

Sobre favelas e musseques

Simone Pereira Schmidt *

RESUMO:

O artigo propõe uma leitura comparativa entre contos de Luandino Vieira e o romance *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. Através do contraponto entre os textos ficcionais dos dois autores, pretende-se investigar os modos de figuração dos espaços do “musseque” e da “favela”, como lugares simbólicos associados a importantes sentidos de classe, gênero e raça advindos da experiência colonial, tanto em Angola como no Brasil.

Palavras-chave: Musseque. Favela. Relações raciais. Luandino Vieira. Conceição Evaristo.

Musseques e favelas são lugares concretos, porém com forte carga simbólica nas culturas angolana e brasileira, já que remetem a posições que transitam do sentido geográfico e espacial às questões identitárias ligadas a aspectos sociais e raciais. Além de espaços urbanos concretos, são metáforas que nos falam da distância existente entre diferentes lugares na geografia social das cidades. “Sobre favelas e musseques”, portanto, é um título que indica a condição de exclusão e subalternidade vivida por seus habitantes, condição esta assinalada, de forma indelével, pela experiência colonial – recente, no caso angolano; distante no passado brasileiro, mas nem por isso superada e resolvida. Em trabalhos anteriores, tenho destacado a necessidade de um debate fundamental a ser feito com maior rigor no Brasil: sobre o legado tenso e mal resolvido do patriarcalismo escravocrata e seus desdobramentos na atualidade (SCHMIDT, 2009, p. 799-817).

Edward Said afirma que “ter sido colonizado” é uma sina com consequências “duradouras, injustas e grotescas” (SAID, 2003, p. 115). Assim, podemos dizer que “ter sido colonizados” é o passado a que permanecemos inevitavelmente ligados, num fio de continuidade histórica cuja ponta inicial se encontra com o trauma da escravidão, por um lado, e, por outro, se revela no espaço das grandes cidades, encontrando sua síntese na violência praticada contra os corpos de homens e mulheres situados em lugares que definem sua condição social subalterna. Além da geografia social que os define e situa, esses corpos cotidianamente agredidos são também localizados em termos de gênero, raça e classe, na ordem desigual que domina as relações estabelecidas no seio da sociedade brasileira.

No desejo de colocar em diálogo duas experiências de exclusão, geográfica e socialmente demarcadas no espaço urbano, quero dedicar este artigo à leitura de narrativas de dois autores que podem ser considerados, nas literaturas de seus países, precursores da representação dos sujeitos subalternos, marcados em sua experiência pela exclusão social, de classe e de gênero. Cada um a seu tempo, Luandino Vieira e Conceição Evaristo são escritores comprometidos com esta representação.

O romance de Conceição Evaristo, *Becos da memória* (2006) começa por celebrar a memória daqueles que, com suas vidas, constituíram a matéria de que são povoados os becos da narrativa:

Escrevo como uma homenagem póstuma à vó Rita (...) aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, aloiradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. (...) Homens, mulheres, crianças

que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos da minha favela (EVARISTO, 2006, p. 20-21)¹.

Nesta espécie de pórtico ao relato, a autora nos apresenta aos personagens de forma ampla e ainda distanciada, como a compor um quadro que se irá detalhar em cores e traços na continuidade da narrativa. Neste momento, os personagens são ainda tipos vagos e bastante identificados aos clichês que associam, nos discursos cotidianos, os moradores da favela aos “bêbados, putas, malandros e crianças vadias”. Partindo do senso comum, a autora parece estar a sinalizar que a identidade grupal dos moradores da favela aos poucos cederá lugar ao detalhe da vida de cada um, num movimento que inicia em sintonia com uma tendência que caracteriza os discursos sobre os excluídos em nossa sociedade: a de vê-los como grupo homogêneo, cujos membros são invisibilizados em sua individualidade, experiência e história pessoal². A partir desse olhar à distância, o relato iniciará propriamente, tendo como chave a memória. Eis que começam a surgir então, diante de nós, os homens, mulheres, crianças que, segundo a autora, se amontoaram dentro dela, para compor as muitas histórias que darão nome, rosto, identidade a cada um.

