

## O NEGRO NO CONTO “QUIZILA” DE LUIZ SILVA (CUTI)

Anderson Caetano dos Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Nesse artigo, de forma sucinta trabalha-se a análise do conto intitulado de “Quizila”, lançada em livro homônimo, em 1987, pelo escritor Luiz Silva (Cuti). O conto é um recurso narrativo utilizado pelos militantes do movimento negro utilizado com o intuito de divulgação dos trabalhos por meio de coletâneas, blogs ou sites da internet. O objetivo aqui é contemplar as questões raciais na formação de uma entidade do movimento negro. Os principais recursos literários de Cuti são a metáfora e a ironia. Os ambientes de narração são predominantemente urbanos situados na cidade de São Paulo, com a presença de personagens masculinos e femininos adultos, sendo relatados os dramas e as vicissitudes dos afro-brasileiros. Pela formação do “Centro de Cultura Negra DO BRASIL” presencia-se as dificuldades de integração do negro em uma sociedade de classes.

**PALAVRAS-CHAVE:** conto; afro-brasileiro; Luiz Silva.

**ABSTRACT:** In this article, the analysis of a short story entitled “Quizila”, published in a book of the same name, 1987, by the writer Luiz Silva (Cuti), is worked out in a succinct way. The short story is a narrative resource used by the militants of the black movement used in order to disseminate the works through collections, blogs or internet sites. The objective here is to contemplate the racial issues in the formation of an entity of the black movement. Cuti’s main literary resources are metaphor and irony. The narrative environments are predominantly urban located in the city of São Paulo, with the presence of adult male and female characters, and the dramas and vicissitudes of Afro-Brazilians are reported. The formation of the “Centro de Cultura Negra DO BRASIL” witnessed the difficulties of integrating black people into a class society.

**KEYWORDS:** short story; afro-brazilian; Luiz Silva.

### Introdução

Muitas vezes tenho-me perguntado qual será a virtude de certos contos inesquecíveis. Na ocasião os lemos junto com muitos outros que inclusive podiam ser dos mesmos autores. E eis que os anos se passaram e vivemos e esquecemos tanto; mas esses pequenos, insignificantes contos, esses grãos de areia no imenso mar da literatura continuam aí, palpitando em nós. Não é verdade que cada um tem sua própria coleção de contos? Eu tenho a minha e poderia citar alguns nomes. Tenho “William Wilson”, de Edgar A. Poe, tenho “Bola de Sebo”, de Guy de Maupassant. Os pequenos planetas giram e giram: aí está “Uma Lembrança de Natal”, de Truman Capote, “Tlöin”, “Uqbar”, “Orbis”, “Tertius”, de Jorge Luís Borges, “Um Sonho Realizado” de Juan Carlos Onetti, “A Morte de Ivan Illich”, de Tolstói, “Fifty Grand”, de Hemingway, “Os Sonhadores”, de Isak Dinesen, e assim poderia continuar e continuar... (CORTAZAR, 1993, p. 154-155).

O excerto supracitado de Julio Cortázar situado no livro, *Valise de cronópio* (1974), exhibe os contos considerados melhores por esse escritor. Esses contistas são basilares para a formação da capacidade crítica do leitor e expansão do poder de fabulação. Nota-se que o conto

---

<sup>1</sup> Professor, graduado em Letras Português/Inglês pela Universidade Franciscana (UFN). Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: [anderson.c.santos@bol.com.br](mailto:anderson.c.santos@bol.com.br). <http://lattes.cnpq.br/1900215566776155>.

é um dos gêneros literários de maior expressividade e com um grande número de escritores e/ou leitores. A brevidade do conto convida-nos a leitura de textos que perpassam pelo policial, fantástico, realista, de fadas, de terror, de conflitos existenciais, de dramas e questões raciais.

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. (GOTLIB, 1990, p. 13).

Nádia Battella Gotlib, no livro *Teoria do conto* (1990), pontua que a origem desse gênero literário está vinculada ao ato de contar de histórias orais, passadas de geração em geração, em milênios antes de Cristo. Os dois livros mais importantes da literatura escrita provêm de narrativas orais: a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero. A tradição da literatura oral africana enquadra-se nessa corrente devido à permanência à cultura ágrafa daquelas tribos durante séculos.

*As Mil e Uma Noites* é outro exemplo do ato de contar histórias para um ouvinte e aprendiz. A protagonista Xerazade, com beleza e inteligência, presenteia-nos com as histórias persas com o intuito de sobreviver à ira do Rei Shariar. Vale lembrar que, na Idade Média, a produção de *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1313-1373) e *Os Contos da Cantuária*, de Geoffrey Chaucer (1343-1400) são importantes documentos do Renascimento Cultural.

Do Oriente chegam, sem interrupção, contos e mais contos, histórias de romeiros, camaleiros e mais gente exótica, nas quais a sabedoria popular de civilizações alheias se cristalizou. Desses contos orientais o mundo literário só tomou conhecimento quando se publicou, no século XVII, a primeira tradução das Mil e Uma Noites; a Idade Média já os conhecera pela boca de marinheiros italianos que os tinham ouvido no Oriente. (CARPEAUX, 2010, p. 355).

