

# SILÊNCIO E TRANSGRESSÃO NO CONTO DE CONCEIÇÃO EVARISTO, "MACABÉA, FLOR DE MULUNGU"<sup>1</sup>

## SILENCE AND TRANSGRESSION IN THE SHORT STORY "MACABÉA, FLOR DE MULUNGU" BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Cristiane Côrtes<sup>2</sup>

**RESUMO:** O artigo em questão pretende discutir questões relacionadas ao silêncio e silenciamento das identidades pertencentes a grupos não hegemônicos da sociedade para a compreensão da capacidade de subversão que a palavra literária pode alcançar no que diz respeito à manutenção ou reversão dos estereótipos ligados a essas identidades. Assim, partiremos da leitura do conto de Conceição Evaristo, "Macabéa, flor de Mulungu" e do romance de Clarice Lispector, *A hora da estrela* para evidenciar o que denominamos poéticas do silêncio ora como negação, nos processos de silenciamento, e ora como transgressão, num gesto de denúncia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura afro-brasileira. Silenciamento. Resistência.

**ABSTRACT:** This paper intends to discuss the issues related to the silence and silencing of the identities belonging to non-hegemonic social groups in order to understand the competence of subversion that the literary word can achieve regarding to maintenance or reversion of the stereotypes connected to these identities. Thus, we will start from the reading of the short story by Conceição Evaristo "Macabéa, flor de Mulungu" and from the novel by Clarice Lispector "A Hora da Estrela" to enhance what we call poetics of silence, sometimes as denial, in the processes of silencing, sometimes as transgression, in a gesture of denouncement.

**KEYWORDS:** Afro-Brazilian literature. Silencing. Resistance.

<sup>1</sup> Artigo recebido em 30 de agosto de 2021 e aceito para publicação em 10 de outubro de 2021.

<sup>2</sup> CÔRTEZ, Cristiane. Doutora em Literatura Comparada pela UFMG, professora do departamento de Linguagens, CEFET MG, campus Nepomuceno. Pesquisadora dos grupos de pesquisa GELDIS e LLEME, CEFET MG; NEIA, UFMG. E-mail: crisfelipecortes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8296-6666>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2327495957407220>.



A discussão deste artigo parte das possibilidades de leitura do silêncio no texto literário como formas de se pensar nos sujeitos que vivem em condição de subalternidade. A essas formas, chamaremos de poéticas do silêncio que serão apresentadas aqui em duas dimensões: como negação e como transgressão. Vale ressaltar que tal discussão parte de uma concepção da palavra literária como performance, capaz de subverter determinados conceitos no intuito de levar ao leitor novas formas de compreensão da realidade. Entre outros textos, o romance de Clarice Lispector *A hora da estrela* e o conto “Macabea, Flor de Mulungu”, de Conceição Evaristo irão nortear a discussão, pois partem exatamente de situações em que o silêncio das protagonistas assume uma outra conotação.

Os povos tratados como minoritários, em muitas obras literárias é cercada pela solidão do anonimato, num silêncio absoluto que distancia tais sujeitos de um possível protagonismo e nega as identidades existentes ali. Para compreender esse lugar da negação na historiografia, as considerações de Eni Orlandi (1995) são esclarecedoras. A pesquisadora coloca o silêncio como um amálgama das posições heterogêneas. Ele evidencia o grito mudo excluído do discurso historiográfico e provoca um ruído na historiografia oficial. O silêncio, como constitutivo da história, produz um efeito tão representativo quanto a fala, nas palavras de Orlandi: “há um trabalho silencioso na relação do homem com a realidade que lhe propicia sua dimensão histórica, já que mesmo o silêncio é sentido. O que nos leva a concluir que não se pode estar fora de sentido, assim como não se pode e estar fora da história” (ORLANDI, 1995, p. 94).

