

**Decolonialidade e Políticas de Resistência:
50 anos das Independências dos países
Africanos de Língua Portuguesa**



AFROLIC

**ANAIS DO
IX CONGRESSO DE PROFESSORES DE
LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA E O I CONGRESSO
NACIONAL DA AFROLIC**

— Organizadores —

Celiomar Porfírio Ramos
Algemira de Macêdo Mendes
Nágila Alves da Silva

AVANT  GARDE

Celiomar Porfírio Ramos
Algemira de Macêdo Mendes
Nágila Alves da Silva
(Organizadores)

**Decolonialidade e Políticas de Resistência: 50 anos das
Independências dos países Africanos de Língua
Portuguesa**

Financiamento

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Programa de
Apoio a Eventos no País para a Educação Básica - PAEP-EB

Apoio

Universidade do Estado do Maranhão (UEMA)
Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)

FICHA CATALOGRÁFICA
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C749 DECOLONIALIDADE E POLÍTICAS DE RESISTÊNCIA: 50 ANOS DAS INDEPENDÊNCIAS DOS PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA PORTUGUESA. AFROLIC – ANAIS DO IX CONGRESSO DE PROFESSORES DE LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA E I ENCONTRO NACIONAL DA AFROLIC

Livro de Anais: DECOLONIALIDADE E POLÍTICAS DE RESISTÊNCIA: 50 ANOS DAS INDEPENDÊNCIAS DOS PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA PORTUGUESA. AFROLIC – ANAIS DO IX CONGRESSO DE PROFESSORES DE LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA E I ENCONTRO NACIONAL DA AFROLIC / RAMOS, Celiomar Porfírio; MENDES, Algemira de Macêdo; SILVA, Nágila Alves da (Orgs.). Teresina: 2026. 547 p.; *online*.

ISBN nº 978-85-66732-35-1

1. Literatura. 2. Literaturas Africanas. 3. Língua Portuguesa. 4. Estudos Literários. 5. Letras. 6. Estudos da Linguagem. 7. Língua.
I. Organizadora (es). II. Título. III. Localidade.

CDD: 869.

Índices para catálogos sistemáticos:
Literatura: Estudos da Linguagem: Letras.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	08
CORPO, PALAVRA E RESISTÊNCIA: O IMPACTO DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE ESTUDANTES NEGROS Maria Eduarda de Melo Paulino Franciane Conceição da Silva	09
ENTRE A MORTE E A INFÂNCIA: PERSPECTIVAS DO IMAGINÁRIO LATINO-AMERICANO EM L'ODEUR DU CAFÉ E LA FÊTE DES MORTS Michaelly Pinheiro Soares Tarcyene Ellen Silva	20
FAZENDO VINGAR A VIDA: UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA DO CONTO MACABÉA: FLOR DE MULUNGU Ana Cristina Pinto Bezerra	31
PATUÁ É COISA DE MÃE PRETA: ORALITURA E MEMÓRIA AFRO-DIASPÓRICA NA CULTURA NEGRA DE DUPLA FACE Thaís Gomes Lira	41
O PAPEL, ESCRITA E O PODER QUE UMA MULHER PRETA TEM AO TRANSGREDIR NUMA PERSPECTIVA CAROLIANA Natanael Vieira	50
FORMAÇÃO “ORALIDADE DE BASE AFRICANA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O PERTENCIMENTO IDENTITÁRIO” NO PROJETO DE EXTENSÃO ‘IDENTIDADE E PERTENCIMENTO’ DO IFMA CAMPUS ITAPECURU-MIRIM Talia Azevedo Luanda Martins Campos	59
CONCEIÇÃO EVARISTO E A CANÇÃO QUE TINA C(A)ONTOU PARA MIM Eliana Pereira de Carvalho	71
A MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NAS OBRAS BECOS DA MEMÓRIA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, E SÉTIMO JURAMENTO, DE PAULINA CHIZIANE Stephanie Patrícia da Costa Evaristo	83
ENSINO DE LITERATURA AFRO E FANFICS: PROVOCAÇÕES COM O PORTAL INTER@GE PROFESSOR Elisa Sodré Teixeira Ana Patrícia Sá Martins	64
A REVOLUÇÃO, O QUE ENSINA: A LITERATURA REVOLUCIONÁRIA COMO (RE)AFIRMAÇÃO DAS IDENTIDADES NEGRAS Sandra Ribeiro Alves Jacira Dos Santos	96

A LITERATURA DE PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA PORTUGUESA NO PROGRAMA NACIONAL DO LIVRO E DO MATERIAL DIDÁTICO (PNLD - 2021 - ENSINO MÉDIO)

Natalia Amarante Furtado 104

CONSCIENTIZAÇÃO DO ASSIMILADO NOS ROMANCES LUANDA LISBOA PARAÍSO, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA, E O ALEGRE CANTO DA PERDIZ, DE PAULINA CHIZIANE

Rosemary Gonçalo Afonso..... 115

NO RITMO DO TAMBOR DA ANCESTRALIDADE: NIKETCHE, DE PAULINA CHIZIANE

Inaldo da Rocha Aquino

Sávio Roberto Fonseca de Freitas 124

CORPOREIDADES NEGRAS EM TRÂNSITO: RECRIAÇÕES E REEXISTÊNCIAS AFIRMADAS NA PRESENÇA

Ana Carla Ferreira dos Santos 137

POR UMA AULA ANTIRRACISTA: LEITURA LITERÁRIA E DECOLONIALIDADE A PARTIR DE “LIBERDADE ADIADA”

Carlos Alexandre Nascimento Aragão 145

A PERFORMATIVIDADE DENTRO E FORA DO TEXTO: O GÊNERO FEMININO COMO UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL EM “MENINA”, DE JAMAICA KINCAID

Dalyson Bruno Pinto Da Silva 159

ENSINO DE FILOSOFIA: POR UMA FORMAÇÃO PLURIVERSAL

Nathalia Gleyce dos Santos Salazar 172

DE HENRIQUE A FIO JASMIM: UMA ANÁLISE ACERCA DA INTERSECIONALIDADE NA BIOGRAFIA LITERÁRIA DE PERSONAGENS MASCULINOS NEGROS EM O AVESSO DA PELE E CANÇÃO PARA NINAR MENINO GRANDE

Geovânia Tawany Gomes De Moraes

Lucas Antonio Bernardo Dantas

Concísia Lopes dos Santos Natanael Vieira 183

EVANGELIZAÇÃO DO ÓDIO: INTOLERÂNCIA E FEMINICÍDIO EM CAMINHANDO COM OS MORTOS (2023) DE MICHELINY VERUNSCHK

Geovânia Tawanny Gomes de Moraes

Lucas Antonio Bernardo Dantas

Maria Eliane Souza da Silva 200

VOZES DE AFETO E PROTESTO: (RE) ELABORANDO IDENTIDADES NOS DISCURSOS DAS MULHERES PRETAS

Jacira dos Santos

Sandra Ribeiro Alves 213

LINHAS INICIAIS DE AMOR: ANÁLISE PARATEXTUAL DO LIVRO DE TONI MORRISON

Eliliane Santos Ferreira

Fernando de Mendonça 224

AMOR, SORORIDADE E DECOLONIALIDADE: RESISTÊNCIA FEMININA EM NIKETCHE

Liziane Yonara do Nascimento Barboza

Maria Eliane Souza da Silva 233

RESISTÊNCIA E IDENTIDADE: A MULHER NEGRA NO CONTO “MARIA” DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Liziane Yonara do Nascimento Barboza

Maria Eliane Souza da Silva 242

AMOR E PODER: UMA ANÁLISE DO POEMA AMOR DE FRAGATA DE AMÉLIA DALOMBA

Débora de Oliveira Silva 249

NARRATIVA DE REMORSO EM CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS, DE ISABELA FIGUEIREDO

Wilany Alves Barros do Carmo

Sebastião Alves Teixeira Lopes 259

OPRESSÃO E REPRESENTAÇÃO EM ÚRSULA: A RESISTÊNCIA FEMININA NA OBRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Sthéfany Vitória Santos Santana..... 271

A CONCEPÇÃO DE MEMÓRIA HABITADA E INABITADA NAS VIVÊNCIAS INDIVIDUAIS E COLETIVAS DE MARIA-NOVA E A AUSÊNCIA DE REPRESENTATIVIDADE FEMININA NEGRA EM BECOS DA MEMÓRIA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Antonia Keila Rodrigues Vieira 280

ESCRITA FEMININA NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL

Giovanna Barbosa Soares 293

FALE-NOS AGORA DE SEU RIO NASCENTE: NATUREZA E POESIA EM CONCEIÇÃO LIMA

Camila Dias de Souza Christo Aleixo 305

SOCIALIZAÇÃO E IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL: ANÁLISE DA OBRA HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS, DE JARID ARRAES

David Tavares de Sousa

Mirelle de Souza Santos

Carlos Alexandre Nascimento Aragão 313

MARIA FIRMINA DOS REIS E A CONSTRUÇÃO DE UMA LITERATURA NEGRA FEMININA

Valquiria de Almeida Bastos Sara Rogéria Santos Barbosa	322
UMA LEITURA A PARTIR DO FEMINISMO DECOLONIAL DA OBRA UM DEFEITO DE COR, DE ANA MARIA GONÇALVES	
Esther Maria dos Santos Martins Rodrigo Corrêa Martins Machado	336
NARRATIVAS FEMININAS E VIOLÊNCIA DE GÊNERO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE DINA SALÚSTIO E CONCEIÇÃO EVARISTO	
Edimarks da Silva Menezes Sara Rogéria Santos Barbosa	346
CORPOS VOZES E RESISTÊNCIAS: INTERSECCIONALIDADE E ESCRITAS FEMININAS EM CONCEIÇÃO EVARISTO E CHIMAMANDA ADICHIE	
Renata Maria Araújo Silva	359
CORPO, PALAVRA E RESISTÊNCIA: O IMPACTO DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE ESTUDANTES NEGROS	
Maria Eduarda de Melo Paulino Franciane Conceição da Silva	371
“LOUCURA”, SUBVERSÃO E EMUDECIMENTO DA MULHER CABO-VERDIANA EM A LOUCA DO SERRANO (1998)	
Lucas Pinheiro Tenório Farias Maria Karolyne Reis Santana	384
“JOVANI” E “O SANGUE DA BUGANVÍLIA”: A RESISTÊNCIA E A NEGRITUDE NAS PALAVRAS DAS AUTORAS AFRICANAS	
Érica Luciana de Souza Silva	396
IDENTIDADE AFRODIASPÓRICA FEMININA: ANÁLISE DA OBRA NÃO VOU MAIS LAVAR OS PRATOS E ENTREVISTA INÉDITA COM CRISTIANE SOBRAL	
Larissa Rejane Silva Brito	407
“MARIA DAS DORES É O SEU NOME”: UMA REFLEXÃO ACERCA DA CONDIÇÃO DAS MULHERES AFRO-MOÇAMBICANAS EM “O ALEGRE CANTO DA PERDIZ”, DE PAULINA CHIZIANE	
Gabriel Alves da Silva Rafael Aranha de Sousa	417
NARRATIVA AFROFUTURISTA E AFROBRASILEIRA: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA A PARTIR DA OBRA RAÍZES DO AMANHÃ	
Rafael Aranha de Sousa Gabriel Alves da Silva	427
A MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NAS OBRAS BECOS DA MEMÓRIA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, E SÉTIMO JURAMENTO, DE PAULINA CHIZIANE	
Stephanie Patrícia da Costa Evaristo	439

**ANCESTRALIDADE, SUBJETIVIDADES E METALINGUAGEM, POEMAS DA
RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Suelaine dos Santos Moura
Eliaana Pereira de Carvalho.....452

A BUSCA PELA MEMÓRIA E IDENTIDADE NO POEMA DE CONCEIÇÃO LIMA

Gabriela Maria da Silva Cardoso 464

**“SOMOS ESCRAVOS DE TUDO QUE DESÊJAMOS POSSUIR. NINGUÉM É LIVRE
NESTE MUNDO”: CRÍTICA FEMINISTA AO AMOR ROMÂNTICO**

Mônica Saldanha Dacol
Raffaella Fernandez
Silvana Maria Pantoja dos Santos.....474

**MEMÓRIAS TECIDAS EM LUTO: A ESCRITA COMO RESISTÊNCIA EM A MULHER
DOS PÉS DESCALÇOS (2017) DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA**

Maria Karolyne Reis Santana.....485

**CONTOS DE AXÉ NA SALA DE AULA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O
ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA SOB A PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO
ANTIRRACISTA**

Guilherme Andrade Gois 497

CAUSOS, MITOS E LENDAS: TRADIÇÃO ORAL DA ALDEIA PANKARARU

Suelaine dos Santos Moura
Eliaana Pereira de Carvalho.....508

ESCREVIVÊNCIAS DE MÃE: POR UMA LEITURA DE VIDAS INVISIBILIZADAS

Luciana De Lima Arcanjo.....518

**CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS DE (R)EXISTÊNCIA EM CARTAS PARA A MINHA
MÃE, DE TERESA CÁRDENAS**

Maria Beatriz Ferreira Santos
Algemira De Macêdo Mendes 527

BAIXO-AMAZONAS: INVASÃO LUTA E RESISTÊNCIA PELA POSSE DA TERRA

Paulo Jorge de Moraes Ferreira 536

APRESENTAÇÃO

Este livro é resultado das pesquisas apresentadas no **IX Congresso de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa** e o **I Congresso Nacional da AFROLIC**, que ocorreu entre os dias 04 a 06 de junho de 2025, na cidade de São Luís – MA. Promovido pela Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos, sediados na Faculdade de História da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), no Centro Histórico. O evento contou com diferentes simpósios temáticos e, partir da avaliação por partes dos textos completos apresentados, fez-se a seleção dos capítulos que compõem a presente coletânea.

O evento teve como objetivo, sobretudo, o intercâmbio e o diálogo científico, pedagógico e cultural entre a comunidade acadêmica, os/as professores(as) e os/as pesquisadores(as) de diferentes regiões do Brasil, e de outros países como Portugal, Moçambique, Cabo Verde, dentre outros. O congresso teve como temática **Decolonialidade e Políticas de Resistência: 50 anos das Independências dos países Africanos de Língua Portuguesa**. Na programação, foram contemplados assuntos que envolveram lutas e resistências, memórias, ancestralidades, decolonialidade, interseccionalidade, questões étnico-raciais, dentre outros temas pertinentes aos estudos de literaturas e culturas africanas de Língua Portuguesa com vistas para o diálogo com setores educacionais de Ensino Superior e Ensino Básico.

A proposta foi uma iniciativa da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos voltada para a divulgação da produção científica sobre os estudos das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa junto à comunidade acadêmica das IES promotoras e das instituições parceiras. Por fim, vale lembrar que esse evento atendeu a tríade que rege as universidades públicas, tendo como direcionamento a pesquisa, a extensão e o ensino.

Os organizadores.

CORPO, PALAVRA E RESISTÊNCIA: O IMPACTO DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE ESTUDANTES NEGROS

Maria Eduarda de Melo Paulino (UFBP)
Franciane Conceição da Silva (UFBP)

EDUCAÇÃO, REPRESENTATIVIDADE E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES DE ESTUDANTES NEGROS

Os dados do Censo Demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística de 2022 revelam um dado histórico: pessoas que se declaram pretas e pardas constituem 55,4% da população brasileira. Esse crescimento, quando comparado há algumas décadas anteriores, reflete dinâmicas demográficas e, sobretudo, avanços na consciência racial, fruto de anos de mobilização do Movimento Negro, de políticas afirmativas, leis e representatividade nos espaços públicos, acadêmicos e culturais. No entanto, apesar do aumento do percentual de pessoas autodeclaradas pretas e pardas no Brasil, impulsionado por fatores como o fortalecimento das pautas identitárias e a ampliação das discussões sobre raça, os dados educacionais revelam que as desigualdades raciais permanecem como uma questão urgente a ser refletida.

Em 2022, uma pesquisa feita pela PNAD – Contínua relevou que apenas 47% das pessoas pretas ou pardas com 25 anos ou mais haviam concluído, no mínimo, a educação básica, enquanto entre as pessoas brancas esse percentual era de 60,7%. No ensino superior, a disparidade também é evidente: apenas 15,3% dos jovens pretos ou pardos entre 18 e 24 anos estavam cursando graduação, frente a 29,2% dos jovens brancos. Ainda, os dados sobre abandono escolar reforçam esse cenário: entre os jovens de 14 a 29 anos que não frequentam mais a escola e não concluíram o ensino médio, 70,9% são pretos ou pardos, enquanto 27,9% são brancos; do total, 58,8% são homens e 41,2% são mulheres. Esses números escancaram como a educação no Brasil continua atravessada por desigualdades estruturais que impactam diretamente a população negra, refletindo um projeto histórico de exclusão que ainda se mantém e que exige políticas públicas efetivas para promover acesso, permanência e sucesso escolar de forma equânime.

Dessa forma, fica claro que, apesar dos significativos avanços na sociedade brasileira em relação à afirmação da identidade das pessoas negras e à educação, ainda há um longo caminho a percorrer para alcançar uma verdadeira equidade nos processos educacionais. Com isso, é possível afirmar que esses avanços coexistem com uma estrutura racista que ainda segue operando na tentativa de silenciar, apagar e desumanizar corpos negros. Tal situação exemplifica o que Cida Bento (2022) chama de pacto da branquitude que:

É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. (Bento, 2022, p.12)

A partir disso, é preciso compreender que a violência racista não se manifesta apenas nos índices de desigualdade, mas também no campo simbólico e subjetivo, impondo ao povo negro a difícil tarefa de resistir a um projeto que constantemente o convida à negação de si, de sua estética, de sua história e de sua cultura. Portanto, ao discutir práticas pedagógicas e construções identitárias, torna-se fundamental abordar a infância negra, sobretudo no início do processo de escolarização, etapa em que se formam as primeiras percepções sobre pertencimento e representação, sendo a escola, muitas vezes, um espaço historicamente marcado pela reprodução do racismo estrutural, que impacta diretamente a formação da subjetividade dessas crianças, como pontua Cida Bento em sua obra *O Pacto da Branquitude* (2022):

Ao mesmo tempo, a escola não era um dos ambientes mais acolhedores para crianças negras como nós. Por anos, me senti invisível na sala de aula, como se não fizesse parte daquele lugar. Para além de qualquer questão com os colegas, como foi o caso de meu filho Daniel, meus professores foram os principais responsáveis por essa minha sensação de não pertencimento. (Bento, 2022, p.08)

Neusa Santos Souza, psiquiatra, psicanalista e escritora brasileira, em sua obra *Tornar-se negro* (2021), discorre sobre o processo de se reconhecer negro no Brasil em que, na maioria das vezes, se dá de forma violenta, sendo uma experiência traumática que deixa marcas profundas na psique do indivíduo negro e na construção de sua identidade. O trauma, no entanto, não se limita ao indivíduo, mas se estende a toda uma comunidade racializada, criando uma consciência coletiva de marginalização sobre o corpo negro. E é a partir desse contato com o “outro”, tido

como o universal, que a pessoa negra passa a desejar e a projetar um futuro identificador completamente antagônico à realidade do seu corpo.

O irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro. Cada uma delas expressa através de falas características, portadoras de uma mensagem ideológica que busca afirmar a linearidade da “natureza negra” enquanto rejeita a contradição, a política e a história em suas múltiplas determinações. (Bento, 2021, p.57)

A imposição de padrões eurocêntricos como norma dominante define o sujeito branco como a medida de todas as coisas, enquanto o sujeito negro é constantemente relegado à posição de Outro. Este processo de “outrificação” não apenas nega a humanidade do negro, mas também perpetua estereótipos e preconceitos que limitam as possibilidades de autorrepresentação e expressão cultural.

Diante desse cenário de opressão e negação, a negro-brasileira emerge como um espaço de resistência e (re)construção identitária. Autores e autoras como Jeferson Tenório, Fábio Cabral, Taylane Cruz, Conceição Evaristo, Miriam Alves, entre outros/as ressaltam como a literatura, ao celebrar e valorizar as experiências negras, oferece uma narrativa que desafia e subverte os discursos hegemônicos, promovendo uma reconexão com a própria história e cultura. Dessa forma, urge a necessidade de avaliar, analisar e debater na esfera pedagógica e social.

No contexto educacional destaca-se a relevância da Lei 10.639, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas, embora essa obrigatoriedade nem sempre seja implementada de maneira efetiva. Assim diz a lei:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. § 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. § 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (Brasil, 2204, p. 35)

As literaturas africanas e negro-brasileira, têm sido progressivamente incorporadas às práticas educacionais do Brasil, em conformidade com as disposições das leis 10.639/03 e 11.645/08. Contudo, percebe-se uma persistência na

predominância do “cânone literário” brasileiro, composto majoritariamente por produções de homens brancos, tanto na educação básica, quanto na própria formação de professores/as. Este cenário suscita a necessidade de um exame mais aprofundado e crítico acerca da efetiva implementação dessas leis nas práticas educativas do país. Nesse sentido, Grada Kilomba em sua obra *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019) propõe uma reflexão essencial ao questionar:

Qual conhecimento está sendo reconhecido como tal? E qual conhecimento não o é? Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? E qual conhecimento não? De quem é esse conhecimento? Quem é reconhecida/o como alguém que possui conhecimento? E quem não é? Quem pode ensinar conhecimento? E quem não pode? Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens? Fazer essas perguntas é importante porque o centro ao qual me refiro aqui, isto é, o centro acadêmico, não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras.” (Kilomba, 2019, p. 50)

A escola, portanto, desempenha um importante papel na desconstrução de estereótipos e preconceitos, visando promover a compreensão dos direitos humanos e a equidade através de uma abordagem de currículo e educação antirracista. Partindo desse pressuposto, compreendemos que discutir literatura e identidade implica necessariamente refletir sobre uma infância atravessada pelo racismo literário. Afinal, pensar a infância negra é também revisitar as imagens que a literatura construiu sobre o povo negro brasileiro. Monteiro Lobato, por exemplo, um nome exaltado na escola até os dias atuais, mas raramente lido com o devido cuidado e que, em muitas de suas obras, ridiculariza a pessoa negra, como podemos ver em um trecho de sua obra *Histórias de Tia Nastácia* (2002):

Pois cá comigo - disse Emília- só aturo estas histórias como estudos da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e até bárbaras. - Coisa mesmo de negra beijuda, como Tia Nastácia. Não gosto, não gosto, e não gosto! - Bem se vê que é preta e beijuda! Não tem a menor filosofia, esta diaba. Sina é o seu nariz, sabe? (Lobato, 2002, p.132)

A representação da personagem negra sob estereótipos de animalidade e submissão demonstra como o discurso literário historicamente reforçou estruturas racistas de poder. Ao compreender que a literatura é um instrumento de formação – e

também de deformação de subjetividades - torna-se indispensável tensionar o cânone e reconfigurar suas narrativas hegemônicas. A criança negra, ao ler isso na escola, sem a mediação crítica, aprende que o seu corpo é motivo de vergonha. Afetando, assim, a sua autoestima e conseqüentemente a construção de sua própria identidade, reforçando uma lógica colonial que associa o/a negro/a a um lugar de subalternidade. Como menciona bell hooks (2021)

Vergonha é a sensação íntima de ser completamente inferior ou insuficiente. É o Eu julgando o Eu. Um momento de vergonha pode ser uma humilhação tão dolorosa ou uma indignidade tão profunda que o indivíduo se sente furtado de sua dignidade ou exposto como inadequado, ruim ou digno de rejeição. Uma sensação penetrante de vergonha é a constante premissa de que se é fundamentalmente mau, inadequado, defeituoso, indigno e não plenamente válido como ser humano.” (hooks, 2021, p. 156)

Dessa forma, bell hooks afirma que o racismo coloniza a mente e a imaginação por meio da vergonha. Desde cedo crianças negras são bombardeadas por imagens que associam sua cor à inadequação, ao erro, à feiura. E mesmo que cresçam em ambientes majoritariamente negros, o pensamento supremacista branco as atravessa pela mídia, pelos livros e/ou pelo currículo escolar. A escola, portanto, deixa de ser um lugar de cura, para ser um lugar onde amplia e perpetua essa ferida.

Uma das maneiras por meio das quais o racismo coloniza a mente e a imaginação de pessoas negra é a vergonha sistemática. O principal veículo para esse sentimento é a grande mídia. As mensagens dessa mídia igual ao negritude ser mal, inadequado e indigno. Crianças negras entendem essas mensagens, que não são sutis nem secretas. (hooks, 2021, p. 157)

TENSIONANDO O CÂNONE, RESGATANDO VOZES NEGRAS E REDESENHANDO O CURRÍCULO

Se os livros reforçam estereótipos ou não apresentam personagens negras com dignidade e protagonismo, a construção identitária dessas estudantes é completamente atravessada pelo pensamento supremacista branco. A pesquisadora Regina Dalcastagnè exemplifica isso ao analisar mais de 258 romances brasileiros contemporâneos, em que constata que personagens negros são minoria e quase sempre ocupam lugares subalternos. A literatura que circula nas escolas, portanto, continua sendo escrita por, sobre e para a branquitude. Dalcastagnè aponta que,

segundo suas conclusões, séculos de racismo estrutural têm contribuído para a exclusão da população negra dos espaços de poder e de produção de discursos.

Os dados mostram que o romance contemporâneo privilegia a representação de um espaço social restrito. Suas personagens são, em sua maioria, brancas, do sexo masculino das classes médias. Sobre outros grupos, imperam os estereótipos. As mulheres brancas aparecem como donas de casa; as negras como empregadas domésticas ou prostitutas; os homens negros, como bandidos. Assim, o campo literário, embora permaneça imune às críticas que outros meios de expressão simbólica costumam receber, reproduz os padrões de exclusão da sociedade brasileira (Dalcastagnè, p.07, 2011)

A partir disso surge a pergunta que norteia este trabalho: de que forma a educação pode apoiar os processos de identificação e permanência dos estudantes negros, quando a violência racista constantemente nega a possibilidade de valorização e prazer sobre o próprio corpo e identidade?

Antonio Candido, em sua obra *O direito à literatura e outros ensaios* (2004, p.176), discorre sobre como a literatura não é um luxo. Mas é um direito e “Deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza”. Negar esse direito ou oferecê-lo apenas sob uma perspectiva única é mutilar subjetividades. Quando um estudante negro só lê histórias onde não existe, ou quando existe é marginalizado, a literatura deixa de ser humanizadora e passa a ser violenta. E se a literatura humaniza, como diz Candido, precisamos perguntar: qual humanidade ela tem representado?

Neusa Santos Souza (2021) nos mostra que a estética dominante, moldada pela branquitude, define o que é belo, aceitável, digno. E tudo o que escapa desse padrão é descartado, silenciado e ridicularizado. O negro passa a ser, então, o ‘outro do belo’, ou seja, aquele que está sempre em descompasso com o ideal. E isso não é imposto apenas aos brancos. Negros também são educados, desde a infância, a aceitar esse padrão, como se não houvesse alternativa.

É autoridade da estética branca que define o belo e sua contraparte, o feio, nesta sociedade classista, em que os lugares de poder tomados de decisões são ocupados hegemonicamente por brancos. Ela que afirma: “o negro é o outro do belo “. Essa mesma autoridade que conquista, de negros e brancos, o consenso legitimador dos padrões ideológicos que descriminam uns em detrimento de outro. (Souza, 2021, p.59)

O conto “Bocatorta” da obra *Urupês* de Monteiro Lobato, de 1994, ilustra esse pensamento, onde ele conta a história de um escravizado que é tido como “monstro” por toda a comunidade, por suas características físicas e por sua religiosidade.

Bocatorta é a maior curiosidade da fazenda, respondeu o major. Filho duma escrava de meu pai, nasceu, o mísero, disforme e horripilante como não há memória de outro. Um monstro, de tão feio. Há anos que vive sozinho, escondido no mato, donde raro sai e sempre de noite. O povo diz dele horrores - que come crianças, que é bruxo, que tem parte com o demo. Todas as desgraças acontecidas no arraial correm-lhe por conta. Para mim, é um pobre-diabo cujo crime único é ser feio demais. (Lobato, 1994, p.113)

Ao representar, mais uma vez, o negro a partir dos estigmas físicos – a “feiura”, o corpo disforme, a anomalia – e até a atribuir valores morais a este personagem, Monteiro Lobato reforça, mais uma vez, um imaginário colonial que coloca o negro como o não-belo, indigno, grotesco, desviante da norma estética branca. Reforçando uma desumanização que ultrapassa o mundo ficcional e opera como um mecanismo da violência racista. É nesse sentido que a fala contundente de Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2020, p.112) ecoa “o que mais isso poderia ser para mim, senão uma amputação, uma excisão, uma hemorragia que respinga meu corpo inteiro com sangue negro?” nos oferecendo uma imagem brutal, mas profundamente verdadeira sobre o que é existir num corpo negro sob o olhar branco. Uma hemorragia. Uma amputação simbólica que respinga em cada gesto, cada palavra, cada silêncio. Uma ferida que não é apenas individual, mas histórica, social, estruturada.

A partir disso, percebemos que o silenciamento de autoras e autores negros não é um acaso, mas um projeto. Essas vozes não permanecessem fora do currículo porque esqueceram de colocá-las ou porque não há tempo para trabalhá-las. Elas foram e são conscientemente marginalizadas por um sistema que define que saber é válido, o que é erudito e o que pode ser lido, como menciona Grada Kilomba (2019):

Como resultado, o trabalho de escritoras/es e intelectuais negras/os permanece, em geral, fora do corpo acadêmico e de suas agendas, como as perguntas às/aos estudantes mostrou. Eles e elas não estão acidentalmente naquele lugar; foram colocadas/os na margem por regimes dominantes que regulam o que é a “verdadeira” erudição. (Kilomba, 2019, p. 52)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, romper com essa lógica exige não apenas incluir autoras negras nos programas de leitura, mas repensar as bases epistemológicas que sustentam o ensino de literatura. Ao deslocar essas vozes do silêncio e reconhecer a potência estética, política e epistemológica da literatura negro-brasileira, abre-se espaço para uma educação comprometida com a pluralidade de experiências e com a reconstrução das identidades historicamente negadas. Fazer da escola um território de escuta e de reescrita é, portanto, um gesto reparador, capaz de devolver à palavra negra o lugar que sempre lhe pertenceu: o de narrar o mundo a partir de si. Isso é crucial para esses/as estudantes que, frequentemente, carregam consigo o estigma de menos valia e de não se identificarem com sua herança cultural, devido à falta de representatividade positiva em seus currículos e ambientes educacionais. Como menciona bell hooks (2021)

Em um mundo onde as palavras de escritoras negras, até mesmo nossos próprios nomes, costumam ser esquecidas rapidamente, é essencial e necessário vivermos por meio da escrita e do ensino das palavras de nossas grandes e boas escritoras, cujas vozes não podem mais ser silenciadas, nem mesmo pela morte. (hooks, 2021, p.254)

Luiz Rufino em *Vence-demanda: educação e descolonização* (2021) completa esse pensamento ao afirmar que é necessário descolonizar a educação. Abrir espaço para outros modos de narrar, de ensinar, de imaginar. A escola deve ser um espaço fértil para tramar esperanças e não repetir exclusões.

A educação como ato de descolonização entende a cura não como um apagamento da dor, mas como um cuidado que redimensiona os vazios que existem em nós, resultado de quebrantos que nos foram postos. Essa escassez deve ser transmutada em presenças vibrantes, pujantes de vivacidade, alargadoras de gramáticas e de mundos (Rufino, 2021, p. 31-32)

Diante de uma literatura que, por muito tempo, colaborou na construção de estigmas e na desumanização dos corpos negros, é urgente pensar em práticas que rompam com essa lógica. Ensinar, portanto, é também um ato de esperar, como nos ensina Geni Guimarães, em *A Cor da Ternura*, obra que, por meio da escrita de si, revela as dores, mas também as delicadezas e potências da infância negra. É possibilitar que os estudantes reflitam criticamente sobre o racismo estrutural, as desigualdades e os processos de exclusão, a partir de vozes como a de Conceição

Evaristo, que, com sua escrevivência, faz da palavra instrumento de resistência, memória e denúncia.

É, ainda, ampliar esse olhar para outras intersecções, como a luta contra a LGBTQIAPN+fobia, o capacitismo e todas as formas de opressão, como propõe Miriam Alves em suas escritas insurgentes, e como também tensionam Ryane Leão, Jota Mombaça, Alzira Rufino, que escrevem desde corpos dissidentes, produzindo poéticas de resistência, dor e afeto. É, sobretudo, reafirmar o direito ao amor, à infância e à imaginação, como faz Taylane Cruz, em *Menina de Fogo*, quando nos convida a pensar uma infância negra para além da dor, uma infância que também é feita de sonho, de afeto e de possibilidades.

E como nos ensina Carolina Maria de Jesus, com sua escrita feita de resistê, é reivindicar o direito à voz, à memória e à denúncia. Como nos provoca Sueli Carneiro, é compreender que epistemologias negras são fundamentais para reconfigurar o mundo e produzir outros futuros possíveis. Com a leitura de Eliana Alves Cruz e entre tantos e tantas outras escritores/as brasileiros/as, para que assim, de fato, consigamos reescrever e (re)construir a história e a identidade do povo negro e que a literatura, então, seja esse território de *griotagem*, de memória e de futuro, onde nossos alunos e alunas possam se reconhecer, se reconstruir e se projetar em narrativas que afirmam suas existências, suas potências e suas humanidades.