O momento mais significativo é a invenção da imprensa de Johannes Gutenberg (1400-1468), que populariza os livros com o surgimento das livrarias e das bibliotecas caseiras. A fortuna literária dos contistas nos contempla com temáticas com um arcabouço teórico que nos auxiliam a expandir o horizonte intelectual e o fluxo da imaginação. A leitura possibilita a capacidade de crítica da realidade através dos personagens representados nos contos. Ao término de uma leitura amplia-se o repertório cultural e a compreensão do mundo real devido à decodificação de temas, símbolos e expressões novas.

No século XVIII, Voltaire (1694-1778) e Washington Irving (1783-1859) são autores que aprimoram o conto com destaque para os acontecimentos do contexto do Iluminismo e da

Revolução Francesa. A efervescência desse gênero literário aconteceu com a teoria da “unidade de efeito”, elaborada por Edgar Allan Poe (1809-1849), que colaborou para o aprimoramento da produção de obras literárias. Os irmãos Grimm contribuíram para a expansão do conto a partir dos pressupostos teóricos, estudos linguísticos e acadêmicos. Nádia Battella Gotlib (1990, p. 7) argumenta sobre a influência desses dois escritores: “Este é o momento de criação do conto moderno quando, ao lado de um Grimm que registra contos e inicia o seu estudo comparado, um Edgar Allan Poe se afirma enquanto contista e teórico do conto.”

A urbanização crescente decorrente das duas Revoluções Industriais alterou o ritmo das pessoas com a circulação pelas ruas e pelos cafés da cidade. O surgimento do sistema capitalista e o descobrimento científico colaboraram para a sociedade guiada pelas informações impressas nos jornais e nos livros. Naquele período, os escritores de maior prestígio, além dos dois supracitados anteriormente, desse gênero literário são: Guy de Maupassant (1850-1893) e Anton Tchekov (1860-1904), James Joyce, (1882-1941), Virginia Woolf (1882-1941), Frank Kafka (1883-1924), William Faulkner (1897-1962), Ernest Hemingway (1899-1961), José Luandino Vieira (1935-atual), Mia Couto (1955-atual) Ondjaki (1977-atual).

Na América, tanto em Cuba como no México ou no Chile ou na Argentina, uma grande quantidade de contistas trabalha desde os começos do século, sem se conhecerem muito entre si, descobrindo-se às vezes de maneira quase que póstuma. (CORTAZAR, 1993, p. 150).

O século XX é marcado pela presença de exímios contistas no contexto da América. Vale destacar Machado de Assis (1839-1908), Horacio Quiroga (1878-1937), Lima Barreto (1881-1922), Jorge Luis Borges (1899-1986), Juan Carlos Onetti (1909-1994), Julio Cortázar (1914-1984), Murilo Rubião (1916-1991), Clarice Lispector (1920-1977), Rubem Fonseca (1925-2020), Ricardo Pligia (1941-2017), Conceição Evaristo (1946-atual), Luiz Silva (1951-atual) e Marcelino Freire (1967-atual).

Ferréz organizou outra obra importante para a literatura marginal: o livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), uma antologia de poemas e contos das revistas Caros Amigos/Literatura Marginal.

Autores como Alessandro Buzo, Sacolinha, Santiago Dias, Sérgio Vaz, Jonilson Montalvão, Elizandra Souza, Lutigarde Oliveira, Allan Santos da Rosa, Dinha e Dugueto Shabazz se assumem como escritores marginais e compartilham, com Ferréz, essa nomenclatura. Utilizam a terminologia marginal vinculada a sua produção literária, pois a expressão caracteriza o contexto de marginalidade social e cultural ao qual os escritores estariam submetidos. (EBLE; LAMAR, 2015, p.196).

No século vigente, os contistas destacados do excerto supramencionado são: Alexandre Buzo (1973-atual), Ferréz (1975-atual), Allan Santos da Rosa (1976-atual) e Sacolinha/Ademiro Alves (1983-atual). Esses quatro escritores estão vinculados à literatura marginal na cidade de São Paulo. Eles têm buscado alternativas para a publicação dos livros por meio de blogs, de materiais impressos e com a venda em sites da internet sem a vinculação com grandes editoras. A vivência na periferia demonstra as dificuldades de sobrevivência e publicação de livros na capital de paulistana. De forma breve, procurou-se traçar um histórico do conto, para que fosse estabelecido o arcabouço teórico suporte para a literatura produzida por Luiz Silva (Cuti).

### **A produção de Luiz Silva (Cuti): análise do conto “Quizila”**

Nesse artigo, de forma sucinta trabalha-se a análise de um conto intitulado de “Quizila”, lançado em livro homônimo, em 1987, por Luiz Silva (Cuti). Esse autor, nascido em Ourinhos, possui a publicação de quatro livros de contos: *Quizila* (1987), *Negros em contos* (1996), *Contos crespos* (2009) e *Contos escolhidos* (2016). A vinculação ao Quilomboje Literatura possibilitou o surgimento dos *Cadernos Negros* em 1978, sendo que essa série de livros contribui com a alternância de um ano dedicado a publicação de poemas e outro de contos. Cuti é um escritor completo devido à produção de contos, poemas, teatro, crítica literária e formação universitária. Ao referir-se à produção de contos, tema principal do seu trabalho, Donete Simoni Rosso (2015, p.127) escreve:

De forma ora sutil, ora direta, Cuti traz à tona situações corriqueiras em que os conflitos gerados pelo preconceito étnico-racial afetam a vida dos envolvidos. Mas não é só isso: também se empenha no resgate de temas históricos, valoriza e eleva a sua autoestima, desperta seu amor-próprio, ou ainda mostra as contradições da nossa sociedade, que é “democrática e igualitária” no discurso, mas que exclui e discrimina as pessoas diariamente nas relações sociais.