Em relação ao sentido do silêncio, Michelle Perrot (2005) se debruça sobre a [não] presença da mulher na história do continente europeu. A pesquisadora feminista acredita que houve um silenciamento das práticas da memória feminina o que dificultou consideravelmente o protagonismo da mulher na historiografia ocidental e, com isso, retardou seus direitos e conquistas perante a sociedade. Para Perrot, “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”. Isso porque “A narrativa tradicional lhes dá pouco espaço, justamente na medida em que privilegia a cena pública – a política, a guerra – onde elas aparecem pouco”. Mesmo quando aparecem na iconografia, com silhuetas femininas nos monumentos das cidades, “elas coroam os grandes homens ou se



prostram a seus pés, relegando um pouco mais no esquecimento as mulheres reais que os apoiaram ou amaram e as mulheres criadoras cuja effigie lhes fazia sombra” (PERROT, 2005, p. 33).

As reflexões de Regina Dalcastagnè (2008) a respeito das relações raciais e seus estereótipos na literatura contemporânea apontam para um silêncio em torno da questão que dialoga com a pesquisa de Perrot. As autoras nos conduzem para o esclarecimento da dimensão aqui tratada. O silêncio da negação é duplo: silenciam-se as mulheres, silenciam-se as discussões sobre tamanha ausência. O desdobramento desse silêncio é grave, uma vez que podemos detectar ausências que deveriam estar presentes na discussão de um projeto de nação mais justo. Dalcastagnè destaca que a literatura é um espaço privilegiado para a manifestação de experiências dos grupos ditos minoritários “pela legitimidade social que ela ainda retém. Ao ingressarem nela, os grupos subalternos também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 108).

A personagem Macabéa é um exemplo icônico para discutir a questão da negação das mulheres em condição de subalternidade na história da literatura brasileira. Interessante pontuar a confluência entre a estatística referente à ampla predominância de homens como narradores – a exemplo do personagem Rodrigo S.M., criado por Lispector para, acreditamos, já evidenciar esse lugar de fala privilegiado – e a predominância deles na formação do discurso historiográfico. A presença do narrador, em *A hora da estrela*, que se julga no direito de narrar as peripécias da jovem nordestina porque acredita que, se não o fizer, ninguém mais o fará, é uma das evidências da mudez dessas mulheres. O silenciamento a que Macabéa é submetido ao longo da trama não revela nada sobre ela. O romance tem Rodrigo como locutor e o leitor como interlocutor, restando à Maca a terceira pessoa, objeto desse discurso.

A faculdade de reverter o estado de silenciamento em denúncia num engajamento que surge *performativamente* no próprio corpo da escrita chamamos de silêncio transgressor. A *performatização* do silêncio estaria fundamentada na capacidade de transgressão que a mudez carrega quando relacionada ao processo de reconstrução ou reconhecimento das comunidades silenciadas manifestas na palavra literária, como ocorre no romance referido em que o próprio narrador assume a necessidade de fa-



lar por sua protagonista. A literatura empenhada em protagonizar a voz das minorias *performatiza* o silenciamento nas lacunas de seus escritos e evidencia o fosso que separa as identidades na sociedade e o declínio de um empirismo preconceituoso. Podemos dizer que tais textos seriam contra narrativas que surgem para dialogar com a opressão dentro do espaço literário, joga luz no discurso responsável pela mudez das ditas minorias e evidenciam um a reconstrução de uma outra perspectiva da realidade na qual se podem reconhecer os escombros, visitar os vencidos.

Quando tratamos de literatura e afrodescendência, encontramos em Leda Martins (2010) a configuração das estratégias que tecemos aqui ao falar de um texto que dialoga com um sistema de opressão como um suplemento transcriador, pois cita a tradição, revisita o passado, mas plissando e consertando a dicção e os destinos, por exemplo, da mulher, não raro, descrita como objeto sexual na ficção. A autora acredita que a vivência subjetiva da afrodescendência, muitas vezes, torna o *leitmotiv* da escrita literária laborada como memória da experiência inclusiva de um corpo negro que vai se matizando na descoberta de uma tradição que passa pelo mestre Machado de Assis ou Cruz e Sousa e chega até os dias atuais, com a própria Leda Martins ou Conceição Evaristo. Essa inscrição do vivido que motiva a escrita e interfere diretamente na estética daquela ficção passa pelo silêncio transgressor *performatizado* na escrita da resiliência.