É, portanto, por meio desses saberes, dessas vozes e dessas escritas, que podemos tensionar as estruturas e abrir espaço para que outras narrativas ganhem centralidade. Narrativas que não apenas denunciam as violências históricas, mas que também afirmam vidas, afetos, memórias e futuros possíveis. Ao promover o contato com essas literaturas, não estamos apenas formando leitores críticos, mas também atuando diretamente no fortalecimento da autoestima, do pertencimento e na construção de referências positivas para estudantes negras e negros. Afinal, falar de representatividade é também falar de permanência. É garantir que esses sujeitos não apenas acessem os espaços escolares, mas que se sintam parte deles, que sejam vistos, respeitados e valorizados em sua inteireza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Companhia das letras, 2022.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. Acesso em: 25 maio 2025. 2006

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura e outros ensaios**. Coimbra [Portugal]: Angelus Novus Editora.

COSTA, Andrea Lopes da. Ações afirmativas e transformações no campo intelectual: uma reflexão. **Educação & Sociedade**, v. 43, p. e254899, 2022.

CRUZ, Taylane. **Menina de fogo**. São Paulo: Jandaíra, 2023

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085> Acesso em: 20 maio 2025

DALCASTAGNÉ, Regina. Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Horizonte, 2012a.

DE OLIVEIRA, Danielle Chaves. **Retratos da população negra brasileira: como a dimensão racial tem sido considerada no censo demográfico do IBGE**. 2022. Tese de Doutorado. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca.

DE SOUZA LIMA, Kátia Regina. Desigualdades sociais e raciais na educação superior Brasileira. **Temporalis**, v. 24, n. 47, p. 69-85, 2024.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu, 2020

GUIMARÃES, Geni. **A cor da ternura**. FTD Educação, 2023.

hooks, bell. **Ensinando Comunidade: uma pedagogia da esperança**. São Paulo: Elefante, 2021

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação com prática da liberdade**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2017. 283p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – PNAD Contínua. 2022. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/2067-np-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua.html>>. Acesso em: 20 maio 2025.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.

Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura

Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm> Acesso em: 04 mai. 2025

LOBATO, Monteiro. **Histórias de tia Nastácia**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. p. 30

LOBATO, Monteiro. Bocatorta. In: Urupês. 1. ed. ver. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PIMENTEL, Palloma dos Santos. A presença e o impacto do ensino de literatura de autoria negra nas aulas do ensino médio. 2022.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e descolonização**. Mórula Editorial, 2021.

SÁ, Edvaldo Batista de; SANTOS, Yuri Luciano; SILVA, Tatiana Dias. Edição Censo Demográfico 2022. **Ministério da Igualdade Racial**. (Informe MIR - Monitoramento e avaliação, nº 3), Brasília: DF, fev/2024. 13 p.

SARMENTO, Alexsandra Loiola. A representatividade discursiva das descrições do negro no conto "Bocatorta", da obra Urupês de Monteiro Lobato: entre a denúncia, o preconceito. **Revista Unimontes Científica**, v. 8, n. 2, p. 31-40, 2006.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.

ENTRE A MORTE E A INFÂNCIA: PERSPECTIVAS DO IMAGINÁRIO LATINO-AMERICANO EM L'ODEUR DU CAFÉ E LA FÊTE DES MORTS

Michaelly Pinheiro Soares (UFMA)
Tarcyene Ellen Silva (UFMA)

INTRODUÇÃO

Dany Laferrière é um dos principais nomes da literatura franco-haitiana contemporânea. Em sua escrita, a infância se torna um espaço de descoberta e sensibilidade, capaz de transformar experiências complexas, como a perda de entes amados e o contato com o sobrenatural, em reflexões sobre a vida e os vínculos humanos. Nas linhas de cunho biográfico escritas por Laferrière, o narrador-personagem Vieux Os, um garoto de aproximadamente dez anos, vive com a avó, Da, em Petit-Goâve, uma pequena cidade haitiana cheia de memórias e permeada de uma atmosfera simbólica que dialoga com o imaginário latino-americano. É por meio de seus olhos curiosos e atentos que o autor reconstrói as lembranças da infância, convertendo o cotidiano em aprendizado afetivo e mostrando como experiências aparentemente simples e individuais podem revelar profundos significados sobre comunidade, família, cultura e morte.

Baseado nisso, o presente estudo tem como objetivo analisar de que modo o escritor haitiano constrói, a partir da perspectiva infantil de Vieux Os, narrativas que abordam a morte de forma simbólica, poética e culturalmente situada. A pesquisa busca compreender como a literatura pode auxiliar a criança na elaboração da perda, transformando o tema da morte em experiência sensível e compartilhada. Nesse processo, o autor se vale do maravilhoso (Chiampi, 2008) como recurso estético e cultural que funde realidade e imaginação, não como fuga, mas como forma de reconhecer o sobrenatural como parte da vida. Assim, espera-se trazer à luz como as obras revelam que, no imaginário latino-americano, a morte não é ruptura, mas continuidade: uma presença que ensina a criança a olhar para o fim com ternura e significado.

Para isso, propomos uma análise de dois de seus livros: *L'Odeur du Café* (1991) e *La Fête des Morts* (2010), adotando a metodologia de cunho qualitativo e

bibliográfico, a partir da qual se selecionou os recortes que se concentra nas passagens nas quais o narrador-personagem Vieux Os, em *L'Odeur du Café* vivencia a morte do avô, observando como esse acontecimento se manifesta em sua percepção infantil. Já em *La Fête des Morts*, o foco recai sobre o episódio em que Vieux, acompanhado do amigo Franz, visita o cemitério durante o Dia dos Mortos, momento em que a narrativa se debruça de forma mais direta sobre o tema da morte e suas representações culturais. A partir desses fragmentos, investigaremos como a literatura de Laferrière articula infância, memória e finitude, revelando modos singulares de compreender e elaborar a morte por meio do gênero literário adotado nas obras.

O PROCESSO DE COMPREENSÃO DA MORTE NO IMAGINÁRIO LATINO AMERICANO POR MEIO DA MARABILIA

Compreender a morte talvez seja um dos maiores paradoxos da vida humana. Entre o raciocínio e a emoção, tentamos preencher o silêncio do fim com palavras, crenças e símbolos que nos deem algum tipo de abrigo. A filosofia procura domesticar o abismo, oferecendo sentidos provisórios: o estoicismo nos consola com a ideia de aceitação; o existencialismo, com a coragem de encarar o nada. Já a literatura transforma o luto em matéria de reflexão e beleza. Na tradição europeia, a morte aparece como ruptura, uma ausência que se impõe e isola. Heidegger (2009) e Marco Aurélio (1993) a pensam como fronteira inevitável, e escritores como Mann (1912), Poe (1843) e Kafka (1915) a inscrevem na interioridade, na sombra do indivíduo que observa sua própria finitude. Nesse imaginário, o sobrenatural é metáfora, não presença; o além é um espelho distante que reflete mais o medo do que a comunhão.

Mas nem todos os povos olham para a morte com esse mesmo distanciamento. Em muitas culturas africanas, ela é continuação, e não corte; é retorno, e não perda. Entre os lorubás e os Akan, a presença dos mortos não se desfaz, ela se transforma em memória viva, celebrada em rituais que reafirmam o pertencimento à comunidade (Mbiti, 1991; Rapp, 2001). O que se perde no corpo, permanece na energia e na lembrança. Essa forma de ver a morte como passagem e não como fim atravessa o Atlântico e se refaz no imaginário latino-americano que “não é a negação total do real, mas apoia-se no real para transfigurá-lo e deslocá-lo, criando novas relações no aparente real” (Laplantine & Trindade, 2017, p. 9). Onde

heranças africanas, indígenas e europeias se misturam. No México, no Haiti, nas festas e nos cânticos, o sobrenatural não assusta.

É nesse território de continuidade e afeto que se inscreve a escrita de Dany Laferrière. O autor haitiano traz para suas obras *L'Odeur du Café* e *La Fête des Morts* e, essa concepção em que a vida e a morte se entrelaçam como parte de um mesmo tecido.

As experiências cotidianas, e não apenas as religiosas, são permeadas por ritos. As homenagens a fatos históricos e míticos, os aniversários, velórios, cortejos fúnebres, casamentos e batizados religiosos são rituais de reatualização dos acontecimentos passados e de passagem de uma etapa da existência humana para outra.” (Laplantine & Trindade, 2017, p.9).

Ao evocar as ruas de Petit-Goâve, o cheiro do café e o murmúrio dos antepassados, Laferrière transforma a lembrança em presença. Sua narrativa não fala apenas da morte, mas do modo como ela habita a infância, o cotidiano e a memória. No Haiti, os mortos não partem: eles se assentam à mesa, dividem o café, visitam os vivos nos dias de festa. E é essa ternura do encontro que o autor nos oferece a certeza de que a finitude não apaga, porém, muda de forma, e que escrever sobre os mortos é, antes de tudo, um gesto profundo de amor à vida.

Quando deslocamos esse olhar para o universo da infância, percebemos que a morte ganha novas tonalidades. A criança não a compreende pelos mesmos caminhos do adulto, ela a pressente, a intui, a transforma em imagem. Seu modo de lidar com a ausência é, antes de tudo, imaginativo. O que a filosofia tenta nomear, a criança simboliza; o que a religião explica, ela reinventa em sonho.

Dessa maneira, a problemática que orienta este estudo parte da pergunta: como a criança, inserida no imaginário latino-americano, elabora a experiência da morte? Enquanto nas culturas ocidentais hegemônicas a morte costuma ser representada como ruptura, ausência ou fim, como apresentada no gênero fantástico “a complacência do fantástico para os valores negativos produz, além do medo, a reprovação e o nojo, nascidos do «escândalo moral» que o leitor prova em contato com seres que encarnam as tendências perversas e homicidas do homem” (Chiampi, 1980, p. 67), no contexto latino-americano, ela se manifesta como continuidade, como presença que muda de forma, mas não se desfaz.

No realismo maravilhoso, a partir desse imaginário, vivos e mortos coexistem, compartilham o mesmo espaço simbólico e o mesmo tempo afetivo, numa relação em

que a finitude não interrompe o vínculo, apenas o transforma. É nesse horizonte que o realismo maravilhoso, gênero textual escolhido por Dany Laferrière, se apresenta como via de compreensão e elaboração dessa experiência. O maravilhoso latino-americano permite que a morte seja tratada sem estranhamento, acolhida na narrativa com naturalidade e poesia, tornando possível à criança, leitora ou personagem, reconhecer o mistério do fim sem hesitação, inserindo-o no fluxo da vida e da memória.

a noção de diferença, que subjaz à predicação do maravilhoso à realidade americana, traduz certamente a dependência do estereótipo colonial que erigiu e manteve a nossa sujeição, impondo uma estrutura social maniqueísta, de oposições raciais, culturais e religiosas absolutas. Por outro lado, o desejo de capturar as essências mágicas da América conleva uma função desalienante diante da supremacia europeia, quando exalta a americanidade como valor antitético desta e se oferece como possibilidade de superação dialética dos enfoques redutores das culturas aos seus traços acidentais. (Chiampi, 2012, p. 38-39)

Desse modo, a noção de diferença, que subjaz à predicação do maravilhoso à realidade americana, traduz, tanto a dependência dos estereótipos coloniais que impuseram oposições raciais, culturais e religiosas absolutas, quanto o desejo de exaltar a americanidade como valor próprio e antitético à supremacia europeia, funcionando como instrumento de desalienação. Nesse sentido, o realismo maravilhoso permite representar experiências culturais e existenciais de forma integral, sem reduzi-las a traços superficiais ou estereotipados.

Mas existem (particularmente na América Latina, e talvez entre as sociedades da América Latina e do Brasil) problemas de fronteira e uma confusão de limites não somente entre o maravilhoso e o fantástico, mas entre o real e o imaginário. [...] João Guimarães Rosa: "o que nunca se viu, aqui se vê". A própria realidade da América Latina parece às vezes ultrapassar a ficção se apresentando como insólita e incrível." (Laplantine & Trindade, 2017, p.9).

Ao ser aplicado à obra de Dany Laferrière, observa-se que o autor utiliza esse gênero para construir experiências em que a infância se depara com a morte como continuidade e não como ruptura, criando um espaço simbólico em que o sobrenatural e o cotidiano coexistem e oferecendo à criança, leitora ou personagem, condições de compreender e elaborar a finitude dentro de um imaginário culturalmente situado e sensível.

Assim, o que em outros contextos seria o inominável, a morte, em Laferrière, se converte em espaço de diálogo, de ternura e de permanência, reafirmando o poder

da literatura de traduzir o indizível tornando-se um espaço de compreensão profunda, ainda que silenciosa, da vivência da finitude. A partir disso, ao ouvir uma história, a criança é capaz de acolher o impensável, a perda, o desaparecimento, a mudança, sem necessariamente precisar entendê-lo em termos racionais. É o que acontece em *L'Odeur du Café* e em *La Fête des Morts*, Dany Laferrière revela como a morte pode habitar o cotidiano sem que isso se transforme em ruptura.

DA ELABORAÇÃO DA MORTE EM *L'ODEUR DU CAFÉ*

Em *L'Odeur du Café*, a partida do avô é narrada sob o olhar da criança, e é justamente essa perspectiva que suaviza a dor da ausência. O avô não morre por completo: ele permanece nos gestos, nas memórias e, sobretudo, no cheiro do café, sendo esse último elemento um símbolo de permanência das histórias, da força de trabalho e do contato que atravessa o tempo: "É a primeira vez que assisto a um enterro. Os adultos falam muito sobre a morte, mas eu não entendo tudo. Para mim, é como se a pessoa tivesse simplesmente partido em viagem" (Laferrière, 1991, p. 54, tradução nossa).

Nessas passagens, observamos a experiência direta da morte a partir do olhar infantil de *Vieux Os*. Na primeira citação, ao assistir a um enterro pela primeira vez, a criança percebe a morte de forma incompleta: os adultos falam muito sobre ela, mas sua compreensão é limitada. A metáfora de que a pessoa "simplesmente partiu em viagem" revela um modo de elaboração infantil da finitude, em que a morte é integrada à experiência cotidiana sem o peso do terror ou da ruptura absoluta. Aqui, já se insinua o maravilhoso latino-americano, na medida em que a morte não é uma presença grotesca, mas uma passagem natural, quase poética, que pode ser interpretada de maneira simbólica e imaginativa.

Na cena do corpo encontrado rígido e a pergunta direta de Vieux à avó "O encontraram, na manhã seguinte, em sua cama, todo rígido. O que é a morte, Da? Tu verás." (Laferrière, 1991, p. 26, tradução nossa) coloca o leitor frente ao desconhecimento e à curiosidade infantil. A resposta breve "Tu verás" cria um espaço de suspensão e aprendizado simbólico, em que a morte não é explicada racionalmente, mas sugerida como experiência vivida e futura. O diálogo curto evidencia a conexão entre infância, oralidade e tradição cultural, mostrando que o

aprendizado sobre a finitude se dá de forma gradual, contextualizada e sensível, incorporando o afeto familiar como mediação.

Da pega o copo d'água e joga a água no chão três vezes. Da diz que é preciso saudar os mortos.

Eu digo a Da:

— Os mortos estão no cemitério.

Da me olha e sorri. Para Da, os mortos estão em todo lugar. E, desde o tempo em que as pessoas vêm morrendo, deve haver mais mortos do que vivos na Terra.

— Se os mortos fossem mais numerosos, Da, teríamos ampliado o cemitério.

— O verdadeiro cemitério está em todo lugar. Onde esta casa se encontra, já houve uma sepultura. Quando seu avô comprou este terreno, o velho Labasterre estava enterrado ali. E muitas outras pessoas antes dele. Encontramos cerca de dez sepulturas.

— Da, vivemos sobre sepulturas!

— E quando a cidade ficar pequena demais, a ampliaremos e construiremos casas sobre sepulturas antigas completamente em ruínas.

Segundo Da, realmente morremos quando não há ninguém para lembrar nosso nome nesta terra. (Laferrière, 1991, p. 53, tradução nossa)

Laferrière apresenta uma visão da morte que se insere profundamente no maravilhoso latino-americano, ao fundir cotidiano, tradição e memória coletiva. A ação de Da ao jogar água no chão e saudar os mortos revela o caráter ritualizado e simbólico da morte, mostrando que ela não se limita a um espaço específico, como o cemitério, mas permeia toda a vida cotidiana. A explicação de Da, segundo a qual o verdadeiro cemitério está em todo lugar e a morte só se completa quando ninguém lembra de nós, desloca a experiência da finitude para o campo da memória e da afetividade, permitindo que a criança compreenda a morte de forma contínua e natural, sem estranhamento ou terror. A narrativa constrói assim um espaço em que o cotidiano, o sobrenatural e a ancestralidade coexistem, oferecendo à criança, leitora ou personagem, a possibilidade de elaborar a morte de modo simbólico e sensível, reforçando a ideia de que a vida e a memória se mantêm interligadas através do cuidado, da lembrança e do afeto familiar.

DA ELABORAÇÃO DA MORTE EM *LA FÊTE DES MORTS*

Em *La Fête des Morts*, a vivência com a morte é outra: Vieux Os e seu amigo Franz estão no cemitério durante o Dia dos Mortos e presenciam, com naturalidade, aquilo que a tradição haitiana sempre ensinou acerca dessa data: os mortos saindo

de suas tumbas para interagir com os vivos. Embora se crie uma imagem de horror, causado por um imaginário hegemônico ocidental, ao se ler tais descrições, o autor traz para a sua narrativa um imaginário único e próprio da América Latina, uma vez que os meninos apenas observam o reencontro como parte do mundo que conhecem.



LAFERRIÈRE, Dany. *La fête des morts*. Illustrations de Frédéric Normandin. Édition Montréal, 2010. Captura de tela do arquivo em PDF, p. 24.

Uma bela mulher com borboletas cor-de-rosa no lugar dos olhos se aproxima de Frantz para lhe oferecer um grande buquê de flores silvestres.

SÉRAPHINA: Meu nome é Séraphina, e sua mãe era minha melhor amiga, Imelda. Nós nos conhecemos desde a infância.

VIEUX OS: A gente pode morrer de amor?

SÉRAPHINA: Ah, sim.

VIEUX OS: Então eu não quero amar... Pelo menos, não agora.
(Séraphina ri.)

SÉRAPHINA: Isso não depende de nós, Velho Osso... E depois, é melhor morrer de amor do que de outra coisa.

Sua voz faz uma bela música que acalma em vez de assustar.
(Laferrrière, 2010, p. 24, tradução nossa)

O sobrenatural não é visto como ruptura, mas como continuidade daquilo que é humano. Séraphina, a bela caveira feminina que conversa com os garotos, conta que a mãe de Vieux Os era sua melhor amiga e, enquanto conta que eram amigas desde a infância, O garoto pergunta se é possível morrer de amor, evidenciando como um fato sobrenatural é visto com naturalidade, sem espaço para a hesitação, apenas vivendo a experiência, uma vez que os meninos não perguntam sobre o “outro lado”, não buscam explicações metafísicas porque estão ocupados demais com o que

importa na existência humana: ser amado. Essa cena, profundamente carregada de significados, traduz o modo como o escritor entrelaça infância e ancestralidade, fazendo do realismo maravilhoso uma forma de nomear o real quando o real é habitado pela memória e é encerrada com Séraphina afirmando que é melhor morrer de amor que de outra coisa, valorizando novamente os sentimentos inerentes à vida humana.



LAFERRIÈRE, Dany. *La fête des morts*. Illustrations de Frédéric Normandin. Édition Montréal, 2010. Captura de tela do arquivo em PDF, p. 26.¹

Em *La fête des morts*, as ilustrações de Frédéric Normandin, com base no texto de Laferrière, reforçam uma identidade latino-americana em que a morte é vista de modo linear, poética e despertadora de curiosidade por parte dos personagens infantis da obra, revelando uma proximidade com a **Festa dos Mortos** que ocorre no México, título adotado por Dany Laferrière para a obra infantil.

O maravilhoso latino-americano não é a magia no sentido de Breton. 'A sensação do maravilhoso', escreveu ainda Carpentier, 'pressupõe uma fé, isso, claro, independentemente de qualquer opção religiosa e uma ligação constante com nossa terra e nossa história'. e não como grotesca ou penosa. Tendo em vista essas características nas duas narrativas, confiamos que o modo como a morte é abordada nas duas produções sejam muito próximas e garantidas nas descrições e ilustrações de cenas (Laplantine & Trindade, 2017, p.9).

¹ É a festa!

Nesse sentido, o maravilhoso latino-americano, como observa Carpentier, não se reduz a truques mágicos, mas se apoia na fé, entendida de modo amplo, como vínculo com a terra, a história e a memória coletiva, permitindo que o extraordinário conviva naturalmente com o cotidiano. Ao associar texto e imagem, Laferrière e Normandin criam uma experiência sensível e didática, em que a morte é vivida como continuidade e reconhecida pelas crianças de maneira afetiva e culturalmente situada, conforme também destacam Laplantine e Trindade (2017, p. 9) em relação aos ritos e práticas de transmissão de memória.

Nossa pesquisa se encerra na última cena de *La Fête des Morts*, sem dúvidas, a passagem mais tocante de todo o livro, na qual a criança, Vieux, compartilha um instante de ternura e aprendizado com sua avó Da, representando os dois extremos das fases da vida e a riqueza das fontes de saber que cada uma dessas etapas carrega.



LAFERRIÈRE, Dany. *La fête des morts*. Illustrations de Frédéric Normandin. Édition Montréal, 2010. Captura de tela do arquivo em PDF, p. 48.

VIEUX OS: Você já viu o fantasma dele, Da?

DA: Não, porque eu sempre lhe ofereço café.

VIEUX OS: Assim, ele não tem a impressão de estar morto.

DA: A gente morre, Vieux Os, quando não há mais ninguém na Terra para se lembrar do nosso nome.

VIEUX OS: Você nunca vai morrer, Da, porque eu sempre vou me lembrar de você.

DA (emocionada): Obrigada, meu filho... Agora, você deve ir dormir. Boa noite, Vieux Os.

VIEUX OS: Boa noite, Da, boa noite, Marquês, e boa noite, senhor Labastère.

Da bebe seu último café do dia enquanto admira as estrelas.
(LAFERRIÈRE, 2010, p. 48, tradução nossa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa página, Vieux pergunta à avó se ela tem medo de fantasmas, e ela responde que não tem medo deles; ao contrário, sempre lhes oferece uma xícara de café. Sob um céu estrelado, em uma imagem de profundo encanto, ela diz ao neto que a morte só acontece quando alguém deixa de se lembrar de nós. Quando pensamos que não haveria como terminar de forma mais bela, Vieux novamente nos surpreende. Ele afirma que Da jamais morrerá, pois ele sempre a lembrará. Essa cena sintetiza de forma sensível a ligação latino-americana à ancestralidade, mostrando como a memória, a homenagem e o afeto mantêm vivos os que partiram, transformando a morte em continuidade e celebração da convivência entre as gerações:

Falar da morte para crianças é sempre um desafio: trata-se de traduzir o indizível sem violentar a imaginação. Em *L'Odeur du Café* e *La Fête des Morts*, Dany Laferrière realiza esse gesto com delicadeza por meio do Realismo Maravilhoso, recurso que, no contexto da literatura latino-americana, permite compreender a morte não como ruptura, mas como continuidade. Nesse universo, a finitude é parte do ciclo da vida, e o contato com os mortos se converte em expressão de afeto e memória.

A presença dos adultos, especialmente aqueles que figuram a ancestralidade, é fundamental nesse processo de compreensão. Em *L'Odeur du Café*, é Da, a avó de Vieux, quem guia o menino pelos rituais e mistérios da vida e da morte, transformando o cotidiano em aprendizado simbólico. Já em *La Fête des Morts*, o menino busca em outras figuras adultas, como Séraphina, referências para interpretar o invisível, confirmando que a sabedoria ancestral se perpetua na escuta e na convivência. A forma como a morte se manifesta em *La Fête des Morts* e em *L'Odeur du Café* reflete uma visão profundamente latino-americana do mundo: semelhante às tradições da Festa dos Mortos no México, os mortos não se separam dos vivos, mas retornam para celebrar com eles, num gesto que reafirma a vida, a memória e o amor.

Assim, o Realismo Maravilhoso se mostra o caminho literário que torna possível essa coexistência entre mundos. Ele é o espaço onde o sobrenatural se confunde com o real, onde a morte deixa de ser ausência e se transforma em presença. Em Laferrière, o maravilhoso não é fuga, mas pertencimento, uma forma

de manter vivos os que já partiram e de ensinar, pela literatura, que lembrar é também uma maneira de amar.

REFERÊNCIAS

BEIDELMAN, T.O. Review of *Introduction to African Religion*, by John S. Mbiti. **The International Journal of African Historical Studies**, Boston, v. 25, n. 3, p. 669-671, 1992.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas de imaginário**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

LAFERRIÈRE, Dany. **L'Odeur du café**. Paris: Zulma, 2016.

LAFERRIÈRE, Dany. **La fête des morts**. Illustrations de Frédéric Normandin. Montréal: Édition de la Bagnole, 2009.

LAPLATINE, F. TRINDADE, L. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

SILVA, T. **O imaginário cultural haitiano em Pays Sans Chapeau (1997) de Dany Laferrière**: entre o fantástico e o maravilhoso. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

FAZENDO VINGAR A VIDA: UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA DO CONTO *MACABÉA*: FLOR DE MULUNGU

Ana Cristina Pinto Bezerra (IFRN)

Dentro das questões que têm feito parte das reflexões sobre as práticas escolarizadas de leitura literária, avulta quase sempre o tema da seleção dos textos literários para o trabalho na sala de aula de leitura, de maneira que o professor se defronta, de início, com as perguntas: que textos têm feito parte das leituras literárias desenvolvidas em sala de aula com os alunos? O que tal seleção revela? Tais indagações apontam várias nuances inerentes ao modo como o docente tem conduzido sua prática pedagógica e, mais ainda, sobre como ele, enquanto sujeito político, enxerga o projeto de educação do qual tem feito parte, pois é necessário reconhecer que “a prevalência de um aspecto da realidade se faz ao custo do cerceamento ou apagamento dos outros” (Dalvi, 2021, p. 35). Indo além de um olhar ingênuo ou alheio à importância de reflexões como essas, o professor carece de ter consciência das implicações das escolhas que tem realizado no tocante às vozes que se tornam audíveis em sua sala de aula. Isto é, se a audição de dados sujeitos tem sido feita a partir do silenciamento de outros, principalmente, porque aquele precisa ter clareza do tipo de indivíduo que se pretende formar a partir das aulas de literatura que tem ministrado.

Um aspecto que substantia a necessidade de tal reflexão reside na própria consideração da literatura e sua natureza plural, a qual “incide sobre algo que nos constitui, a diversidade humana, suas diferentes formas de ser, contribuindo assim para nos enxergarmos na diversidade, em nossas diferentes formas de humanidade” (Macedo, 2021, p. 47). Por essa via, entender o significado de uma vivência com o outro na literatura, experienciando as diferenças e aprendendo com elas possui um sentido, inclusive, político, porque permite um olhar mais democrático no tratamento das ideias, dos valores, dos olhares sobre o mundo que permeiam o texto literário e com o qual os alunos poderiam dialogar em sala de aula, identificando-se no texto, mas ao mesmo tempo também reconhecendo esse outro e a sua identidade.

Dessa maneira, tão importante quanto promover o agenciamento de vozes literárias diversas em sala de aula é empreender um olhar que reconhece o quanto

essa mesma literatura também foi e é utilizada como uma via para que determinadas vozes, corpos, histórias fossem invisibilizados. Um exemplo disso é a forma como a questão racial no país é representada, em que “a literatura é um de seus fios que mais oferece resistência, pois, quando vibra ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênicas para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente” (Cuti, 2010, p. 13).

Para romper com esse ciclo, ao menos no contexto educacional, diversas ações têm sido empreendidas, a exemplo da Lei 10.639 (2003), da Lei 11.645(2008), das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (2009) e, mais recentemente, da Base Nacional Comum Curricular (2018). Nesta, destaca-se a importância de promover, no campo artístico-literário, uma diversificação dos textos em sala de aula, por exemplo, no âmbito do Ensino Médio em que se deve incluir

a literatura africana de língua portuguesa, a afro-brasileira, a latino-americana etc., obras da tradição popular (versos, cordéis, cirandas, canções em geral, contos folclóricos de matrizes europeias, africanas, indígenas, etc.) que possam aproximar os estudantes de culturas que subjazem na formação identitária de grupos de diferentes regiões do Brasil. (Brasil, 2018, p. 526).

Para além de valorizar a importância de ações como as citadas, é fundamental perceber a escola como um espaço crucial para que estereótipos, como os raciais, sejam desmistificados, a fim que seja possível construir uma sociedade com oportunidades equitativas para todos. Isso decorreria a partir de uma leitura consciente da situação, em que é

preciso, não apenas por força de lei, mas por princípio político-pedagógico, levar às salas de aula de Língua Portuguesa as produções literárias ditas “periféricas”, num movimento não de concessão com o “diferente”, como talvez fique implícito no discurso da BNCC, mas sim de valorização das múltiplas possibilidades de expressões artísticas que compõem um país tão plural e desigual como o Brasil (Amorim; Silva, 2019, p. 172).

Nesse sentido, a seleção de textos literários não deve desconsiderar a importância desses aspectos sob pena de operar um novo assujeitamento, no qual determinadas vozes surgem mais uma vez invisibilizadas, ou ainda, objetificadas, correspondendo a um conjunto de estereótipos, reforçando a imagem do exótico, ao mesmo tempo em que se subjugam as potencialidades expressivas que essas

literaturas possam ter. Junto à seleção da obra literária, é basilar planejar de modo sistemático como o texto literário pode ser vivenciado em sala de aula, isto é, como os alunos, em contato com uma dada experiência de leitura, podem construir sentidos para aquilo que leram. Uma vez que tenha ficado evidente para o docente a relevância das perguntas anteriormente citadas, outra questão, assim, desponta e esta compreende o cerne desta escrita: é “possível desenvolver na escola um trabalho com o texto literário que priorize um lugar de fala do estudante e, ao mesmo tempo, não se desvincule dos propósitos didáticos disciplinares?” (Cruz, 2023, p. 178).

Esse desafio fez parte da experiência de leitura da obra *Macabéa: flor de mulungu* (2023), da escritora brasileira Conceição Evaristo, com a turma do primeiro ano do Ensino Médio Integrado², do Curso de Química, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, *Campus* Apodi, no ano de 2024. Como parte da disciplina Língua Portuguesa e Literatura, o estudo do gênero conto compreendia um dos objetivos didáticos do currículo no primeiro ano, de maneira que se buscou aliar a esse propósito uma experiência significativa de leitura, a fim de que o contato com tal gênero pelos estudantes não ficasse restrito à identificação de um conjunto de características atribuídas a esse tipo de texto, sem que realmente fosse estabelecido um diálogo entre o leitor e a obra.

A seleção de tal texto foi pautada pelas reflexões outrora apresentadas, tendo em vista a profundidade de sentidos que a revivescência de uma personagem tão significativa quanto Macabéa ativa no texto de Conceição. A eleição do texto em questão deu-se, assim, em um processo que não implicou a ideia de substituição de outra voz, no caso, *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, nem de comparação, mas sim de diálogo, salientando as possibilidades de leitura que a voz de uma nordestina silenciada em uma grande metrópole brasileira poderia acionar.

Por conseguinte, nesta escrita, serão relatadas as ações que envolveram tal experiência de leitura, que fez parte das metas do projeto de ensino “Leitimize-se nas salas de aula de línguas”³, ao mesmo tempo em que a explanação será mediada pelas intervenções teóricas pertinentes ao campo de estudo da educação literária.

² Modalidade de ensino na qual o Ensino Médio é integrado ao ensino de natureza técnica, de forma que o aluno, ao terminar o curso, recebe uma certificação relacionada ao curso realizado, o qual, geralmente, liga-se às demandas econômicas da região.

³Projeto de ensino aprovado por meio do Edital Nº3/2024 da Pró-Reitoria de Ensino, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, no ano de 2024. Tal projeto compreendia um conjunto de ações voltadas ao ensino com o intuito de promover a competência literária dos estudantes do Ensino Médio.

Como fundamentação teórica-metodológica desse projeto, o paradigma do letramento literário destacou-se como uma reflexão substancial ao modo de enxergar não só a literatura em sala de aula, mas também que tipo de atuação espera-se do estudante em seu contato com o texto. Se se anseia por uma atitude mais ativa por parte do discente, considerado como um sujeito histórico repleto de experiências, é necessário entender a importância de ações que permitam que aquele possa “apropriar-se” do texto literário por poder “dizer” o texto, construindo sentidos para este.

Relacionando-se com tal pensamento, esta proposta de análise será organizada a partir de dois momentos que fizeram parte da leitura empreendida com os estudantes, já que a “metodologia do paradigma do letramento literário compreende um percurso entre dois polos que delimitam e organizam suas atividades pedagógicas: **o manuseio do texto literário e o compartilhamento da experiência literária pelos alunos**” (Cosson, 2020, p. 185-186, grifos no original). Inicialmente, serão deslindados os momentos de contato inicial com o texto e a importância de se criar um ambiente acolhedor à escuta dos alunos, visando edificar uma “comunidade de leitores”, recuperando o sentido que o termo “comunidade” teria para bell hooks, a qual afirma que “o sentimento de comunidade cria a sensação de um compromisso compartilhado e de um bem comum que nos une. [...] um dos jeitos de construir a comunidade em sala de aula é reconhecer o valor de cada voz individual” (2024, p. 51).

Em um segundo momento, será elucidada a importância de compartilhar as experiências construídas em uma troca de saberes que parte do diálogo com o texto literário, mas alcança a representação da leitura feita em uma outra linguagem artística, no caso da *assemblage*⁴. Este termo que significa “montagem” em francês compreende uma técnica a partir da qual se explora a forma dos objetos, encaixando-os de maneira que deem origem a uma nova representação, porém mantenham seu sentido original. Assim, a partir de uma atividade de releitura dos estudantes, estes puderam compartilhar suas próprias criações sobre o texto literário, aprimorando a experiência de leitura vivenciada.

