é preciso aprender sobre determinadas experiências de dor para que possamos falar sobre memórias de vida no presente e no futuro.

Ao buscar responder – ainda que precariamente – como ressignificar experiências de dor em memórias de vida e de felicidade, enveredamos pelas *Cartas para minha avó* (2021), de Djamila Ribeiro. Antes dessa leitura, conhecíamos seus textos de relevância filosófica e ativista[10]; seu texto epistolar nos abriu uma porta rumo ao letramento racial crítico. *Cartas*[11] ainda se encontra nova no meio aca-

10 Destacamos os livros: *Pequeno manual antirracista* (2017), *Quem tem medo do feminismo negro* (2018) e *Lugar de fala* (2019).

11 A partir desse momento nos referiremos a *Cartas para minha avó* (2021) apenas como *Cartas*, a fim de que fique mais fluída a leitura.

dêmico.[12] As *Cartas* são o meio de comunicação afetivo entre a autora e sua avó Antônia, sua mãe Erani e sua filha Thulane, por meio de uma escrita envolta em amor, respeito, experiências, ancestralidade e felicidade. Por meio delas, a autora também dialoga com seu leitor, narrando situações que dizem respeito à sua vida pessoal e a suas vivências coletivas.

As *Cartas* de Djamila apresentam relevância coletiva, tendo em vista que nos trazem uma perspectiva outra sobre a literatura negro-brasileira. Trata-se de uma leitura que reaviva o orgulho negro, posto de lado frente a um padrão identitário branco, heterossexual e masculino. Em uma das narrativas epistolares, a autora escreve o seguinte:

> Numa das raras vezes em que fomos ao cinema com a escola, nós assistimos ao filme Lua de Cristal, do qual Xuxa é a protagonista. Lembro de ter gostado do filme, mas também lembro que senti um profundo incômodo. Na saída, ao final, meninas brancas conversavam alegremente sobre o filme enquanto eu, sozinha, pensava em com nada do que eu tinha acabado de ver se relacionava com a minha realidade. (Ribeiro, 2021, p. 31-32)

O filme de Xuxa não oportuniza a presença de crianças negras, legando-as ao esquecimento em sua produção. O pai de Djamila, Joaquim, falava que os filmes da Xuxa eram racistas, e ele não estava errado: "De fato, não havia cenas de discriminação direta, mas tampouco havia personagens negros nas histórias: tudo girava em torno de garotas e garotos brancos e loiros e seus dramas" (Ribeiro, 2021, p. 32). Joaquim falava sobre a falta de representatividade e de representação de pessoas como ele, como sua filha.

Elas também dão visibilidade no meio acadêmico para uma reflexão sobre essa literatura e a ancestralidade, a fim de ir para além do cânone literário trabalhado nos espaços de ensino, sejam eles formais ou não.

O ato central do livro é a escrita das *Cartas*, que serve como um ritual, presentificando a avó. Djamila lamenta não ter conhecido Antônia e a mãe Erani para além dos papéis sociais impostos a elas; ela usa a escrita para resgatar suas histórias e suas humanidades, compreendendo como as escolhas e a resiliência de suas antecessoras moldaram sua própria vida e suas lutas.

> 'Quantas histórias eu teria aprendido, quantos colos eu perdi. Sobretudo, o quanto não conheci você e dona Erani como mulheres, para além do papel de avó e mãe' [...] Você humanizou toda uma linhagem e é meu dever também humanizá-la e, ao contar a você um pouco do que aprendi, eu me humanizo também. (Ribeiro, 2021, p. 18)

12 No Catálogo de Teses e de Dissertações da CAPES, não localizamos nenhum trabalho acadêmico que trate especificamente das *Cartas* (cf. https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/. Acesso em: 22 mar. 2026)

A sociedade racista e patriarcal oprime mulheres negras, tentando relegá-las à invisibilidade social e à subalternidade. Ao detalhar a vida da avó, seus percalços, seu afeto, suas dificuldades e seu legado, Djamila reivindica a dignidade dessa mulher e de outras como ela. A memória não é apenas uma lembrança, mas a afirmação de uma vida que resistiu. A avó, que era benzedeira e uma figura de força e de afeto na comunidade, é a representação de uma linhagem de mulheres negras que, apesar das dificuldades impostas pelo racismo estrutural, foram pilares de suas famílias.