O conto “Macabéa, Flor de Mulungu” faz parte de um projeto da série *personagens reescritos*, de 2012, que objetiva uma releitura, ou renascimento, como a organização define, de personagens claricianos. Cada autor escolhe sua persona para criar um texto a partir da inspiração que o texto original propicia. Destacamos, além de Conceição Evaristo, Maria Teresa Horta e seu texto sobre a menina de “Cem anos de perdão” e Silviano Santiago, recriando o cego de “Amor”.

A autora escreve o conto a partir da morte da estrela para ressuscitá-la e cumprir o direito ao grito prometido por S.M. Em “Macabéa, Flor de Mulungu”, Conceição Evaristo revisita o cânone nacional e lhe propõe uma nova leitura a partir de um silêncio significativo e contextualizado, traz o narrador criado por Lispector para a trama e confronta seus métodos de descrição da personagem. Ao reconhecer o silêncio de Macabéa como estratégia, con-



tinuamos na seara do silêncio transgressor como desdobramento de uma atitude resiliente para resistir às agruras de uma cidade toda feita contra ela.

Ler o silêncio como resistência implica reverter seu uso no senso comum ou criar um novo sentido que seja mais coerente com a realidade que as obras estudadas suscitam. Neste ínterim, a concepção de performance, no sentido de transformação, é um aporte teórico bastante pertinente. O crítico Richard Schechner (2003) entende que a *performance* pode levar o público para uma outra dimensão, pois aquele sentido antes negativo pode ser revisto e transmutado. Esse seria um meio de entender as possibilidades de leitura do silêncio como potência ou resistência. Em seu ensaio "O que é performance?" (2003, p. 25-50), Schechner insiste na presença da performance no cotidiano apontando a importância de se delimitar o uso e a função que se quer da palavra para que o conceito não se perca na sua vastidão de significados. De sua longa explanação sobre os tipos e usos da performance, importa-nos em especial o fato de ela estar ligada à ideia de recuperação atrelada a ações, comportamentos e relacionamentos. Para ele, "performances são comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados do simples viver" (SCHECHNER, 2003, p. 26). Dessa forma, se estamos trabalhando com a noção de silenciamento e acreditamos na possibilidade de uma nova versão para essa situação, o discurso literário presente nas obras aqui estudadas está restaurando a ideia de silêncio, performatizando-o, marcando seu comportamento num plano (realidade) a partir de outro (ficção).

O conto sobre a Flor de Mulungu dialoga diretamente com S.M. e se propõe imprimir um novo olhar sobre seu objeto, um suplemento transcriador como os trechos afirmam: "E tantas eram as verdades inventadas acerca de Macabéa"; "Explodiria de tanto ser aquilo que ela nem sabia se era"; "A sofrida invenção que criaram para Macabéa doía bem mais no criador e, talvez, bem menos, na criatura"; "Nas angústias de Macabéa, Flor de Mulungu, outras histórias me vieram à mente" (EVARISTO, 2012, p. 15-16). As passagens evidenciam a constatação de que a narrativa proposta pelo narrador-personagem clariceano vão de encontro à perspectiva criada pela narradora de Evaristo.



O silêncio instaurado em torno de Macabéa, em *A hora da estrela*, revela o silenciamento imposto violentamente sobre essa identidade. Para Rodrigo, não há o que falar dessa personagem porque nada é interessante ou produtivo vindo dali, é solo infértil, capim rasteiro. Lispector evidencia o mecanismo de opressão a partir da sua própria encenação, ou seja, ela reproduz ou *performatiza* o discurso que coloca Macabéa na condição de subalternidade presente no plano da realidade, ou, ainda, permite que o leitor tenha acesso por meio da ficção aos artifícios de manutenção do silenciamento dessas mulheres. Evaristo não representa o falocentrismo denunciado por Lispector, mas o critica ao trazer o narrador clariceano para seu texto. A narradora do conto se posiciona de forma distinta, marcando a preocupação autoral com a classe ali representada. A escrevivência permite que narradora e personagem reverberem o drama coletivo das minorias na condição subalternizada, pois figuram a violência da opressão imposta, mas também concebem outra possibilidade de leitura dessas identidades, performatizando a experiência do silêncio em resistência ou resposta a uma realidade que urge transformação.