No “**encontro pessoal do aluno com a obra**” (Cosson, 2020, p. 186, grifos no original), é necessário esclarecer que, para adentrar no movimento edificado por

⁴ O conceito de *assemblage* foi utilizado pela primeira vez pelo francês Jean Dubuffet (1901-1985). Este era integrante do dadaísmo, movimento que se desenvolveu na Europa no início do século 20, logo após ser deflagrada a Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Conceição Evaristo e a atribuição do traço de “Flor de Mulungu” à Macabéa, era fundamental conhecer um outro “ponto de nascimento” dessa personagem. Por essa visão, uma das primeiras atividades realizadas foi instigar a expectativa de leitura dos alunos frente à leitura da obra de Clarice. Muitos estudantes já tinham ouvido comentários sobre o texto, mas não tinham, de fato, realizado a leitura, desse modo, uma das primeiras aulas sobre a prosa envolveu o diálogo sobre que interpretações aqueles faziam da expressão “a hora da estrela”, frisando a simbologia da metáfora da “estrela” para, posteriormente, embrenhar-se no relato de Rodrigo S. M.

Para organizar esse momento de leitura, foram realizadas rodas de diálogo sobre o texto literário, explorando determinados aspectos da obra, bem como incentivando a exposição dos posicionamentos dos estudantes sobre o texto, o que envolveu a elaboração de questionamentos sobre aquele. Exemplos de tais indagações seriam de que forma Macabéa é vista pelos demais na narrativa? De que maneira o olhar que se constrói sobre tal personagem é mediado pelo julgamento das demais personagens? Que elementos poderiam simbolizar a vida de Macabéa? Incentivava-se que, no contato com a materialidade do texto, os alunos construíssem suas leituras sobre a prosa, pois se partia do princípio de que o “contato com artefatos das mais diferentes espécies, incluindo os complexos e de difícil compreensão, aguça a mente, não apenas em termos de conteúdos diversos, mas principalmente em relação a que tipo de perguntas fazer às obras literárias” (Durão; Cechinel, 2022, p. 24).

Uma vez realizado o contato com *A hora da estrela*, focalizando especialmente a composição da personagem Macabéa, foi crucial pensar a ponte para que o diálogo com o texto de Conceição pudesse ser efetivado. Um motivo para isso decorre do entendimento de que é preciso defender um espaço de representação para o texto de Conceição em sala de aula, o qual não apareça necessariamente entendido como uma consequência exclusiva do debate, por vezes, fugaz sobre as questões étnico-raciais na escola. Em outras palavras, é preciso desnaturalizar a ideia de que prosas viscerais como a de Evaristo só teriam lugar na escola em decorrência do dia alusivo à Consciência Negra, por exemplo. Na verdade, promover um olhar voltado também às relações étnico-raciais, nesse caso, seria reconhecer a importância da presença dessas vozes em sala de aula, como textos que conquistam seu espaço pela própria potencialidade expressiva que possuem, algo que vai além de um dia no

calendário escolar. Reafirma-se, assim, a visão de Amorim e Silva quando eles afirmam que

é imperativo que, em especial no Ensino Médio, quando a maior parte dos programas escolares costuma se desenhar e se esgotar pela arquitetura dos estilos de época por si mesmos, **estabeleçamos uma relação dialógica entre as produções literárias legitimadas ao longo de nossa história, como centrais, e aquelas de autoria negra, indígena, favelada, feminina, LGBTQIA** (2019, p. 175, grifos nossos).

Em uma atitude dialógica, as vozes de Conceição e Clarice foram postas lado a lado, algo que simboliza, inclusive, o movimento de renascimento que a personagem Macabéa assume no texto de Evaristo, pois, se ignorada pelos demais no relato de Rodrigo S. M. - “Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (Lispector, 2017, p. 60) -, passa a ser vista em seu “estado de breve floração” (Evaristo, 2023, p. 7). Tal compreensão foi realçada pelos estudantes que, nos momentos de roda de leitura, sinalizaram um olhar mais aproximado da voz narrativa em relação à personagem que passa a ser caracterizada como Flor de Mulungu, algo que foi simbolizado, inclusive, pelo uso do apelido Béa. Para simbolizar esse “acercamento afetivo”, foi proposto aos discentes que refletissem sobre um movimento que o narrador instiga no leitor do conto quanto à visão de uma Macabéa que mora em cada um. Por essa linha, os discentes realizaram o que Cosson denomina de “leitura responsiva”, a qual “pode ser compreendida como a resposta dada à leitura do texto literário. Mais especificamente, trata-se do registro do encontro entre o leitor e a obra literária em um outro texto” (2020, p. 187). Ao escrever sobre a Macabéa, muitos discentes “responderam” ao texto literário resgatando a imagem de sujeitos que se encontram à margem, vozes silenciadas pelas desigualdades, pelos preconceitos enquanto outros elaboraram um olhar mais pessoal sobre a Macabéa, identificando-a consigo mesmos.

Após esse momento de escuta, registro e diálogos sobre o conto, foi apresentada aos estudantes a proposta de realizarem a releitura da narrativa de Macabéa por meio de uma outra linguagem artística, no tocante à *assemblage*. Para possibilitar um melhor entendimento da proposta, organizou-se uma oficina sobre tal técnica artística, explorando justamente a possibilidade de ressignificar os materiais utilizados para compor uma produção artística ao mesmo tempo em que se instigava a reflexão sobre a noção de perspectiva dentro do contexto da *assemblage*, em que se constrói uma dada leitura a partir do fragmento e se elabora uma outra

interpretação a partir do todo. Para tanto, organizou-se uma aula em que se discutiu sobre o documentário *Lixo extraordinário* (2010), em que o projeto do artista plástico Vik Muniz é evidenciado.

A partir disso, os alunos começaram a planejar a produção que representaria a leitura de cada equipe sobre os textos lidos, pois a proposta também abria a possibilidade de promover um diálogo entre as múltiplas faces da personagem Macabéa, compondo uma relação intertextual e intersemiótica entre prosas de Clarice e de Conceição. Nessa fase da experiência, foi importante escutar as ideias dos estudantes, os sentidos que eles acabaram negociando sobre os textos e buscavam representar em uma outra linguagem, o que simbolizava a apropriação que realizaram da personagem e das narrativas, de modo geral. Ao elaborarem significados sobre os textos, os alunos compreendidos como sujeitos leitores puderam atuar como protagonistas da leitura que realizaram, estimulando, por um lado, o compartilhamento de interpretações e pontos de vista entre os membros de cada equipe e, por outro lado, incitando a liberdade criadora daqueles. Tal aspecto é visto como de suma importância no trabalho com o texto literário no contexto escolar, em especial, no Ensino Médio, pois isso permite que o discente se aproxime do texto literário, reconhecendo as singularidades desse tipo de texto, aquilo que atribui vida à elaboração estética, o que faz parte dos traços de intransitividade e de imprevisibilidade que despertam o interesse por esse tipo de leitura em sala de aula, tendo em vista que

O que igualmente motiva a permanência da leitura literária nas séries do ensino médio é a força criadora da literatura. Logo, pode favorecer, junto ao processo de escolarização a imersão significativa do aluno na própria cultura, de forma mais crítica e inventiva, abrindo as comportas da individualidade criadora (Silva, 2008, p. 47).

“Abrindo as comportas da individualidade criadora”, os estudantes selecionaram as temáticas que desejavam representar sobre as leituras feitas, em especial, sobre o texto de Conceição Evaristo. Assim, o entrelaçamento entre as experiências de vida de Macabéa e a narrativa, isto é, sobre a própria tessitura da arte de contar foi algo destacado por uma das equipes que quis representar a “escrevivência” de Evaristo, por meio da atitude de criar, ou melhor, de “cerzir” os fios da vida, compondo a *assemblage* apresentada a seguir:

Figura 1 - “Cerzindo a subjetividade de Macabéa”⁵



Na produção em foco, os ofícios que resgatam a vida e a memória ancestral são simbolizados pelos grãos e pelas linhas que promovem o encontro da figura da parteira, da cerzideira com aquela que seria responsável pelas mezinhas, em que o colorido simbolizaria a tentativa de “recompor, de devolver a vida que ali existiu” (Evaristo, 2023, p. 23). Ademais, a temática do nascimento e a linha tênue entre morte e vida foi um dos aspectos mais evidenciados pelas equipes em suas produções tanto que os títulos das *assemblages* criadas sugerem, por um lado, a relação entre esses dois instantes, como uma ponte entre os dois textos lidos, a exemplo de “A passagem: o riacho entre a vida e a morte”, “Tempo de nascer e tempo de morrer”; por outro lado, sublinham a revivescência da personagem, como um símbolo de resistência, já que “Macabéa não pode morrer. Já morremos muito. Mas vivemos, apesar de” (Evaristo, 2023, p. 31), algo representado pelos estudantes em títulos como “Onde brota Macabéa” e “Macabéa nunca morre: renasce, floresce e sobrevive”.

Uma vez produzidas as *assemblages*, os alunos compartilharam as suas produções com a comunidade escolar, algo que, de acordo com as observações de Cosson, “significa mais do que simplesmente dar a conhecer ou tornar disponível, pois a razão de compartilhar é a forma como se concretiza o objetivo de ampliar e aprimorar a experiência literária” (2020, p. 186). Tal vivência possibilitou que os discentes assumissem a posição de produtores de um dado conhecimento e, mais ainda, de autores de uma dada produção artística, sujeitos que foram capazes de “transformar

⁵ Faz-se necessário salientar que os alunos autorizaram a utilização da imagem da produção para este estudo. Além disso, mais imagens sobre a atividade estão disponíveis no perfil do *Instagram* do projeto Leiturize-se (@leiturizese).

o real em ficção e viram na ficção a possibilidade de ler o real” (Cruz, 2023, p. 183). Ao explicarem aos demais sobre os sentidos que construíram por meio de outra linguagem artística, acabavam tecendo uma relação com a leitura que fizeram das narrativas de Clarice e Conceição, tornando Macabéa alguém já íntimo, o que propiciava não só o fortalecimento da imagem dos discentes como protagonistas de seu próprio processo de leitura, mas também a possibilidade da formação de uma comunidade de leitores que se ampliava para além da turma e atingia outros espaços do ambiente educacional.

Diante da experiência de leitura vivenciada, percebeu-se a relevância da manifestação da leitura do estudante, visto como um sujeito capaz de construir sentidos sobre aquilo que lê, ressignificando tais visões e reinterpretando-as por meio da técnica da *assemblage*. Ao realizarem essa atividade criativa e criadora, os discentes resgataram uma simbologia própria para ler o conto, construindo chaves de leitura que eram perpassadas pelos signos da resistência, da memória do passado pela relação com os ofícios, da urdidura das histórias pelas quais os indivíduos são atravessados, do renascimento pela narrativa, pela força representativa de uma Macabéa que guarda um pouco de cada um em si mesma. Assim, ao produzirem um novo olhar sobre o texto, os estudantes, ao seu modo, fizeram “vingar a vida”, criando um novo texto, um novo olhar sobre o mundo, no qual a presença de Macabéa e da experiência de leitura vivenciada continuaria ecoando.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marcel Alvaro de; SILVA, Tiago Cavalcante da. O ensino de literaturas na BNCC: discurso e (re)existências possíveis. In: GERHARDT, Ana Flávia Lopes Magela; AMORIM, Marcel Alvaro de (Orgs.). **A BNCC e o ensino de línguas e literaturas**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**: versão final. Brasília, 2017: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em 10 jun. 2023.

COSSON, Rildo. **Paradigmas do ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 2020.

CRUZ, Maria de Fátima Berenice da. **Leitura literária na escola**: Desafios e perspectiva de um leitor. 2 ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2022.

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

DALVI, Maria Amélia. Educação literatura e resistência. In: MACEDO, Maria do Socorro Alencar Nunes (org.) **A função da literatura na escola**: resistência, mediação e formação leitora. São Paulo: Parábola, 2021.

DURÃO, Fabio Akcelrud; CECHINEL, André. **Ensinando literatura**: a sala de aula como acontecimento. São Paulo: Parábola, 2022.

EVARISTO, Conceição. **Macabéa**: flor de mulungu. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. 3 ed. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2024.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LIXO EXTRAORDINÁRIO. Direção de Lucy Walker, Karen Harley e João Jardim. Brasil: Almega Projects/O2 Filmes, 2010. Documentário (99 min), son., color.

MACEDO, Maria do Socorro Alencar Nunes. Literatura, mediação literária e formação docente. In: In: MACEDO, Maria do Socorro Alencar Nunes (org.) **A função da literatura na escola**: resistência, mediação e formação leitora. São Paulo: Parábola, 2021.

SILVA, Maria Valdênia da. Motivações para a leitura literária no ensino médio. In: PINHEIRO, Hélder; ARISTIDES, Jaquelânia; SILVA, Maria Valdênia da (*et all.*) (Orgs.). **Literatura e formação de leitores**. Campina Grande: Bagagem, 2008.

PATUÁ É COISA DE MÃE PRETA: ORALITURA E MEMÓRIA AFRO-DIASPÓRICA NA CULTURA NEGRA DE DUPLA FACE

Thaís Gomes Lira (UFPB)

Ô com licença, ô com licença, entre tambores e
gungas ayá, venho pedir uma benção.
(Cantado por Leda Maria Martins)

INTRODUÇÃO

Entre os meus seis e sete anos, eu via, nas coisas de uma tia, um pequeno mistério: uma bolsinha de couro muito bem costurada que parecia guardar dentro algo antigo e sagrado. Como criança curiosa, perguntei sobre o objeto, e minha tia me respondeu que não podia abri-lo, pois ali havia uma oração feita por uma de minhas avós, “para que ninguém da família quebrasse o osso”.

Anos depois, ao ler um texto sobre o patuá dos povos Malês, compreendi que aquele objeto guardado era mais que um amuleto — era um arquivo ancestral. Movida pela busca de minha identidade, insisti em recebê-lo, e num impulso adolescente, o abri. Acreditava que ali encontraria uma língua, uma palavra que me devolvesse ao meu lugar em África.

O patuá, nas religiões de matriz africana, é um símbolo portador de memória coletiva e cultural de um povo diaspórico que atravessou a Kalunga — o Atlântico — em direção à “terra dos mortos”, a América, carregando em suas capangas a memória e o imaginário de símbolos de força que se ritualizaram em múltiplas performances orais, inscritas no corpo e na voz. Essas expressões encontraram novos sentidos em novos territórios, num sincretismo de resistência e reinvenção cultural.

As bolsas de mandinga, assim como as oralituras — termo proposto por Leda Maria Martins (2003) —, emergem do encontro entre povos de África e povos de Pindorama, configurando-se como amuletos de proteção e fechamento de corpo diante dos sofrimentos coloniais e de suas permanências. Dentro dessa continuidade histórica, os patuás que guardam memórias atravessam o tempo e alcançam as novas gerações, tornando-se portais de diálogo ancestral entre mais velhos e mais novos, caminhos de retorno e de reencontro com as forças da tradição.

É nesse movimento de continuidade e ressignificação que se inscreve a figura da mãe preta, tal como compreendida por Lélia Gonzalez e Azoilda Loretto da Trindade. Para Gonzalez (1988; 2020), a mãe preta é símbolo da sabedoria e da resistência das mulheres africanas escravizadas, cuja função social e afetiva ultrapassou o limite imposto pela servidão. Ela foi a primeira educadora, aquela que transmitiu valores, linguagens e modos de ser africanos ao interior das casas-grandes e, sobretudo, à formação da cultura brasileira. Em sua fala, seu gesto e sua fé, a mãe preta preservou a memória da África e a traduziu em práticas cotidianas — aquilo que Lélia nomeia como o “pretuguês”, a língua viva que ressoa nas bocas e nas rezas das mulheres negras.

Azoilda Trindade, por sua vez, amplia essa compreensão ao afirmar que as mães pretas são “matrizes de conhecimento”, guardiãs de saberes espirituais, pedagógicos e afetivos que estruturam as comunidades afrodescendentes. Para ela, essas mulheres constituem uma pedagogia da ternura e da resistência, que ensina pela oralidade, pelo corpo, pela reza e pelo cuidado — saberes que, como o patuá, protegem, curam e transmitem força.

Dessa forma, a presente pesquisa propõe compreender a poética das histórias das mães ancestrais negras que ressoam nas memórias afro-diaspóricas e originárias dentro de uma cultura de encruzilhada e de dupla face, tomando o simbolismo e a oralitura do patuá como caminhos de leitura e criação. Assim, o patuá é entendido como texto, corpo e rito — lugar onde se entrelaçam oralidade, performance e ancestralidade, compondo uma poética da resistência negra e da continuidade da vida.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Falar de memória afrodiaspórica é falar das memórias do Atlântico e de seus mortos. Como lembra Paul Gilroy (2001), o Atlântico Negro é um espaço de travessia e criação, onde o trauma da escravidão se converteu em potência cultural. É também o território simbólico de onde emergem as práticas de resistência, os cantos e os corpos que reexistem. Em *Perder a mãe: uma jornada pela rota da escravidão* (2021), Saidiya Hartman realiza uma travessia de dor e sobrevivência, questionando se é possível retornar à África sem refazer o caminho da escravidão. Saidiya Hartman escreve:

A viagem de volta é uma viagem à ausência. O retorno é o reencontro com o nada, e, ainda assim, o desejo de retorno permanece. É o desejo de tocar um passado que nos foi arrancado, de recuperar o nome perdido, de refazer o laço que o oceano desfez. Esse desejo é o que sustenta a vida das filhas da diáspora. (Hartman, 2021, p. 45)

A autora nos convida a reconhecer que a “África-mãe”, após a calamidade colonial, já não pode ser nomeada como antes: ela foi reconfigurada pela dor e pela dispersão, mas segue viva nas práticas, nos cantos, nos gestos e nas palavras que tecem a memória negra no mundo. É nesse contexto que se inscrevem as mães pretas, aquelas que, com leite e palavra, nutriram uma pátria diaspórica. Falar delas é falar de resistência e de transmissão — é falar de corpos que rezam, curam e ensinam.

Segundo Lélia Gonzalez (1988; 2020), a figura da mãe preta é central na formação da cultura afro-brasileira, pois foi ela quem preservou e reinventou a África no cotidiano colonial. Em seus gestos, na cozinha, nas rezas e nas histórias, ela traduziu o mundo africano para o português, criando o que Gonzalez chama de *pretuguês*, língua que “fala de um lugar de fronteira e revela o pensamento negro presente na vida cotidiana brasileira” (Gonzalez, 1988, p. 76). Ao nomear essa língua mestiça, Lélia também denuncia a colonialidade da linguagem e propõe uma epistemologia que parte do corpo e da oralidade das mulheres negras.

Já Azoilda Loretto da Trindade (2005; 2011) amplia essa compreensão ao propor o conceito de *matrizes do conhecimento afro-brasileiro*, destacando o papel pedagógico das mulheres negras na transmissão de saberes espirituais, éticos e comunitários. Para ela, a mãe preta é um símbolo vivo de uma *pedagogia da presença*, em que ensinar é também cuidar, rezar e partilhar. Azoilda Trindade (2011) afirma:

As mães pretas nos educaram pela ternura, pela palavra e pela espiritualidade, sustentando uma ética do cuidado que é também resistência cultural. Elas fizeram da escuta um gesto político e do afeto uma forma de ensinar o mundo. (Trindade, 2011, p. 23)

Tais perspectivas dialogam com Leda Maria Martins, que, em *Afrografias da Memória* (2021), compreende a cultura negra como uma “cultura da encruzilhada” e de “dupla face”, na qual o gesto e a palavra coexistem como escritura performática. A autora propõe o conceito de oralitura, isto é, “a escrita da oralidade, uma escrita que fala e um corpo que escreve” (Martins, 2021, p. 42). A oralitura é o modo como a

memória se mantém viva — pela performance, pelo rito, pelo corpo que fala, canta e dança. Essa escrita do corpo também está presente em Conceição Evaristo, que, ao propor a escrevivência, reafirma que a experiência negra é fonte legítima de conhecimento. Evaristo (2014, p. 15) diz que “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ninar os da casa-grande, mas sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”.

Em diálogo com essas autoras, Tiganá Santana (2020) — ao traduzir o pensamento do filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau — revela que a cosmologia banto-congo compreende o corpo, a voz e a matéria como fluxos espirituais interligados. Segundo Santana (2020, p. 89), “no pensamento banto, a palavra é força vital, e o corpo é o lugar de sua reverberação.”

O patuá, como corpo e palavra sagrada, portador de energia e de memória, se insere nesse cruzamento de vozes. Assim, a fundamentação teórica deste trabalho se constrói como uma constelação de pensamento afro-diaspórico, em que o patuá, a palavra e o corpo são elementos de um mesmo feitiço: o da continuidade da vida. O patuá é, portanto, texto, reza e corpo — um lugar de memória e de resistência que costura o passado e o presente, o silêncio e o canto, a ferida e a cura.

METODOLOGIA

A metodologia adotada nesta pesquisa é autoetnográfica, poético-performativa e decolonial, em diálogo direto com os princípios da oralitura (Martins, 2021) e da escrevivência (Evaristo, 2014). Parte-se da compreensão de que o corpo da pesquisadora é também um território de memória, um arquivo vivo atravessado por experiências coletivas e ancestrais.

A autoetnografia é aqui compreendida como um gesto de retorno a si e à comunidade — um movimento de escrita que emerge do corpo que viveu e que testemunha. Como propõe Ellis e Adams (2014), a autoetnografia é “uma escrita de si em relação ao mundo”, e, em contextos afro-diaspóricos, ela se torna também um ato político de (re)existência. Ao narrar suas memórias, a pesquisadora reinscreve o corpo negro feminino como fonte legítima de conhecimento e como portador de uma história que foi sistematicamente silenciada.

A performance da oralitura, conceito proposto por Leda Maria Martins (2021), constitui o segundo eixo metodológico. A oralitura é entendida como o espaço de

inscrição das memórias coletivas por meio da voz, do corpo, da música e do gesto. Assim, a escrita é também movimento e ritual: ela não se encerra na página, mas se projeta em cena, em canto, em dança e em palavra dita. Cada palavra escrita é, portanto, um eco daquilo que já foi cantado e rezado.

O diálogo com a comunidade é outro princípio que estrutura o fazer metodológico. Inspirada por Azoilda Loretto da Trindade (2011), entende-se que o conhecimento é sempre compartilhado — nasce da escuta, da convivência e da reciprocidade. Assim, as conversas com as mães pretas, com as mestras de saberes tradicionais e com as comunidades de terreiro e de capoeira não são entrevistas formais, mas encontros de saberes, onde a escuta se faz também forma de escrita.

A escrevivência, proposta por Conceição Evaristo (2014), é o modo de registrar o vivido e o aprendido, transformando memória em palavra e experiência em narrativa. Nesse sentido, escrever é uma forma de reconstituir o que o racismo e o patriarcado tentaram apagar — é costurar, com palavras, o tecido rasgado da memória coletiva.

Por fim, a metodologia se ancora em uma ética da encruzilhada, como propõe Lélia Gonzalez (1988), reconhecendo que o saber negro é sempre híbrido, fronteiro e criativo. A escrita acadêmica, nesse contexto, é tensionada e transformada, abrindo espaço para outras linguagens — o canto, o corpo, o silêncio, a reza — como modos legítimos de produção de conhecimento.

Assim, a pesquisa se constrói em movimento espiralar, como um patuá sendo costurado: palavra a palavra, gesto a gesto, memória a memória. Cada etapa do processo é também rito de reconexão e de escuta ancestral. O texto que daqui emerge não é apenas um registro, mas uma oferenda — um corpo-palavra que se abre à continuidade da vida.

ANÁLISE DE RESULTADOS

Os resultados desta pesquisa se materializam em corpos, gestos, palavras e imagens que performam memórias ancestrais. A investigação, de caráter autoetnográfico, performativo e poético, não busca encerrar sentidos, mas abrir caminhos, reavivar rezas e tecer continuidades.

No primeiro momento, realizei a performance “Afrografias do Patuá”, no âmbito do projeto *Educação Popular: Encontros de Saberes em Escolas Vivas da Paraíba*, vinculado à Rede Escolas Vivas e ao CNPq Pró-Humanidades. A

performance foi concebida como um ritual de partilha de memórias, inspirado no conceito de oralitura (Martins, 2021), em que o público foi convidado a confeccionar seus próprios patuás, costurando lembranças, palavras e rezas. Nesse espaço, o gesto de costurar converteu-se em gesto de cura e escrita: a linha que une também reinscreve. (Anexo 1)

Como afirma Leda Maria Martins, “a performance é o lugar onde o corpo reinscreve a memória que a história tentou apagar” (Martins, 2021, p. 34). Cada patuá criado na performance é, portanto, um texto corporal de resistência, uma escrita viva que se repete e se renova, afirmando a presença negra como gesto poético e político.

Em um segundo momento, desenvolvi escrevivências poéticas em parceria com minha mãe e com a comunidade, resultando no livro *Corpo Patuá* (a ser publicado em 2025). Essa escrita nasce da escuta das histórias de família, das oralituras da capoeira e das rezas do Candomblé e da Jurema Sagrada, configurando-se como uma narrativa de retorno e reencantamento. Aqui, a escrevivência, conforme propõe Conceição Evaristo (2014), torna-se mais que escrita — torna-se memória em ato, vida que se inscreve: “a nossa escrevivência não pode ser lida como histórias de dor, mas como histórias de vida” (Evaristo, 2014, p. 45).

A pesquisa também se expandiu para o audiovisual, com o roteiro “Os filmes que ainda não fizemos” (Lei Paulo Gustavo, 2024) e com o documentário em desenvolvimento como Trabalho de Conclusão de Curso. Essas produções ampliam a dimensão performativa da investigação, explorando o corpo, a voz e a imagem como campos de travessia da memória. Nelas, o patuá se transforma em encruzilhada de linguagens — entre o ver, o ouvir e o sentir —, reafirmando a arte como território de pesquisa e de cura.

Esses processos dialogam diretamente com as reflexões de Lélia Gonzalez e Azoilda Loretto da Trindade, que compreendem as mães pretas como fundamento civilizatório da experiência afro-diaspórica. Segundo Gonzalez (1988), a “mãe preta” é a síntese da resistência e da criatividade do povo negro, pois foi por meio de suas práticas de cuidado, de ensino e de palavra que se sustentou a vida mesmo sob o jugo colonial. Ela é a matriz de uma pedagogia do afeto e da astúcia, que sobreviveu à violência e recriou a língua, dando origem ao “pretuguês”, idioma tecido pela ternura e pela luta cotidiana.

Azoilda Trindade (2011), por sua vez, nos convoca a reconhecer nessas práticas uma epistemologia do encantamento, onde o saber não se separa do sentir,

e o conhecimento nasce da relação entre o visível e o invisível. As mães pretas, para Trindade, são educadoras do sensível, responsáveis por transmitir, através da oralidade, da música e do corpo, os fundamentos de uma educação para a liberdade e para a continuidade da vida.

Assim, ao longo desta pesquisa, compreendi que o patuá — assim como as mães pretas — é arquivo e altar, poética e metodologia. Ele guarda as vozes das ancestrais e, ao mesmo tempo, convida à criação de novos sentidos. No gesto de costurar o patuá, reencontrei o gesto das que vieram antes de mim — mulheres que souberam transformar dor em canto, e ausência em reza.

Em suas múltiplas linguagens — texto, performance, imagem, escuta e partilha —, esta pesquisa se afirma como um grande patuá coletivo, um corpo vivo de memórias e continuidades. Cada ato criativo, cada conversa, cada página escrita reafirma o princípio ancestral de que a vida é um círculo e que a palavra, quando dita com fé, é também cura e caminho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter o patuá aberto em minhas mãos — revelando papéis gastos, palavras quase apagadas e orações a um santo católico — foi o gesto inaugural desta pesquisa e também seu ponto de retorno. Naquele instante, reencontrei a força das minhas mães ancestrais, aquelas que, mesmo sem ler nem escrever, costuraram com fé o patuá para que “ninguém mais tivesse um osso sequer quebrado” e para que andássemos “nessa terra tão livre como Jesus andou dentro no ventre da Virgem Maria”.

Essas mulheres fugiram da escravidão, sobreviveram e fizeram sobreviver. Amamentaram filhos da casa-grande e, com o que restava, alimentaram os da senzala. Lavaram corpos, rezaram rezas, plantaram ervas, enterraram umbigos em terra boa. Foram — e são — mães pretas, mães das águas, mães da terra e do ventre da resistência. Suas práticas de cuidado e de fé fundaram, como afirma Lélia Gonzalez (1988), “a base de uma civilização outra, nascida da sabedoria das que sustentaram o mundo sobre o silêncio e a doçura”.

Ao abrir o patuá, encontrei não apenas uma herança, mas uma memória afrodiaspórica que atravessa corpo e comunidade. Compartilhar essa narrativa, através do projeto Escolas Vivas, ampliou o gesto inicial de escuta e partilha. Foram

muitas as histórias que me chegaram — outros patuás, outros gestos de proteção, outras sementes e águas. Essa experiência, em diálogo com a pedagogia do encantamento de Azoilda Trindade (2011), revelou que o ato de ensinar e aprender é também ato de encantar: é reencenar, pela palavra e pelo corpo, as forças que mantêm a vida em movimento.

São muitas as mães e suas faces: Virgem do Rosário, Nossa Senhora Aparecida, Maria dos Navegantes, Yemanjá nas águas salgadas, Oxum nas águas doces, Nanã na lama da criação. Todas são expressões de uma mesma força matricial — o princípio feminino da continuidade. Como dizem no Quilombo do Castainho, em Garanhuns, cidade onde nasci, “a mãe preta sempre aparece ao amanhecer”. Ela vem com a aurora, com o canto do galo e o som dos tambores, reafirmando que a vida insiste.

O patuá tem fundamentos, e um deles está nas mãos e nos olhos das mães pretas — do passado, do presente e do futuro — que, em giro espiralar, sustentam a vida. A Kalunga, o Atlântico, guarda as memórias dos mortos; o patuá, guardado no peito, guarda as rezas, as ervas, os remédios e os nomes desses mortos, transformando dor em proteção e memória em liberdade.

O patuá é ponte, corpo e texto. É elo geracional entre as mães que costuraram e as filhas que recontam. É feitiço de sobrevivência e insígnia de liberdade. Como afirma Saidiya Hartman (2021), “apenas olhando para trás pode o percurso entre o agora e o antes ser traçado”. Retornar ao patuá é, portanto, refazer o caminho das águas, revisitar o ventre da memória e reinscrever o corpo como território sagrado.

Como tradição viva, carrega palavras que não se escrevem, mas se entoam, se rezam e se repetem. Palavras que sustentam ossos, curam feridas e afirmam existências. Inspirada por Leda Maria Martins (2021), compreendo que a cultura da encruzilhada e da dupla face foi o modo pelo qual o povo negro reinventou sua liberdade: um pensamento que dança, um gesto que escreve, uma escrita que é também rito.

Assim, neste texto-patuá, refaço as costuras de um saber que nunca se perdeu — apenas se reinventou nas águas, nas mãos e nas palavras das mães pretas. Cada linha deste trabalho é uma oferenda àquelas que vieram antes e às que ainda virão: às mães que sustentam o mundo, às filhas que herdaram o canto, e à escrita que se faz memória viva.

REFERÊNCIAS

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília: INCTI, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. São Paulo: UCPA Editora, 2018. p. 73-83.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota da escravidão**. São Paulo: Todavia, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

SANTANA, Tiganá. **A cosmologia Banto-Congo: tradução e travessia**. Salvador: EDUFBA, 2020.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Educação e relações raciais: apostando na formação de professores. In: CAVALLEIRO, Eliane (org.). **Racismo e anti-racismo na educação: repensando nossa escola**. São Paulo: Summus, 2005. p. 125–144.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Saberes e fazeres das matrizes africanas: um caminho para a educação brasileira. In: TRINDADE, Azoilda Loretto; GOMES, Nilma Lino (orgs.). **Pensamento negro em educação no Brasil: expressões do movimento negro educador**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. p. 19–33.

O PAPEL, ESCRITA E O PODER QUE UMA MULHER PRETA TEM AO TRANSGREDIR NUMA PERSPECTIVA CAROLIANA

Natanael vieira (UEMA)

INFORMAÇÕES INTRODUTÓRIAS

Ao olhar para a história, é possível compreender que a escrita de mulheres negras no Brasil constitui-se como uma das formas mais potentes de resistência e reexistência diante do racismo estrutural e das desigualdades de gênero e classe. É com esse pensamento que a presente pesquisa vai enveredar sob a obra *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus. Mediante a isso, é sabido que a obra caroliana emerge uma escrita que trouxe rupturas em torno dos limites do silêncio imposto às mulheres negras, transformando o ato de escrever em um gesto político de transgressão e denúncia. Diante disso, Carolina, ao registrar seu cotidiano marcado pela fome, exclusão e luta por dignidade, funda um novo paradigma na literatura brasileira, no qual a mulher preta se torna sujeito da própria narrativa, contrariando séculos de apagamento e estigmatização.

Diante disso, pontua-se que o objetivo geral deste estudo é analisar o papel da escrita caroliana como instrumento de poder, transgressão e emancipação da mulher negra. Já os objetivos específicos, busca-se: compreender como a escrita de Carolina Maria de Jesus subverte o discurso hegemônico sobre a mulher negra na sociedade brasileira; e investigar de que modo a autora transforma a experiência cotidiana em uma linguagem de resistência, denúncia e afirmação identitária.