O objetivo aqui é contemplar as questões raciais na formação de uma entidade do movimento negro. Os principais recursos literários desse escritor são a metáfora e a ironia. Os ambientes de narração são predominantemente urbanos situados na cidade de São Paulo, com a presença de personagens masculinos e femininos adultos, sendo relatados os dramas e as vicissitudes dos afro-brasileiros.

Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. (FOUCAULT, 1970, p. 5).

Os contos de Cuti situam-se dentro de um debate político ao contemplar personagens que discutem sobre racismo, desigualdades socioeconômicas, discriminação e formação de entidades vinculadas ao movimento negro. A aglomeração de pessoas desse grupo étnico traz à tona debates que em alguns momentos da história impediram-nos de circular na rua e conversar com seus similares. A proibição da capoeira expressa no Decreto nº 847/1890 e a Lei da Vadiagem do artigo nº 59, do decreto-lei 3.688/1941, são dois exemplos de tentativa de barrar qualquer ajuntamento de afro-brasileiros.

Os contos analisados contribuem para uma análise da realidade social bem como servem para avaliar o papel da literatura quando a questão diz respeito aos direitos humanos. Em particular aos negros, os textos de Cuti levam à reflexão de que o branco é transmissor de ideologias que se articulam em torno da noção de desprezo, preconceitos e estereótipos. (CALLEGARI, 2010, p. 65).

Os contos desse escritor funcionam como um instrumento de enfrentamento racial ao revelar que desigualdades socioeconômicas entre brancos e afro-brasileiros são presenciadas no nosso país. Cuti, que é integrante do movimento negro e com titulação universitária de doutorado com a tese que versa sobre as questões raciais, demonstra-se perspicaz ao exibir essa temática nas situações do dia a dia. “Quizila” significa briga, rixa, discussão, desavença ou atrito, sendo que essas características fundamentais para a compreensão da representação dos personagens. A construção da subjetividade afro-brasileira é revelada pelas dificuldades encontradas em atividades rotineiras. Notam-se os avanços e retrocessos daqueles que tiveram os antepassados escravizados em um sistema de exclusão social e a consequente subalternidade.

“Quizila” é o conto mais extenso do livro com um número expressivo de personagens e ambientes narrativos. A perspectiva do enredo está na terceira pessoa com a presença do diálogo de vozes distintas de personagens negros. Em suma, a temática do conto está na formação da entidade do movimento negro denominado “Centro da Cultura Negra DO BRASIL” nos meados da década de 1980. A trama acontece em lugares distintos como: a casa de Dona

Benedita, a casa de Jairo e os seus arredores, o interior de um Fusca, um baile promovido por aquela agremiação, a rua, uma parada de ônibus, o escritório e a casa de Jurandir.

Os personagens principais são: Ronaldo, Ventura, Carlão, Jairo, Tinho, Jurandir, Débora. Já os secundários que podem ser destacados, tais como: Helena; Carmem; Rosane; Dona Benedita (mãe de Rosane); Diva do Fusca; Gonçalo; Mário; o patrão de Jairo; Quelé; o irmão de Carmem (o nome não se menciona no conto); mãe de Tinho; o transeunte bêbado no trabalho de Jairo; dois jovens e um homem bêbado que anseiam por entrar no baile da associação sem pagar o ingresso.

Os temas trabalhados nesse artigo são: a formação de uma entidade do movimento negro; o baile negro; o estereótipo do negro e o mito da democracia racial; a desestruturação familiar do afro-brasileiro e o casamento inter-racial; e, por último, duas perspectivas em relação à forma de atuação da militância negra.

A maioria das ações no conto é influenciada pelo encontro na casa de Dona Benedita, à noite, com o intuito de escolha do nome da agremiação, da definição dos cargos da diretoria e das ações da entidade. Nessa residência, há vinte personagens situados na sala de estar, dentre os quais se destacam: Ronaldo, Ventura, Helena, Carlão, Jairo, Carmem, Rosane, Tinho e Gonçalo. No universo de tais personagens descreve-se a formação de uma agremiação de militância negra, suas metas e suas propostas. Com esse fim, os jovens citados reúnem-se semanalmente, aos sábados, quando são discutidos temas que envolvem a negritude.

Dentre os pontos a serem discutidos, naquela noite, constava da pauta: votar o nome da associação, eleger a diretoria e fixar metas da entidade a partir de uma grande promoção a ser feita. Ao todo, eram vinte presentes, a maior parte abaixo dos trinta. Alguns se acomodavam no amplo sofá, outros no chão em almofadas, ou simplesmente sentados sobre o carpete vermelho. Um círculo de entusiasmo. (CUTI, 1987, p. 22).

Os personagens são apresentados com o propósito de demonstrar o clima de entusiasmo dos militantes ao formarem uma entidade negra. Desse modo, as ações desse grupo avançam e, gradativamente, os conflitos entre os personagens aumentam por conta dos desejos individuais sobressaírem-se aos de todos. Como resultado da reunião, o grupo também decide agir no sentido de recolher fundos para auxiliar na formação do “Centro de Cultura Negra DO BRASIL” e resolve promover um baile, com ritmos musicais para todos os gostos. Essa grande festa demonstra algumas dificuldades que os integrantes do movimento negro enfrentam, tais como: a falta da própria sede, em reunir os militantes e/ou a resistência em formalizar-se uma

diretoria, os conflitos internos e a rotatividade dos integrantes da agremiação, bem como a dificuldade de fixação de metas.