A leitura que Conceição Evaristo faz de Macabéa como flor de mulungu é um exemplo do silêncio transgressor na medida em restaura um discurso criado a partir desse poder homogeneizante para mostrar um conhecimento que caminha à margem da tradição. Há um destaque para outro tipo de tradição, relacionado ao saber ancestral e à oralidade:

De onde Macabéa, Flor de Mulungu, tirava suas sabedorias? De seus bons antecedentes. Sapiência ancestral. Aliás, era muito difícil, impossível quase, traçar com exatidão a árvore genealógica de Macabéa. As ramagens se embaralhavam. Procelas, invasões, travessias, exílios, batismos forçados, aldeias queimadas, tutela da igreja [...] (EVARISTO, 2012, p. 17).

O trecho concentra tanto a ideia da sabedoria quanto da experiência coletiva. Flor de Mulungu reúne a memória da dor e da tradição ancestral como se tivesse passado por um processo de renascimento, mas não de apagamento da bagagem adquirida. O nome escolhido para o conto já carrega a alegoria da resistência, uma vez que a árvore de Mulungu apresenta um aspecto seco e sem vida antes da floração que é de um laranja vigoroso.



O conto parte da cena em que Macabéa é atropelada. A metáfora da flor de mulungu se inicia com o texto justamente pela imagem da agonizante nordestina acidentada. A narrativa conduz o leitor a conhecer “uma outra Macabéa”, “em estado de floração” recém-nascida naquele conto com direito a história, memória e futuro. O texto se aproxima e se afasta da obra original com o intuito de preencher as lacunas que Rodrigo S.M. deixa em sua construção narrativa. A primeira referência mais clara ao romance já apresenta uma postura antagônica ao narrador e estabelece uma íntima conexão entre a criadora e sua criatura descrita na história reinventada:

Havia tantas pessoas que acreditavam que a moça trazia em si um corpo feito de uma interioridade nula e incurável. Vazio próprio de um mal antecedente e original. Essas sim, condoídas por ela, choravam. Macabéa, bem sei que não. Creio que a sofrida invenção que criavam para Macabéa doía mais no criador e talvez, bem menos, na criatura. (EVERISTO, 2012, p. 15).

A passagem nos remete à postura de Rodrigo diante de sua personagem no tocante à visão masculina e burguesa. Para o narrador, é uma história de “emergência e calamidade pública” (LISPECTOR, 1999<sup>a</sup>, p. 16) sobre uma “cadela vadia teleguiada exclusivamente por si mesma” (LISPECTOR, 1999<sup>a</sup>, p. 23).

Conceição Evaristo, ao criar outra Macabéa, revela a mesma preocupação de Lispector com a alteridade, porém sob outra perspectiva. No conto, não há um narrador em conflito; ao contrário, a narradora se mostra interessada em descobrir Macabéa e a se descobrir através da alteridade. Conceição Evaristo constrói essa personagem sincronizada com a tendência de sua concepção estética em dar visibilidade às mulheres negras no campo literário e capturá-las do estereótipo ou do silenciamento recorrentes no campo literário legitimado.

A narrativa se apropria da personagem clariceana para refletir sobre a condição da mulher subalternizada na sociedade, partindo, inclusive, da relação entre Rodrigo e Macabéa, descrita no início desta seção. A narrativa também retoma outras obras para demarcar a reversão de valores apontada por Duarte em seu importante artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira”



na mesma perspectiva de Martins por trazer diferentes vozes, inclusive a do opressor, para o corpo do texto:

Nas angústias de “Macabéa, Flor de Mulungu”, outras histórias me vieram à mente. Algo como o poema de um dos livros de Agatha Christie, em que nenhum negrinho dos 10 – charada para a trama policial – sobrevive para contar a história. Colado ao poema de Christie, nasce o descolado arranjo de Bráulio Tavares. Na composição brasileira, em meio à mortandade dos negrinhos, também por casas diversas, há uma multiplicação dos vivos nos últimos versos: “E um negrinho vem surgindo/ do meio da multidão:/ por trás desse derradeiro/ vem um milhão.” (EVARISTO, 2012, p. 16).