Nesse percalço, a justificativa desta pesquisa caminha pela necessidade de valorizar a produção literária de mulheres negras como forma de ampliar o debate sobre o lugar da voz feminina preta na literatura e na sociedade. É sabido que ao retomar a escrita caroliana como gesto de insubmissão e de construção de subjetividades, este estudo contribui para a reconfiguração do cânone literário e para o reconhecimento das epistemologias negras como formas legítimas de produção de conhecimento.

Em conformidade, enfatizamos que o problema de pesquisa que orienta este trabalho é: de que maneira a escrita de Carolina Maria de Jesus, em uma perspectiva

caroliana, representa uma forma de transgressão e poder da mulher negra na literatura brasileira?

Noutro sentido, para uma melhor busca dos resultados, a metodologia utilizada será de natureza bibliográfica, exploratória e qualitativa, fundamentada em leituras críticas de obras e pesquisas sobre Carolina Maria de Jesus e a escrita negra feminina. Entre os principais teóricos e teóricas que subsidiarão a análise estão Evaristo (2005; 2017), Ribeiro (2019), Gonzalez (1984), hooks (2019), e Hollanda (2019), além de críticos que abordam a linguagem e o discurso de resistência na obra caroliana, como Duarte (2020) e Miranda (2022).

Nesse interim, convém dizer que a relevância social e acadêmica deste estudo está em contribuir para o fortalecimento das narrativas negras femininas no campo literário e educacional, ampliando não só a compreensão da escrita como prática de liberdade, mas também sobre a afirmação política. Podemos pontuar que ao reconhecer a potência da escrita caroliana, promove-se uma reflexão sobre o poder transformador da palavra na luta contra o racismo, o sexismo e a desigualdade social.

SUSTENTAÇÃO TEÓRICA

Partindo para os fundamentos teóricos que sustentam este trabalho, inicialmente pontua-se que ao refletir sobre a escrita negra feminina no Brasil é perceptível o encontro de uma imposição em torno do reconhecimento do passado histórico atravessado pela escravidão, apagamento cultural e pela negação do direito de narrar a própria existência. A história traz a compreensão de que durante séculos, o saber e a escrita foram instrumentos controlados por uma elite branca e masculina, com ênfase a uma estrutura epistêmica que excluiu mulheres negras do universo letrado e intelectual. É frente a esses fatores que a escrita de Carolina rompe com essas características através de um gesto político e insurgente.

Diante dessas conjecturas, a emergência de Quarto de Despejo traz uma inauguração de um lugar discursivo em que a protagonista é uma mulher preta favelada, catadora de papel e que assume a centralidade da narrativa afirmando a sua própria subjetividade. Nesse interim, Evaristo (2005) diz que “a escritora negra escreve a partir da carne”, e através dessa concepção, há união entre a memória, experiência e corpo. Assim, é perceptível que a escrita caroliana evidencia essa dimensão, pois traz revelações sobre o cotidiano como matéria de denúncia e de

resistência, transformando o diário em arma contra o esquecimento. A partir disso, Carolina pontua: “a favela é o quarto de despejo da cidade” (Jesus, 2014, p. 37), ela afirma de forma resumida sobre o lugar social de exclusão destinado aos pobres e negros. Ainda sobre o pensamento de Evaristo (2005, p. 54)

Assenhorando-se ‘da pena’, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. [...] o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do ‘outro’ [...] para se impor como sujeito-mulher negra que se descreve.

Com base no exposto, sabemos que a escrita de autoria feminina negra tem como funcionamento um espaço de retomada da autonomia e a subversão da normal social. E, assim, Evaristo vem enfatizar que ao escrever, a mulher negra se coloca como sujeito, rompendo com séculos de representação subalternizada.

Em consonância com essa perspectiva, a noção de escrevivência cunhada por Evaristo (2017) se insere em uma ferramenta interpretativa fundamental e indispensável, ela afirma que a escrita negra feminina nasce “do vivido e do sobrevivido”, uma vez que narrar também é um ato de continuidade da vida. Desse modo, Carolina diz: “quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar, eu escrevia” (Jesus, 2014, p. 92), assim sendo, notório o encontro de que ela escreve para existir, e existir, para ela, é transgredir, podendo enfatizar a escrita caroliana como força vital e como respiro diante da fome material e simbólica. Silva (2021, p. 77-78) por sua vez diz:

É por meio da escrita que Carolina Maria de Jesus torna-se sujeito de si mesma, [...] e através dela torna-se sujeito social ao retratar e denunciar a pobreza e a miséria do ‘quarto de despejo’. A escrita de Carolina é um ato político, ela escreve para sobreviver.

Em conformidade com Silva (2021), Carolina não caminhou apenas para registrar as memórias do seu cotidiano, mas sobreviver em meio à opressão racial, de classe e de gênero. Pois a sua narrativa explana sobre a sua visão em torno da dimensão política de sua atuação, ou seja, a escrita lhe permitiu escrever sobre uma diversidade de assuntos, sendo que ela presenciava múltiplas mazelas.

Por sua vez, Kilomba (2019, p. 27) afirma: “Enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a autoridade da minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou”. Tal afirmativa caminha

pelo entender que o ato de escrever significa assumir o lugar negado historicamente à mulher negra — o de autoridade epistêmica.

Outrossim, observa-se a fome como atravessamento do corpo e a linguagem como elemento estrutural da obra de Carolina. Assim, a fome não aparece como uma criatividade poética, mas realidade brutal, inscrita nos ossos, nos filhos, e na dureza do cotidiano. Carolina reitera: “é horrível ver um filho comer e perguntar: tem mais?” (Jesus, 2014, p. 47). Com essa passagem, é nítido a visão da autora e como ela denuncia a violência da negligência estatal, mas evidencia a dimensão efetiva e materna da dor.

A leitura da obra *Quarto de Despejo* permite a compreensão de como a sua escrita testemunhal transforma a sua dor, solidão e maternidade em uma força política e narrativa, trazendo posicionamentos de denúncias em torno de uma estrutura excludente da sociedade brasileira. Assim, Carolina escreve:

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus, 1960, p. 34).

Diante dessa exposição, é possível o encontro de uma metáfora que revela o contraste entre o espaço da elite (“sala de visita”) e o da pobreza (“quarto de despejo”), é através dessa concepção que há simbologia da exclusão e o rebaixamento humano, considerando assim, a fome de dignidade e pertencimento.

Em consonância com hooks (2019), o amor e o cuidado, em contextos de opressão racial e de classe, tornam-se atos de resistência. A partir dessa perspectiva há como compreender como *Quarto de Despejo* posiciona a fome dentro da sua narrativa não apenas como biológica, mas uma metáfora da ausência do afeto e do reconhecimento social.

A escritora Carolina, de forma perspicaz, escreve o corpo faminto e o coração carente como parte de uma experiência de exclusão. Diante disso, Carolina pontua: “Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vêm as coisas de comer ele brada: — Viva a mamãe! A manifestação agrada-me. Mas eu já perdi o hábito de sorrir” (Jesus, 1960, p. 27). Nesse contexto, observa-se a marcação da ternura e dor. Percebe-se que mesmo esgotada, ela continua lutando para alimentar e proteger os seus filhos, um sentimento de sobrevivência e resistência cotidiana.

Ao refletir sobre como Carolina utiliza as estratégias de escrita, surge Evaristo (2007) definindo-a como *escrevivência*, uma escrita que nasce das dores, memórias e das experiências da mulher negra. Em *Quarto de Despejo* é possível ver que a *escrevivência* aparece como testemunho da maternidade marginalizada e da fome que corrói o corpo e afeto. Assim, frisa-se que a sua parentalidade é, sobretudo, um ato político de resistência: ser mãe e sobreviver, apesar da exclusão.

Em conformidade com o exposto por Evaristo, é relevante dizer que a escrita sempre foi uma arma potente de reescrita e principalmente como um instrumento de denúncia, memória e afirmação da subjetividade feminina negra. Nesse interim, Carolina expõe sobre como o simples ato de comer restaura o olhar e o sentido da vida: “Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos” (Jesus, 1960, p. 35). Nesse trecho, o alimento simboliza mais do que a própria saciedade, ele representa a vida, lucidez e reumanização. Destarte, a escrita dá corpo a uma experiência: a experiência de escrever sobre o modo de sobreviver e recuperar a visão diante da miséria.

É notória a percepção de que o texto caroliano transforma a fome numa lente para enxergar o Brasil encharcado de desigualdades. É diante dessa ideia que Davis (2016) observa que o corpo das mulheres negras carrega as marcas da exploração e do cuidado. Assim, Carolina expõe que o corpo faminto é também um corpo que luta e que escreve, corpo que não aceita o apagamento.

Em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos (Jesus, 1960, p. 39).

Diante do fragmento exposto, essa memória histórica da expulsão urbana traz evidência de que o “Quarto de despejo” não se insere numa definição literária, mas sobre uma definição de denúncia social concreta, onde o espaço urbano segrega e transforma vidas em resíduos humanos.

É possível afirmar que a obra, além de denúncia, é uma narrativa que transforma o sofrimento pessoal em um testemunho coletivo, e é nessa ligação que Gonzalez (1988) chama de “memória da dor negra”: ato de narrar para ressignificar a exclusão. Nessas conjecturas, Carolina, ao escrever, ocupa o lugar da palavra como

gesto político, pois a escrita traz rupturas e rompe o silêncio imposto às mulheres negras e pobres. Assim, reflete-se:

Não digam que fui rebotalho, que vivi à margem da vida. Digam que eu procurava trabalho, mas fui sempre preterida. Digam ao povo brasileiro que meu sonho era ser escritora, mas eu não tinha dinheiro para pagar uma editora (Jesus, 1960, p. 173).

A presente confissão funciona como um manifesto, ela reivindica a sua história e o seu direito de existir como autora. Esta parte do diário se insere em outra dimensão, deixando de ser apenas um registro da fome para se tornar um testamento de resistência e consciência de classe.

Além disso, a escrita de Carolina dialoga com o que Hooks (2000) intitula de “escrita de cura”: o texto como espaço de libertação e reconstrução. É perceptível que Carolina cura-se ao narrar, e a sua cura é coletiva — de todas as mulheres que sofrem fome de pão e de amor. A fome de comida é suprida com o trabalho; a fome de afeto, com a palavra.

CONSIDERAÇÕES PERTINENTES

A obra *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* constitui-se como um marco incontornável da literatura negra brasileira, sobretudo por inaugurar um espaço de fala onde a mulher negra não é mais objeto de representação, mas sujeito que narra sua própria trajetória. As reflexões apresentadas no texto evidenciam como Carolina Maria de Jesus transformou a escrita em ferramenta de enfrentamento às opressões estruturais que atravessam raça, gênero e classe. Sua voz literária emerge de um lugar historicamente silenciado, revelando a urgência de reconhecer a experiência das mulheres negras como parte constitutiva do pensamento social brasileiro.

Ao apresentar a fome, a pobreza e o abandono social como elementos centrais de sua narrativa, Carolina reinscreve o cotidiano favelado no centro da crítica social. A escrita torna-se, assim, um instrumento de denúncia que rompe com o apagamento secular imposto às populações marginalizadas. Essa potência discursiva é reforçada por teóricas como Evaristo (2005, 2017), que compreendem a literatura negra feminina como fruto da experiência corpórea, emocional e histórica das mulheres negras, configurando a escrevivência como método de resistência.

As reflexões teóricas demonstram que a escrita caroliana não apenas registra a realidade, mas a interpreta, evidenciando como a linguagem pode ser lugar de reconstrução do sujeito negro. A autora converte a dureza do cotidiano em matéria literária, reafirmando sua autonomia intelectual. Sua escrita ultrapassa o caráter confessional, configurando-se como gesto político que enfrenta narrativas hegemônicas que sempre marginalizaram e inferiorizaram a mulher preta.

Os trechos analisados revelam que Carolina faz da fome uma metáfora estrutural da desigualdade brasileira, ao mesmo tempo em que a inscreve como experiência visceral. A fome de comida, de afeto e de dignidade se entrelaçam em sua escrita, revelando as múltiplas camadas de violência que marcam o corpo e a subjetividade da mulher negra. A palavra escrita funciona como reumanização em meio à desumanização cotidiana.

As contribuições teóricas de Evaristo, hooks, Kilomba e Gonzalez enriquecem a compreensão da escrita caroliana ao situá-la dentro de um projeto político de autorrepresentação. A noção de escrevivência, por exemplo, ilumina a forma como Carolina transforma dor em denúncia e vivência em resistência. Sua escrita, portanto, não se limita ao autobiográfico, mas se projeta como estratégia coletiva de sobrevivência e afirmação identitária.

A metáfora do “quarto de despejo” analisada ao longo do texto demonstra como Carolina constrói uma crítica contundente ao modelo urbano e social excludente que empurra corpos negros para espaços de descarte. Esse simbolismo evidencia que sua obra é tanto material literário quanto documento social histórico, revelando práticas de segregação e desigualdade estrutural presentes na formação da sociedade brasileira.

Outro ponto de destaque é a dimensão epistêmica da obra caroliana. Ao escrever, Carolina reivindica para si o direito ao saber e à produção intelectual, lugares historicamente negados às mulheres negras. Sua narrativa subverte a lógica que reserva o conhecimento apenas à elite branca e masculina. Nesse sentido, Carolina insere-se como sujeito epistêmico pleno, reafirmando que o ato de escrever é também ato de existir.

As reflexões também apontam para a importância da memória como elemento estruturante da escrita caroliana. Ao narrar sua experiência, Carolina constrói uma memória coletiva da exclusão, contribuindo para a formação do que Gonzalez (1988) denomina “memória da dor negra”. Trata-se de um processo de reapropriação da

narrativa histórica, onde o sujeito negro deixa de ser objeto da história para torná-la a partir de sua própria perspectiva.

Por fim, as considerações demonstram que a escrita de Carolina Maria de Jesus ultrapassa a produção literária, atuando como ferramenta de transformação social. Ao denunciar a desigualdade, questionar a ordem estabelecida e afirmar sua existência enquanto mulher negra escritora, Carolina inaugura um paradigma que inspira outras mulheres negras a romperem o silêncio imposto historicamente. Sua obra continua relevante por convocar à reflexão, à crítica e à ação no enfrentamento ao racismo estrutural.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Constância Lima. **Literatura e resistência feminina**. Belo Horizonte: UFMG, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivências**: a escrita de nós. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) *Pensamento feminista hoje*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: BENTO, Maria Aparecida (org.) *Psicologia social do racismo*. Petrópolis: Vozes, 1984.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**. São Paulo: Elefante, 2020.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Edição revista. São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 1960.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MIRANDA, Fernanda. **Escrevivências em disputa:** literatura negra feminina contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SILVA, Ana Cláudia. **Carolina Maria de Jesus e a escrita da sobrevivência.** Revista Letras, v. 34, n. 2, p. 70–85, 2021.

FORMAÇÃO “ORALIDADE DE BASE AFRICANA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O PERTENCIMENTO IDENTITÁRIO” NO PROJETO DE EXTENSÃO ‘IDENTIDADE E PERTENCIMENTO’ DO IFMA CAMPUS ITAPECURU-MIRIM

Talia Azevedo (IFMA)
Luanda Martins Campos (PPGHIS/UFMA)

INTRODUÇÃO

O projeto de extensão “Identidade e Pertencimento: Vivências culturais afro-brasileiras nas comunidades quilombolas de Itapecuru-Mirim e adjacências” (2017) é anterior a criação do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI) do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia - IFMA Campus Itapecuru-Mirim (2018) e se constitui como a primeira ação afirmativa deste campus no território onde está localizado desde 2016. O estado do Maranhão é, segundo dados do Censo Quilombola de 2022 (MIR, 2023), o segundo maior em contingente quilombola no país, sendo que o município de Itapecuru-Mirim é o segundo em população quilombola do estado com 121 comunidades declaradas. Tendo em vista sua relevância nacional, o projeto de extensão vem sendo desenvolvido desde 2017 com um conjunto de atividades e formações afrodiaspóricas que visam permitir tanto trocas entre as comunidades quilombolas do município em vivências coletivas a partir de elementos ancestrais que lhes são inerentes, quanto a possibilidade do diálogo entre os quilombos da região, o IFMA Campus Itapecuru-Mirim e gestão pública do município.

Tal diálogo se configurou ao longo do tempo em trocas de saberes entre mestres da cultura, estudantes, docentes do Instituto e servidores de instituições externas com base em temáticas e práticas ancestrais diversas. A exemplo, da oficina de estética africana com contextualização e técnicas; a capoeira em sua amplitude

histórico-cultural; a contação de histórias africanas; além dos diálogos sobre saúde da população quilombola e prestação de serviços como os de natureza jurídica.⁶

É a partir do diálogo com a Secretaria Municipal de Igualdade Racial que estabelecemos contato com as comunidades quilombolas da região e, a cada edição, mapeamos suas demandas com base nas necessidades expostas em escuta coletiva quando da apresentação do projeto. Desta forma, já se somam oito comunidades colaboradoras/ participantes do projeto: Santa Rosa dos Pretos, Felipa, Pedrinhas, Oiteiro dos Nogueiras, São Benedito da Mata, Lagoa Grande, Canta Galo e Cajazeiras, sendo a edição de Canta Galo um marco na mudança de configuração do projeto que, desde então, extrapola a dimensão cultural oferecendo serviços de acordo com demandas jurídicas e de saúde das comunidades.

A relação do IFMA Campus Itapecuru-Mirim com o território que está inserido do ponto de vista do ensino, já inclui, institucionalmente, o público quilombola. Dos cursos FICs (cursos de qualificação profissional formação inicial e continuada) ofertados, turmas inteiras foram formadas por quilombolas (cerca de 50 alunos(as) quilombolas já participaram de cursos ofertados pelo Campus). Nesse sentido, evidenciamos a necessidade de aprofundar nosso conhecimento sobre a realidade dessas comunidades para estreitar nossos laços e contribuir em seu processo de (re)afirmação de suas identidades, fazendo cumprir as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação para as Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Assim, em diálogo com as comunidades quilombolas da região e pessoas voluntárias, o projeto de extensão “Identidade e Pertencimento: Vivências afrobrasileiras nas comunidades quilombolas de Itapecuru-Mirim e Adjacências” assume novas responsabilidades e oferece, em parceria com o Ministério da Igualdade Racial e Instituto Federal de Brasília, além da condução da escritora e Prof^a Ma. Luanda Martins Campos, a formação para professoras e professores quilombolas intitulada “Oralidade de base africana e sua contribuição para o pertencimento identitário” no quilombo de Cajazeiras, em Itapecuru-Mirim MA. Entre outras novas atividades, contam com esse apoio nacional dada a aprovação em 2024 no edital *Redes Antirracistas* do Ministério da Igualdade Racial (MIR) destinado à Rede Federal

⁶ Dada às parcerias advindas da conquista do 1º lugar na 3ª Edição do Prêmio Luiz Alves Ferreira (Luizão), de Promoção à Diversidade e Combate à Discriminação do Comitê de Diversidade do Tribunal de Justiça do Estado do Maranhão (TJMA).

de Educação Profissional, Científica e Tecnológica e coordenado pelo Instituto Federal de Brasília. Com isso, ampliamos as ações do projeto de modo a realizar durante todo o ano de 2025, formações e prestações de serviços diversos na comunidade quilombola de Cajazeiras. Os resultados deste projeto, junto aos resultados de 39 projetos de IF's de todo Brasil selecionados neste edital, comporão a criação do Observatório de Políticas Públicas em Igualdade Racial (OPPIR).

Para entender a importância desta formação neste território ancestral específico, faz-se necessário entender o processo de reinvenção identitária quilombola ao longo do tempo e seus variados desdobramentos, sobretudo por este auxiliar não só a reivindicação de políticas de direitos, mas também o combate ao racismo sofrido pela população negra e quilombola. Segundo Clóvis Moura (1981), o conceito de quilombo está relacionado à formação de uma sociedade baseada em valores sociais e culturais ancestrais de trabalho comunitário, além de ser uma unidade de luta contra as formas de opressão. Conceito que atravessa o tempo e se encontra com o contexto de extremas violências no campo e êxodo forçado. O estado do Maranhão ocupa o terceiro lugar em quantidade de conflitos, sendo o mais violento para quilombolas, segundo relatório da Pastoral da Terra (CPT Nacional, 2024).

Contudo, ações de mobilização fazem parte do cotidiano quilombola através de organizações como o Movimento Quilombola do Maranhão (MOQUIBOM), a Associação de Comunidades Negras Rurais Quilombolas do Município de Itapecuru-Mirim (UNIQUEITA), entre outras que nos dão base para contribuir enquanto Instituição educativa na luta pelo território.

Considerando que o IFMA Campus Itapecuru-Mirim possui estudantes provenientes dessas comunidades tradicionais e que se situa em território quilombola, o projeto de extensão se justifica no sentido do necessário fortalecimento identitário que permite, dentre tantos desdobramentos possíveis, a (re)conexão com a ancestralidade que favorece a defesa, certificação e titulação dos territórios, além do cumprimento dos documentos da educação nacional, especialmente as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Escolar Quilombola (Brasil, 2012), e as Diretrizes Curriculares Estaduais para a Qualidade da Educação Escolar Quilombola na Educação Básica no Maranhão (Maranhão, 2020).

Desde o início em 2017, a cada edição, mais propostas foram surgindo, especialmente a necessidade de ações voltadas para a formação de professores e professoras que atuam nos quilombos. Assim, a primeira formação foi pensada no ano

de 2021, apesar do contexto da pandemia de COVID 19. O projeto, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação de Itapecuru-Mirim e lideranças quilombolas, ofertou a formação em modo de minicurso online, transmitido pelo canal do IFMA no YouTube no dia 13 de outubro de 2021. A professora Luanda Martins Campos, voluntária do projeto desde a primeira edição, ofertando ações de contação de histórias para as crianças e dialogando com professoras e professores da comunidade sobre o cenário educacional do território e sua formação, foi a responsável por esta formação.

Enquanto necessidade para a implementação da Lei 10.639/2003, a primeira experiência formativa além de ser uma contribuição à formação docente no município, nos proporcionou uma análise das ações do projeto e a busca por novos parceiros. Ao ser contemplado em 2025 pelo edital do projeto Redes Antirracistas do Ministério da Igualdade Racial, o Projeto Identidade e Pertencimento inicia a oitava edição na comunidade Cajazeiras, incluindo, além das oficinas de capoeira, estética africana, clube de leitura antirracista NEABI-ITA, Formação em saúde da população quilombola, e serviços de ordem de saúde, Roda de conversa entre africanos e quilombolas, inclui também a formação “Oralidade de base africana e sua contribuição para o pertencimento identitário” direcionada não somente a profissionais da educação escolar quilombola mas a toda comunidade interessada na temática.

O projeto de extensão Identidade e Pertencimento esteve presente no IX Congresso de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e I encontro Nacional da AFROLIC, realizado em junho de 2025 na cidade de São Luís e foi representado pela coordenadora geral do projeto, Talia Azevedo, a professora voluntária Luanda Martins Campos e os bolsistas Ana Clara Cunha Santos, Jefferson Paiva Sousa e João Gabriel Silva Fonseca. Apresentamos os resultados parciais do curso, visto que ainda está em andamento e os impactos dessa formação para as comunidades do território, os quais discutiremos neste presente artigo.

ORALIDADE DE BASE AFRICANA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O PERTENCIMENTO IDENTITÁRIO

Passados mais de 20 anos da Lei 10.639/2003, que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei 9394/1996), tornando obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, vimos desafios, mas, sobretudo, esforços e

conquistas mediadas especialmente pelo movimento negro no âmbito das Políticas Públicas. A educação se torna, nessa perspectiva, uma Política Pública basilar de reparação para questionar os lugares sociais e emergir histórias marginalizadas, considerando a função política de professoras e professores como ação mobilizadora.

Nos fundamentamos no conceito de ‘confluência’ de Nego Bispo (Santos, 2025) que aponta a contracolonização como uma capacidade de compreender a complexidade das questões que os processos coloniais apresentam no território e, a partir disso, ressignificar identidades em meio aos mais perversos contextos de racismo, discriminação e estigmas, além da readaptação dos nossos modos de vida em territórios degradados e da interlocução das nossas linguagens orais em defesa da memória ancestral, em contraposição à linguagem colonial.

Para o início das ações na comunidade, solicitamos recomendação de comunidade quilombola para o Secretário Municipal de Igualdade Racial de Itapecuru-Mirim, na época, Carlos Filho Matos Vieira. Em seguida, foi estabelecido o contato com a líder da associação quilombola de Cajazeiras, Dona Rozinéia, para perguntar sobre o interesse da comunidade e marcar reunião de apresentação do projeto. Enfatizamos o empenho e mobilização da comunidade em torno das lutas na defesa do território, sendo esta uma das atingidas pela Ferrovia Transnordestina. Cajazeiras fica localizada aproximadamente a 16 km da sede do Município. A economia da comunidade gira em torno da agricultura familiar, fonte de renda de muitas famílias daquela localidade.

No momento da apresentação do projeto na comunidade, apresentamos histórico e cronograma com oficinas, formações e serviços, abrindo diálogo para que o quilombo propusesse atividades e dinâmicas com base nas próprias demandas e disponibilidade. Além disso, realizamos reuniões com as Secretarias municipais de Saúde e Educação para parceria nas atividades. As ações se organizam em ciclos de planejamento e atividades mensais, intercalando oficinas, formações e ação de saúde que por vezes, acontecem de modo simultâneo entre o território quilombola e nosso campus, em parceria com bolsistas, monitores,icineiros (colaboradores externos, professores do IFMA) e secretarias da prefeitura de Itapecuru-Mirim.

A formação “Oralidade de base africana e sua contribuição para o pertencimento identitário” foi planejada pela professora voluntária Luanda Martins Campos abordando temas que fazem parte do seu estudo acadêmico acerca da oralidade de base africana e a literatura negra, além de sua militância no Movimento

Negro no Maranhão (Campos, 2022; 2023). A estrutura do curso foi pensada no intuito de fundamentar teórico e metodologicamente as professoras e membros da comunidade para a valorização das suas próprias histórias e o reconhecimento dos elementos ancestrais em obras literárias de autoria negra, indígena e quilombola.

A Tradição Oral, de Amadou Hampatè Bâ (2010) é a epistemologia ancestral que fundamenta o curso. Em depoimento a Wellington Marçal de Carvalho, do Portal LITERAFRO da Universidade Federal de Minas Gerais, a professora defende a tradição oral e a responsabilidade da literatura brasileira no processo de reparação e defende a escrita negra engajada nos quilombos:

Entendo a tradição oral de base africana como epistemologia ancestral, pois apresenta conceitos e práticas educativas capazes de manter viva a memória coletiva. Não à toa, o gatilho para meu início nos estudos sobre a oralidade se deu a partir das conversas com minha vó Bá, onde ela relembra suas brincadeiras de infância[...] Defendo a escrita negra engajada e de reverência às memórias africanas e afro-brasileiras, especialmente as memórias quilombolas. Caracterizo minha escrita literária enquanto Literatura Negra para as Infâncias, seguindo o conceito de Cuti, sobre a escrita emancipadora que denuncia ao mesmo tempo que afaga e afeta (no sentido de tocar as subjetividades) num diálogo transgressor. Esta literatura, quando reverbera nas infâncias, garante a atenção e cuidado para manutenção da nossa história. Como a tradição bantu nos ensina, “cada criança é um sol para sua comunidade e todos são responsáveis por ela” (Campos, 2025).

Compreendendo nossa função política enquanto professores e professoras de fora do território e atuando junto à comunidade escolar itapecuruense, relacionamos os princípios elencados para esta formação aos objetivos do projeto Identidade e Pertencimento. O curso valoriza, através da oralidade e da literatura negra, as culturas e as identidades quilombolas, fomentando práticas educativas ancestrais nas escolas das comunidades envolvidas. A divulgação ocorreu, primeiramente, por meio de reunião com representantes da comunidade Cajazeiras e também pelos grupos de WhatsApp, o que fez crescer a procura por inscrições de professoras de outras comunidades.

Assim como em todas as ações ofertadas, os e as estudantes do campus, especialmente do Ensino Médio, atuam na monitoria desta formação não apenas auxiliando na logística, mas também fazendo parte ativamente dos debates nos momentos formativos.

ORGANIZAÇÃO E METODOLOGIA DO CURSO

A formação foi organizada em 5 encontros presenciais, sendo 4 encontros de estudo e 1 encontro final para socialização dos resultados com a comunidade. Além das atividades realizadas durante os encontros, as cursistas também desenvolveram uma atividade de pesquisa de campo em suas comunidades. O curso teve início no mês de março de 2025 e tem a previsão de encerramento para o mês de novembro deste ano, totalizando 80 horas com certificado emitido pelo IFMA e IFB.

Os encontros presenciais no quilombo de Cajazeiras tiveram a participação de 15 pessoas, em sua maioria mulheres professoras da Educação Infantil de Cajazeiras e da comunidade vizinha Oiteiro dos Nogueiras, além de artesãos e artesãs, pessoas idosas da própria comunidade. Organizados em 5 encontros, os conteúdos percorreram uma trilha desde o conhecimento dos documentos oficiais para a educação das relações étnico-raciais e Educação Escolar Quilombola, até debates acerca da memória coletiva quilombola. Foram temas dos encontros: 1- Educação das relações étnico-raciais: princípios e práticas; 2- Memórias e saberes da Educação Escolar Quilombola; 3- A oralidade de base africana presente no território e a Curadoria literária; 4- Socialização de saberes - Culminância do Projeto

A metodologia da formação foi elaborada de forma a valorizar os saberes das professoras e suas comunidades. O epistemicídio marginaliza saberes externos à academia os conceituando meramente enquanto senso comum. O paradigma da estereotipagem e da cisão do saber, como afirma Stuart Hall, marginaliza e silencia identidades a partir de uma medida do que é ou não é saber. A quebra deste paradigma, além de contrapor os modelos hegemônicos do saber e do poder, contribui sobremaneira para o fortalecimento da subjetividade dos setores marginalizados em compreender-se de forma autônoma enquanto agente da sua própria história e contribuinte da história da humanidade, partindo dos seus próprios modelos sociopolíticos e culturais. É nessa possibilidade que a educação toma forma emancipatória tendo o próprio território como ponto de partida e como fonte para estudo e fundamentação das práticas sociais (Assante, 2009; Hall, 2016).

Ao planejarmos a formação, levamos em conta esta realidade e a luta encampada pelas comunidades na defesa do território. Neste sentido, a metodologia do curso envolveu o diálogo circular, além de dinâmicas reflexivas e pesquisa de campo.

O DIÁLOGO CIRCULAR COMO METODOLOGIA ANCESTRAL

O círculo é elemento representativo para as comunidades ligadas às práticas ancestrais. Aquelas que se reconhecem enquanto parte da natureza, há trocas entre todos os elementos. A cosmologia bakongo da circularidade e da travessia nos inspira por fazer parte da cultura mantida pelos povos quilombolas brasileiros. Assim, a simples ação de organizar a sala em círculo, valoriza a presença de cada pessoa e permite que todas as ideias sejam ouvidas em forma de palavras, olhares ou gestos. Neste diálogo circular, ninguém é obrigado a falar. Entendemos que a presença já é uma fala em si. O corpo negro quilombola presente e resistente ao longo de 4 horas de uma manhã de sábado nos diz bem o que deseja e, naturalmente, seu corpo transmite angústias e desejos de transformação para sua comunidade.

Assim como em qualquer início de curso, a timidez e os olhares curiosos, além da preocupação com o atraso de alguns colegas. As e os estudantes do IFMA que estavam atuando enquanto monitores, atentos à organização do espaço, das cadeiras, da água e interagindo com o diálogo comum. As crianças entravam e saíam da sala, tentando descobrir o que iria acontecer ali, mesmo com outras atividades acontecendo para que toda comunidade estivesse em ação. Foi no círculo que todos e todas se encontraram, se viram e conseguiram dialogar a partir das suas leituras de mundo e das novas informações apresentadas, especialmente quando se viram nos textos enquanto protagonistas e escritores da sua própria história.

A leitura inicial do curso foi o texto produzido por Zica Pires, mulher preta quilombola de Santa Rosa dos Pretos, também no território de Itapecuru-Mirim. Zica Pires é liderança jovem da região e seu texto, sendo apresentado em uma formação de professores, a aproxima ainda mais de quem se vê mergulhada nas memórias de luta e resistência das mulheres daqueles territórios. Acreditamos que a formação, mais do que um espaço de formação, é uma oportunidade de mobilização política, reconhecendo a intelectualidade das suas lideranças e a função histórica da memória para a defesa do território.

CARTAS ANTIRRACISTAS

A dinâmica reflexiva empregada ao longo dos encontros foi das “cartas antirracistas”. De autoria da própria formadora Luanda Martins Campos, trata-se de um conjunto de cartas com perguntas, reflexões e situações do cotidiano dispostas

em cores variadas dentro de uma caixa. Um oráculo que instiga o debate coletivo em busca das respostas e caminhos na comunidade em que seus objetivos são: promover o debate reflexivo/formativo sobre a questão racial no Brasil a partir da ludicidade; e explicitar, de forma coletiva, as percepções, concepções, dúvidas e inquietações sobre a questão racial e seus desdobramentos na educação

Ao longo da dinâmica, conforme o desenvolvimento das reflexões, são indicados materiais para o aprofundamento de conceitos e dúvidas como livros, artigos, textos didáticos e outros tipos de conteúdo acessíveis através da internet. Desse momento, muitas foram as ideias socializadas tanto por professoras, quanto pelos estudantes, artesãos e juventude da comunidade ali presentes. A formação acadêmica não é limite para o debate acerca da educação no território. No grupo diverso como este, o saber local foi impulsionado pelas falas, especialmente de idosos como a Dona Ribinha e seu Florentino, primos com mais de 80 anos de idade, conhecedores da história da comunidade, socializando memórias e realizando análises acerca do debate compartilhado.