A atitude dos personagens evoca ponderações de Florestan Fernandes (1978, p. 20, v. 2), que tematiza a necessidade de superação do estado de miséria e de desorganização social em que vive os negros da cidade de São Paulo, para que seja alcançada a participação nas formas de vida organizada imperantes na ordem social competitiva, de forma total e igualitária. O ativismo volta-se mais para o que é praticável imediatamente, com objetivos que impõem uma transformação estrutural da ordem social.

Os integrantes dessa agremiação demonstram para a sociedade, a persistência das diferenças socioeconômicas entre brancos e negros. Por outro lado, nega-se a eficácia da ordem social competitiva igualitária para os negros, pois eles encontram condições desfavoráveis de desfrutar de direitos elementares. Os jovens militantes do recém-formado “Centro de Cultura Negra DO BRASIL” anseiam a união entre os negros com o intuito de progresso socioeconômico. A falta de experiência com a formação de entidades negras acarreta em conflitos para o estabelecimento de uma agenda com os interesses do centro e dos próprios militantes.

Três fatores são cruciais para as desavenças entre os integrantes da entidade negra, segundo Florestan Fernandes (1978, p. 61, v. 2). O primeiro deles refere-se ao desencontro de ideias sobre questões elementares na formação de um clube social negro. O segundo indica os cargos de diretoria que são dados às pessoas que possuem mais reconhecimento na sociedade em detrimento dos mais competentes. Por último, a situação de destaque que os cargos de diretoria dão induz ao conflito de alguns membros para chegarem a tais postos, com o devido enfraquecimento da agenda da entidade.

Não há como pensar historicamente o antirracismo no Brasil sem considerar o papel fundamental que esses movimentos sociais têm tido ao longo das últimas décadas. Mais conhecidos pela denominação de “Movimento Negro”, esses movimentos sociais têm uma trajetória bastante interessante e específica, no sentido de que suas reivindicações, proposições e estratégias de ação política na luta antirracista têm se constituído em inflexões importantes na história do Brasil e na maneira como se tem pensado a identidade nacional e as delicadas questões de cunho étnico-racial na constituição histórica e sociocultural brasileira. (TRAPP; SILVA, 2010, p. 90).

Bailes, saraus, peças de teatros são estratégias utilizadas pela militância negra para angariar fundos com o propósito de montar a própria sede. As festas são uma maneira de atrair uma grande quantidade de pessoas para a participação em bailes, sendo que neles ainda podem

ocorrer atividades tais como: a escolha da mais bela negra e/ou negro, a distribuição de jornais, festivais de arte, a apresentação de grupos de teatro, palestras e a execução de músicas de artistas negros. Desse modo, a união dos negros está presente em uma festa para debater os assuntos relativos à negritude, assenhorar-se da sua história e/ou lutar por seus direitos.

As estratégias dos centros de militância negra para angariarem fundos com o propósito de conseguirem e/ou manterem uma sede são debatidos entre a Diva do Fusca, a Carmem, a Débora e o Gonçalo no interior de um Fusca, quando esses integrantes retornam para casa, após o término da reunião. Entre elas, destacam-se a criação de um jornal para a divulgação da entidade, bem como a presença dos salões de beleza dedicados a cabelos afros. Como os centros de militância necessitam de ocupantes nos cargos da diretoria e da tesoureira, essas são as atribuições vitais que mais causam atritos na eleição.

— E de mais a mais, a gente percebe que o Ventura quer ser o bom do grupo. Viu só aquela história de querer ficar dando aula de sociologia pro Ronaldo?  
— falou Diva do Fusca ao volante, segurando o cigarro entre os dentes.  
— E ainda saiu enrolado. Confundiu Abdias do Nascimento com Florestan Fernandes — falou Débora, entre risos, num canto do banco traseiro. (CUTI, 1987, p. 26).

Os nomes de Abdias do Nascimento (1914-2011) e Florestan Fernandes (1920-1995) apresentam-se como referências distintas de intelectuais pesquisadores da temática do afro-brasileiro. O primeiro trata-se de um importante ativista da história do Brasil e, o segundo, um dos maiores sociólogos e pesquisadores dessa cultura. Um fato interessante deve-se à referência de personagens reais da cultura afro-brasileira, sendo que se traz para o espaço da literatura exemplos de militantes e escritores que têm influenciado os negros na luta antirracista.

Em outras palavras, significa considerar que o narrador do conto busca evocar uma tradição de estudiosos brancos e negros que têm se voltado para essa área, com o intuito de desmitificar algumas situações. O narrador lança novos olhares sobre a participação dos afrodescendentes na história, na economia, na formação da sociedade brasileira, com o propósito de conceder, dessa maneira, legitimidade e relevância histórica à busca da valorização da negritude.

— Só aceito se o editor-chefe for o Ventura, ah! ah! ah!... E o tesoureiro o po-e-ti-nha... — e as colegas acompanharam a chacota feita pela motorista. Gonçalo fechou a cara e ajeitou o boné. Era o único homem dentro do Volkswagen vermelho. Empertigou-se no banco da frente e emudeceu até o fim da carona. Ao descer, disse secamente:  
— Tchau, pessoal.