A referência ao texto da escritora inglesa torna-se metonímia da figura do negro na literatura de grande circulação. A morte do negrinho é vista como o apagamento da memória, o silenciamento daquele que pode testemunhar o ocorrido. Em resposta, surge o negrinho de Tavares que se multiplica, como Macabéa, “Uma e Múltipla”.

Em “Macabéa, Flor de Mulungu”, a questão do silêncio como tática fica mais evidente na medida em que descreve uma tomada de consciência da personagem que se nega a fazer parte da tagarelice sem sentido que a circundava. A onomatopeia “tec-tec” pode ser lida como a metonímia do *logocentrismo* criticado pela narrativa. A busca desmedida pela razão, a técnica impressa em tudo, acaba tornando a vida sem sentido e criando sujeitos autômatos, cuja rotina se resume em um viciado e pobre refrão. Diante disso, a protagonista se cala. O gesto da outra Macabéa nos remete à Maca de Lispector descrita pelo narrador como chuva rala, inerte, sem reação. Sua atitude também incomoda as demais personagens do conto que

até tarde da noite, mesmo cansadas, preocupadas com Macabéa, tentativas faziam para arrancar a moça de seu mutismo e aliciá-la para o tec-tec-tec de vários assuntos. Mas o pior era a hora do encontro com Olímpico de Jesus. [...] Tudo em Olímpico era tec-tec-tec e ele trazia em si um defeituoso dom, falava demais (EVARISTO, 2012, p. 21).



Devemos concordar que a análise feita por Moreira (2016) a respeito do silêncio encontrado em *Ponciá Vicêncio* vai ao encontro do que desejamos tecer ao longo desta pesquisa e pode ser estendida às demais personagens tratadas e à crítica da tradição que silencia essas personagens. O silêncio, ao mesmo tempo, “projeta na escrita literária da autora também uma resistência a uma tradição literária patriarcal, racial e de classe que tenta impor-lhe uma condição de subalternidade com a qual ela, no entanto, não se identifica” (MOREIRA, 2016, p. 111). A ideia do silêncio como resistência é justamente a que defendemos como silêncio transgressor, pois deve ser como resposta à opressão e ao silenciamento.

O conto possibilita uma leitura suplementar ao romance de Lispector por imprimir um novo olhar sobre a protagonista que não fosse sob a ótica de Rodrigo. Recriar Macabéa a partir de um olhar de dentro de seu universo, feminino e negro, é fazer uma leitura espiralar desses sujeitos, pois a autora busca no cânone um diálogo com as minorias e aponta no discurso falocêntrico de S.M. uma fragilidade pela ausência de interlocução. A imagem espiralar é circular e dinâmica; a ensaísta Leda Martins conceitua o tempo espiralar como

[...] uma percepção cósmica e filosófica que entrelaça, no mesmo circuito de significância, a ancestralidade e a morte. Nela o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, correlacionados. (MARTINS, 2007 p. 79).

No caso dos textos discutidos aqui, vemos a voz de Evaristo dando vazão à questão levantada por Lispector no que se refere ao silenciamento daquelas vozes consideradas minoritárias.

Nesse sentido, o conto poderia ser considerado um suplemento em relação não somente ao romance *A hora da estrela*, mas a todo um sistema literário oco de representatividade, como a pesquisa de Regina Dalcastagnè, já citada, evidencia. Iser (1999) afirma que tal ausência desencadeia no leitor um desejo de suprir a lacuna no texto lido, Eduardo de Assis Duarte (2011) nos remete ao termo derridiano para demarcar a postura dos escritores afro-brasileiros



diante da escrita canônica e tradicional: “É inegável que a afro-brasilidade, aplicada à produção literária enquanto requisito de autoria e marca de origem, configura-se como perturbador suplemento de sentido aposto ao conceito de literatura brasileira, sobretudo àquele que a coloca como ‘ramo’ da portuguesa”.<sup>3</sup>

Para entender a relação intertextual entre o conto de Conceição Evaristo e o romance de Clarice Lispector, devemos nos apoiar nas duas concepções abordadas aqui. Do ponto de vista da estética da recepção, há uma necessidade de preencher o espaço vazio deixado por escritores do qual Rodrigo S.M. faz parte. A construção de uma personagem sem memória, destituída de qualquer complexidade, demarca o silenciamento imposto ao povo negro e uma verdade criada a partir de discursos que engessam identidades e delimitam os espaços ocupados pelos sujeitos em questão.