PESQUISA DE CAMPO

O objetivo do curso é valorizar a memória local, ou seja, aqueles e aquelas que viveram, lembram e repassam à comunidade fatos, histórias e tradições de gerações anteriores. Nesse sentido, o grupo de cursistas teve como atividade de campo, coletar narrativas da comunidade, especialmente das pessoas idosas sobre a história, práticas culturais, religiosas e científicas, além de elaborar mapas e biografias relevantes para o quilombo.

Os saberes ancestrais das comunidades compõem a memória viva entre as gerações e precisam ser valorizadas como tal. Benzedeiras, parteiras, artesãos, mestres da cultura popular são elos entre os tempos, pessoas e lugares e garantem a manutenção identitária da comunidade. Quando uma mestra ou um mestre do saber ancestral se vai, perdemos não só a presença de uma referência, mas também uma gama de conhecimento adquirido. Portanto, ao discutir a importância da valorização dessas pessoas e da sua representação na comunidade, possibilitamos a guarda da memória local, o que contribui para a própria defesa do território enquanto quilombo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até a finalização deste artigo, o projeto se encontra na etapa da pesquisa de campo em que o grupo se organiza para coletar a memória local e socializar com a comunidade na etapa de culminância. Desta forma, não somente apresentar o resultado de um processo formativo, mas incitar na comunidade, a necessidade de continuar práticas educativas que partem dos seus próprios saberes.

Tanto na formação online em 2022 quanto na formação presencial em andamento, as professoras e professores destacam a importância de momentos de aprofundamento nas questões, especialmente no que diz respeito aos saberes do território e sua relação com o currículo escolar quilombola. Como a maioria das professoras presentes são da Educação Infantil do município, atuando no território quilombola, as reivindicações sobre formação, material pedagógico e respeito ao currículo da comunidade estiveram presentes em suas falas aguerridas, especialmente daquelas que, além de professoras, são lideranças das comunidades. Em meio a desafios significativos, no que diz respeito à falta de suporte com transporte, por parte da prefeitura de Itapecuru-Mirim, tal formação tem engajado as comunidades envolvidas em torno do empenho na própria formação.

A formação ofertada teve o objetivo de promover a valorização dos saberes locais por meio da oralidade de base africana, mas não se finda ali. A valorização é ação permanente e intergeracional, além de promover ações contracoloniais no diálogo circular entre escola, comunidade e instituições parceiras à luta quilombola. Assim, o projeto 'Identidade e Pertencimento: Vivências afro-brasileiras nas comunidades quilombolas de Itapecuru-Mirim e Adjacências' do IFMA campus Itapecuru-Mirim, tende a se fortalecer, levando para a instituição como um todo, as reivindicações do público externo para que outras ações sejam impulsionadas.

Oralidade de base africana não está somente em verbalizar, mas sobretudo em ouvir, sentir, movimentar-se e perceber-se enquanto agente da sua própria história. A função política de quem faz Educação Escolar Quilombola é não se limitar ao currículo eurocêntrico, pelo contrário, é contrapor-se, compreendendo suas complexidades e agindo de forma crítica dialogando com quem constitui a memória ancestral e as lutas contemporâneas no território.

REFERÊNCIAS

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade. Notas sobre uma posição disciplinar. In: LARKIN, Elisa. **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora (selo

Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira). São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 81-110.

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. São Paulo/SP: Ática/UNESCO, 2010. p. 181-218. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249>. Acesso em: 26 out. 2025.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília/DF: Presidência da República. 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. **Diretrizes curriculares nacionais para a Educação das Relações étnico-raciais e para o ensino de História e cultura afro-brasileira e africana**. Brasília/DF: CNE/CP, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola**. Brasília: MEC/SECADI, SEB, CNE/CEB, 2012.

CAMPOS, Luanda Martins. África e tradição oral: contribuições teórico-metodológicas para o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira na educação básica. **Kwanissa: Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros**, São Luís, v. 6, n. 14, p. 46–59, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.18764/2595-1033v6n14.2023.3>. Acesso em: 26 out. 2025.

CAMPOS, Luanda Martins. **Depoimento a Wellington Marçal de Carvalho**. São Luís, [s. n.], jun. 2025. Portal LITERAFRO. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/2068-luanda-martins-campos>. Acesso em: 26 out. 2025.

CAMPOS, Luanda Martins. **Seguindo os passos dos griôs: a oralidade como instrumento metodológico para o ensino da História e cultura afro-brasileira e africana para crianças na Unidade de Educação Básica (UEB) Tancredo Neves – ISEMA**. 2022. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2022. Disponível em: <https://tedeabc.ufma.br/jspui/handle/tede/4258>. Acesso em: 26 out. 2025.

CPT NACIONAL. **Conflitos no campo Brasil 2023**. Goiânia/GO: CPT, 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio Apicuri, 2016.

MARANHÃO (Estado). Conselho Estadual de Educação. Resolução Nº 189/2020. Dispõe sobre as Diretrizes Curriculares Estaduais para a Qualidade da Educação Escolar Quilombola na Educação Básica no Maranhão e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado**, São Luís, 2020. Disponível em: <https://conselhodeeducacao.ma.gov.br/files/2019/10/RESOLU%C3%87%C3%83O-189-2020.pdf>. Acesso em: 26 out. 2025.

MIR. Ministério de Promoção da Igualdade Racial. **Informe MIR - Monitoramento e avaliação - nº 1 - Edição Censo Quilombola 2022**. Brasília-DF: MIR, ago. 2023.

MOURA, Clovis. **Rebeliões da Senzala**: Quilombos, Insurreições, Guerrilhas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, quilombos. Modos e significados. **Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI)**, [s. l.], 2015. Disponível em: <https://repi.ufsc.br/node/167>. Acesso em: 26 out. 2025.

CONCEIÇÃO EVARISTO E A CANÇÃO QUE TINA C(A)ONTOU PARA MIM

Eliana Pereira de Carvalho (UESPI)

Em entrevista concedida, no dia 02 de agosto de 2017, durante a realização de um evento acadêmico na Universidade Federal de Santa Catarina, a escritora Conceição Evaristo, ao ser questionada sobre a importância de “escritorxs negrxs se denominarem contadorxs de histórias” (Scimago Institutions Rankings, 2018, s.p.), ela se posiciona, colocando-a como exemplo. Conforme a entrevistada, tal qual a escritora Paulina Chiziane, ela não se considera uma romancista, mas uma contadora de histórias, pois seus textos provêm da oralidade, não apenas enquanto origem, mas também enquanto influência. Para ela, ao se nomear como contadora de histórias, relaciona automaticamente sua prática literária com uma prática africana, colocando seu fazer literário dentro das culturas africanas ou dentro de uma herança africana, afastando-se das influências europeias para atestar seu lugar de fala.

Ao falar da influência ancestral de seus familiares e de vizinhos durante a infância e adolescência, em especial da influência materna e da de outras mulheres da família em seu fazer literário, Conceição Evaristo (2020, p. 53) revela que aprendeu “desde criança a colher as palavras”. Diz ela, que nasceu rodeada de livros e que traz do berço “a propensão, o gosto para ouvir e contar histórias”. Em consonância com a fala de Evaristo (2020), Fonseca (2020), debatendo sobre a origem do termo “escrivência”, cunhado por Evaristo, diz que a primeira vez que a escritora utilizou o termo em uma mesa de escritoras negras no ano de 1995, foi para relacioná-lo a “uma estratégia que rasura a ordem legitimada pela figura da ‘Mãe-preta’ que conta ‘histórias para adormecer a prole da Casa-grande’” (Fonseca, 2020, p. 60).

Neste percurso da figura da ‘Mãe-preta’ à escrita das mulheres negras, há o desejo de “recuperar a tradição africana de contar e cantar” (Fonseca, 2020, p. 60), afinal, a contação de histórias se firma como tradição na cultura africana, trazendo consigo a figura dos “griots” e das “griotes”. Em função disso, a literatura negro-brasileira recupera esse poder da oralidade e da ancestralidade da cultura africana; aspecto que está bastante presente na escrita de Conceição Evaristo.

Nos costumes da tradição oral africana, a palavra possui um poder fundamental, pois ela é considerada um ato sagrado, sendo capaz de interferir no

convívio entre os homens. Segundo Hampâté Bâ (2010, p. 174): “Na tradição africana, a fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca”. A contação de história, juntamente com a oralidade, é uma forma de transportar o ser humano ao seu passado, conduzindo-o pelo presente e interligando os sujeitos e as gerações continuamente.

Canção para ninar menino grande, obra publicada pela primeira vez em 2018, traz em seu título termos bastante elucidativos para entender a escrita de Conceição Evaristo. Os termos se relacionam entre si, pois o termo canção nos remete a uma forma poética que, no contexto da literatura ocidental, remonta à relação existente entre música e poesia lírica que perdurou até o século XV e que permanece viva entre nós de outras formas. Por outro lado, o termo se conecta também à prática da ‘Mãe-preta’ de contar e cantar para embalar, ninar os da ‘Casa-grande’.

A semelhança entre casa-grande e menino grande parece propor a reflexão sobre o homem negro e a influência patriarcal operada neste sujeito em função da inserção na modernidade eurocêntrica, bem como a desestruturação da importância ancestral da mulher no *logos* da cultura africana. Neste sentido, “ninar menino grande” significaria acordar o homem negro para tais questões, considerando que, para Evaristo (2020, p. 54, grifo da autora), a “*escrivivência* não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa-grande’, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”.

Maria da Conceição Evaristo de Brito ou simplesmente Conceição Evaristo, como é conhecida no meio literário e acadêmico, teve sua estreia literária em 1990, através da publicação de contos e poemas na série *Cadernos Negros*. Como escritora, navega por vários escritos desde a ficção, em suas várias vertentes, até a poesia e o ensaio. De seus escritos literários, apontamos *Ponciá Vicêncio* (romance, 2003), *Becos da memória* (romance, 2006), *Poemas de recordação e outros movimentos* (poesia, 2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (contos, 2011), *Olhos D’água* (contos, 2014), *Histórias de leves enganos e parecenças* (contos e novela, 2016) e *canção para ninar menino grande* (2022).

Nesta última obra, denominada como novela pela crítica literária, cada história contada tem sua independência, mas todas são amarradas umas às outras pelas figuras femininas que se unem na relação com uma mesma figura masculina, Fio Jasmin. Assim como um fio que vai entrelaçando a trama e assim como a locomotiva

em que esta personagem masculina trabalha, transitando pelos vários espaços em que se encontram estas personagens femininas, Fio Jasmin vai se movimentando nas narrativas, conforme o contato que tem com cada uma dessas mulheres. Quem as apresenta ao leitor é Juventina Maria Perpétua, a Tina, que conheceu Fio Jasmin quando ela acabara de completar 17 anos, enquanto ele já estava com 33.

De antemão, Tina já sabe que Fio Jasmin é casado com Pérola Maria, esposa dele desde que este tinha 20 anos e com quem teve oito filhos e a espera do nono. É de Tina que Conceição Evaristo escuta as narrativas das mulheres de Fio Jasmin, incluindo a própria narrativa de Tina, da esposa oficial do protagonista, Pérola Maria, como também a de Fio Jasmin. Tina vai apresentando aos leitores os perfis dessas mulheres tão diferentes, mas tão próximas, pois, de uma forma ou de outra, são sequestradas pelo modelo patriarcal que habita nossa sociedade e que hierarquiza a figura masculina, dando-lhe livre permissão (ainda que não jurídica) à poligamia e à infidelidade.

Neste trabalho, nossa intenção foi verificar o processo de escrita de Conceição Evaristo, realizado a partir de uma escuta criativa; uma estratégia que remonta aos contadores de histórias e à tradição africana dos 'griots' e 'griottes'. Algo que já estava impresso na experiência de vida da escritora, tendo em vista que ela nasceu rodeada pelo mundo da palavra falada, na escuta das histórias que recebia das mulheres e dos mais velhos que faziam parte de sua família, assim como dos vizinhos da comunidade onde vivia. Escutar e narrar/escrever está em sua experiência de mundo, no seu fazer literário e, especialmente, em *Canção para ninar menino grande*.

Nesse processo de escrita e de escuta criativas, intentamos analisar como tais processos se coadunam na obra, produzindo uma espécie de espelhamento entre autora (Evaristo) e narradora (Juventina). Aqui, a escrevivência desponta como potência ancestral (a voz de mulheres, em sua maioria, negras), unindo autora e personagens que, nesta união, borram as fronteiras entre real e ficcional em um mesmo ato de (re)ex(s)istência.

Quando Juventina, meio sufocada, sentiu uma forte dor no peito, e o mundo rodopiou aos seus pés, ela cambaleou, cambaleou e, quase caindo, chamou por nós. Quem a viu de perto pôde perceber o tom acinzentado que se intrometeu em seu rosto negro por uns instantes e o leve tremor de seus lábios. Repentinamente, porém, ela pareceu ter reconquistado o equilíbrio. Nós, suas amigas, preocupadas com

qualquer mal súbito que pudesse atingir Juventina, começamos a emitir ordens buscando confirmar se o vigor pairava ou não na vida dela. (Evaristo, 2022, p. 13).

Aqui a autora, como suposta interlocutora/narradora, junta-se em uma confraria de mulheres na intenção de acudir Juventina, a protagonista de *Canção para ninar menino grande*. Ela precisa falar, precisa narrar a sua experiência de vida e a de outras mulheres que com ela estiveram no mesmo fio narrativo de Fio Jasmin. Conceição Evaristo vai acalmando sua interlocutora, procurando deixá-la à vontade para entoar sua canção. E Juventina canta e encanta:

Então, uma voz cálida de tons diversos, em acordes de fazer dormir e acordar humanos, bichos, estrelas, pedras, plantas, enfim, toda a natureza, rompeu o espaço, silenciando os nossos amedrontados murmúrios, e imperou sozinha no tempo. E para o nosso espanto — e, ao mesmo tempo, para a nossa tranquilidade —, Juventina não só cantou, mas cantou a música de sua preferência, a “Canção para ninar menino grande”. (*idem*)

A canção prepara o espírito de quem conta e de quem escuta. É uma canção do tempo em que Juventina era apenas Tina, apenas metade de si, dividida pela paixão por Fio Jasmin e pela dor das constantes ausências dele. Agora, é tempo de narrar, de pôr para fora o real vivido. É hora de Juventina se libertar de Tina e de Conceição Evaristo escutar a canção que Tina contou para ela e para mim.

Em *Canção para ninar menino grande*, acompanhamos a história de Fio Jasmin e de Juventina Maria Perpétua. Ele estará em todas as histórias, mas é ela que é encarregada de trazê-las à tona, revelando a história dela e a de outras mulheres, entre elas Pérola Maria, a esposa de Fio Jasmin. Há, por trás de todas estas mulheres, inclusive Juventina, a Tina, a presença de uma interlocutora que recolhe estas histórias de ouvido a partir do relato de Tina, numa espécie de escuta atenta. Esta mulher se pronuncia no início da obra para tratar “Das minúcias e do engrandecimento” da tarefa de traduzir estas histórias ouvidas, transformando-as em uma escrita criativa, mas compreende a sua incapacidade de transpor para o escrito o que lhe é relatado. Diz a interlocutora/autora:

Entretanto, insisto que sempre estive inteira no momento da escrita. Contudo, a escrita me deixa em profundo estado de desesperação, pois a letra não agarra tudo o que o corpo diz. Na escrita faltam os gestos, os olhares, a boca entreaberta de onde vazam ruídos e não palavras. (Evaristo, 2022, p. 8-9).

A escrita é incapaz de captar o corpo que fala e sente. Ela apenas pode encenar, pois escrever uma vivência, uma escrevivência, implica “Agarrar a vida, a existência, e escrevê-la em seu estado de acontecimento” (Evaristo, 2022, p. 9). A interlocutora/autora reconhece que está diante de uma tarefa do impossível. Porém, como exercício de sororidade ela aceita o que lhe foi solicitado e escreve, pois, no plano da realidade, ela (se) reconhece (n)aquelas histórias, (n)aquelas mulheres. Diz ela: “Não o moço não me é estranho, como as mulheres que estiveram com ele também não. Eis o motivo de minha preocupação em escutar todas. São muitas, plurais e diversas as vozes que me provocaram a escrevivência” (Evaristo, 2022, p. 9).

A palavra sororidade é proveniente do latim *sóror* ou *soror*, que significa “irmã”, pode ser considerada como uma versão feminina para fraternidade, provindo do radical latino *frater*, que significa “irmão”. A sororidade pode ser entendida como uma cooperação mútua entre as mulheres, visando a empatia, o companheirismo, a solidariedade e o respeito. No entanto, é importante entendê-la para além de tal irmandade, inserindo-a nas relações de poder que implicam a opressão e a subordinação feminina ao masculino.

Nesse tocante, de acordo com bell hooks (2018), o movimento feminista revolucionário dos anos 1970 e 1980 foram pontuais, pois, na premissa do bem-estar de todas as mulheres, firmou-se o entendimento de que a “sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma” (hooks, 2018, p. 30). Outrossim, é importante frisar que a categoria mulher não existe no singular e isso implica reconhecer as intersecções que atravessam o gênero; ou seja a classe e a raça, já que, como afirma hooks: “Enquanto mulheres usarem poder de classe e de raça para dominar outras mulheres, a sororidade feminista não poderá existir por completo” (*idem*).

Tina ao contar para sua interlocutora a história das mulheres que, iguais a ela, conectaram-se ao moço Fio Jasmin, figura masculina que se repete nestas histórias de vida, vai, tal qual Conceição Evaristo, a interlocutora, exercitando a sororidade. São diversos os Fio Jasmin, mas sempre o mesmo em todas as histórias. Assim como a locomotiva em que esta personagem masculina trabalha, transitando pelos vários espaços em que se encontram estas personagens femininas, Fio Jasmin vai se movimentando nas narrativas, conforme o contato que tem com cada uma das

mulheres que vão aparecendo aos olhos da interlocutora/narradora a partir dos relatos de Tina.

Busquei escrever a história que Tina me contou. Não só a história dela, mas das várias mulheres que, direta ou indiretamente, tiveram os caminhos cruzados com os de Tina. Tentei captar tudo o que Juventina me narrou para escrever depois. Muitas partes parecem ser ficção. Invenção de Tina ao me contar ou minha ao escrever. Afirmo que a medida é a mesma. Ficção e verdade. (Evaristo, 2022, p. 133).

A pessoa que escuta Tina é a mesma que transformará em livro estas histórias que não deixam de ser narradas também pela mesma pessoa. Dessa forma, verificamos que há nestas histórias de *Canção para ninar menino grande* a projeção da autora Conceição Evaristo que se coloca como interlocutora e narradora na obra. Afinal, nas histórias de *Canção para ninar menino grande*, há muito dos relatos de mulheres ouvidos e experienciados pela autora ao longo de sua vida. É por isso que estas histórias são escrevivência. Elas estão, como é próprio da literatura, relacionados a verossimilhança.

Evidentemente, o narrador na perspectiva da terceira pessoa não conta com a mesma ilusão de testemunho a que o texto pode levar o leitor quando o narrador é personagem contando sua própria história. E quando se fala em ilusão de testemunho estamos falando de algo importante para a literatura: a verossimilhança. Se lemos um texto de ficção ou mesmo um poema e sentimos que aquilo parece verdade, fomos pegos pela verossimilhança. Esta, entretanto, carece do referendo de nossa história pessoal. Algo parece verdade para alguém. A verossimilhança, portanto, precisa de que alguém a referende. E este alguém só pode fazê-lo com base em seus referenciais, sua experiência de vida. Os sentimentos mais profundos vividos pelos indivíduos negros são o aporte para a verossimilhança da literatura negro-brasileira. (Cuti, 2010, p. 36).

A verossimilhança é algo caro para a literatura, pois é a ponte de identificação com o leitor. Em termos de literatura negro-brasileira, ela se torna mais importante ainda, pois demarca um lugar de fala, revelando uma subjetividade negra, ao mesmo tempo que convoca para o reconhecimento, para a valorização e para a luta. As histórias de mulheres negras trazidas por Conceição Evaristo se projetam e se veem nas histórias de Tina e de suas amigas narradas, numa trama em que ficção e verdade se confundem, pois, afinal, a literatura negro-brasileira se torna o campo das histórias silenciadas.

Em *canção para ninar menino grande*, deparamo-nos com mulheres diversas; umas mais frágeis e resignadas e outras mais fortes e determinadas. Juventina Maria Perpétua, a Tina, que apresenta estas mulheres, depara-se com Fio Jasmin ainda em tenra idade, quando ela acabara de completar 17 anos, enquanto ele já estava com 33. De antemão, Tina já sabe que Fio Jasmin é casado com Pérola Maria, esposa dele desde que este tinha 20 anos e com quem teve oito filhos e já a espera do nono. Pérola Maria, a esposa oficial do protagonista, aquela que foi escolhida para o casamento, era vizinha de uma prima-irmã de Tina e é devido a esta proximidade que ela e Fio Jasmin um dia se encontraram.

Tina amou Fio Jasmin por quase duas décadas e através dele amou também as mulheres dele, “se essa fosse uma condição para continuar sendo dele” (Evaristo, 2022, p. 106). Ela se torna a escuta e, ao mesmo tempo a escrita, de mulheres tão diferentes, mas também tão próximas em suas histórias de vida. Ao contrário de Pérola Maria, Tina estava atenta a tudo “o que diziam de Jasmin, prestava atenção em tudo. Colhia cada pausa, cada reticência, cada finalização abrupta do que estava sendo contado. Ela não alimentava qualquer dúvida sobre a veracidade das narrativas, cria em tudo que era dito” (Evaristo, 2022, p. 119).

Neide Paranhos morava na cidade Vale dos Laranjais e tal como as frutas em tempo de alta safra se apresentava para o mundo quando Fio Jasmin chegou à cidade com seus quase vinte anos e noivo de Pérola Maria. Neide tinha acabado de completar dezenove anos e fora escolhida como a representante dos Paranhos que iria alaranjar a estação. Era neta de Dona Ismênia, a doceira da família que carregava a força da ancestralidade de mulheres experimentadas na labuta da cozinha e na responsabilidade de “nutrir corpos alheios desde a escravidão” (Evaristo, 2022, p. 19), e filha de Floripes, uma mulher que o pai de Neide Paranhos escolhera, entre tantas outras, para ser a mãe de seus filhos. Contraditoriamente, a filha escolhera outro caminho, tornando-se mãe solteira por opção e independente, renegando o casamento.

A enfermeira Angelina Devaneia da Cruz morava na cidade Alma das Flores e tinha trinta e três anos quando Fio Jasmin apareceu em sua vida através da chegada da locomotiva na cidade. Era a mais velha das sete irmãs, sendo Setimazinha a mais nova. Sonhava com o casamento e já disponha de todo o enxoval para o tão sonhado momento. Esperava apenas a chegada de um noivo e este veio em uma locomotiva e foi anunciado pelo menino Gabriel. Ela se entrega a Fio Jasmin que segue viagem em

sua locomotiva, abandonando-a a definhar. Tal qual sua mãe, Angelina Devaneia da Cruz morre em uma Ribanceira, deixando a cidade comovida: “O episódio da procurada morte da enfermeira Angelina comoveu a cidade de Alma das Flores e adjacências. O último acontecimento trágico naquela região como esse tinha sido o da morte da mãe dela. Morte, também procurada” (Evaristo, 2022, p. 32).

Aurora Correa Liberto, como o próprio nome sinaliza, aspirava liberdade por todos os poros e adorava se banhar no Rio Naipã em Vila Azul, onde residia. Seus banhos de corpo nu chamavam a atenção de uma plateia de homens e de mulheres que reclamavam de seus atrevimentos. Era considerada na vila uma desmiolada, sem juízo por nadar sem roupas, nua, nas águas do rio. Nenhum homem, no entanto, ousada tocá-la, pois já tinham visto o que ocorria com aquele que tentasse. Tia Prudência a ensinara a se prevenir. No entanto, com Fio Jasmin foi tudo consentido. Aurora era senhora de seu corpo e de seu desejo. Ela não se deixa vencer pela ausência de Fio Jasmin. Na ausência do corpo dele, outros corpos acalantavam o seu desejo:

Quando esse sentimento do quase bulia nos dias de Aurora, e algum visitante novo, ávido por banho, chegava à cidade, ela permitia que ele alvorecesse nas manhãs dela. Esses encontros esporádicos aquebrantavam um pouco o desejo, a quase saudade que ela parecia sentir de Fio Jasmim. Às vezes era ele mesmo que chegava, uma ou duas por ano, renovando lembranças lá de dentro das águas. (Evaristo, 2022, p. 42).

Antonieta Véritas da Silva, de Remanso Velho, era uma mulher reclusa. Embora desejada por muitos homens de sua cidade, nunca havia dado morada em seu corpo a nenhum deles. Porém, abre suas portas e seu corpo a Fio Jasmin. Ela é uma mulher independente que terá quatro filhos, entre eles Jasminzinho. Viria a morar perto de Fio Jasmin e Pérola Maria, antes do casamento dos dois.

Anos depois, talvez uns sete após o encontro de Antonieta Véritas da Silva com Fio Jasmim, uma mulher tida como independente e de posse comprou uma casa na cidade conhecida como Chegada Feliz. Uma habitação considerada como a mais bem arrumada do bairro, a começar pelo jardim. Ali floresciam várias flores, os jasmims pareciam dançar em tempos de vento. Ali a dona da casa passava longa temporada, vinha sempre com os filhos. Uma moça feita, dois rapazinhos e um menino menor chamado pela família de Jasminzinho. Um dia, sem quê nem por quê, a solitária mãe daquela família anunciou que Jasminzinho, o seu caçula, era filho de Fio Jasmim. (Evaristo, 2022, p. 47).

Dolores dos Santos, da cidade de Ardência Antiga, é uma mulher desconfiada da sinceridade dos homens, como também exímia conhecedora de pedras preciosas a olho nu. É filha de Maria da Cruz dos Santos, mãe solteira e se torna proprietária de uma loja de joias após a morte do avô, Belizário dos Santos. A avó de Dolores, dona Hermengarda dos Santos, foi uma mulher que enfrentou o marido para amparar a gravidez da filha solteira e para proteger a neta do desprezo do avô. Do relacionamento com Fio Jasmin, vieram as gêmeas Rubia e Safira, bem como o ódio e o desejo de se vingar de um homem (Fio Jasmin) que a enganara. “Eram muitas as mulheres. E foi então que Dolores dos Santos entendeu que matar aquela mulher seria se matar também” (*idem*, p. 62). Dolores dos Santos entendeu que Pérola Maria, assim como ela, era a vítima e que melhor seria cuidar do futuro das duas filhas.

Dalva Amorato, de Águas Infundas, conhecida também como Dalva Ruiva, era uma mulher rica que despertava toda espécie de rumores na cidade onde morava pela condição social que tinha e pela ausência de marido. Ela, porém, não dava atenção aos comentários do povo e seguia sua vida trabalhando duro para conseguir se manter de forma independente. Com Fio Jasmin, ela terá três filhos. O desejo de Dalva Ruiva era que os filhos “perdessem a alvura que a pele dela continha, e se enegrescessem com a melanina do pai” (Evaristo, 2022, p. 87).

Eleonora Distinta de Sá, entre todas as mulheres que Fio Jasmin conhecerá, será a única distinta de todas. É por intermédio dela que Fio Jasmin aprenderá a entender a si mesmo e a todas as mulheres. Com ela, ele se abrirá para narrar seu mundo, tendo-a como confidente e amiga, pois, “pela primeira vez na vida, Fio Jasmin se aproximou de uma mulher não para cortejá-la, e sim para pedir amparo” (Evaristo, 2022, p. 109). Todas estas mulheres, tal qual Eleonora, fazem parte das narrativas que configuram *Canção para ninar menino grande*, de Conceição Evaristo, em cuja escrita o conceito de Escrivência está presente.

A matéria-prima de *Canção para ninar menino grande* são as vozes do conjunto dessas mulheres: Pérola Maria, Juventina Maria Perpétua (a Tina), Neide Paranhos da Silva, Angelina Devaneia da Cruz, Aurora Correa Liberto, Antonieta Vértas da Silva, Dolores dos Santos, Dalva Amorato ou Dalva Ruiva, Eleonora Distinta de Sá, a própria Conceição Evaristo, assim como tantas outras — avós, mães, irmãs, primas, filhas — que fizeram parte da vida destas personagens femininas que aparecem na obra. A presença do patriarcado está representada na obra por Fio Jasmin, modificando sobremaneira a vida de todas estas mulheres, mas a mudança

maior seria feita nele mesmo por meio de Eleonora, a mais distinta de todas, e que se tornará o amor maior daquela única mulher que Fio Jasmin não ousou macular o corpo, embora tenha maculado a alma dela deveras; ou seja, Juventina. Para ele, simplesmente Tina.

Como mulheres, elas padeceram dos mesmos males provindos da colonialidade do poder, pois, de uma forma ou de outra, são sequestradas pelo modelo patriarcal que habita nossa sociedade e que hierarquiza a figura masculina, dando-lhe livre permissão (ainda que não jurídica) à poligamia e à infidelidade. Entretanto, foi possível perceber, pela leitura e análise da obra, que o pensamento patriarcal que a permeia por intermédio do personagem Fio Jasmin vai se arrefecendo, sendo desconstruído, à medida que avançam as narrativas das mulheres que atravessam o caminho da locomotiva de Fio Jasmin. Estas mulheres transformam a si e a Fio Jasmin. Elas conseguem ressignificar suas existências, produzindo rupturas em um sistema eminentemente patriarcal por meio da sororidade e da terapia da escuta. Por fim, vemos a tradução dessa escuta criativa na escrita de Conceição Evaristo, naquilo que ela denomina de *escrevivência*.

Na feitura narrativa da obra, percebemos que as fronteiras entre ficção e verdade se tornam fluidas e difíceis de definir onde começa uma e onde termina a outra. Ao experienciarmos através da escrita as histórias dessas mulheres nos damos conta do quanto elas nos são familiares em nosso cotidiano. São histórias que ouvimos a todo momento e que se repetem em um contínuo. Como afirma Evaristo (2022, p. 134): “A história de Juventina estava ali. Tinha corpo. Havia a fala dela, o timbre, o tom. Havia a contação, cujo cerne era o corpo e seus gestos. Era a vida. Por isso, acreditei e escrevi. Só escrevo o que creio [...]”. Em síntese, *escrevivência*; ou seja, a escrita a partir de vivências. Vida e arte irmanadas com um único propósito: sensibilizar e modificar sujeitos, construir uma nova história coletiva, sem mitos (da modernidade ou de uma democracia racial) e sem hierarquizações.

Há, na obra, como vimos, a escuta de Conceição Evaristo (2002, p. 8-9) que procurou apurar “todos os sentidos” para “apreender os cantos e recantos dos fatos com as suas personagens”, cujas histórias foram relatadas por Juventina Maria Perpétua, a Tina. Evaristo diz que sempre procurou estar inteira no momento da escuta, embora fosse por demais difícil para ela escrever e perseguir uma *escrevivência*. Ela é a ouvinte de Juventina, mas, ao mesmo tempo, se torna narradora

e sujeita de suas próprias histórias, pois Evaristo assume o lugar de Juventina, torna-se ela, vê-se nela e nas histórias destas outras mulheres.

Em dado momento de “Das minúcias ao engrandecimento”, uma espécie de autoapresentação da obra, ela diz captar como testemunha ocular ou como ouvinte a dinâmica de vidas que se confundem com a dela. Dessa forma, procuramos desvendar esse processo criativo de Conceição Evaristo em que ela se coloca como a voz que ecoa outras vozes, seja do passado ou do presente, para refletir e modificar o estabelecido, o padronizado, propondo existências outras em que personagens como Fio Jasmin se tornem aquilo que são, apenas um fio frágil de um discurso que jaz, minado pelas fissuras de uma falaciosa solidez que pode ser reorganizada pelo entendimento do outro e de si mesmo.

Narrar não é uma tarefa fácil e muito mais difícil ainda é narrar uma vivência. Porém, trazendo aqui um pensamento lacaniano, o real só é possível de ser captado através de um sintoma ou através do narrado. De outra forma, ele é impensável e inacessível. Conceição Evaristo, ao relatar a história de si, que é, por sua vez, a história de outras, consegue extrair este real, possibilitando a seus leitores e, principalmente, leitoras aquilo que, ao lado da verossimilhança é também bastante caro à literatura; ou seja, a identificação com o narrado.

Houve também a necessidade primeira de discorrer a forma como a obra está organizada, expondo a estratégia literária de uma narrativa central, que implica a escuta da narradora pela autora; ou seja, a canção que Tina cantou e contou para Conceição Evaristo e da qual desembocam outras nove narrativas para apresentar as mulheres que fizeram parte da vida de Fio Jasmin, além da narrativa de vida deste. Ao todo, são dez histórias bem ao estilo das narrativas primordiais e bem ao estilo das canções de amigo medievais e das contações de histórias ao redor das fogueiras, tudo termina em canção, em uma *Canção para ninar menino grande*. “Sei apenas, a partir de minha intuição feminina, que novas canções estão para nascer na vida de Tina. Não só na dela. Um encantamento paira no ar quando Juventina e Eleonora se encontram em nossa roda. As outras amigas também estão tendo essa boa premonição” (Evaristo, 2022, p. 102). Tudo se inicia pela confraria de mulheres e tudo termina na mesma confraria em um pacto de sororidade.

REFERÊNCIAS

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. Coleção Consciência em debate. São Paulo: Selo Negro, 2010.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **A escrevivência**: a escrita de nós: reflexão sobre a escrita de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Minas Comunicação e Arte, 2020.

_____. **Canção para ninar menino grande**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrevivência: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **A escrevivência**: a escrita de nós: reflexão sobre a escrita de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Minas Comunicação e Arte, 2020.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: UNESCO. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2.ed. Brasília, 2010.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018 (recurso digital).