O que se coloca portanto em jogo é a questão da representação. O romance inicia, pois, deixando claro quem são os sujeitos que se pretende representar. Ao evocar, ainda no texto que abre a narrativa, as pernas “cansadas, suadas, negras” das lavadeiras que madrugavam para o trabalho, o pacto da representação é assumido pela autora: a escrita, como afirmou Donna Haraway (1994, p. 275), é um jogo mortalmente sério, porque o que está em questão é justamente a possibilidade (ou a negação) da representação. Por isso, como afirma Haraway, “as disputas envolvendo os diversos significados atribuídos à escritura representam uma forma fundamental de luta política contemporânea” (HARAWAY, 1994, p. 275). A quem se representa, e como, são questões cruciais para o discurso literário, visto aqui, numa imagem que nos remete a Bakhtin (1981), como uma arena onde disputam constantemente as diversas forças políticas em que se constituem os grupos sociais. Especialmente num país como o Brasil, onde a questão da representação se mostra ainda tão problemática. No tocante à questão racial, por exemplo, a pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè (2008, p. 203-219) é reveladora, indicando que, no universo de romances pesquisados, “os brancos somam 79,8% das personagens, contra apenas 7,9% de negros e 6,1% de mestiços” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 206), dados que, se confrontados aos percentuais colhidos pelo IBGE em 2000 (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 206), falam por si da flagrante desigualdade existente em termos da representação de contingentes negros e mestiços da população brasileira em nossa literatura. Dar corpo à experiência dos moradores da favela, caminhando em sentido contrário ao dos estereótipos que se colam à pele dos subalternos em nossa sociedade, é portanto uma estratégia de grande impacto político e cultural, já que permite ao leitor brasileiro, desamparado de uma tradição de representação das diferenças sociais e raciais em nossa cultura, aprender “um pouco do que é ser negro no Brasil”, e do que “significa ser branco em uma sociedade racista” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 216).

Para a construção de seu romance, a autora tomará como mote a estrutura sinuosa e múltipla dos becos da favela, que, percorridos pela narradora, mostram-se, a um só tempo, iguais e diversos, múltiplos, tortuosos, promissores, cheios de histórias de vida. É esse o modo de narrar que a autora tomará para si, num gesto narrativo comprometido com as formas orais de que são feitos os relatos que alimentam a curiosidade e a imaginação de Maria-Nova, personagem-testemunha que, retendo na memória a totalidade dos fatos narrados, se incumbirá de guardá-los para um dia escrever sobre eles. A circularidade metaficcional do relato se mostra, portanto,

como um convite ao leitor para compartilhar dos relatos, que conferem singularidade e dignidade humana a cada um dos moradores da favela.

Na Luanda colonial de Luandino Vieira, tal como a encontramos representada num conto datado de 1955, “A fronteira de asfalto” (VIEIRA, 2007, p. 37-44) a cidade atravessada pela “fronteira de asfalto” assinala o convívio tenso e conflituoso de colonizados e colonizadores. Neste embate, a questão racial é preponderante: Ricardo, o protagonista, acaba por pagar com a própria vida seu desejo ousado de amar uma menina branca. A separação racial é visível na cartografia da cidade, intensamente dividida entre as casas, os quintais, as ruas asfaltadas e os passeios floridos dos brancos, e as ruas sinuosas e de areia, “as casas de pau-a-pique à sombra de mulembas”: “A casa dele ficava ao fundo. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril” (VIEIRA, 2007, p. 40). Se a situação colonial se encontra claramente configurada, sem sinais visíveis de mudança, no entanto, podemos encontrar na obstinação de Ricardo por entender as razões da forçada separação entre ele e sua amiga branca, os sinais de um descontentamento que são já um prenúncio de uma atitude anticolonial. Acuado pelo policial que o interpela na escuridão do quintal de sua amiga, ele sente medo, “o medo do negro pelo polícia”, mas nem assim se detém: “Saltou o muro. Bateu no passeio com violência abafada pelos sapatos de borracha. Mas os pés escorregaram quando fazia o salto para atravessar a rua. Caiu e a cabeça bateu pesadamente de encontro à aresta do passeio” (VIEIRA, 2007, p. 43-44). No desfecho da narrativa, encontramos a reafirmação da desigualdade brutal que, situada no espaço tensamente desigual da cidade dividida entre brancos e negros, vítima e pune a transgressão do personagem, ao cruzar a “fronteira de asfalto”, tal como no “mundo cindido” denunciado por Fanon (1979, p. 28), ao referir-se ao mundo colonizado, cuja fronteira, segundo ele, “é indicada pelos quarteis e delegacias de polícia”.