Sua ausência no veículo foi certamente alvo de comentários jocosos. (CUTI, 1987, p. 27).

Nesse excerto, os afro-brasileiros zombam dos membros e a desarticulação do afro-brasileiro pelo próprio afro-brasileiro percebe-se através da ironia de atos e/ou de um traço comportamental de um dos membros da agremiação. Essa figura de linguagem demonstra o personagem que sofre mais uma ridicularização, sendo que, já encontra dificuldades de integração no cotidiano da sociedade. As contrariedades exibem-se com a oposição de ideias que, de certo modo, corroboram na involução da temática racial.

A segunda questão contemplada na análise é a organização de um baile negro promovido pelo “Centro da Cultura Negra do BRASIL”. Em tal cenário, a musicalidade de Barry White (1944-2003) faz-se presente com: “Luzes multicores piscando insistentemente na penumbra. Gestos soltos, descontração impregnante. Uma tonelada de som com o ritmo, a voz-veludo, o balanço de Barry White.” (CUTI, 1987, p. 27). James Brown (1993-2006), outro músico de destaque dentro da cultura afro, também tem as suas composições tocadas nessa festa: “Um instante de silêncio traz o grito sanguíneo de James Brown, que viaja em uníssono pelo ar.” (CUTI, 1987, p. 28).

Nos bailes produzidos pelas entidades do ativismo, músicos negros tinham as suas músicas ali tocadas, as quais corroboram para estimular o fortalecimento da negritude. A influência desses artistas também está atrelada ao fato de a maioria deles lutar pelos Direitos Civis nos Estados Unidos. A arte, especialmente a música, tem sido um forte elo entre os afro-brasileiros. Logo, essas manifestações artísticas demonstram as trocas culturais entre os países da diáspora africana com o intuito de combate ao racismo.

Suas síncopes características ainda animam os desejos básicos — serem livres e serem eles mesmos — revelados nesta conjunção única de corpo e música da contracultura. A música, o dom relutante que supostamente compensava os escravos, não só por seu exílio dos legados ambíguos da razão prática, mas também por sua total exclusão na sociedade política moderna, tem sido refinada e desenvolvida de sorte que ela propicia um modo melhorado de comunicação para além do insignificante poder das palavras — faladas ou escritas. (GILROY, 2001, p. 164).

A ideia de movimento se expressa no corpo dos que frequentam esse baile, no qual também se observa a ligação entre as diferentes culturas da diáspora africana, pois nele se somam características da África, da América do Norte e do Brasil. Tinho, que anseia montar um grupo de dança, exhibe passos sincronizados e ritmados no salão de festas. Já Mário, que é um dançarino modesto, não sabe executar passos coordenados. O corpo desse personagem não

se liberta para a dança como o de Tinho, dado que essa luta interna se agrava pelo histórico de ele ser um antigo praticante da religião protestante. Mário busca, então, auxílio no álcool para “soltar-se” e o excesso de bebidas leva-o à embriaguez. O álcool causa um conflito interior devido a certo desrespeito aos princípios da prática religiosa rumo a uma maior aproximação com a negritude.

Filho de protestantes, recém-liberto da prática religiosa, mantém no seu íntimo a firme disposição de lutar contra a voluptuosidade. Ao senti-la no rebolado cadenciado dos outros, põe-se de guarda e vai buscar auxílio no poder do álcool. Encontra. Quase sempre, porém, as apreciações e conjecturas em que se deixa ir, avaliando o valor da cultura negra, a disponibilidade afro para a dança e outras nuanças em prol do orgulho racial... quase sempre essas conjecturas terminam em vômitos. (CUTI, 1987, p. 28).

Mário expressa a importância do corpo para os afro-brasileiros como uma herança e um importante veículo da memória africana. Ainda que o seu corpo tenha sido momentaneamente “domado” pelo protestantismo, uma religião que não possui vínculos com as religiões de matriz africana, Mário parece sentir a necessidade física de entregar-se à dança, de deixar fluir o ritmo da música em seu corpo. O corpo, ao afirmar-se, aponta para a sua negritude, sendo que, em contraposição a isso, a negação dele indica uma aproximação ao modelo de branquitude.

— A herança africana se fundamenta no corpo e por essa razão é possível consolidá-la inteiramente apenas no futuro, quando houver as condições materiais para a satisfação básica na vida. Dessa forma, a negrada vai sofrer muito, enquanto não for estirpada a espiritualização vigente que detesta o corpo...

E, no exato momento em que diz ser preciso “criar mecanismos para que a cultura reaja à europeização asfixiante”, o verde do peeperman<sup>2</sup> salta-lhe da boca e vai manchar a camisa do ouvinte. Mário sai apressado com uma revolução estilística no estômago. (CUTI, 1987, p. 28).

O corpo negro é demonstrado como uma herança africana, uma vez que ele é uma das marcas da memória. A partir da influência do movimento negro, o qual tenta destituir os estereótipos, o corpo estabelece uma nova compreensão. Outra das preocupações é a de que o corpo não se aproxime da ideologia dominante, conforme traz o texto “O corpo negro como marca identitária na diáspora africana”, de Zélia Amador Deus, de 2011.

O corpo que se auto-afirma é o corpo que agride o corpo padrão dominante em todos os aspectos, desde o campo estético, até ao campo político, propriamente dito. É um corpo capaz de subverter o corpo padrão dominante. Por seu turno, o corpo que se auto-nega é o corpo que busca se expressar por meio de uma gramática corporal subsumida que tenta se aproximar do corpo padrão dominante. (DEUS, 2011, p. 8).