SCIMAGO INSTITUTIONS RANKINGS. Literatura negra, feminismo negro e tradução: uma entrevista com Conceição Evaristo. **Ponto de Vista**: Revista Estudos Feministas, 26(3), 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/3jXz5YRMWztnTZbcjM5t7sm/>>. Acesso em: 02 mai. 2025.

A MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NAS OBRAS *BECOS DA MEMÓRIA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, E *SÉTIMO JURAMENTO*, DE PAULINA CHIZIANE

Stephanie Patrícia da Costa Evaristo (UFC)

INTRODUÇÃO

A literatura apesar de ser, conforme destaca Candido (2004), um aspecto fundamental para o desenvolvimento da formação humana, permaneceu durante muitos anos reservada às elites. Esse fator proporcionou que as camadas populares, como mulheres, negros, trabalhadores, lavadeiras, tivessem suas histórias apagadas das narrativas, pois os autores escolhiam privilegiar o ponto de vista da sua classe para interpretar a sociedade do período.

Nesse sentido, a literatura contemporânea, em conjunto com o desenvolvimento dos estudos culturais e do movimento negro, colaborou com a abertura de novas vozes na literatura ao permitir que esses marginalizados narrem suas vivências e experiências. No entanto, mesmo com a ampliação de autores, obras e temáticas abordadas atualmente, de acordo com Dalcastagné (2012), é visível a carência de autores pertencentes a camadas populares, principalmente mulheres negras.

Essa ausência é causada por esse público enfrentar, segundo Dalcastagné (2012), as discriminações de raça e gênero. O primeiro elemento é consequência do passado histórico que continua a interferir no presente, uma vez que se percebe a presença de sociedades racistas que continuam a inferiorizar e praticar violência contra essa raça. Quanto à questão de gênero, observa-se que as mulheres continuam sendo minorias, tanto na autoria quanto na representação de personagens.

Em decorrência dessas exclusões, ocorre o apagamento de elementos da cultura e da história desses grupos, com o intuito de privilegiar os costumes das camadas dominantes, ou seja, dos homens brancos. Essa razão interfere também na literatura, visto que a literatura afro-brasileira, mesmo tendo alcançado espaço

recentemente, é diversas vezes tratada como uma literatura “menor”, como se não pudesse ocupar o mesmo lugar dos textos vinculados ao cânone nacional. Em decorrência desse aspecto, a terminologia literatura afro-brasileira enfrenta discussões em torno de seu conceito, em que autores, como Duarte (2021) e Proença Filho (2004), defendem um conjunto de características dessas obras para que elas possam ser avaliadas segundo os critérios da arte literária, e assim possam adentrar o mesmo lugar de destaque das demais obras.

Diante disso, pretende-se analisar como a memória contribui para a formação da identidade negra nas obras *Becos da Memória* (2006), de Conceição Evaristo, e *Sétimo Juramento* (2000), de Paulina Chiziane. A escolha dessas narrativas deu-se em virtude de ambas serem de autoras negras, pertencentes à literatura contemporânea, assim, tem-se um período histórico similar. Ademais, *Becos* está inserida na literatura afro-brasileira, enquanto *Sétimo* faz parte da literatura africana. Portanto, planeja-se perceber as relações entre essas literaturas quanto a temática da memória e, conseqüentemente, como ocorre a construção da identidade negra.

A fim de atingir esse objetivo, é utilizada a pesquisa bibliográfica, em que serão consideradas as ideias de Dalcastagnè (2012), Halbwachs (2004) e Gagnebin (2014) a respeito da temática.

A primeira parte deste artigo é composta por esta breve introdução, contextualizando a temática, os objetivos e a metodologia. Na segunda seção, será trabalhado o conceito de escrevivência, aplicado às obras e escritoras analisadas. Enquanto na terceira, será realizada a análise das obras, em que se busca identificar como a memória é exposta dentro dessas narrativas e como ela influencia na formação da identidade negra. Por fim, serão apresentadas as considerações finais.

(ESCRE)VIVÊNCIAS

O termo escrevivência foi formulado por Conceição Evaristo para definir o ato de poder dar voz às próprias experiências. Essa atividade é uma forma de resistência e de crítica à sociedade que, durante muitos anos, impediu que as camadas populares, principalmente as mulheres negras, contassem a sua narrativa.

Esse impedimento era fruto de uma sociedade atrasada e racista que colocava esse público sempre em segundo plano. Na literatura, as mulheres negras, quando apareciam como personagens, eram sempre estereotipadas e sexualizadas,

tratadas como simples objetos dos protagonistas. O papel de autoria por esse público enfrentava ainda outras limitações, como o difícil acesso a essa área, uma vez que esta era dominada por homens brancos. Ademais, as autoras negras sofriam o branqueamento e o apagamento de sua raça para que seus textos pudessem obter recepção na sociedade.

Nesse contexto, Conceição Evaristo, autora negra e contemporânea, simboliza uma nova representação para a literatura brasileira ao destacar o cotidiano e o ponto de vista das camadas marginalizadas, majoritariamente das mulheres negras, o qual é o foco da autora. Assim, a escritora reflete uma resistência ao sistema literário consagrado ao romper com o silêncio imposto aos excluídos sociais, não somente pela presença dessas figuras nas suas obras, mas também pela oportunidade de falar por si e pela sua comunidade, a chamada *escrevivência*:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: 'a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos' (Evaristo, 2020, p. 30).

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Filha de uma lavadeira, mãe solteira, foi criada com a ajuda de Aníbal Vitorino, padrasto de Conceição. Ela cresceu em uma favela da zona sul mineira na companhia de suas três irmãs, filhas de mesmo pai e mesma mãe, e de cinco irmãos, frutos do novo relacionamento de sua mãe.

Ainda na infância, ela passou a morar com seus tios que, por não terem filhos, tinham uma condição de vida melhor do que sua família. Apesar de possuir uma vida mais estável que seus irmãos, desde cedo exerceu diversas atividades domésticas como uma forma de garantir seu sustento e também em busca de uma vida melhor, já que ainda criança ela gostava de estudar. Na escola, Evaristo conviveu com a

desigualdade e a discriminação, e presenciou os olhares de julgamento à sua comunidade:

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no Curso Primário experimentei um 'apartaid' escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o Curso Primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. Entretanto, ao ser muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para minha alegria fui colocada em uma sala do andar superior. Situação que desgostou alguns professores. Eu, menina questionadora, teimosa em me apresentar nos eventos escolares, nos concursos de leitura e redação, nos coros infantis, tudo sem ser convidada, incomodava vários professores, mas também conquistava a simpatia de muitos outros. Além de minhas inquietações, de meus questionamentos e brigas com colegas, havia a constante vigilância e cobrança de minha mãe à escola. Ela ia às reuniões, mesmo odiando o silêncio que era imposto às mães pobres e quando tinha oportunidade de falar soltava o verbo (Evaristo, 2009).

Apesar da vida humilde, a mineira, através da mudança para o Rio de Janeiro na década de 70, teve contato com o Movimento Negro, e as ideias desta corrente foram primordiais para que ela se dedicasse à literatura negra tanto no mestrado quanto no doutorado. Além disso, publicou textos na série Cadernos Negros, principal veículo de divulgação da literatura afro-brasileira, organizada pelo coletivo Quilombhoje.

A obra *Becos da Memória* (2006), segundo romance escrito por Conceição Evaristo, apresenta um conjunto de relatos de moradores de uma favela que estava em fase de tombamento. Nessa produção são destacados diversos personagens pertencentes às classes populares, como mulheres negras, parteiras, lavadeiras, filhos de escravos, operários e entre outras representações de classe baixa. Essa obra é narrada em alguns momentos em primeira pessoa por Maria Nova e em outros em terceira pessoa.

Maria Nova é a personagem central da narrativa, uma adolescente que vivencia e escuta as dificuldades enfrentadas pela sua comunidade. Por meio das histórias transmitidas pelos demais moradores da favela e também através do seu

contexto, a moça adquire consciência da realidade que os assolam, e assim constrói sua identidade. Sua identidade não será individual, mas coletiva, uma vez que cabe a Maria o papel de narrar as vivências dos demais, ou seja, ela é a voz de sua comunidade. Como destaca Maringolo (2014), através da memória, essa personagem expõe as experiências e a identidade daqueles que não conseguiram contar sua própria vivência.

Ademais, de acordo com Oliveira (2009), a autora insere na protagonista de *Becos* aspectos biográficos, como a vida na favela, a infância humilde e a importância da leitura e dos estudos, uma vez que a escrita é, tanto para Evaristo quanto para Maria Nova, uma importante aliada para resistir ao apagamento de sua história e de seu grupo. Dessa maneira, por dominarem a escrita, elas são as responsáveis por compor e transmitir o legado dos seus povos. “Finalmente, decodificar o universo das palavras, para a autora e para Maria Nova, torna-se uma maneira de suportar o mundo, o que proporciona um duplo movimento de fuga e inserção no espaço” (Oliveira, 2009, p. 622).

Como destaca Conceição Evaristo no prefácio da obra analisada (2017), *Becos da memória* é composto por ficções de memórias, uma vez que, apesar das aproximações com sua jornada, os acontecimentos ao serem transformados em palavras passam também por transformações, em que muitos aspectos podem ser alterados, assim como também podem ser apresentados fatos possíveis de ocorrer em sua sociedade, mas que não são reais. Assim, conforme aponta Araújo (2019), a autora (re)cria uma realidade, por meio da escrevivência, em que ficção e memória se aglutinam.

De acordo com Manuel Ferreira (1977), a literatura africana, como uma literatura própria do país, é bastante tardia, uma vez que ela surge vinculada a características europeias. Nesse sentido, as autoras tiveram que lutar tanto contra as amarras do colonizador quanto contra a sociedade patriarcal dominante na África.

Paulina Chiziane é uma escritora moçambicana, nascida em 4 de junho de 1955. Foi ensinada, assim como as demais mulheres, a servir ao lar, portanto, casou-se aos 19 anos. Durante a Guerra Civil, foi voluntária da Cruz Vermelha. Publicou alguns contos na imprensa, mas seu primeiro livro *Baladas de amor ao vento* só foi publicado em 1990. A autora destaca que escreveu essa obra em meio à guerra.

Ela é considerada a primeira romancista de Moçambique, no entanto, como afirma Costa (2008), ela se considera contadora de histórias, pois seus textos foram

formados por meio de relatos de outras pessoas. Dessa maneira, Chiziane, assim como Conceição, é representante da sua comunidade, a qual dá voz a narrativas de mulheres que não possuem a oportunidade de contar a sua própria trajetória, principalmente porque na África existem poucas mulheres escritoras.

Na obra *Sétimo Juramento*, Chiziane conta a história de David, diretor de uma fábrica que explora seus empregados, e sua família. Nessa narrativa, a memória será um elemento norteador para o desenrolar da narrativa, uma vez que os sonhos e presságios guiarão o destino dos personagens, e também por esses elementos retomarem tradições de crenças do país, como dos Ndaus, Zulu e Tsonga.

Ademais, a condição das mulheres é evidente na narrativa através dos relacionamentos de David, que além de ter uma esposa, chamada Vera, mantém relações extraconjugais com sua secretária e também com uma jovem de nome Mimi, além de abusar de sua filha. Assim, a autora denuncia as opressões do patriarcalismo, o qual inocenta os homens e obriga as mulheres a serem submissas.

Diante disso, observa-se que as narrativas construídas por Chiziane e Evaristo possuem forte relação com o contexto em que elas estão inseridas. Elas, por serem exceções do seu grupo, conseguiram, por meio da escrita, retratar as dificuldades, os anseios e os sentimentos das mulheres negras, abrindo novas possibilidades de ver essa camada, por um ponto de vista que parte de dentro da comunidade. Assim, é notória a presença da escrevivência na composição das tramas dos romances, que auxiliará na representação da identidade negra.

A MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA

A obra *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo, se utiliza de um emaranhado de memórias para retratar o cotidiano de um conjunto de excluídos, como lavadeiras, empregadas domésticas, operários, imigrantes, habitantes de uma favela em fase de tombamento. Dessa forma, através das lembranças e das histórias ouvidas, Maria Nova expõe a miséria e as consequências da desigualdade, que termina por afastá-los do lugar onde tinham construído suas raízes e desenvolvido suas experiências.

“Os becos”, ruas existentes na favela, serão o plano de fundo da trama, em que a protagonista, passeando por essas vielas, observa e descreve a vida na comunidade. Dessa maneira, adquire consciência da realidade de seu grupo social e

destaca, por meio da memória, as vivências percebidas, como a vida da amiga de Vó Rita:

Eu me lembro de que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão. Era um portão velho de madeira, entre o barraco e o barranco, com algumas tábuas já soltas, e que abria para um beco escuro. Era um ambiente sempre escuro, até nos dias de maior sol. Para mim, para muitos de nós, crianças e adultos, ela era um mistério, menos para Vó Rita. Vó Rita era a única que a conhecia toda. Vó Rita dormia embolada com ela. Nunca consegui ver plenamente o rosto dela. Às vezes adivinhava a metade de sua face. Ficava na espreita, colocava a lata na fila da água ou punha a borracha na tina e permanecia quieta, como quem não quisesse nada.

Ela aparecia para olhar o mundo. Ver as pessoas, escutar as vozes. E eu, de olhos abertos, pulava em cima (só os meus olhos) (Evaristo, 2017, p.15).

Portanto, esses becos servem como “passarelas” da memória, em que cada um guarda e expõe seus personagens, assim como suas experiências e trajetórias. Maria Nova, à medida que é responsável pelas histórias, uma vez que foi confiada a ela a confissão de diversos testemunhos, passeia por essas vivências.

Costa (2014) destaca que é através das experiências revividas por meio da memória que a identidade é formada e reformulada. Dessa forma, a representação de uma classe não é inalterável e uniforme, visto que cada ser é único e individual. No entanto, algumas histórias são transmitidas de geração em geração e, portanto, auxiliam na construção da identidade daquele povo.

Nesse contexto, Maria, como guardiã das memórias de seu corpo social, constrói não apenas sua identidade por meio dos conhecimentos adquiridos com os demais, mas também representa a identidade coletiva das mulheres negras. Esse fator ocorre tanto pelo poder de narração da personagem, a qual é a única capaz de resistir ao silenciamento imposto a essas figuras, quanto por conviver e ouvir testemunhos de outras mulheres negras, inspirações para a sua construção pessoal.

Nessa narrativa, Maria Nova é um exemplo de construção da representação de sua classe, uma vez que ela escuta histórias dos percursos de vários personagens e, através disso, tira ensinamentos e relaciona com sua realidade, e com o seu contexto sócio-histórico. Oliveira (2019) destaca que essa personagem consegue, de maneira intencional e empática, compreender os demais habitantes da favela.

Os personagens os quais Maria Nova possui contato são, em sua maioria, mulheres negras, como, por exemplo, mãe Joana, Maria Velha, Vó Rita, que

expressam a identidade negra e, conseqüentemente, defendem a ancestralidade africana através de suas histórias, do seu passado e de seus costumes. Passado que a menina não viveu na prática, mas que interfere no seu cotidiano e faz parte de quem ela é:

Calou-se também com um nó na garganta, pois sabido é que Bondade vivia intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova, cada história que escutava. Ambos estão com o peito sangrando. Ele sente remorsos de já ter contado tantas tristezas para Maria-Nova.

Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. Na ferida que ela herdou de Mãe Joana, de Maria-Velha, de Tio Totó, do louco Luisão da Serra, da avó mansa, que tinha todo o lado direito do corpo esquecido, do bisavô que tinha visto os sinhôs venderem Ayaba, a rainha. Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito (Evaristo, 2022, p. 63).

De acordo com Halbwach (2004), a memória é uma manifestação coletiva, a qual se manifesta pelas relações entre os indivíduos. Nesse contexto, Maria Nova carrega não apenas a memória individual, mas sim a memória coletiva, pois expressa a luta conjunta de uma população marginalizada que foi vítima, diversas vezes, do apagamento de sua história e de suas origens.

Dessa forma, essa memória, apresentada de forma fragmentada na narrativa, manifesta e constrói a partir de Maria Nova a identidade negra. Esta identidade é formada no convívio diário com os outros moradores da favela, nas histórias transmitidas pelos mais velhos, nas crenças e nas lembranças anteriores, além de também ser evidenciada na relação com o outro, na qual é percebido que as oportunidades não são iguais para todos. Esse evento pode ser visualizado na narrativa quando Nova percebe a sua realidade através da professora e dos colegas, e desiste de associar o conteúdo à sua vida, pois compreende que ninguém na turma partilhava da mesma trajetória:

[...] 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. Ia abrir a boca, olhou a turma e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina,

porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu 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! (Evaristo, 2017, p. 73)

Através da escrita, Maria Nova, assim como Conceição Evaristo, pode dar voz aos indivíduos renegados pela sociedade. Essa ação proporcionou que a história desse público pudesse ser vista de outra forma, no qual é manifestado não só um passado difícil, mas também um passado que carrega sua ancestralidade e constrói o seu hoje. Dessa forma, conforme Schmidt (2017), no corpo dessas mulheres ocorre uma conexão entre o passado colonial e o presente composto de transmissões coloniais.

Na obra *O Sétimo Juramento*, a memória será o elemento condutor da trama. Esse aspecto é causado pela relação profunda dos personagens com a sua ancestralidade, em que a memória carrega tanto o contato com o colonizador, como também o contraste entre mitos e crenças africanos. Assim, a cultura africana sofre resistência e preconceito, na qual será recuperada por meio do conhecimento dos mais velhos, ou seja, pela ancestralidade.

David, diretor de uma fábrica que age de forma corrupta, no início da narrativa representa uma ruptura com sua cultura, uma vez que mesmo tendo lutado inicialmente por melhores condições ao lado de seus operários, ao ascender socialmente, esquece sua origem, sua raça e opta por utilizar um nome ocidental, rompendo dessa forma com sua cultura. Apesar da sua transformação, nas suas lembranças ainda estão presentes o seu passado, que mesmo ele tentando apagá-lo, o fez quem ele é no presente:

Imagens de um passado de glória correm na mente como fotografias. Treinos militares e guerra contra o colonialismo, marchas, combates. Sabotagem. Comícios. Discursos. Palavras de ordem. Euforia, sonhos, convicções. Vitória final sobre o colonialismo. Delírio colectivo no dia da celebração da independência. Recorda com saudade as sessões de estudo em grupo das políticas revolucionárias. Recorda a linguagem an-tiga. Camarada comandante, camarada pai, camarada esposa, camarada chefe. Muita amizade, solidariedade, camaradagem verdadeira. Naquele tempo tinha o coração do tamanho de um povo, mas hoje está tão pequeno que só alberga a si próprio. Agora, a palavra povo é um simples número, sem idade nem sexo. Sem sonhos nem desejos. Apenas estatística (Chiziane, 2000, p. 15).

Essa retomada ao passado ocorre devido à imagem da guerra presente evocar em David a recordação dos tempos de luta, a qual o permite lembrar que, mesmo com sua condição de direção, ele faz parte do mesmo grupo daqueles que estão sendo oprimidos. David evoca, por meio da relação com essa comunidade e através de suas vivências anteriores, a sua identidade negra que não foi esquecida mesmo com suas rupturas, assim, faz parte de quem ele é.

Segundo Halbwachs (2004), essa lembrança e volta ao passado apenas acontecem quando o indivíduo se insere em um grupo que lhe permite enxergar as ideias coletivas partilhadas por aquela comunidade, que formam e influenciam na vida daquele indivíduo. Assim, David, por meio da memória, relembra os acontecimentos partilhados com sua comunidade que o fazem retomar sua origem.

Outro aspecto relacionado a memória na narrativa são as transmissões orais, repassadas de geração para geração, mas então negligenciada pela população mais jovem. A avó de Clemente divulga a importância das lendas e mitos antigos, e acredita nos sonhos e histórias contadas por seu neto, embora Vera e David, mesmo sendo descendentes dessas tradições, escolham afastá-las das suas vidas. Assim, conforme apontado por Santos e Przybylski (2014), a avó representa a denúncia do apagamento das tradições, em que por meio dos ditados populares busca repassá-las e preservar essa identidade.

Assim, é notório que a memória é um elemento imprescindível para a formação da identidade negra nas narrativas. Essa memória é apresentada por meio das palavras, sejam elas escritas ou faladas, que permitem que a história daquele povo seja transmitida e evidenciada. Sobre esse aspecto, a “escrita torna presente aquilo que está ausente” (Gagnebin, 2014, p. 21).

No entanto, levando em consideração as obras estudadas, cabe-se destacar que a memória não precisa estar vinculada à escrita, mas pode se utilizar de outros recursos, como a oralidade, uma vez que esta era uma das únicas alternativas daqueles povos, pois a maioria da população, como em *Becos*, não era alfabetizada, além de ser a oralidade uma ferramenta para conservar a ancestralidade. Assim, a palavra, seja ela qual for, tem a função de preservar e construir identidades, por meio da memória. Segundo Gagnebin (2014), aquele que narra tem o objetivo de fazer com que sua voz não seja esquecida. Ao relacionar essa perspectiva com um narrador que representa uma coletividade, a função desse indivíduo é tornar viva a história desse corpus social.

Diante disso, escrever o relato dos habitantes da favela é evidenciar através dos fragmentos de memórias a história de marginalizados que precisam preservar e transmitir suas vivências para os demais, a fim de destacar a trajetória daquela comunidade. Essa conservação das tradições e costumes ocorre em *Sétimo* através da palavra oral que resiste e manifesta aspectos da identidade africana. Portanto, a palavra ocupa função primordial para a memória, uma vez que, como destaca Halbwachs (2004), as pessoas necessitam de testemunhas para preservar suas recordações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do apresentado, foi observado que a memória é fundamental para a conservação de costumes, ritos e características de um grupo. Assim, é por meio desse aspecto que a identidade negra é exposta e transmitida, sendo afirmada para a sociedade e conservando seus elementos.

Becos e *Sétimo Juramento* afirmam a identidade negra, valorizando a ascendência, por meio dos ensinamentos transmitidos pelos mais velhos, que auxiliam as gerações mais jovens a defenderem sua cultura. Dessa maneira, essas obras expõem a vivência da comunidade negra a partir de uma visão de dentro, uma vez que tanto Evaristo quanto Chiziane são negras. Nessa perspectiva, a palavra é o elemento central que permite expressar e conservar a memória coletiva da população negra.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Eliza de Souza Silva. *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo: Uma escrevivência da memória da mulher negra no Brasil. **Letras & Ideias**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 13-29, 2019.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004, p. 169-191.

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. Lisboa: Caminho, 2000.

COSTA, Renata Jesus da. **Subjetividades femininas**: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane. 2008. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13066>. Acesso em: 15 jan. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis (Ed.). **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2021.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (org.). **Escrivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2017.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. **Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafr/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso: 15 fev. 2025.

FERREIRA, Manuel. **Literatura africana de expressão portuguesa – II**. Venda Nova: Bertrand, 1977.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Nota da autora; Prólogo: Escrita, morte, transmissão. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura, rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 9-30.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O Rastro e a Cicatriz: metáforas da memória. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2004.

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. **Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memória**. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/5bc3842a-e910-454e-aad5-4efb060343b3/content>. Acesso em: 10 de jan. 2025.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, v. 17, p. 621-623, 2009.

OLIVEIRA, Marcelo de Jesus de. As vozes que ecoaram do porão: o feminino negro em Becos da Memória (2017), de Conceição Evaristo. **Mafuá**, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 32, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, p. 161-193, 2004.

SANTOS, Cristina Mielczarski dos; PRZYBYLSKI, Mauren Pavão. Memória e magia em O sétimo juramento, de Paulina Chiziane. **Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**, n. 26, p. 22-40, 2014.

SCHMIDT, Simone Pereira. A força das palavras, da memória e da narrativa. *In*: EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2017, p. 185-190 (Posfácio).

A REVOLUÇÃO, O QUE ENSINA: A LITERATURA REVOLUCIONÁRIA COMO (RE)AFIRMAÇÃO DAS IDENTIDADES NEGRAS

Sandra Ribeiro Alves (FSLF)
Jacira dos Santos (FAMA)

INTRODUÇÃO

A produção intelectual e cultural de Amílcar Cabral, líder revolucionário de Guiné-Bissau e Cabo Verde, transcende o campo estritamente político e militar, revelando-se um manancial de reflexões sobre a cultura, a educação e a função da teoria no processo de libertação. Sua obra, *A Arma da Teoria* (1970), não é apenas um chamado à ação, mas um manifesto sobre o poder da conscientização e do conhecimento como ferramentas de luta. Para além das táticas de guerrilha os revolucionários deveriam buscar na teoria sua primeira arma, a luta para além do embate precisava fazer sentido e conter embasamento, nas palavras de Cabral "Estamos convencidos de que qualquer revolução, nacional ou social, que não tenha como base fundamental o conhecimento adequado dessa realidade, corre fortes riscos de insucesso, se não estiver votada ao fracasso" (Cabral, 1970, p.108)

Neste contexto, a literatura — vista em seu sentido mais amplo, como o registro da experiência humana e veículo de memória e utopia — emerge como um campo de batalha ideológico essencial. Para os povos historicamente colonizados e marginalizados, a apropriação dos meios de expressão e a reescrita de suas próprias narrativas são atos de profundo empoderamento. A literatura revolucionária como instrumento que questiona estruturas, propõe novos olhares e resgata memórias.

O presente estudo se propõe a dissecar a perspectiva cabralina, utilizando a lente da crítica literária e pedagógica. Partimos da premissa de que a literatura, especialmente a afrocentrada e anticolonial, é um poderoso instrumento pedagógico capaz de catalisar a formação da consciência de classe e a consolidação das identidades negras. Na perspectiva de utilização da obra cabraliana como instrumento pedagógico pretende-se discutir a relação indissociável entre a **cultura como fator de resistência** e a **práxis libertadora**, como pilar fundamental para a **ação transformadora**. O objetivo é promover uma educação crítica que ligue a teoria à

intervenção social, incentivando os estudantes a se tornarem sujeitos ativos na construção de sociedades mais justas, sendo a literatura o fio condutor desse processo.

Os objetivos específicos que guiam esta análise são: Investigar a interconexão entre o discurso literário, a formação da consciência de classe (no sentido marxista de reconhecimento da condição de oprimido) e o empoderamento social na estruturação das identidades diaspóricas e africanas; analisar e discutir práticas pedagógicas que incorporem a literatura afrocentrada no ambiente educacional, promovendo uma educação verdadeiramente crítica e libertadora e por fim, propor estratégias concretas para a implementação de um currículo literário que não apenas celebre a diversidade, mas que seja um agente ativo no favorecimento da ascensão social e da emancipação política de estudantes negros e marginalizados.

Adotando uma metodologia de revisão bibliográfica e análise documental, o artigo dialoga com um corpo teórico que se torna a base para a leitura da obra de Cabral. A complexidade da proposta de Cabral exige um diálogo com diversas vertentes teóricas que se complementam na análise da opressão e da libertação: Memória, Cultura e Ancestralidade (Halbwachs e Hall). Maurice Halbwachs (1990), com seus estudos sobre a memória coletiva, oferece o arcabouço para entender como a ancestralidade é um elemento ativo e não passivo na luta. A literatura anticolonial atua como o suporte cultural que resgata, organiza e transmite as lembranças dos quadros sociais da luta e da resistência. Essa memória coletiva, quando resgatada, confronta a história oficial e colonial. Neste sentido, a sua utilização em um contexto pedagógico permite que o espaço escolar se torne um campo de disputa narrativa, onde a leitura crítica das obras anticoloniais é um instrumento para a desconstrução dos cânones eurocêntricos. Ao trabalhar com essa "memória ativa", os educadores capacitam os estudantes a questionarem as versões hegemônicas da história, fomentando a consciência histórica e a identidade, essenciais para a formação de sujeitos políticos engajados e capazes de promover a transformação social.

Stuart Hall (2005), por sua vez, complementa essa visão com sua teoria das identidades. A identidade negra é vista não como algo fixo, mas como um processo contínuo de "vir a ser", construído na diáspora e na resistência. A literatura, neste sentido, é o espaço onde as identidades se fragmentam, se reconectam e se fortalecem, rompendo com a "identidade colonial" imposta. No contexto pedagógico, essa perspectiva é vital, pois a escola deixa de ser apenas um espaço de transmissão

de conhecimento e se torna um lugar de negociação e reconhecimento dessas identidades plurais. Ao utilizar a literatura anti-colonial e diaspórica, o professor estimula os estudantes a desnaturalizar a ideia de uma identidade única e essencialista, promovendo a autoconsciência e a valorização da diversidade. O trabalho com as identidades em fluxo, conforme proposto por Hall, capacita os alunos a se posicionarem criticamente frente aos discursos hegemônicos, reconhecendo-se como sujeitos históricos em constante construção.

Essa abordagem teórica se alinha diretamente com o princípio fundamental de Cabral exposto em "A Arma da Teoria", que postula a necessidade de um "conhecimento adequado da realidade" como condição *sine qua non* para o sucesso de qualquer revolução. Para Cabral, a Teoria não é uma abstração, mas sim o instrumento de análise que permite desvendar as contradições internas da sociedade e da dominação colonial. Portanto, o diálogo com Halbwachs e Hall serve justamente para instrumentalizar esse princípio cabraliano. Em suma, as teorias de Halbwachs e Hall são utilizadas como lentes analíticas que viabilizam o mandamento pedagógico de Cabral: o conhecimento da realidade deve ser o ponto de partida da luta e da libertação.

A leitura da realidade sob o prisma marxista (Marx & Engels, 1998) é essencial para a compreensão de Cabral. Para ele, a luta de libertação era simultaneamente uma luta de classes (contra a burguesia colonial e local) e uma luta de libertação nacional. A consciência de classe se manifesta quando o povo, oprimido economicamente e explorado politicamente, reconhece seu papel na história e se arma da teoria para a revolução. A Arma da Teoria é, portanto, a concretização da união entre teoria e práxis revolucionária.

No contexto pedagógico, essa perspectiva marxista/cabraliana é fundamental para a educação crítica, pois orienta o professor a ir além da descrição dos fatos históricos e a promover a compreensão das estruturas de poder. A sala de aula, ao analisar a obra de Cabral e o materialismo histórico, torna-se um espaço para a leitura dialética da realidade, onde os estudantes são incentivados a identificar as relações de exploração (de classe, raça e gênero) em seu próprio cotidiano e na sociedade. Ao internalizar que a teoria é uma arma, a educação capacita o aluno a traduzir a consciência de classe em práxis, preparando-o não apenas para interpretar o mundo, mas para intervir ativamente na sua transformação, seguindo o imperativo da libertação.

A proposta pedagógica do estudo encontra seu lastro em Paulo Freire (2013). A educação transformadora e dialógica, baseada na práxis (reflexão e ação), é o caminho para a superação da "cultura do silêncio". O ensino literário afrocentrado, ao descolonizar o currículo e trazer narrativas de resistência, torna-se um ato de conhecimento da realidade e de intervenção sobre ela, capacitando o estudante a "ler o mundo" criticamente e a atuar como sujeito de sua própria libertação.

Cabral argumentava que o neocolonialismo busca manter o domínio não apenas por vias econômicas ou militares, mas culturais e linguísticas. A negação da cultura do oprimido é o principal instrumento de dominação. É neste ponto que a literatura de resistência, seja ela oral, escrita ou a própria teoria revolucionária, torna-se a "arma".

A relação do pensamento de Cabral e Freire é direta e complementar: Se, para Cabral, a dominação cultural é o pilar da opressão neocolonial e a cultura de resistência é a principal arma da libertação; para Freire, a educação dialógica é o método para despertar a consciência que transforma essa cultura de resistência em práxis. Em essência, a educação transformadora freiriana se apresenta como o instrumento pedagógico para que o estudante possa empunhar a "arma" cultural e teórica cabraliana, promovendo a descolonização da mente e, conseqüentemente, a ação política sobre o mundo.

Ao analisar **A Arma da Teoria**, percebe-se que a teoria revolucionária é indissociável da cultura popular. Cabral eleva a cultura — as tradições, a língua, as histórias de vida — o fator de luta. O processo de libertação exigiu que os povos de Guiné-Bissau e Cabo Verde resgassem e valorizassem seus quadros culturais para construir uma identidade nacional coesa e forte, capaz de resistir à fragmentação imposta pelo colonizador. O resgate da ancestralidade literária (fábulas, provérbios, cantos de trabalho) é o primeiro passo para a descolonização da mente.

A literatura, ao expor as contradições do sistema e ao narrar a resistência, transforma a consciência ingênua em consciência crítica, cumprindo o preceito cabralino de que "a cultura é a essência da história dos povos".

O estudo da literatura não pode ser um exercício neutro ou eurocêntrico. A materialização dos ideais de Cabral no ambiente escolar exige uma pedagogia afrocentrada que utilize a literatura como motor de empoderamento e ascensão social. O preceito de que "o estudo da literatura não pode ser um exercício neutro ou eurocêntrico" e que deve levar à **materialização dos ideais de Cabral** (conhecimento

da realidade e práxis) exige uma transformação profunda da prática pedagógica. A aplicação prática desse modelo afrocentrado e libertador no ambiente escolar pode ser concretizada através de várias ações aplicadas no cotidiano escolar.

DESCOLONIZAÇÃO CURRICULAR E INCLUSÃO DE NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA

- **Substituição ou Complementação:** O currículo de literatura deve ser reequilibrado, reduzindo a hegemonia de autores canônicos europeus para incluir, de forma centralizada e não marginal, autores africanos e da diáspora a exemplo de Chimamanda Adichie, Mia Couto, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus.
- **Temas Centrais:** Priorizar a leitura de textos que abordem a diáspora, a ancestralidade, a luta anticolonial, a identidade em construção e as estruturas de opressão como o racismo e o classismo.
- **Gêneros Orais e Populares:** Incorporar ativamente a oralidade e as formas culturais negras -contos, provérbios, *griots*, poesia *slam*- como material de estudo válido e crucial, reconhecendo a literatura como arma cultural coadunando com a teoria Cabralina.