Escrito algumas décadas mais tarde³, o romance *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, coloca os personagens da favela no centro da narrativa. A narrativa que a partir de então se desdobra é feita de pequenos relatos, breves histórias de vida de muitos personagens, homens, mulheres e crianças da favela. Nessas histórias vemos posta em prática a perspectiva benjaminiana de história (BENJAMIN, 1992), que privilegia o fragmento sobre a totalidade, a alegoria sobre o símbolo, dentro de uma compreensão mais profunda de que a história, tradicionalmente divulgada na perspectiva dos vencedores, pode ser escrita a contrapelo, dando vez a versões pequenas, mínimas, fragmentárias de vidas comuns, nem heroicas nem exemplares, pequenas vidas de personagens em cujos percursos se conjugam derrotas advindas de sua condição social, racial e de gênero. É nesse sentido que o trabalho das lavadeiras ocupa posição central na narrativa, sintetizando a atividade incansável dos corpos das mulheres da favela, em constante esforço de gerar e garantir a vida, enfrentando pobreza e violência. Corpos que atuam por vezes como único capital simbólico dos sujeitos negros, como assinalou Stuart Hall, identificando nesses corpos verdadeiras “telas de representação” de sua experiência (HALL, 2003, p. 342). Será assim com as histórias de personagens como Vó Rita, Maria-Velha, Maria Nova, Mãe Joana, Cidinha-Cidoca, Nazinha, Dora, Nega Tuína, Fuizinha, Custódia, Ditinha, Filó Gazogênia, tia Maria Domingas. Mulheres que trabalham como lavadeiras, empregadas domésticas, prostitutas. Algumas criam e protegem seus muitos filhos, outras os abandonam, outras ainda os perdem, em abortos que algumas vezes lhes custam a própria vida. Algumas sofrem intensa violência, dos maridos, pais, da sogra. Algumas são generosas, poucas são felizes. São todas personagens femininas que atualizam, em suas histórias de vida e em seus próprios corpos, uma relação repetidamente evocada na narrativa: a aproximação entre senzala

e favela. Na passagem a seguir, Maria-Nova protagoniza a cena, passada na escola, em que a relação senzala-favela se explicita com clareza para sua compreensão:

Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho, e como senzala, a favela onde morava. (...) Sentiu um certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras e, mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela! (BM, p. 70).

Esta relação, senzala-favela, se presentifica no romance de duas formas. Primeiramente, na memória da escravidão, frequentemente relatada pelos mais-velhos, em histórias nas quais rememoram sua infância passada em fazendas, senzalas, plantações e enfrentamentos com os “sinhôs”. Num segundo plano, o mais vívido no romance, a relação da senzala com a favela se atualiza na geografia dos becos onde se vivencia a condição subalterna dos seus moradores. Através deste fio que une o passado colonial e escravocrata com as profundas desigualdades vivenciadas na pele pelos descendentes dos escravos nas cidades de hoje, uma outra história da literatura brasileira, e de seus personagens, sem dúvida está a ser feita neste momento. Atando as duas pontas deste fio de memória de uma herança tão silenciada quanto irresolvida em nossa história, a literatura que corporifica esta perturbadora relação, senzala e favela, nos permite encontrar, como afirma Eduardo de Assis Duarte, “uma história de superação vinda dos antepassados, a partir de uma perspectiva identificada com a visão do mundo e com os valores do Atlântico Negro” (DUARTE, 2009, p. 346).