---

<sup>2</sup> Pimenta, em inglês.

A terceira questão da análise do conto é o estereótipo do negro e o mito da democracia racial. A conversa entre Débora, Mário e Diva do Fusca privilegia Quelé, nome cuja semelhança morfofonológica faz uma clara alusão a Pelé (Edson Arantes do Nascimento). Além disso, vale lembrar que, nas religiões afro-brasileiras, o quelé é um objeto manufaturado, ao qual se atribuem poderes sobrenaturais e presta-se culto, segundo Nei Lopes (2004, p. 548). A figura de Quelé, que é um antigo jogador de futebol e participante de competições pela empresa, simboliza uma espécie de amuleto animado para as pessoas ao redor. Tanto que, no momento em que Quelé não serve mais para a prática do esporte, os funcionários da companhia criticam-no, o que é condensado na expressão “muito branco mete o pau”.

—...não sei. Porque hoje em dia falam mal do Quelé, sem reconhecer que ele é uma cria do sistema. Agora que ele não joga mais e fica disputando com a empresa dele, muito branco mete o pau.

— Pô, Mário! O repórter não perguntou sobre racismo só pra ele. O Osmar César, aquele cantorzinho de merda, teve coragem de dizer que no Brasil tinha racismo. E é branco. Agora, chegou nele: “É... entende, as pessoas me criticam... entende? Mas, sendo sincero... entende? Eu nunca senti...” Porra! Qual é a do cara?

— E tem mais, Mário: ainda veio com aquele papo de que a primeira namorada dele foi uma japonesa... — Débora reforça a argumentação de sua amiga, Diva do Fusca. (CUTI, 1987, p. 23).

A referência ao jogador de futebol destaca-se pela habilidade de Quelé no esporte, visto que a sua destreza é valorizada pelos funcionários da empresa com o intuito de que o clube esportivo consiga bons resultados. Quelé, cujo corpo se destaca pelos traços do vigor físico, é visto como a passagem do clube para o sucesso. Além disso, Quelé assume um valor simbólico para os membros da empresa, ele aparece como um amuleto de sorte, capaz de conceder-lhes vitórias – homens com dificuldades financeiras, colocados em péssimas condições de trabalho sonham com a vitória no futebol para, temporariamente, superarem os dissabores do cotidiano.

O futebol tem sido uma forma de ascensão para os afro-brasileiros que, com reduzidas chances de crescimento educacional e profissional, encontram nessa modalidade esportiva uma possibilidade de realização pessoal. Quelé além das semelhanças de nome com Pelé, também é comparado ao nível de habilidade do “Rei do Futebol”. Por isso, José Jairo Vieira (2003, p. 240) observa que:

[...] além de estigmatizar e rotular os jogadores negros, também serviria de alicerce e justificativa à centralidade no esporte, ou seja, vão fornecer argumentos para explicar o porquê os negros não são os mais indicados para

ocuparem as posições centrais e mais importantes, com maior grau de decisão nos resultados e, conseqüentemente, maior *status*.

No Brasil, os estereótipos também assumem importância fundamental quando observamos a trajetória da maioria dos jogadores negros e pardos. Desse modo, em relação aos estereótipos, também verificamos a associação entre a prática de alguns esportes. Logo, parece que, quanto mais popular o esporte, ou seja, mais pessoas das classes baixas estiverem envolvidas, mais o esporte tem os seus jogadores estereotipados. Com relação ao viés étnico, aqui também se tem a crença em certa superioridade física do jogador negro, além de se acreditar que ele tenha certa “ginga”, certo “molejo”, que faz a diferença na hora de jogar; dando-lhe tamanha destreza no futebol.

Nesse contexto, a problemática estabelece-se no momento em que Quelé revela que a primeira namorada dele foi uma japonesa, além de nunca ter presenciado o racismo no Brasil. O funcionário-jogador afirma a inexistência de problemas de desigualdades socioeconômicas entre negros e brancos, as quais têm contribuído para a perene marginalidade do afro-brasileiro. A fala de Quelé exemplifica a existência do mito da democracia racial. Em relação a esse aspecto, parecem pertinentes as visões expressas pelas personagens Débora e Diva do Fusca, as quais criticam a postura de Quelé, irredutível em sua reflexão acrítica mesmo diante da evidente e desfavorável diferença socioeconômica entre afro-brasileiros e brancos.

A quarta questão da análise é a desestruturação familiar do afro-brasileiro e o casamento inter-racial. Tinho é filho de um pai branco (que está preso) e de uma mãe negra (que cuida da família). O ato do pai dele em abandonar a esposa e as crianças exemplifica o caso da desestruturação familiar, bem como a situação do presidiário que se encontra na iminência de cometer um delito e/ou crime, sendo que Tinho foi criado sem a presença da figura paterna. Florestan Fernandes (1978, p. 173, v. 1) confirma que: “A desorganização da família constituía o principal fator do estado de abandono em que viviam as crianças e os menores, ‘largados’ e ‘sem ter quem tomasse conta deles’. A mãe solteira, quando ficava com o filho e o criava, tinha de deixá-lo no cortiço”.