LEITURA CRÍTICA E DIALÓGICA (PRÁXIS FREIRIANA)

- **Análise do Silenciamento:** Utilizar as obras para analisar quem conta a história, para quem e por que, investigando os mecanismos de silenciamento e invisibilização das culturas negras.
- **Rodas de Conversa e Debate:** Promover espaços de diálogo horizontal onde os estudantes possam relacionar o texto literário à sua realidade "conhecimento da realidade" de Cabral, debatendo questões de identidade, racismo e desigualdade presentes no texto e em suas vidas.
- **Produção de Conhecimento:** Incentivar os alunos a produzirem suas próprias narrativas (poesia, contos, ensaios) como forma de práxis, transformando a reflexão em ação e afirmando suas identidades.

A aplicação da pedagogia afrocentrada tem como resultado direto o Empoderamento e a Ascensão Social do estudante. Este processo se inicia pela

construção da Identidade Positiva (Hall), onde a literatura afrocentrada atua como um espelho complexo e potente, fortalecendo a autoestima e o processo contínuo de "vir a ser". Paralelamente, o Desenvolvimento da Consciência Histórica ocorre pelo resgate da memória coletiva (Halbwachs) de luta e resistência, permitindo que o estudante compreenda sua condição não como um destino natural, mas como um resultado histórico, e se arme com as ferramentas teóricas necessárias para a intervenção social.

Finalmente, o uso da Língua como poder assegura que o estudante domine o discurso formal não apenas como um código neutro, mas como um instrumento de resistência, capacitando-o a atuar e ascender nos espaços de decisão, transformando a consciência crítica em práxis revolucionária.

Para a formação das identidades negras contemporâneas, a literatura afrocentrada assume um papel triplo e estratégico, indo além da estética para atuar como uma ferramenta de consciência e transformação social. Sua função central é desvelar as estruturas de poder, expondo como as opressões de classe e raça se interceptam na realidade dos estudantes. Simultaneamente, ela deve valorizar a Cosmovisão Africana, posicionando a epistemologia e o conhecimento africano como centrais para o entendimento global e para a construção do saber.

Por fim, ao apresentar heróis e narrativas de sucesso e resistência, a literatura age diretamente no combate ao racismo internalizado, cumprindo o papel crucial de fortalecer a autoestima e o senso de agência dos estudantes. Em essência, a literatura torna-se o veículo que capacita o indivíduo a "ler o mundo" criticamente e a se reconhecer como sujeito potente em sua própria história.

A implementação de um ensino literário que visa a emancipação do estudante exige a adoção de estratégias pedagógicas que transformam a literatura em uma ferramenta ativa de intervenção social.

Essa prática se baseia em quatro pilares interligados:

1. Descolonização Curricular: É essencial promover a substituição ou contextualização crítica do cânone literário eurocêntrico pela inclusão central de obras de autores africanos, afro-brasileiros e diaspóricos, como Cabral, Conceição Evaristo e Wole Soyinka).

2. Círculos de Cultura (Freirianos): Os textos literários são utilizados como "códigos" a serem decodificados, fomentando o diálogo com a realidade dos estudantes e estimulando o debate sobre classe, raça e justiça social.
3. Conexão com a História: O estudo da literatura de resistência (como a de Guiné-Bissau e Cabo Verde) deve ser integrado à legislação vigente (como a Lei nº 10.639/03 no Brasil), garantindo a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.
4. Projeto de Ascensão Social: A leitura crítica deve ser ligada a projetos de vida e carreiras, demonstrando aos estudantes negros que o domínio da linguagem e da narrativa se traduz em capital cultural, essencial para a ascensão profissional e a atuação nos espaços de poder.

Em conjunto, essas estratégias pedagógicas articulam a teoria da libertação à práxis educacional. Esse processo não apenas capacita o estudante a "ler o mundo" criticamente (Freire), mas também o arma para a intervenção, concretizando o princípio cabraliano de "A Arma da Teoria". Ao descolonizar o currículo e utilizar as narrativas de resistência, o ensino literário transforma-se no instrumento de análise que oferece o conhecimento adequado da realidade – a base indispensável que Cabral postulava para o sucesso de qualquer luta. Assim, o conhecimento literário deixa de ser objeto passivo e torna-se a própria arma cultural e política para a transformação social.

CONCLUSÃO

A análise aprofundada de *A Arma da Teoria*, de Amílcar Cabral não apenas reafirma a tese central deste estudo, mas a eleva: a literatura é uma força pedagógica essencial para a transformação social. Longe de ser um mero passatempo estético, a produção literária e teórica de resistência é o sustentáculo da cultura que combate o neocolonialismo cultural e linguístico. Essa perspectiva é crucial, pois, para Cabral, a dominação neocolonial inicia-se pela negação da cultura do povo oprimido.

A literatura afrocentrada, ao resgatar e valorizar essa cultura, age diretamente na raiz da opressão. Ela se torna, portanto, o instrumento de conhecimento da realidade – o pilar que Cabral considerava indispensável para o êxito de qualquer luta. Ao fornecer narrativas que desvendam as estruturas de poder e promovem a identidade positiva, a literatura transforma a teoria em práxis, capacitando o estudante

a descolonizar a mente e, conseqüentemente, a atuar como um sujeito ativo e empoderado na luta pela libertação social.

Conclui-se, portanto, que a superação da marginalização histórica dos grupos negros passa inevitavelmente pela implementação de um ensino literário que seja crítico, afrocentrado e emancipatório. Ao armar o estudante negro com a teoria contida em suas próprias narrativas, resgatando a memória coletiva (Halbwachs) e fortalecendo sua identidade em processo (Hall), a educação literária se torna a verdadeira ferramenta para a construção da consciência de classe e para a promoção da ascensão social.

Este processo transforma a sala de aula em um espaço de práxis (Freire), onde o domínio da linguagem e da cultura se converte em capital político. O legado de Amílcar Cabral, ao insistir na necessidade do "conhecimento adequado da realidade" como base da luta, continua a ser a bússola essencial que, lida pela lente contemporânea da crítica social e da pedagogia libertadora, guia o caminho para a dignidade, autonomia e a plena transformação social dos povos oprimidos.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Amílcar. **A Arma da Teoria**. Lisboa: Seara Nova, 1970.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 55. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice/Editora Revista dos Tribunais, 1990.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

A LITERATURA DE PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA PORTUGUESA NO PROGRAMA NACIONAL DO LIVRO E DO MATERIAL DIDÁTICO (PNLD - 2021 - ENSINO MÉDIO)

Natalia Amarante Furtado (UFRJ)

INTRODUÇÃO

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) reconhece a relevância da literatura no favorecimento do contato do aluno com “diversificados valores, comportamentos, crenças, desejos e conflitos” (BRASIL, 2018, p. 156) e prevê que sejam oferecidas aos estudantes

as condições para que eles possam compreendê-las e fruí-las⁷ [as obras literárias] de maneira significativa e, gradativamente, crítica. Trata-se, assim, de ampliar e diversificar as práticas relativas à leitura, à compreensão, à fruição e ao compartilhamento das manifestações artístico-literárias, representativas da diversidade cultural, linguística e semiótica [...] (Brasil, 2018, p. 156).

Nesse contexto escolar de estímulo à diversidade, e considerando a temática de que se ocupará o presente trabalho, a literatura possibilita revisitar o imaginário da África, auxilia na quebra de estereótipos e apresenta novas formas de ver, sentir e ler África.

À luz do apagamento histórico do protagonismo negro e africano em obras literárias no Brasil, da importância da pluralidade de histórias e contra “o perigo da história única” — conceito elaborado pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em livro homônimo, que ressalta “quão impressionáveis e vulneráveis somos diante de uma história, particularmente durante a infância” (Adichie, 2019, p. 7) —, serão investigadas as seguintes questões: qual a ênfase que a temática da literatura africana recebe de documentos oficiais e como se dá hoje a escolha de livros orientadas por essas diretrizes governamentais? O atual Programa Nacional do Livro

⁷ O entendimento de leitura literária como fruição presente na BNCC tem sido criticado por alguns autores, como Marcel Amorim e Victor Souto: “A leitura literária, por sua vez, fica mantida em um patamar altamente idealizado nos descritores da BNCC, condenando o leitor a uma projeção que não cabe na realidade da sala de aula. Assim, a ideia de fruição e de leitor-fruidor, que perpassa todo o documento, parece não atentar para os diversos tipos de leitores, nem para a ideia de que a literatura não é apenas um objeto para fruição” (Amorim; Souto, 2020, p. 110).

e do Material Didático (PNLD) fornece materiais que poderiam auxiliar no cumprimento da lei 10.639/03, que tornou obrigatório o estudo da história e da cultura africanas no currículo escolar como um todo, mas em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras?

A pesquisa pretende, portanto, mapear e compreender o espaço ocupado no ensino médio pelas obras literárias africanas de língua portuguesa que constituem o PNLD 2021. Para tanto, este trabalho se propõe a: 1) abordar a implementação da lei 10.639/03, que versa sobre o ensino da literatura africana na educação básica brasileira; 2) examinar o edital do PNLD 2021 e seus critérios à luz da literatura africana; 3) realizar um mapeamento das obras de literatura africana, com ênfase nos países de língua portuguesa, direcionadas ao ensino médio no PNLD 2021; 4) compreender quão significativa é a quantidade de obras africanas ofertadas às escolas brasileiras por meio dessa política pública. Nesse sentido, o projeto pretende contribuir para os estudos sobre o ensino da literatura africana de países de língua portuguesa na educação básica e as políticas públicas correlatas.

A LITERATURA DE PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA OFICIAL PORTUGUESA NAS ESCOLAS BRASILEIRAS E A IMPORTÂNCIA DA LEI 10.639/03

As literaturas africanas de língua portuguesa têm como marco inicial⁸ a publicação do volume *Espontaneidades da minha alma: às senhoras africanas*, de José da Silva Maia Ferreira (Angola), em 1850, mas foi no século XX que passaram a receber maior reconhecimento e se descolaram da “literatura portuguesa trazida como paradigma pelos colonizadores” (Secco, 2011, p. 1):

Para que haja um sistema literário, é imprescindível uma imprensa. Contudo, ela só surgiu no século XIX, nas seguintes datas: 1842 em Cabo Verde; 1845 em Angola; 1854 em Moçambique; 1857 em São Tomé e Príncipe e 1879 em Guiné-Bissau. Inicialmente havia o Boletim Oficial com legislação, notícias oficiais (governo), eventualmente contos, crônicas e poemas. Depois, surgiram jornais e revistas (principalmente por meio de associações culturais e recreativas) (...) (Paz; Berned, 2018, p.138)

⁸ Considerem-se os textos literários em sua forma escrita e os dados conhecidos até o presente momento.

No Brasil, a circulação de obras africanas é relativamente recente. Seu trânsito no território brasileiro, por meio da publicação de editoras nacionais e da adoção na Academia, se deu de forma mais relevante a partir dos anos 1970 — uma das primeiras e principais publicações ocorreu no fim da década, quando a editora Ática lançou a coleção “Autores Africanos”, com 27 volumes (1979-1991) —, contexto de grande movimentação política e de maior alinhamento das relações entre o Brasil e os países africanos. Organizações como o MNU (Movimento Negro Unificado), fundado em 1978, propunham pesquisas acerca das culturas afro-brasileiras e africanas em algumas universidades brasileiras (Gomes, 2011, p. 112), mas, ainda assim, com pouca projeção:

Retomando uma discussão do final dos anos de 1980, a respeito da visibilidade das literaturas africanas de língua portuguesa, José Carlos Venâncio (1992) afirma que elas foram mantidas na marginalidade por uma crítica portuguesa ao dizer “que tais literaturas, em parte ou no seu todo, eram desprovidas de valor estético e que os críticos literários, ao bajulá-las, traíam a causa da literariedade e, pior ainda, acabavam por prestar um mau serviço àqueles que porventura tivessem valor” (Venâncio, 1992, p. 25). Dessa forma, com pouco espaço em Portugal e pouquíssima divulgação fora de seus países de origem, a literatura dos PALOP [países africanos de língua oficial portuguesa] demorou a ganhar espaço e reconhecimento fora da África (Paz; Berned, 2018, p. 132).

Como resultado desse longo processo histórico, ainda hoje se observa no mercado editorial brasileiro a proporção insuficiente de obras de autores africanos ou mesmo o apagamento dessa temática — num país que, como ressalta Conceição Evaristo, tem forte ascendência e herança africanas:

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações raciais que vigoram em nossa sociedade, coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira. Produtos culturais como a música, a dança, o jogo de capoeira, a culinária e certos modos de vivência religiosa são apontados como aspectos peculiares da nação brasileira, distinguindo certa africanidade reinventada no Brasil. Cabe ainda observar que, no campo religioso, as heranças africanas se acham presentes, tanto na fé celebrativa de uma teogonia e de uma cosmogonia negro-africanas, quanto no Candomblé e também nas formas religiosas travestidas de um sincretismo como na Umbanda, em que as divindades africanas, aparentemente encobertas pelas imagens cristãs, se atualizam como memórias não apagadas de uma fé ancestral. E mesmo no Catolicismo, percebe-se que mitos cristãos como Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, Santo

Antônio de Categeró, Escrava Anastácia, dentre outros, foram apropriados pelos africanos escravizados e seus descendentes, tornando-se cúmplices e protetores do povo negro. Nota-se, ainda, que apesar desses mitos encarnarem uma santidade católica, os rituais celebrativos a eles dedicados são marcados por posturas africanas de explicitação da fé. Canta-se, dança-se, cuida-se da indumentária, participa-se da festa, pois tudo se converte em modos de se interagir com o divino.

Histórias orais, ditados, provérbios, assim como uma gama de personagens do folclore brasileiro, são heranças das várias culturas africanas aqui aportadas e podem ser entendidas como ícones de resistência das memórias africanas incorporados à cultura geral brasileira, notadamente a vivida pelo povo (Evaristo, 2009, p. 18-19).

Nesse sentido, como afirma a professora e filósofa da educação estadunidense bell hooks, “contar histórias é uma das maneiras que temos para começar o processo de construção de uma comunidade, dentro ou fora da sala de aula. Podemos compartilhar tanto fatos verídicos quanto histórias fictícias que nos ajudem a compreender uns aos outros” (Hooks, 2020, p. 89).

Para tanto, é fundamental que as histórias contribuam para a apresentação de personagens diversos e para a quebra de estereótipos. Sobre a importância do pluralismo de narrativas e o “perigo da história única”, Chimamanda Ngozi Adichie, por meio de uma história pessoal, conta que, ao criar histórias, ainda criança, todos os seus personagens eram brancos de olhos azuis, reflexo dos livros britânicos que lia — ou seja, personagens com características muito distantes dela, de sua família e do país em que vivia, a Nigéria. Seu relato mostra surpresa e encantamento com a descoberta de outros escritores africanos nessa idade:

Eu amava aqueles livros americanos e britânicos que lia. Eles despertaram minha imaginação. Abriram mundos novos para mim, mas a consequência não prevista foi que eu não sabia que pessoas iguais a mim podiam existir na literatura. O que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros (Adichie, 2019, p. 8).

Não por acaso, após uma longa história de lutas, o movimento negro conquistou, em 2003, no Brasil, a promulgação da lei 10.639, que reivindicou os conhecimentos sobre África como valores universais e colocou a escola no centro das estratégias de ações para a expansão desse saber:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística, de Literatura e História Brasileiras (Brasil, 2003, art. 26-A).

Apresentar as diferentes realidades africanas por meio da literatura é reconhecer a diversidade do continente e ratificar que a arte e a literatura não devem ser concentradas na matriz europeia, tal como têm operado o mercado editorial e as adoções escolares nos últimos séculos:

Nesse processo, as aulas de Língua Portuguesa e Literatura podem assumir um papel muito importante, até mesmo protagonista, pela proeminência que a língua tem na nossa forma de pensar e agir, de trazer ao centro da sala de aula produções africanas. Antes de mais nada, é necessário pensar que existe um imaginário sobre a África que enxerga o continente como um país, um monólito exótico e faminto. Tais ideias reverberam na escola, pois imagens e relatos sobre o território africano anterior à colonização europeia foram historicamente substituídos por uma imagem de atraso. Como afirma Munanga: “Não faltam imagens atuais sobre a África, raramente são mostrados os vestígios de um palácio real, de um império, as imagens dos reis e ainda menos de uma cidade moderna africana construída pelo próprio ex-colonizador. As imagens geralmente exibidas mostram uma África dividida e reduzida, enfocando doenças endêmicas, aids, guerras, miséria e pobreza”. (Barros, 2018, p. 28)

O processo de ensino e aprendizagem permite que os alunos sejam introduzidos a contextos históricos, culturais e sociais capazes de ajudá-los a construir a sua identidade nacional, étnico-racial e intelectual. Nesse sentido, as literaturas de países de língua portuguesa — por conta da identidade da língua e do mesmo país colonizador — podem ser uma importante ferramenta para preencher a lacuna de informações sobre a África e para apresentar construções sociais positivas sobre o continente:

A África permanece desconhecida entre nós, ainda que todos os dias algo venha nos lembrar dos laços que a ela nos unem. Laços que, no caso desses cinco países [Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe], passam especialmente pela língua oficial, que é a mesma e tão diversa, expandida em um oceano: o português. No entanto, esses países — que foram colônias lusitanas até os anos 1970 — desenvolveram uma relação com a língua portuguesa diferente da nossa. Ali, nem todos os habitantes são

falantes do português. Há muitas outras línguas correndo por seus territórios: só em Angola são muitas, como o quimbundo e o quicongo; em Moçambique, o número também é exorbitante, e inclui o macua e o xichangana; Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe falam variações do crioulo, entre outras línguas. [...] A língua portuguesa é o idioma presente nos documentos oficiais, o ensinado nas escolas e o usado por muitos escritores na literatura. (Chaves, 2021, p. 7-8)

É sabido que a literatura não é a única responsável para apresentar diferentes imagens dos países africanos, e que é necessário trabalhos em diferentes disciplinas e representações menos estereotipadas na mídia e em obras cinematográficas, no entanto é notável que a partir da leitura dessas obras é favorecida a reflexão sobre a identidade nacional, cultural e literária dos países de língua oficial portuguesa – Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe, e mesmo ainda, torna-se um interessante contexto para comparar sistemas culturais e literários singulares, que compartilham de um mesmo sistema linguístico, e se evidencia espaços literários de intercâmbio e tensão entre valores socioculturais heterogêneos.

A LITERATURA DE PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA OFICIAL PORTUGUESA NO EDITAL DO PNLD 2021 DESTINADO AO ENSINO MÉDIO

Como já se demonstrou, a lei 10.639/03 foi fundamental por reconhecer, em nível institucional, novas temáticas, sujeitos e histórias até então desprezados pelo senso comum, possibilitando, com isso, a produção de novos materiais e iniciativas. No entanto, sabemos das diversas etapas para a formação dos professores e para a chegada desse tipo de conhecimento a um trabalho de sala de aula na educação básica em si. A presente pesquisa é um recorte que pretende investigar a influência da lei 10.639/03 no PNLD 2021, considerando as obras destinadas ao ensino médio. A escolha de analisar o programa se dá por conta da magnitude do que essa política pública de incentivo à leitura representa aos espaços escolares, uma vez que, a partir dela, ampliou-se consideravelmente o acesso das escolas públicas brasileiras ao pluralismo literário.

É interessante notar que as leis 10.639/03 e 11.645/08, que embasam documentos oficiais do governo relativos à educação, estão entre as citadas na seção “Respeito à legislação, às diretrizes e às normas oficiais relativas à Educação”, do edital do PNLD Literário de convocação em 2019 para resultado final em 2021:

2.1.1.1. A obra didática deve obedecer aos preceitos legais instituídos nos seguintes documentos legais:
[...]

v. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (Parecer CNE/CP nº 3/2004 e Resolução CNE/CP nº 01/2004); (BRASIL, 2019, p. 51).

Na seção 2, “Critérios de avaliação”, mais especificamente no item 2.1, “Adequação temática no âmbito do ensino médio”, nota-se que o documento expõe a preocupação com a diversidade de temáticas sociais e culturais como um dos pilares para a seleção:

A aprovação das obras literárias será realizada com vistas à diversidade de temáticas e contextos sociais, culturais e históricos, o que inclui, por exemplo, as vivências de populações africanas, afro-brasileiras e indígenas, bem como a vivência de mulheres. Nesse sentido, deve ser destacada a presença de protagonistas e sujeitos líricos de diferentes raças e etnias, gêneros, origens geográficas, classes sociais, faixas etárias etc. (Brasil, 2019, p. 95).

Mais adiante, na seção 5, “Critérios para a avaliação das obras literárias”, o edital ressalta a importância da seleção de expressiva quantidade de autores africanos, como pode ser visto em:

Nessa perspectiva, deve-se consolidar a leitura e a fruição das obras literárias em intenso diálogo com o pleno exercício da cidadania, ampliando o contato dos estudantes do ensino médio com diferentes gêneros, estilos, autores/as que sejam contemporâneos, de outras épocas, regionais, nacionais, latino-americanos, africanos e de outros países. Isso implica que as obras devem representar múltiplas variedades da língua portuguesa e diversidade no que tange à autoria e ao contexto de produção (expressiva quantidade de autoras mulheres, bem como de africanos/as, afro-brasileiros/as e indígenas). (Brasil, 2019, p. 94).

A menção às “múltiplas variedades da língua portuguesa” aponta, mesmo que timidamente, para países africanos de língua portuguesa. Não podemos deixar de pontuar que seria muito mais proveitoso assumir essa ligação e nomear os países, a fim de impulsionar a promoção de obras africanas de língua portuguesa.

Quanto à variedade linguística dos PALOP, a pesquisadora Laura Padilha explora as marcas do processo colonizatório. Para a professora, que trabalha a partir de um olhar sobre Angola — embora nesse e em outros casos possa ser aplicado também para Moçambique e demais países —, a colonização “traz para o falante

colonizado a irreversibilidade da fratura linguística” (Padilha, 2007, p. 105). A autora relembra que a linguagem é “semiprópria” e “semialheia”, dada a sua orientação para o dialogismo, como quer Bakhtin: “A palavra da linguagem é semialheia. Torna-se própria, quando o falante a impregna com a sua intenção, com seu acento, quando a domina, relacionando-a com sua orientação semântica e expressiva” (*apud* Padilha, 2007, p. 105).

A LISTA DE LIVROS DO PNLD 2021 DESTINADO AO ENSINO MÉDIO E A LITERATURA DE PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA OFICIAL PORTUGUESA

Ao realizar o levantamento da lista completa, que apresenta aproximadamente quinhentos livros, identifiquei, a partir da pesquisa da nacionalidade dos autores, que ao menos nove são africanos, e um que apresenta contos africanos e brasileiros. Nesse universo, quatro são africanos de países falantes de língua portuguesa. São eles: *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, *Contos africanos dos países de língua portuguesa*, de diversos autores, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, e *O amanhã cheio de histórias*, de diversos autores, entre eles Ondjaki (Angola) e Isabela Noronha (Moçambique).

Tabela 2 — Títulos selecionados pelo PNLD 2021 contendo autores africanos

VOLUME	Autor	Nacionalidade
<i>A mulher de pés descalços</i>	Scholastique Mukasonga	Ruanda e França
<i>Eu destilo melanina e mel</i>	Upile Chisala	Malawi
<i>Cidadã de segunda classe</i>	Buchi Emecheta	Nigéria
<i>Hibisco roxo</i>	Chimamanda Ngozi Adichie	Nigéria
<i>Preço de noiva</i>	Buchi Emecheta	Nigéria
<i>Aya de Yopougon</i>	Marguerite Abouet e Clément Oubrerie	Costa do Marfim e França
<i>Quem me dera ser onda</i>	Manuel Rui	Angola
<i>Contos africanos dos países de língua portuguesa</i>	Diversos autores	Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe
<i>Um rio chamado tempo, uma casa</i>	Mia Couto	Moçambique

<i>chamada terra</i>		
<i>O amanhã cheio de histórias</i>	Diversos autores; além dos brasileiros, há Ondjaki (Angola) e Isabela Noronha (Moçambique)	Angola, Brasil e Moçambique

Dos quatro livros africanos de língua portuguesa, apenas um é um romance, e os demais estão classificados na categoria “Conto, crônica e novela”. O número fica aquém do que é proposto no guia, que se propõe a alcançar uma “expressiva quantidade” de obras africanas. Contar com um romance apenas é insatisfatório, uma vez que o gênero é de extrema potência para maior aprofundamento de personagens, de outras realidades, de pontos de vista e de complexidade da trama. Como bem resume a escritora Rosa Montero: “A realidade é sempre assim: paradoxal, incompleta, descuidada. Por isso o gênero literário que prefiro é o romance, que é o que melhor se adapta à matéria estilhaçada da vida” (Montero, 2015, p. 107).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante confirmar que as leis 10.639/03 e 11.645/08 estão em documentos oficiais do governo relativos à educação, tal como nas diretrizes do edital do PNLD Literário. No entanto, são muitas as etapas a serem superadas para que mais literatura africana chegue às salas de aula, concretizando, assim, na prática e de forma substancial, a lei na educação básica. O conhecimento da cultura africana ainda parece estar muito concentrado na educação superior, e, nesse sentido, a formação continuada de professores da educação básica é um imperativo.

Em termos da disponibilidade de materiais, ao investigar a oferta de obras literárias destinadas às escolas públicas, com o recorte do PNLD, notou-se que o número de conteúdos sobre a África está muito aquém da potencialidade carregada por essa política pública. É importante também que sejam contemplados outros gêneros, como poesia (não há nenhuma no PNLD 2021) ou romance (há apenas um), pois a oferta hoje está concentrada sobretudo nos contos. A fim de atrair mais obras, seria imprescindível que o edital escancarasse mais o incentivo a autores de países africanos de língua portuguesa, assumindo essa interseção tão importante para o público brasileiro. Afinal, sobre a dimensão política da literatura, diz Dalcastagnè:

Cabe, desse modo, salientar o papel privilegiado do discurso literário nesse caminho de luta por visibilidade para os que foram

subalternizados socialmente: A literatura pode oferecer um acesso a diferentes perspectivas sociais mais rico e expressivo do que, por exemplo, aquele proporcionado pelo discurso político em sentido estrito. Por isso mesmo, é um território em disputa, onde está em jogo a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Ignorar essas reivindicações em torno do literário costuma ser uma maneira de reafirmá-lo como um atributo sobrenatural e trans-histórico, fruto de um “talento” que se fixa em alguns indivíduos especiais, em vez de ser uma prática social, que tem a ver com a produção de hierarquias que beneficiam alguns e excluem outros (apud Barros, 2018, p. 26).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AMÂNCIO, Iris Maria da Costa; GOMES, Nilma Lino; JORGE, Miriam Lúcia dos Santos. **Literaturas africanas e afro-brasileira na prática pedagógica**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BARROS, Sílvia. Enraizando a lei 10639/03: Literaturas africanas na educação básica. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Guia de livros didáticos: PNLD 2021 — Obras literárias** (Ensino médio). Disponível em: <https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2021_literario_ensino_medio/inicio> e <<https://www.gov.br/fnde/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/programas-do-livro/pnld/dados-estatisticos>>.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**, 2018. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)**, n. 9394/1996.

CHAVES, Rita (Org.). **Contos africanos dos países de língua portuguesa**. São Paulo: Ática, 2021.

DALCASTAGNE, Regina. **Por que precisamos de escritoras e escritores negros?** In: SILVA, Cidinha da (Org.). *Africanidades e relações raciais*: Insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: Uma poética da nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FURTADO, Natalia Amarante. **Mapeamento do ensaio de obras do PNLD 2021, destinado ao Ensino Médio, com enfoque em países africanos**. Disponível em:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1WwDUcZanMmh7ZSDyguGhjpyWr2ZWHXlut4_jeoezYf4/edit?gid=0#gid=0>.

HOOKS, bell. **Ensinando pensamento crítico: Sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. São Paulo: Todavia, 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

PAZ, Demétrio Alves; BERNED, Pablo Lemos. Uma proposta para a educação básica: O conto de língua portuguesa em sala de aula. **Caderno Seminal**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 29, 2018.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. As literaturas africanas de língua portuguesa: Um percurso de cantos e desencantos. **Vernaculum**, v. 3, n. 3, 2011.

CONSCIENTIZAÇÃO DO ASSIMILADO NOS ROMANCES *LUANDA LISBOA PARAÍSO*, DE DJAIMILIA PEREIRA DE *ALMEIDA*, E *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*, DE PAULINA CHIZIANE

Rosemary Gonçalo Afonso (UFRRJ)

O PASTOR⁹

Ai, que ninguém volta
Ao que já deixou
Ninguém larga a grande roda
Ninguém sabe onde é que andou
(...)

O presente trabalho parte da análise dos romances *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane; e *Luanda Lisboa Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida. Paulina é uma moçambicana “contadora de histórias” (como prefere ser classificada), nascida em 1955, vencedora do Prêmio Camões 2021; e Djaimilia uma escritora portuguesa, nascida em Angola em 1982, que tem sido vista como representante de uma literatura que envolve raça, gênero e identidade. São gerações diferentes, em estilos distintos, inspiradas num tema comum nos romances mencionados: a assimilação cultural.

As narrativas remetem ao processo de colonização implementado pelos países europeus no continente africano, mais especificamente por Portugal; promovendo a desvalorização sistemática das culturas locais e, conseqüentemente, dos habitantes das diferentes regiões ocupadas. Influenciados pelo discurso de enaltecimento da cultura do colonizador, não foram poucos os colonizados que se tornaram “assimilados”, seduzidos pela falsa ilusão de serem aceitos pelo opressor, que em troca de sua colaboração proporcionava a esses indivíduos melhores condições de vida. Na literatura esse aspecto não foi ignorado, como se confirma pelos romances em questão, nos quais desfilam personagens profundamente marcados pelos traumas advindos dessa condição.

⁹ Compositores: Rodrigo Leao / Gabriel Rebelo Gomes / Maria Teresa Salgueiro / Pedro Ayres Fer Magalhaes / Francisco Manuel Pir Ribeiro

O alegre canto da perdiz é o quinto livro de Paulina Chiziane, e foi publicado pela primeira vez em 2008. A narrativa tem início com a personagem Maria da Dores, que depois de muito caminhar em busca dos filhos chega ao rio Licungo, onde se banha nua, sendo hostilizada pelos homens e mulheres da vila Gurué. Considerada louca, tem na mulher do régulo uma aliada, visto que essa respeitada contadora de histórias minimiza o espanto do povo, que interpretou a ousadia da forasteira como um mau presságio. Desde o início, o papel da mulher ganha destaque no texto, através do percurso das personagens centrais e das histórias contadas pela referida mulher do régulo: histórias que remontam ao matriarcado, revelando um conhecimento do passado do povo Namuli. Outra personagem central é Delfina, mãe de Maria das Dores, que busca a filha que ela mesma entregou a um branco, quando estava convencida de que seria essencial o “embranquecimento” da raça. A busca por esse falso ideal de beleza ou mesmo de elevação moral foi decisivo para o “sucesso” da dominação europeia.

A política de assimilação é explicada por vários pesquisadores, sendo um deles o psiquiatra e filósofo Frantz Fanon nos seus livros *Os condenados da terra* e *Pele negra, máscaras brancas*. Neste último ele demonstra o processo de embranquecimento incentivado nas ex-colônias francesas. O mesmo processo se desenrolava nas ex-colônias portuguesas, embora a taxa de assimilados fosse menor.

Vítima dos complexos do colonizado, Maria das Dores despreza sua raça e exige que seu marido, José dos Montes, se torne um assimilado. Com medo de perder sua mulher, ele se afasta cada vez mais do seu povo e chega a se destacar como um bom soldado no exército colonial, servindo ao regime ditatorial implementado pelo 1º ministro de Portugal, António de Oliveira Salazar e, conseqüentemente, beneficiando o colonialismo. Não obstante a dedicação do marido, Delfina se une a um português, de nome Soares, com a ajuda do feiticeiro Simba. O português é bem mais velho do que ela, mas questionada a esse respeito, ela explica: “não é a idade que interessa. O que importa é ser mulher do Soares, o branco!” (Chiziane, 2018, p.207). Pertencer ao universo reservado aos brancos é a meta que a personagem persegue sem medir conseqüências; porém, o meio que utiliza para alcançar seu objetivo revela a contradição entre querer ser como o branco sem, contudo, abandonar suas crenças, visto que recorre a um aspecto cultural pejorativamente identificado pelo colonizador como “feitiçaria” e passível de ser punido até mesmo com a morte (Chiziane, 2018, p.210). Delfina convence o feiticeiro a enfrentar o risco prometendo dar a ele metade

do que conseguisse e justifica sua estratégia por ser essa a arma disponível para fazer frente ao poder bélico do invasor: “Os brancos têm armas de fogo, Simba, mas não escapam às tramas mágicas de nossos feitiços”, (Chiziane, 2018, p. 209).

Delfina teve dois filhos com José dos Montes, os quais discrimina por serem negros, e trata melhor os filhos mulatos que teve com o português.

Decepcionado com a ambição de Delfina, com sua intolerância racial e com seus traços de assimilada cada vez mais evidentes, o português a abandona, dando fim ao conto de fadas vivido pela mulher, silenciando a “perdiz” que não tem mais motivo para cantar alegremente. As dificuldades financeiras levam-na a vender ao feiticeiro Simba a virgindade da filha Maria das Dores, quando a menina completa treze anos. Muitos anos e muito sofrimento depois, Maria das Dores foge com os três filhos resultantes da sua união com o feiticeiro, e os perde na fuga. Ela é a “louca do rio”, mencionada inicialmente, e perambula pela cidade sem saber que o destino a conduziu até os filhos que procura: Benedito, Fernando e Rosinha, que haviam sido resgatados por militares nos montes Namuli, no período da guerra colonial, e criados por uma freira.