São também os subalternos, e especialmente as mulheres, as protagonistas de um conto de Luandino Vieira que constitui referência incontornável na representação da experiência colonial em Angola: “Estória da galinha e do ovo” (VIEIRA, 2004, p. 125-152), de 1963. Neste conto, inteiramente situado “nesta nossa terra de Luanda”, como informa o autor ao final da narrativa (p. 152), o espaço onde transcorre a ação é o burburinho intenso e vibrante dos musseques na periferia de Luanda. Ali transcorre a *maka* que envolve toda a vizinhança, ou melhor: as mulheres da vizinhança. Pois o caso sobre uma galinha e um ovo, e a discussão interminável sobre a quem pertencem um e outro, é, antes de mais nada, um assunto das mulheres. São elas que assumirão o protagonismo da ação inteira do conto. Um dado muito interessante – inclusive para um olhar mais atento à questão do gênero dentro da narrativa – é que as mulheres convocam, para resolver sua querela, a autoridade masculina, recorrendo, sucessivamente, às figuras do branco dono da quitanda, do religioso, do proprietário do musseque, do guarda-livros. Todas essas figuras – culminando com a intervenção violenta dos homens da polícia – resultam em grande frustração na solução do problema da galinha e do ovo. Fato que aponta para o mais rico elemento do jogo narrativo: a constatação lentamente construída – sobre o pano de fundo vivo do musseque e de sua vida cotidiana, seus embates, suas dificuldades, mas também suas alegrias e grandezas – de que são as mulheres (e as crianças, e a galinha, que, triunfante, levanta voo diante de seu espantado e maravilhado público no final da narrativa) as autoras de um futuro que se pode antever, no enfrentamento que protagonizam, afastando de si as figuras de mando, poder e engano simbolizadas pelos homens cujo conselho inicialmente solicitam. O conto pode ser assim interpretado como uma alegoria da trajetória desde a ingenuidade até a consciência, desde o conflito frágil até a sabedoria construída no enfrentamento dos poderosos e na solidariedade dos fracos. O musseque,

neste percurso, representa algo muito maior do que o simples espaço onde a ação transcorre, pois, uma vez que ele constitui o laço identitário que vincula a experiência de todas as mulheres que protagonizam a ação, podemos afirmar que ele é protagonista também, anunciando em tons fortes (que encontram, aliás, uma significativa representação nas cores do céu, à medida que a tarde avança e o por-do-sol se aproxima) o desejo e o esforço de superação da situação colonial.

Em *Becos da memória*, podemos dizer que é no corpo das mulheres negras, cujas histórias se destacam na profusão de narrativas que compõem o romance, que opera esta ligação entre a senzala e a favela, entre o passado colonial e o presente povoado de heranças coloniais por resolver. Essa herança se traduz na tensão entre o mundo de dentro e o de fora da favela. Uma personagem que se torna emblemática desta tensão é Ditinha, que trabalha num luxuoso apartamento a poucos metros de seu barraco. A incômoda vizinhança entre classes sociais tão distantes é um dado muito presente nas capitais brasileiras, e dentro da narrativa ela se resolve provisoriamente em alguns pactos de não-agressão recíproca, que serão rompidos em seguida pelo lado mais forte, quando tem início o processo de desfavelamento, com a demolição dos barracos e a intimação para a retirada imediata dos moradores da favela. Mas voltando a Ditinha, trata-se de uma moça que enfrenta diariamente as grandes tensões resultantes das diferenças sociais com que, em função do trabalho, é obrigada a conviver. Sua patroa é alta, loira, e tem os olhos “da cor daquela pedra das joias” que ainda mais a embelezam. Ditinha, negra, pobre, moradora de um barraco apertado que divide com três filhos, a irmã que se prostitui e o pai inválido, cobiça as joias, a beleza e a vida de sua patroa, desprezando a si mesma, numa atitude em tudo condizente aos estigmas que, segundo Sueli Carneiro, passam a definir, no século XX, “o destino social de negras e brancas dentro da lógica racista e sexista”, onde “não apenas do ponto de vista estético, afetivo ou de ideal da família burguesa branca, mas também do ponto de vista sexual”, estabelece-se a “absoluta hegemonia da brancura como padrão privilegiado para a mulher” (CARNEIRO, 2002, p. 93).