> Quero escrever sobre você, vó, e te contar o que não tive tempo de contar antes. Quero que muitas pessoas saibam que, para além da aspereza e dureza da vida, você transmitiu ensinamentos importantes. Afinal, como não ser dura quando a vida é assim? Como educar sem bater quando a violência era herança e cotidiano? Minha mãe nos criou assim também. Mas você quebrou esse ciclo comigo, vó, me amando como me amou. Por isso, fui capaz de fazer o mesmo com a minha filha. (Ribeiro, 2021, p. 18)

A morte biológica é dolorosa, é o silêncio depois do barulho; o sistema nervoso central cessa suas funções permanentemente em casos de morte cerebral, o coração para de bombear sangue nas paradas cardiovasculares; o corpo que antes pulsava se encontra em silêncio. Mas a ancestralidade restaura o elo quebrado. A morte do corpo é incontestável, mas a morte da história e da identidade é impedida pelo ato de amar, lembrar e narrar, transformando o elo ancestral em uma ferramenta de luta antirracista e feminista que perdura no tempo. Djamila escreve à avó tudo o que ela se tornou e o quanto a figura dela foi central, celebrando o cuidado e a força transmitidos. A ancestralidade, aqui, é a garantia de que a influência e o amor da avó persistem.

"Minhas lembranças de você têm gosto de manga verde e doce de abóbora. Têm cheiro de feijão e jantar às seis da tarde. Você me adoçava a boca e me benzia a alma" (Ribeiro, 2021, p. 9): a escrita de Djamila está inundada de uma experiência tão individual e ao mesmo tempo tão coletiva que no momento da leitura as palavras na página se transformam em uma roda de conversa na mesa da cozinha de avós negros e não negros.

É relevante pensar em como as narrativas contadas dentro de casa mostram e moldam como ela se comportou e se comporta frente às adversidades da vida, sem nunca deixar de lembrar-se que o outro já havia dito/passado. Comungamos de Ubuntu sem nem nos dar conta; nós existimos e resistimos porque o outro existe e resiste: "*umutu ngumuntu ngabantu* (uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas) indica que um ser humano só se realiza quando humaniza outros seres humanos" (Noguera, 2012, p. 148).

Nas *Cartas*, Djamila resgata o afeto da avó — seu colo, seus mimos, suas rezas — como uma tática de sobrevivência e um contraponto à hostilidade do mundo. Esse afeto é o legado que nutre sua força para seguir adiante. A ternura é o que sobrevive ao ódio. A avó, enquanto benzedeira, resguarda uma potência

de comunicabilidade para além da página do livro, seus atos evocam memórias e ancestres por meio da oralitura, isto é,

> [...] a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. (Martins, 2021, p.41)

O benzer envolve as rezas, os movimentos das mãos, das folhagens; é um conhecimento do qual não há textos escritos, sendo passado de boca em boca; é ancestral.

> A ancestralidade é o princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital. Os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro. [...] nas texturas narrativas e poéticas. (Martins, 2021, p. 62)

As *Cartas* narram experiências tão singulares e ao mesmo tempo tão plurais, tornando-se um ambiente de troca entre as partes que realizam o livro. Por realização do livro, entendemos que ele, enquanto produto, não tem utilidade na prateleira que não de objeto de desejo, mas no momento da leitura, ou seja, de sua realização; o eixo leitor-obra-autor faz com que o livro exista e pulse.

Djamila transforma e transcreve o hálito, o asè da palavra dita, para se encontrar com a passividade do papel, garantindo-lhe vida. Para o indivíduo, a morte está ligada a um processo de perda, de erosão; para o coletivo, ela se traduz enquanto enriquecimento. A espiral volta à tona: "A morte é um advento, um ato necessário na dinâmica de transformação e de renovação de tudo o que existe, permitindo o movimento contínuo do cosmos e sua permanente renovação e revitalização" (Martins, 2021, p. 65). Por meio da ancestralidade, Djamila resgata seus entes queridos para o presente, fazendo deles presentes na criação de sua filha tanto quanto estiveram na sua.

> Como meu babalorixá sempre diz, a dança dos orixás, o xirê, você sabe, acontece em círculo e em sentido anti-horário. Em um dado momento, a mais velha encontrará a mais nova. A mais nova precisa da mais velha porque a última pavimentou os caminhos que permitiram a existência da mais nova. E a mais velha também precisa da mais nova para continuar existindo. Não há mais fragmentos soltos, há continuidade e permanência. (Ribeiro, 2021, p. 180)

Por meio da ancestralidade, do contato com esse "meio pelo qual se esparge, por todo o cosmo, a força vital, dínamo e repositório de energia movente, a cinesia

originária sagrada, constantemente em processo de expansão e de catalização" (Martins, 2021, p. 60), é que Djamila narra seus momentos de felicidade:

> 'A caminho de Saint Louis, no trem, entre a expectativa e a espera'. Mas ali, naquele momento, aplaudindo efusivamente ao final de cada música, não existia mais expectativa, havia entrega. Eu não precisava fingir autenticidade, eu simplesmente podia sentir, deixar sair pelos meus poros todas as situações de angústia por não saber qual caminho seguir, deixar escorrer toda a mágoa das coisas que não haviam sido, cada ressentimento pelas situações de solidão. Por um breve momento, olhei para o passado sem nostalgia, somente como contingências que me traziam ao agora. (Ribeiro, 2021, p. 171)