A mãe de Tinho vivencia a mesma realidade que atinge várias mulheres negras de classes sociais baixas com mais frequência e intensidade, sendo obrigadas a arcar com a responsabilidade financeira e moral na criação dos filhos. Observa-se que ela possui como profissão o emprego de doméstico e/ou de cuidadora. Esses elementos indicam a reprodução de

um modelo de desigualdade social perpassado de geração para geração, haja vista que os baixos salários da mãe são a única fonte de renda da família.

— O meu pai mesmo é branco. Mas eu saí preto. Puxei o lado da minha mãe. E me assumo. O malandro tá no xilindró. Largou nós de graça e foi cuidar da vida dele. O que eu pego corda é que a minha mãe ainda vai lá visitar. Por mim, pode morrer.

— Tudo bem, Tinho, mas tem muito cara igual a você que, só porque é mais claro, já pensa que é branco, não quer se assumir. Lá na minha casa mesmo: o meu irmão casou com branca e por causa disso dá uma de fresco, entendeu? Pensa que é o tal. No casamento dele, só padrinho branco!

— Teu irmão fatura alto, não fatura, Carmem?

— Advinha?

Taí! A branca quer a grana do trouxa. Se a grana dele acaba, ela mete o pé na bunda dele. (CUTI, 1987, p. 24).

Os relacionamentos homogêneos são mais comuns e mais passíveis de serem aceitos pela sociedade, principalmente entre as camadas sociais mais altas, porque as chances de haver união entre pessoas socialmente próximas são maiores. Considera-se o fato que, as pessoas tendem a casar-se dentro de seus próprios grupos sociais, pois a escolha por unirem-se a um parceiro fora desse grupo implica numa série de dificuldades, como a aceitação pela família, a discriminação do casal ou dos filhos que vierem a ter e, até mesmo, conflitos dentro do próprio relacionamento.

Os “mestiços mais claros”, especialmente, quando se deparam com condições econômicas e sócio-culturais favoráveis, mudam de categoria racial, classificando-se como brancos e sendo, também, muitas vezes aceitos como tal inclusive para fins de relacionados com o casamento ou amasiamento com brancos. (FERNANDES, 1978, p. 110-111, v. 1).

O irmão de Carmem, por ter uma alta remuneração no emprego, buscou em uma mulher branca, provavelmente, além da ascensão social, o embranquecimento. Esse fato sugere que os negros conseguem o crescimento profissional, sendo que esse tipo de relacionamento torna-se uma forma de estar mais próximo do grupo que possui a maior quantidade de bens materiais no Brasil. Além disso, as diferenças raciais são um fator de peso na escolha do relacionamento inter-racial, pois representam a mobilidade para a pessoa de classe social mais baixa ascender para outra.

O casal inter-racial, mesmo que não oriente suas ações por um discurso racial, freqüentemente se depara com situações em que é instado a perceber a filiação racial dos cônjuges que o compõe. A família, de grande importância na constituição da identidade dos indivíduos, é um dos principais agentes provocadores dessa percepção. (BARROS, 2003, p. 142).

Em um momento anterior, o Quelé mencionou o relacionamento com uma mulher branca e descendente de japonês, além de alegar a inexistência de problemas raciais no Brasil. O narrador trabalha com os “dois lados” da branquitude brasileira. Primeiro, observa-se que o pai de Tinho, ao adentrar no sistema carcerário, é um dos responsáveis pela pobreza da família, bem como na piora da situação socioeconômica. Segundo, para o irmão de Carmem, a namorada branca é o passaporte para um progresso econômico.

A quinta questão refere-se a duas perspectivas em relação à forma de atuação da militância negra. A discussão sobre as formas de militância continua no momento em que Jurandir encontra Ventura na parada de ônibus. Os dois demonstram visões antagônicas quanto às maneiras de se combater o racismo: aquele defende que o combate seja feito por meio da cultura, com reuniões em agremiações negras e através do debate; este, por meio de intervenções políticas, com protestos e passeatas populares. Esses dois personagens discutem as próximas ações que serão desenvolvidas pelo “Centro de Cultura Negra DO BRASIL”.

— Esse negócio de ficar com cultura não leva a nada. O pessoal não percebeu que o negócio é política. É isso que decide. É isso que resolve.

— Mas ninguém tá dizendo o contrário, Ventura!?!...

— Não dá, rapaz. Ficar com aquelas reuniõezinhas bestas, sabe duma coisa, já encheu o saco! O negócio é denunciar o racismo, fazer movimento de massa, passeata, pressionar essa sociedade capitalista e racista.

— Mas a cultura é um meio...

— Ah, Jurandir... (o meu ponto está chegando)... Você não passa de um poeta, cara! Tchau! (CUTI, 1987, p. 32).

Jurandir e Ventura apresentam duas formas de se combater o racismo: questionar o sistema capitalista e incentivar a educação e a cultura. O racismo é mantido pelo capitalismo porque ele é um sistema de exploração de uma classe pela outra (proletários pelos burgueses). A classe dominante, para alicerçar sua dominação, tem utilizado critérios discriminatórios, entre os quais, os raciais. A sociedade capitalista também cria hierarquias no interior da própria classe trabalhadora e estimula o racismo contra a população negra. Desse modo, o racismo, o preconceito e a discriminação são, de acordo com Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (1982, p. 76):

[...] subprodutos necessários do desenvolvimento capitalista, implementados e manipulados pela classe dominante com os objetivos de manter uma força de trabalho explorável, constituída pelos racialmente dominados, e criar divisões dentro da classe trabalhadora [...].