As contradições enfrentadas em seu cotidiano, admirando e invejando a beleza do apartamento da patroa (que só é belo, aliás, porque suas mãos diligentes trabalham para que ele fique impecável), a comida que ali sobra e em seu barraco sempre falta, enfim, os embates entre a abundância e a escassez, encontram seu ápice dramático no momento em que Ditinha, num gesto impensado, rouba a joia reluzente da patroa. O que sucede, então? Acuada pela culpa da transgressão praticada, e também pelo medo, a personagem mortifica sua própria carne, tal como num ritual religioso de expiação. A pedra que esconde em seu seio rasga e fere sua pele, magoando-a e deixando-a em carne viva. Descoberta sua falta, a personagem amargará sete meses no presídio, de onde retorna inerte, culpada, sem ânimo para recomeçar a vida, e sem coragem para enfrentar o olhar dos outros.

Enquanto se desenrolam as histórias dos personagens, a grande tensão que une todas as suas experiências é o crescente processo de desfavelamento, que culminará por expulsá-los a todos do único lugar a que pertencem, e que supostamente também lhes pertencia:

Vinha o medo. E quando o plano de desfavelamento aconteceu na prática é que fomos descobrir que os pretensos donos éramos nós. Eles, sim, é que eram os donos verdadeiros ou se portavam como tais. Nós, cada qual ajuntava seus trapos e, mesmo estando com o coração cheio de dor, mesmo estando com o coração cheio de rancor, partíamos (BM, p. 108).

Expondo a dura realidade do enfrentamento desigual com os detentores do poder, o processo de desfavelamento se encontra simbolizado na narrativa pelo “buracão”, que cresce a cada dia

diante dos olhos de todos, assinalando o lugar de onde mais e mais barracos vão sendo arrancados, e mais famílias removidas. É interessante pensar no sentido do “buracão” como falta extrema, como vazio de representação, e, em última instância, como o fim de um mundo. A imagem nos remete ao romance de Mia Couto, *O último voo do flamingo*, cuja narrativa encerra quando um grande buraco se abre, no chão da pequena cidade de Tizangara, lançando seus personagens em direção ao nada, metáfora de um país que então se consumira pela guerra, espécie de herança perversa de um passado colonial dramaticamente desdobrado nas tensões pós-coloniais:

Foi num súbito: acordei em sobressalto. É que no meu rosto senti o quente bafo das infernezas. Olhei para o lado e quase desfaleci: ali mesmo, onde estava a terra, não havia nada senão um imenso abismo. Já não havia paisagem, nem sequer chão. Estávamos na margem de um infinito buraco (COUTO, 2005, p. 214-215).

Tal como o grande vazio que traga um país inteiro, no contexto moçambicano alegorizado por Mia Couto, o “buracão”, que engole os becos da favela, devora a vida e a memória de seus personagens.

A violência extrema da destruição da favela sinaliza dentro da narrativa a reiterada vitória dos mais fortes em nossa sociedade, fenômeno que aponta para o “enigma da desigualdade” explicitado por Osmundo Pinho, que entrelaça, de forma continuada em nossa história, os índices que associam pertencimento racial e de classe. Segundo este autor, o caráter muito particular do padrão de relações raciais na sociedade brasileira reside num curioso paradoxo:

A despeito da continuidade da desigualdade racial, registrada em séries estatísticas ao longo do século XX em termos bastante regulares; a despeito das inúmeras evidências etnográficas da prevalência de estereótipos raciais; a despeito, ainda, da recorrente descrição de injúrias raciais e atos racistas individuais, alimentamos a pretensão de sermos uma nação que, no mínimo, suporta apenas uma forma atenuada ou sutil, cordial ou velada de racismo (PINHO, 2009, p. 368).