As *Cartas* de Djamila comunicam, em sua singularidade, experiências que foram passadas de geração em geração – sejam elas proveitosas ou ciclos que precisaram ser quebrados – e que ainda são vividas: "No entanto, as preocupações são as mesmas: cuidar para que eles sempre saiam com os documentos, ensiná-los como proceder numa eventual parada da polícia, rezar para que eles cheguem em casa" (Ribeiro, 2021, p. 97). As *Cartas* de Djamila se constituem como registros que, apresentando ao leitor os movimentos do tempo espiralar, unem escrita, resgate e lembrança como categorias que, juntas, evocam memórias marcadas também pela alegria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura negro-brasileira, que vem desde pelo menos o romantismo, com Maria Firmina dos Reis, com as *Cartas* e outros textos similares, rompe com as narrativas das dores associadas à população negra a partir do contato com a ancestralidade, visando ainda a romper com a colonialidade ainda imperante no Brasil.

Nas *Cartas*, Djamila nos escreve sobre dores e felicidades, idas e vindas rápidas, experiências e memórias tão potentes que extrapolam as barreiras da página, se mostrando experiências e memórias coletivas de famílias negras. A autora agrega um outro território ao das necronarrativas, para falar não apenas da dor da perda e das erosões familiares causadas pela estrutura político-social do Estado brasileiro, mas também das alegrias passadas durante a vida dela em meio à imensidão do luto.

REPRESENTATION AND REPRESENTATIVENESS OF BLACK AUTHORS IN BRAZILIAN LITERATURE: CARTAS PARA MINHA AVÓ, BY DJAMILA RIBEIRO

Abstract: *The main objective of this article is to bring academic visibility to Black Brazilian literature and its ancestry, broadening the perspective beyond an established, white literary canon, valuing its authors, breaking with principles of coloniality, and problematizing the reinforcement of narratives of pain by critics. To this end, the connection with ancestry and with life is established through the reading of Cartas para minha avó (2021), by Djamila Ribeiro. The analysis is presented through bibliographic research, drawing on books, scientific articles, and print or online magazine publications that help understand the construction of Black Brazilian identity in literature, considering especially the discussions about the Black Brazilian literary corpus shaped in Cartas para minha avó. To carry out our discussions, we consider the contributions of Abdias Nascimento (2016), Chimamanda Ngozi Adichie (2019), Cuti (2010), Djamila Ribeiro (2019), and Leda Maria Martins (2021), among other authors. The study made it possible to note that, through the Letters, Djamila Ribeiro records the movement of a spiraling time in which writing evokes the memory of times marked not only by pain, but also by the joys of an ancestral coexistence.*

Keywords: *Black Brazilian literature; Ancestry; Letters; Racism; Djamila Ribeiro.*

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARAGÃO, Jorge. Identidade. In: ARAGÃO, Jorge. *Chorando estrelas*. 1992. Disponível em: https://genius.com/Jorge-aragao-identidade-lyrics. Acesso em: 12 set. 2025.

CAMAZANO, Priscila. Entenda o que foi a Frente Negra, movimento pioneiro criado há 90 anos. *Portal Geledés*, [s. l.], 18 set. 2021. Disponível em: https://www.geledes.org.br/entenda-o-que-foi-a-frente-negra-movimento-pioneiro-criado-ha-90-anos/. Acesso em: 13 set. 2025.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 2000.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

MACHADO, Emilly da Gama; EUGENIO, Pamela Ramos; ALFAYA, Victor Hugo. O esquecimento de autores negros na literatura brasileira. *Coisa Pública*, [s. l.], 17 ago. 2024. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/coisapublica/2024/08/17/o-esquecimento-de-autores-negros-na-literatura-brasileira/. Acesso em: 19 mar. 2026.

MARTINS, Leda Maria. *Performance do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATOS, Gregório de. Épílogos. *Jornal de Poesia*, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/gregoi01.html. Acesso em: 22 mar. 2026.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro*: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NOGUERA, Renato. Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectiva. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [s. l.], v. 3, n. 6, p. 147-150, 2012. Disponível em: https://abpnrevista.org.br/site/article/view/358. Acesso em: 5 ago. 2025.

PINHO, Bruno. Movimento Negro Unificado (MNU): o que é, história e importância. *Politize!*, [s. l.], 14 jan. 2023. Disponível em: https://www.politize.com.br/movimento-negro-unificado/. Acesso em: 19 abr. 2026.

RIBEIRO, Djamila. *Cartas para minha avó*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SOUZA, Julianna Rosa de. Personagem negra: uma reflexão crítica sobre os padrões raciais na produção dramatúrgica brasileira. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 274-295, maio/ago. 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbep/a/kFfp3NHFjb9QRtkYyRn7YMF/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 19 mar. 2026.

Recebido em 26 de março de 2026
Aprovado em 09 de maio de 2026