O conceito de suplemento surge nas discussões de Derrida (1995) acerca da linguagem e escritura. Ele dialoga com a origem, embora irá riscá-la, pois não apenas completa o que está posto, como também suplanta ou acresce. Outra construção válida para explicar o conceito em questão seria uma “prótese de origem” (DERRIDA, 2004, p. 29), pois sugere um suplemento necessário que parte de um corpo originalmente incompleto. A prótese surge para suprir o pedaço que falta. Com isso, Derrida desestabiliza a tradição e reafirma o marginalizado como algo integrante do todo. Podemos considerar que, ao dissolver a oposição, o suplemento promove uma nova lógica, diferente da simples oposição, desconstruindo os estereótipos e criando um lugar de diálogo em que as diversas identidades que circulam entre nós tenham espaço e representatividade no sistema literário. Nessa linha, a escrita como suplemento pode ser lida, dentro das poéticas do silêncio, como um gesto de transgressão e resiliência. Ao apossar-se da pena, a intelectual negra se vê no direito de resignificar sua história e promover um novo olhar sobre, inclusive, outras personagens que também são capazes de desafiar o estigma imposto pela tradição.

O diálogo que a narradora de “Flor de Mulungu” estabelece com Rodrigo nos é válido, pois evidencia a importância do uso da linguagem na (des)construção dos discursos, seus sujeitos e identidades. A mudez e nulidade do texto original são substituídas

<sup>3</sup> Disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoeduardoassis2.pdf>.



por sabedoria e sapiência por parte de Béa (codinome escolhido para designar a protagonista) e evidenciam a ignorância de seu narrador. Isso, aliado a outras passagens em que a narrativa coloca narradora e personagem numa mesma esfera de pertencimento – “dor e aflição também me consomem”, afirma a narradora ao descrever a quase-morte de Béa –, constrói uma nova perspectiva de gênero e etnia na literatura, esvaziando o discurso opressor já denunciado por Lispector. Evaristo ressuscita Macabéa para salvá-la do silêncio confinado à exclusão. Essa seria a escritura da alteridade que privilegia a escrevivência e cria um projeto que, como um suplemento, preenche os vazios deixados pela tradição literária ocidental.

## Referências

EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escre(vivência) da dupla face. MOREIRA, N. M. B.; SCHNEIDER, L. (Org.). **Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Idéia, 2005. p. 201-212.

EVARISTO, C. Macabéa, Flor de Mulungu. In: GUIMARÃES, M. R.; MAFFEI, L. (Org.). **Extratextos 1: Clarice Lispector, personagens reescritos**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012. p. 13-23.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

MOREIRA, T. T. Silêncio, trauma e escrita literária. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M.R. A. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 109-119.

DALCASTAGNÈ, R. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília**. UnB, n. 31, p. 87-110, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/9620>>. Acesso em: 9 junho de 2021.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz da Silva. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DERRIDA, J. **Força de lei**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DUARTE, E. d. A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 4 (História, teoria, polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG.



FIGUEIREDO, E. **Representação de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

ISER, W. Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, J. C. (Org.). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Trad. Bluma Waddington e João César de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.

MARTINS, L. Lavrar a palavra: uma breve reflexão sobre Literatura afro-brasileira. In: MARTINS, L. (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 132-141.

ORLANDI, E. **As formas do silêncio**. Capinas: Editora da Unicamp, 1995.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. de Viviane Araújo. São Paulo: Edusc, 2005.

SCHECHNER, R. O que é performance? **O Percevejo**, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