Entretanto, contra o poder de morte e destruição dos tratores que avançam sobre os barracos e seus moradores, encontramos a força da narrativa, pois é a menina Maria-Nova, com seus olhos e ouvidos atentos às histórias dos mais-velhos, com a sua ligação a todas as experiências compartilhadas nas dores e alegrias da favela, quem irá se incumbir de reter na memória a vida ameaçada, e tomará para si a tarefa de um dia escrevê-la. O romance se encerra, assim, num movimento circular que retoma, em chave metanarrativa, o intuito da própria escritora, como percebemos na passagem em que, assistindo na escola a uma aula sobre a “libertação dos escravos”, a menina se inquieta com o que lê no livro. Pensa nos personagens de sua favela, os mais velhos, as mulheres, as crianças que em sua maioria não vão à escola, “uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora”. Naquele instante a menina decide: “quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente” (BM, p. 137-138).

A força das palavras, da memória e da narrativa são as armas encontradas por Maria-Nova para seguir sua luta pela vida, mesmo depois da morte de muitos personagens, e da destruição da favela. Graças a sua iniciativa, o fim que aqui se impõe pode conduzi-la, e também a nós, a um outro começo, tal como aquele anunciado no vozerio das mulheres, na profusão de histórias que povoam os musseques da Luanda colonial, representada por Luandino Vieira, a germinar sua libertação.

About *favelas* and *musseques*

ABSTRACT:

This article proposes a comparative reading between Luandino Vieira's short stories and Conceição Evaristo's novel, *Becos da memória*. Through this comparative reading, we intend to investigate the fictional construction of urban spaces like "musseques" and "favelas" (slums), in order to analyse the symbolic meanings of class, gender and racial relations, associated to these places, both in Angola and Brazil.

Keywords: Musseque. Favela (slum). Racial relation. Luandino Vieira. Conceição Evaristo.

Notas Explicativas

* Professora de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC/CNPq.

¹ As próximas referências ao romance serão indicadas pelas iniciais BM, seguidas do número de página.

² cf. PINHO, 2009, p. 373-374.

³ O romance *Becos da memória* foi escrito, segundo relata a autora nos anos de 1987 e 1988, mas publicado apenas em 2006.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981. 239 p.
- BARBEITOS, Arlindo. Une perspective angolaise sur le lusotropicalisme. Lusotopie 1997, *Enjeux contemporains dans les espaces lusophones*, Paris, Karthala, décembre 1997. p. 309-326.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre a Filosofia da História. In: _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1993. 237 p.
- CARNEIRO, Sueli. Gênero e raça. In: BRUSCHINI, Cristina & UNBEHAUM, Sandra G. *Gênero, democracia e sociedade brasileira*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, Ed. 34, 2002. p. 167-194.
- COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 225p.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Gragoatá*, Niteroi, n.24, p. 203-219, 1 sem. 2008. 258 p.
- DUARTE, Eduardo. Na cartografia do romance afro-brasileiro, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. In: TORNQUIST, Carmen S. et al. (org.). *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Mulheres, 2009. vol. I. 526 p. p. 325-348.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006. 168 p.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. 275 p.
- HALL, Stuart. Que 'negro' é esse na cultura negra?. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. 434 p. p. 335-349.
- HARAWAY, Donna. Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 288 p. p. 243-288.
- PINHO, Osmundo. O enigma da desigualdade. In: TORNQUIST, Carmen S. et al. (org.). *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Mulheres, 2009. vol. I. 526 p. p. 367-388.
- SAID, Edward. A representação do colonizado: os interlocutores da antropologia. _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 351 p. p. 114-136.

SCHMIDT, Simone P. Cravo, canela, bala e favela. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, vol. 17, n.3, p. 799-817, 2009. 951 p.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. Lisboa: Caminho, 2004. 138 p.

_____. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 135 p.