O diálogo anterior, entre trabalhadores mal remunerados e praticamente excluídos das benesses do sistema, exemplifica, sob certo aspecto, a condição do negro na maioria das

sociedades modernas. O conflito desses personagens decorre de um preconceito social duplo: por serem negros e por pertencerem à classe trabalhadora de menor prestígio no sistema de produção. Nesse sentido, um dos principais motivos dessa não ascensão do negro no mercado de trabalho é a sua base educacional. Em um sistema educacional mais coerente com a realidade, outro discurso histórico seria ouvido nos espaços escolares, o qual não prescindiria da narrativa das lutas de libertação que o negro trava até os dias atuais em busca dos seus direitos de cidadão.

### **Conclusões**

O conto de Cuti contempla uma discussão vigente nos meados da década de 1980, o processo de redemocratização do Brasil. Os movimentos sociais, que se inclui o do negro, passaram a uma maior visibilidade e atuação após a Lei da Anistia, de 1979. Vale ressaltar que, no ano anterior, aconteceu a formação do Movimento Negro Unificado (MNU), na cidade de São Paulo. A reivindicação, do “Centro da Cultura Negra DO BRASIL”, por melhoria nas condições dos afro-brasileiros é a principal pauta dos integrantes e dialoga com as concepções do MNU.

O cotidiano demonstrado por meio da conversa dos personagens exemplifica os conflitos intragrupais dos integrantes do “Centro da Cultura Negra DO BRASIL”. Cuti visibiliza assuntos, ambientes e pessoas que tem sofrido preconceito ao longo da história brasileira. Os ambientes narrativos não exibem uma universidade, um museu, um teatro ou um parque, bem como não apresentam profissionais que trabalham com a medicina, arquitetura, engenharia ou educação. Esses dois traços são da subalternidade de personagens jovens que anseiam a transformação social por meio da agremiação negra.

O conto possui vários ambientes e interações que acontecem simultaneamente, sendo que essa estratégia demonstra uma narrativa fragmentada. O conto ao término não exemplifica a solução dos problemas raciais enfrentados pelos militantes. Claro que, as questões raciais não são/serão resolvidas exclusivamente pelo movimento negro. Essa temática é demonstrada a afro-brasileiros e brancos, que após a leitura do conto, tornam-se conscientes sobre o racismo. Nesse ponto, as políticas públicas, a criminalização do racismo e a educação indicam uma redução das desigualdades socioeconômicas.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Zelinda dos Santos. *Casais inter-raciais e suas representações acerca de raça*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Doutorado acadêmico. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/14530/1/Zelinda%20Barros.pdf>>. Acesso em: 27 de jun. 2020.
- CALEGARI, Lizandro Carlos. Preconceito e ideologia racista: “negros em contos”, de Luís Silva. *Revista Língua & Literatura (Impresso)*, v. 12, p. 45-66, 2010. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/131/253>>. Acesso em: 27 de jun. 2020.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya, 2011.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de crônópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CUTI [Luiz Silva]. *Quizila*. São Paulo: Quilombhoje, 1987.
- DEUS, Zélia Amador de. *O corpo negro como marca identitária na diáspora africana*. 2011. Disponível em: <[https://fenomenologiadasolidariedade.files.wordpress.com/2013/11/1308245884\\_arquivo\\_copocomomarcaidentitariaartigoersaofinal-zelia.pdf](https://fenomenologiadasolidariedade.files.wordpress.com/2013/11/1308245884_arquivo_copocomomarcaidentitariaartigoersaofinal-zelia.pdf)>. Acesso em: 1º de jan. 2017.
- EBLE, Taís Aline; LAMAR, Adolfo Ramos. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. *Especiaria (UESC)*, v. 16, p. 193-222, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/1126>>. Acesso em: 29 de jun. 2020.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978. 2 v.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Trad. Graciano Barbachan. 1970. Disponível em: <[http://stoa.usp.br/claudiarb/files/1019/5792/Foucault\\_Michel\\_-\\_A\\_Ordem\\_do\\_Discurso.pdf](http://stoa.usp.br/claudiarb/files/1019/5792/Foucault_Michel_-_A_Ordem_do_Discurso.pdf)>. Acesso em: 27 de jun. 2020.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar do negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34/Universidade Cândido Mendes, 2001.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- ROSSO, Donete Simoni. *Do rap aos “Contos Crespos”, de Luiz Silva (Cutí): a voz da resistência em sala de aula*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Letras. Mestrado profissional em Letras. Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2015. Disponível em: <[http://tede.unioeste.br/bitstream/tede/956/1/Donete\\_%20Rosso.pdf](http://tede.unioeste.br/bitstream/tede/956/1/Donete_%20Rosso.pdf)>. Acesso em: 25 de fev. 2018.
- TRAPP, Rafael Petry; SILVA, Mozart Linhares. Movimento Negro no Brasil contemporâneo: estratégias identitárias e ação política. *Revista jovens pesquisadores*, v. 1, p. 89-98, 2010. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/jovenspesquisadores/article/viewFile/2252/1624>>. Acesso em: 27 de jun. 2020.
- VIEIRA, José Jairo. Preconceito e discriminação racial no futebol brasileiro. *Teoria & Pesquisa*, São Carlos. v. 42-43, p. 221-244, 2003. Disponível em: <<http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/62/52>>. Acesso em: 8 de jan. 2018.



**Artigo recebido em julho de 2020.  
Artigo aceito em setembro de 2020.**