Quanto à assimilada Delfina, sem dinheiro ou escrúpulos, ela abre um prostíbulo e passa a explorar a sexualidade infantil, e só quando perde todos os seus filhos reflete sobre seus atos. Ela é condenada pela filha Maria Jacinta e pelo feiticeiro Simba por sua falta de piedade, mas a narrativa revela ter sido ela também vítima da violência que não conseguiu deixar de reproduzir. Sua mãe trocou sua virgindade por chá e açúcar, ela se tornou prostituta, foi tratada como lixo e expulsa da igreja sob acusação de seduzir os padres. Enfim, ela é vilã e heroína da própria história, uma sobrevivente num contexto desafiador, que sacrifica, sobretudo, as mulheres.

O espaço onde se desenrolam as ações é a Zambézia, representada pelas duas mulheres centrais do romance. Assim como elas, esse local sofreu uma invasão travestida de colonização, tornando-se uma terra assimilada; e ainda assim os montes Namuli resistem. Nesses montes acontecem reencontros, depois de longos períodos de afastamento, ou novos encontros, os quais obrigam os personagens a desenvolverem uma nova consciência da sua condição. E a consciência dos processos de exploração são fundamentais para a reconciliação dos personagens, que precisam identificar o preconceito não apenas de raça, mas também de gênero do qual foram vítimas. A declaração da personagem que carrega a dor no seu nome configura uma denúncia da opressão que leva ao silenciamento do colonizado e,

sobretudo, da colonizada, condenado ou condenada à invisibilidade. Diz ela: “das palavras, conheço as injúrias, dos gestos as agressões. Tenho o coração quebrado. O silêncio e a solidão me habitam. Eu sou Maria das Dores aquela que ninguém vê.” (Chiziane, 2008, p. 18).

É também sobre o tema da assimilação que Djaimilia Pereira de Almeida se debruça ao escrever o romance ***Luanda Lisboa Paraíso***, publicado pela primeira vez em 2018, cujo título revela o percurso geográfico de dois personagens centrais: o assimilado Cartola e seu filho Aquiles. A narrativa enfatiza a desigualdade social e a segregação das quais são vítimas os africanos oriundos das ex-colônias; ainda que tenham contribuído com o regime colonial, como era o caso de Cartola. Não sendo mais necessários ao regime, esses indivíduos são “descartados”, deixando de pertencer ao seu lugar e à sua cultura, sem nunca terem chegado a pertencer ao lugar do colonizador, como alguns chegaram a acreditar.

O romance gira em torno da saga dos dois personagens mencionados, que partem de Luanda para Lisboa no ano de 1985, em busca de tratamento médico para uma má-formação no pé do rapaz. Dez anos haviam se passado desde a independência de Angola e no ano seguinte Portugal passaria a integrar o Mercado Comum Europeu, ou seja, Portugal precisa se desvincular do seu passado de colonizador e ultrapassar sua condição de colonizado diante da hegemônica Europa, que impõe condições rígidas aos seus novos membros. A viagem deveria ser temporária, mas se torna definitiva, visto que, desde a independência do seu próprio país, Cartola se sente excluído de sua própria comunidade. No entanto, ao contrário do que esperava, o assimilado não reconhece em Lisboa a metrópole exuberante que lhe foi apresentada quando ainda estava na África. Seu conhecimento revela-se, na verdade, um desconhecimento e ele se sente perdido ao percorrer a cidade: “[Cartola] sabia ir do Campo Grande aos Restauradores, traçado que imaginara anos a fio como uma marcha triunfal. Aterrado em Lisboa, porém, a cidade não era como tinha projetado. Nada ficava perto de nada nem era tão importante como nos postais ilustrados do passado” (Almeida, p.29-30).

Enquanto viveu em Angola, Cartola evitou se envolver tanto na guerra de independência, oficialmente reconhecida por Portugal entre 1961 e 1975, quanto na guerra civil que assolou o país entre 1975 e 2002, entre MPLA (Movimento pela Libertação de Angola) e UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), ou seja, uma guerra que se inicia logo depois do país se tornar independente

e termina com a morte de Savimbi, líder da UNITA, em 22 de fevereiro de 2002. O personagem tenta ignorar ambos os conflitos, assumindo um posicionamento de alienação voluntária, dedicando-se o mais que pode à família, principalmente à mulher, que teve uma paralisia quando Aquiles nasceu. Enquanto assimilado, Cartola não foi um militar, na verdade, ele “Evitava a política como se evitasse um vagabundo na rua, a ponto de estar capaz de confundir uma granada com a bomba de medir a pressão arterial” (Almeida, 2019, p.12); sua atuação foi como um “quase enfermeiro” no Hospital de Moçamedes, onde morava antes de se fixar em Luanda. Sem a presença do colonizador, seus privilégios deixam de existir e a esposa lamenta internamente a perda das benesses proporcionadas aos assimilados. Como explica o narrador: “De cama desde o início de setenta, Glória conservava algures dentro dela a memória do que haviam sido anos de uma assimilação próspera.” (Almeida, 2019, p.13)

O distanciamento de Cartola dos grupos armados é uma forma de fugir da realidade, é um reconhecimento silencioso de se encontrar do lado perdedor, antes vencedor. O sentimento que prevalece é o de não-pertencimento a qualquer dos lados que disputam o poder depois da saída do colonizador.

Antes da independência, driblando a pressão internacional para que libertasse suas colônias, Portugal decretou que estas seriam “províncias ultramarinas”, ou seja, seriam parte de Portugal no continente africano, e isso dava aos aí nascidos o direito à nacionalidade portuguesa. Esse “direito”, como era de se esperar, não se manteve a partir de 11 novembro 1975, quando é reconhecida a independência de Angola, o que deixa Cartola numa situação de desamparo que ele não identifica imediatamente.

Em Lisboa, Cartola dá entrada no pedido de nacionalidade portuguesa para ele e Aquiles. No entanto, a espera pelo documento oficial se estende indefinidamente e a permanência na metrópole obriga Cartola a reconhecer o que se esforça para não enxergar: ele não é português. E o mais grave é que já não conseguia voltar a ser angolano.

A estratégia dos portugueses para lidar com a presença dos ex-colonizados é torná-los invisíveis, como acontece com a indiferença ao seu ponto de encontro habitual, a lateral do Teatro D. Maria II, no Rossio, local em que Cartola se juntou a outros como ele. Quando vistos, a perspectiva é invariavelmente racista, nesse e em outros espaços da cidade.

Acerca dessa invisibilidade, a pesquisadora Grada Kilomba denuncia em seu livro “Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano”, a permanência de um olhar de superioridade em relação às ex-colônias, o que compromete o que ela chama de “um percurso de conscientização coletiva” (Kilomba, 2019, p.12). Segundo ela, que nasceu em Portugal e fez o doutorado na Alemanha, essa é uma atitude de *negação* dos erros históricos, o que dificulta a construção de novas relações.

uma sociedade que vive na *negação*, ou até mesmo na *glorificação* da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas. Nem permite que seja a responsabilização, e não a moral, a criar novas configurações de poder e conhecimento. Só quando se reconfiguram as estruturas do poder é que as *muitas* identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento. (Kilomba, 2019, pp. 12-13).

No romance de Djaimilia essa atitude de *negação* fica evidente pela situação de desamparo em que se encontram os personagens, largados “à própria sorte”, sem que as autoridades portuguesas assumissem qualquer responsabilidade.

Quando vistos, a perspectiva é invariavelmente racista, como acontece em relação a Aquiles, a irmã e a sobrinha, na única visita feita por elas aos familiares, durante um lanche na beira da estrada, quando os que passam de carro enxergam “três pobres diabos sem destino, uma família de chimpanzés vestidos de gente” (Almeida, 2019, p.122)

O percurso de Cartola e Aquiles se caracteriza por uma degradação permanente, modificando seus corpos e destruindo seus sonhos, mesmo os mais banais. Sem dinheiro para se manter na cidade e em situação de ilegalidade, Cartola é obrigado a trabalhar na construção civil e Aquiles vai seguir seus passos ao terminar o tratamento que não conseguiu corrigir totalmente a má-formação do seu pé. O assimilado que foi um parteiro adiantado na carreira não reconhece as mãos do ajudante de obras como sendo suas; ele não se reconhece: “As mãos de Cartola não estavam na mesma. Olhava para elas como se pertencessem a outra pessoa. Não sabia dizer com que homem as havia trocado nem recordava quando se dera esse transplante (Almeida, 2019, p. 48).

Cartola e Aquiles comem restos cedidos pelas cozinheiras do local onde trabalham, passam frio, negligenciam os cuidados com o corpo e com a casa; enfim, vivem na metrópole pior do que viveram (ou viveriam) em Luanda; sentem que a cidade não é a sua, mas sentem também que não têm outra. Suportar condições tão

adversas não seria possível sem momentos de compaixão e amizade, sentimentos valorizados pela narrativa. Cartola se sente revigorado ao encontrar um verdadeiro amigo: o galego Pepe; alguém que, assim como ele, é um imigrante rejeitado e periférico.

Depois do suicídio ao amigo, mais só do que nunca, Cartola precisa encarar sua condição e, simbolicamente, compra uma cartola que atira ao Rio Tejo, no cais das colunas, num gesto de lucidez, de resignação e de reconhecimento de que se encontra não em um entre-lugar, mas em um não-lugar, visto que, ainda que seja sempre um africano, ele deixou de ser angolano, e nunca será português. O gesto simbólico de se desfazer do objeto que caracteriza o colonizador remete ao que Albert Memmi explica em seu *Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador*:

Uma vez abandonada a assimilação, a libertação do colonizado deve ser efetuada por meio da reconquista de si mesmo e de uma dignidade autônoma. O impulso na direção do colonizador exigia, no limite, a auto-recusa: a recusa do colonizador será o prelúdio indispensável à retomada de si mesmo. É preciso se livrar dessa imagem acusadora e aniquiladora; é preciso atacar frontalmente a opressão, já que é impossível contorná-la. Depois de ter sido recusado durante tanto tempo pelo colonizador, chegou o dia de o colonizado recusar o colonizador (Memmi, 2007, p.170).

O lugar de Cartola não é Luanda, tampouco Lisboa. Se o paraíso existe, ele não é um lugar na periferia de uma grande cidade, num bairro ao qual o nome adquire contornos irônicos, porque as sequelas do processo de colonização o perseguem. E esse processo violento persiste, sendo uma estratégia de um sistema capitalista que reforça os preconceitos de classe e racial. E sustentar o racismo é benéfico aos que buscam preservar o poder.

Numa definição para *assimilação cultural*, publicada em seu livro *Negritude: usos e sentidos*, Kabengele Munanga explica:

Na política colonial praticada na África, é o processo pelo qual o negro colonizado devia adotar a cultura do branco colonizador, para nela se integrar. Essa política não passou de uma mistificação, pois o negro assimilou a cultura do branco, mas o oposto não aconteceu (Munanga, 2024, p.78)

As duas narrativas aqui observadas demonstram exatamente o que alerta Munanga, confirmando a condição desigual de uma política excludente, disfarçada de

inclusiva. Quando assimilados, os africanos passam a servir ao opressor da forma mais conveniente, qual seja, sem representar risco de resistência violenta.

Lidar com a consciência de ter traído os seus a favor do opressor não é nada fácil; porém, as duas autoras indicam que a reconstrução da vida comunitária, a convivência harmoniosa em prol da superação dos traumas advindos da colonização, da escravização, das guerras (colonial e civil) são um caminho. Em ambos os romances analisados, os assimilados são personagens que precisam do perdão, dos outros e de si mesmos, precisam se entender como vítimas do sistema colonial sem negar a traição aos seus semelhantes; precisam se reencontrar para superar suas dores.

Chiziane e Djaimilia trazem para o espaço literário as relações tensas que permearam o processo de colonização, expondo feridas que ainda não foram cicatrizadas. Como diz a canção que reproduzimos parcialmente em nossa epígrafe: “ninguém volta / ao que já deixou”, ou seja, nunca seremos os mesmos, porque nossas opções, mesmo aquelas a que somos conduzidos por fatores externos, nos transformam. Sendo outros, nunca voltamos ao passado (ou aos lugares do passado) da mesma maneira, mas ainda assim, é preciso revisitar o passado e se reconciliar com ele para seguir adiante. O reencontro familiar em *O alegre canto da perdiz* e o gesto simbólico de Cartola em *Luanda Lisboa Paraíso* são indícios dessa reconciliação tão necessária.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Luanda Lisboa Paraíso**. 1ed. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Porto: Paisagem, 1975.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. 7ed. Trad. Tomas Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende ... [et al.] Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador.** Prefácio de Jean-Paul Sartre. Tradução Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MUNANGA, Kabenguele. **Negritude: usos e costumes.** 4ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2024. (Coleção Cultura Negra e Identidades)

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais.** (15ed). Petrópolis: Vozes, 2014.

NO RITMO DO TAMBOR DA ANCESTRALIDADE: NIKETCHE, DE PAULINA CHIZIANE

Inaldo da Rocha Aquino (UFPB)
Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS – O TOQUE INICIAL DO TAMBOR

Paulina Chiziane nasceu em Gaza, na Vila Manjacaze em Moçambique, é hoje um dos maiores expoentes do cânone literário contemporâneo, conforme a crítica literária africana. Chiziane conseguiu fazer com que sua produção literária atravessasse as fronteiras de Moçambique e do continente africano, feito que lhe concedeu, no ano de 2021, o Prémio Camões de Literatura, sendo a primeira mulher africana a conquistá-lo. Fonseca (2023) afirma que a autora destacou, em sua fala, a necessidade de descolonizar a língua portuguesa, tornando-a acessível a todos. Para Freitas (2012, p. 61), “a crítica literária a aponta como a primeira mulher moçambicana a escrever um romance, mas a autora se considera uma contadora de histórias e não uma romancista, pelo fato de se inspirar nos contos em volta da fogueira, o que a escritora considera como primeira escola de arte”. Chiziane constrói narrativas que entrelaçam outras histórias, transformando-as, de forma crítica, em relatos do povo que vive por meio de mitos e crenças ritualísticas nas zonas rurais e periféricas do país.

Em 1984, Paulina Chiziane iniciou sua carreira nas letras a partir de contos publicados na imprensa moçambicana. Após 1990, com a publicação do romance *Baladas de Amor ao Vento* (1990), lançou: *Ventos do Apocalipse* (1993); *Eu, Mulher... por uma nova visão do mundo* (1994), livro que traz problematizações sobre gênero em Moçambique, em uma iniciativa da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO); *O Sétimo Juramento* (2000); *Niketche – Uma história de poligamia* (2001); *O Alegre canto da perdiz* (2008); *As Andorinhas – Conto* (2009). Além de contos e romances, escreveu o livro de poemas *O Canto dos Escravizados* (2017). Em parceria com outros autores, publicou *Na mão de Deus* (2013); *Por quem vibram os tambores do além* (2013); *Ngoma Yethu: O curandeiro e o Novo Testamento* (2015); e *A Voz do Cárcere* (2021), em co-autoria com Dionísio Bahule, sua obra mais recente.

Considerando a escrita de Paulina Chiziane como narrativas que contam, de forma voraz e crítica, a história do povo moçambicano diante dos movimentos (pós)coloniais, sociais, culturais e religiosos, percebemos que a autora recorre tanto à sua região de origem quanto a outras para compor *Niketche: Uma história de poligamia* (2001). Vale salientar que o romance só chegou ao Brasil em 2004. A narrativa acompanha a personagem Rami em sua tentativa de reunir as outras amantes do marido em um casamento poligâmico. A partir desse mote, é possível perceber que Chiziane não se limitou à região Sul: percorreu diversas partes de Moçambique para construir a história de cinco mulheres – com diferentes formações, culturas e regiões – unidas nesse casamento.

No primeiro momento, podemos pressupor que a intencionalidade da autora é unir os povos, mesmo que seja através do casamento, mas vai muito além disso. Chiziane adentra os rituais de iniciação desses povos e, por meio das personagens, conta ao leitor como cada região prepara suas mulheres para o casamento. Para isso, elas contam até mesmo com o auxílio de feiticeiros para entender a instituição chamada casamento e como segurar o marido na cama.

Niketche: Uma história de poligamia (2022), por um lado, revela a existência do discurso do casamento monogâmico atrelado à cultura colonial deixada no país. Por outro, traz problematizações acerca do casamento tradicional, defendido por instituições tradições e por rituais locais de diferentes povos étnicos em Moçambique. O papel do ritual reservado às meninas da região Norte, enquanto parte do núcleo familiar, por exemplo, representa uma etapa fundamental no processo de socialização. Trata-se de um ritual que integra o pós-rito de passagem para a vida adulta. Segundo Silva (2016, p. 5-6, tradução nossa), “após os ritos, os jovens são considerados prontos para se casar e podem participar ativamente da vida de suas comunidades. Caso contrário, a pessoa que não participa desses rituais nunca é considerada adulta, mesmo se for idosa”.

Focalizamos nesses aspectos narrativos em nossa análise, voltada à compreensão dos rituais de iniciação e à escuta do tambor ancestral que chama a ancestralidade, conectando passado e presente. Essa escuta permite compreender a composição narrativa no decorrer das descobertas da protagonista e narradora, Rami. Tais aspectos convocam uma reflexão sobre o ritmo do tambor, que movimenta esse pentágono de mulheres, fazendo emergir encontros de etnias e desencontros

amorosos. Tudo isso se inscreve no palco teatral social que Chiziane constrói, chamando a Deusa-mulher a dançar ao som do tambor.

O TAMBOR DA ANCESTRALIDADE

Paulina Chiziane declarou, em entrevista concedida a Ana Souza Dias, em novembro de 2002, que, para ir ao hospital, segue-se em frente, mas, para ir ao encontro dos antepassados, é preciso voltar-se para o interior. Seguiremos, então, o conselho da autora, acompanhando, inicialmente, os passos de Tony – personagem do romance – em sua busca por amantes, que mais tarde se tornarão esposas em um casamento polígamo. Em seguida, os passos de Rami, protagonista e narradora do romance *Niketche: Uma história de poligamia* (2022), para compreendermos a trajetória delineada pela narrativa e o quanto esses personagens buscam o chamado do tambor para compor suas vidas, marcadas por desencontros com o destino originalmente planejado dentro do casamento monogâmico, no caso de Rami.

A vida moçambicana é rodeada por práticas envolvendo ritos e mitos, ligadas ao fazer religioso e que ganham força e resistência no contexto rural. Chiziane, por exemplo, cita na entrevista referida anteriormente que a criação das mulheres do Norte e do Sul é totalmente diferente. Os ritos de passagem entre a menina e a mulher seguem outras camadas culturais em cada local, sendo concebidos, por vezes, como um segredo que não sai da região e não é discutido com outras pessoas. Conforme afirma Paradiso (2017), podemos compreender a religião de uma maneira geral:

[...] como qualquer conjunto de crenças e valores que compõem a fé de determinada pessoa ou conjunto de pessoas, inspirando certas normas e inspirando certas práticas, ritos e mitos, como resistir a um ambiente hostil quando usado pelo *outro*, ou subjugar e oprimir quando usada pelo *Outro*. (Paradiso, 2017, p. 13).

Rami, narradora-personagem do *corpus*, entra em contato com culturas étnicas e ritualísticas que a transformam em uma nova mulher. Como um tambor atravessa sua existência e ecoa seu som a outras mulheres, em um chamado coletivo que remete à ancestralidade. Percebemos, então, que Tony, ainda que de forma inconsciente, segue um legado ao reunir esposas de diferentes regiões de Moçambique. Essa dinâmica transforma a narrativa e o próprio ritmo de narração de Rami em uma espécie de chamado cultural do povo moçambicano, que se expressa na busca por formar um só povo e um só coração, conforme nossa leitura. Essa

compreensão emerge à medida que percebemos as diferenças culturais entre as mulheres no romance, bem como os aspectos culturais que constituíram e ainda constituem o povo moçambicano.

Para discutir esse aspecto, baseamo-nos na definição de “entre-lugares”, proposta por Bhabha (1998, p. 20), como espaços que abrem margem para uma subjetividade tanto singular quanto coletiva. Essa ideia permeia as mulheres selecionadas propositalmente por Chiziane (2022) e inseridas na vida de Tony por uma escolha meramente “atrativa”. Ainda assim, elas compõem um arcabouço de colaboração e ideal de formação social, em uma sociedade recém-formada no contexto pós duas guerras. Nesse cenário, a fogueira é acesa e o romance transita da oralidade do povo à linguagem escrita.

Apesar dessas diversas mulheres serem levadas ao romance por Tony, é através de Rami que começam a responder ao chamado do tambor no enredo da narrativa. Santos (2011, p. 4) aponta diferentes etnias para cada personagem: Rami seria da etnia ronga, Julieta do sul de Moçambique, Luísa da etnia xingondo, Saly da etnia maconde e Mauá da etnia macua. Com Tony (etnia machangana), elas compõem um hexágono amoroso e cultural, prontas inconscientemente para formarem juntos o início de uma nação. Nesse sentido, ele seria o provedor, enquanto as mulheres seriam a fonte fértil da criação, que transforma o barro em vida humana, fora do jardim sagrado e dentro de terras sagradas, terra de Deusa, de mito.

Esse tambor que toca ao som da ancestralidade, na verdade, é o ritmo que traz cada mulher, cada cultura ancestral para formarem juntas uma só vivência, uma irmandade por um homem só, mas lideradas pelo ritmo maior, Rami. Ao encontro disso, encontramos o “La”, nota maior, que dá intervalo e ritmo no instrumento de precursão; é essa nota que prevalece no papel da protagonista e narradora Rami. Além disso, representa a junção das amantes do marido, tornando-as esposas e dando intervalos de vivências e poder a cada uma - as mulheres dançam de acordo com sua liderança, ou seja, a esposa maior é a primeira. Ki-Zerbo (2010, p. 443) afirma que os tambores estão ligados à tradição, porque “constituem um dos grandes livros vivos da África.”. Na busca de discutir um desses livros, chamado mulher africana, Paulina Chiziane reúne as várias mulheres por meio do tambor para contar não só a poligamia, mas também os mitos e rituais que perpassam a estrutura narrativa das histórias moçambicanas.

A poligamia, dessa forma, sugere-nos não um foco narrativo, mas um intercâmbio do retorno às origens. Esse real foco narrativo é como um renascimento do matriarcado um dia perdido pelo colonialismo e suas destruições do povo e costumes. É trazer esse mulherismo moçambicano às (re)descobertas do seu lugar de fala, de existência e não de negação. “Negar não é gritar: é olhar a lei, mudar a lei, desafiar a religião e introduzir mudanças, dizer não à filosofia dos outros, repor a ordem e reeducar” (Chiziane, 2022, p. 92). Esse retorno ao matriarcado revela-se por meio das esposas nascidas no Norte, mulheres resistentes que ainda cultuam – mesmo sem o manto da “Deusa” (Chiziane, 2018, p. 17) – as raízes da mulher como princípio de tudo. Trata-se da mulher que teve seu manto roubado e seus poderes usurpados após a dança.

Em *Niketche: Uma história de poligamia* (2022), a Deusa retorna dos ancestrais por meio de Rami, sendo metaforizada como uma nota musical no toque do tambor, a fim de anunciar um erro histórico e mitológico ignorado. As mulheres – Rami, a rainha-mãe; Julieta, a enganada; Luíza, a desejada; Saly, a apetecida; e Mauá, a amada – não formam, como sugere Chiziane (2022, p. 57), um “hexágono amoroso”, mas sim uma manifestação do ancestral e dos ritos de passagem. Elas representam a tentativa de formar uma homogeneidade entre um povo tradicionalmente separado por regiões e ritos, agora reunido em um único país. Não se trata de afirmar que essas regiões devem necessariamente se unir, mas de reconhecer, a partir dos fatos narrados nas obras de Paulina Chiziane (2018; 2022), que ainda há aspectos sugestivos da sobrevivência de um mito: o mito da Deusa, presente em uma região e, em outra, relegado ao esquecimento diante da ascensão do domínio masculino.

Nesse aspecto, podemos inferir que a Deusa era do Norte e que foi roubada por um homem do Sul, que precisava de algo para obter poder, um manto. Embora Adichie (2019) aponte para o perigo de uma história única, encontramos aqui vestígios que nos conduzem justamente a essa unicidade. Hoje, essas narrativas estão separadas pelas águas do rio: “é por isso que o rio Licungo, masculino, segue o caminho para a Zambézia, levando o patriarcado para o Sul. O rio Malema, feminino, vai para Nampula, levando o matriarcado para o Norte de Moçambique e para todo o continente africano.”. Percebe-se que o Licungo é menor e deságua no oceano, enquanto o Malema percorre grande parte do país, sugerindo que a Deusa, de fato, dominava um reinado mais vasto e era “amorosa” com todos (Chiziane, 2018, p. 17).

Ela permanece viva, alimentando seus familiares até os dias atuais e conferindo à terra a fertilidade necessária para que esta continue sendo mãe e resistente às ações do homem.

Sem entender o que aconteceu um dia e tudo que acontecia consigo, Rami procura ajuda fora de casa. Recebe conselhos dos anciões e feiticeiros e recorre a ritos de iniciação já adulta para torna-se mulher. É a tradição oral que a faz buscar os ritos até então desconhecidos ou esquecidos, porque havia ouvido apenas uma vez. Hampaté Bâ comenta sobre tradição e memória:

[...] nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (Hampaté Bâ, 2010, p. 167).

Rami tinha sonhos repetidos com *mudjiwas*: “esposas ou esposos de outro mundo, que, nas vidas anteriores ou na outra encarnação, foram nossos cônjuges e reclamam os seus direitos nesta vida” (Chiziane, 2022, p. 30). Assim, surge a seguinte indagação: o marido infiel era raptado durante o sono para ficar com a esposa-espírito ou a narradora era perturbada pelo marido-espírito? Não se sabe, mas uma mulher com “vinte anos” (Chiziane, 2022, p. 31) de casamento não era mulher para segurar o marido. Seria Rami mulher? Em uma entrevista ao programa *Por outro lado* (2022), Paulina Chiziane explicou que, no Norte, as mulheres não iniciadas pelos ritos são consideradas meninas, já as nortenhas iniciadas são consideradas mulheres, e essas mulheres carregam consigo segredos de travesseiros.

Rami, mulher do Sul, não passou pelos ritos de iniciação. Foi educada para o casamento pela igreja (por padres, freiras e por uma herança colonial) em oposição a um país mitológico. Rami é uma Deusa que nada nas correntes do rio Licungo. A ancestral que habita seu corpo toca o tambor no ritmo certo, conduzindo-a ao conhecimento dos rituais que ensinam à mulher a magia do amor, simbolizada até mesmo pela moela da galinha que é apenas mais um pedaço, mas com significado ancestral.

Por outro ângulo, observa-se que a magia da moela funciona apenas como uma preparação simbólica: ao ser aberta, revela lábios extensos que remetem à vagina feminina, marcando o início de uma pedagogia do corpo. Esse gesto é apenas

o ponto de partida para que a narradora introduza, de forma velada, as aulas secretas das quais participou – sobre as quais não pode falar abertamente – e, ao mesmo tempo, critique práticas como a excisão genital feminina, ainda presente em algumas regiões africanas. Em contraste, no Norte de Moçambique, esses lábios são alongados: o prazer que é reprimido em algumas culturas, ali, é estimulado. Como afirma Chiziane (2022, p. 45-46): “essas mulheres sabem muita coisa. Conhecem a geografia do corpo. A morada do sol. Sabem acender as tochas e guiar os homens por grutas desconhecidas”.

O tambor que toca no Sul, trazendo consigo o *lobolo*¹⁰, também ressoa no Norte, ecoando nos ritos de iniciação, especialmente em seus momentos finais. Sendo esses ritos tradicionais pontos de ruptura nas ideias de um país heterogêneo, notamos a revelação das camadas e dos movimentos circulares que compõem essa sociedade. Nesse contexto, a voz da Deusa feminina torna-se um elo com as origens ancestrais, evocando a dança do *niketche* e a retirada do manto, metaforizado no *kutchinga*, por meio do chamado do tambor da ancestralidade. Esse consiste em um movimento de descoberta de si: o achamento da Rami mulher e a despedida da Rami menina.

NIKETCHE E KUTCHINGA: DA DANÇA À PURIFICAÇÃO

Adentrar os ritos de dança do Norte e a purificação do corpo pós-viuvez, podem significar as diversas formas de a Deusa prova a lealdade de toda a sua descendência no território moçambicano. Assim, é pelo amor que as mulheres dançam, todavia é pela dor que são provadas à purificação do corpo para juntarem-se a outro homem. E, por fim, são *tchingadas*.

No decorrer do romance, Tony sofre um acidente e é dado como morto. Rami, a primeira esposa, é chamada para uma reunião. Nesse momento, é acusada de feiticeira por fazer justiça para si e pelas suas, agora, irmãs (de um casamento poligâmico), enquanto as esposas nortenhas são excluídas dessa. O ritual *kutchinga*, motivo da reunião, tinha o objetivo de definir qual irmão iria herdar as esposas de Tony

¹⁰ O *lobolo* está presente em outras narrativas de Paulina Chiziane, como *Baladas de amor ao vento* (1990), *O sétimo Juramento* (2000). Segundo Fernandes (2020), o *lobolo* é um o ato de comprar o casamento. Isso acontece quando os pais pedem ao pretendente da filha uma quantia financeira para tirá-la de casa. O homem, quando se sente pronto para se casar, procura uma pretendente e, quando a encontra, informa a família. Em seguida, o homem mais velho consulta a mulher, que pode aceitar ou recusar o casamento.

– iria “me *tchingar* a mim” (Chiziane, 2022, p. 207). No que refere ao rito de pós-morte, o irmão do defunto deveria *tchingar* a viúva, purificá-la.

Segundo Matias (2012), o ritual vai

[...] além de obrigar a viúva a relações carnavais desprotegidas, o *kutchinga* pode também implicar o seu casamento com um parente do defunto, mesmo que este seja já casado. Alternativamente pode ser indicado um membro da comunidade considerado purificador nato e suficientemente experiente para realizar o *Kutchinga* [...]

Para Temba (2004, p. 256), “[...] a viúva tem que ser purificada para evitar que o estado criado pela morte venha provocar infortúnios na sua vida futura, como, por exemplo, doença dos filhos, esterilidade depois de contrair novo casamento e instabilidade no novo lar”. Ou seja, há um mito que envolve essa viúva para além do mundo dos vivos, pois a “sujeira” que nela se deposita pode trazer infortúnios tanto para si quanto para um futuro marido. No contexto do romance, surgem hipóteses: seriam os maridos espirituais de Rami os causadores dessa impureza que a impede de se casar novamente? Ou seriam, por vingança, as esposas espirituais de Tony que, após a morte do marido, contaminam a viúva? São hipóteses que, embora não se concretizem plenamente na narrativa, ajudam a tornar coerentes os capítulos 30 a 32, à medida que o morto retorna à vida da narradora, revelando a força da oralidade transmitida a Rami em um de seus atos de desespero.

Na narração de Rami, o ritual é feito oito dias após a morte do marido. A viúva deve purificar seu corpo para afastar espíritos ruins por meio do ato sexual com o cunhado. A narradora comenta que o *kutchinga*: “é inaugurar a viúva na nova vida [...] é carimbo, marca de propriedade.” (Chiziane, 2022, p. 207). Assim, a mulher *lobolada* é propriedade da família dos *machanganas*. É preciso esclarecer que o ritual não é considerado incesto, mas *levirato*: costume do Sul moçambicano em que o homem casa com a viúva do irmão. Essa cultura está presente na lei de Moisés, fato que demonstra o quanto a presença do catolicismo é fator de modificação ou inserção cultural (do invasor) no país: para o moçambicano, o ritual garante que a esposa não ficará desamparada – caso que família de Tony ignora; para o velho testamento, a única diferença é que o filho gerado dessa relação é considerado filho do falecido e não do marido atual.

Apesar desses fatos, a Deusa do manto roubado, metaforizada em Rami, será novamente violada durante o ritual dos *machanganas*, pela família de Tony. Eles tiram

sua beleza raspando-lhe os cabelos, lavando seu corpo com óleos podres e marcando sua pele com cortes: tudo faz parte do rito. Rami perde tudo. Resta-lhe apenas a casa – paredes e teto – e um prazo para desocupá-la. No entanto, essa Deusa, que já havia sido enganada, roubada e ferida, conhece o tom do tambor e sabe que ele voltará a soar com a dança do *niketche*, a dança do amor que é

[...] originária na etnia macua e se refere à performance executada pelas moças durante os rituais de iniciação que fazem parte, principalmente, da cultura dos povos da região Norte de Moçambique. Nos ritos de iniciação, as meninas são apresentadas à sociedade como aptas a desempenhar o papel de mulheres adultas. (Korpalksi, 2022, p. 57).

Paulina Chiziane (2022), a partir do olhar de Rami, a narradora do romance, aponta o *Niketche* e diz que é a dança

[...] do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do Niketche. [...] Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom. (Chiziane, 2022, p. 157).

Dizer que a dança é um ritual de erotização, como descreve a autora, seria passar muito superficialmente pelo romance e por todo o ritual que de fato envolve toda a dança. Primeiro há a invocação dos elementos naturais que estão presentes em todo o fazer dos povos que cultuam e respeitam os seus ancestrais e caminham junto a eles. O sol é aquele que queima, que ascende o corpo da mulher nesses ritos misteriosos que perpassam o conhecimento do homem fora das fronteiras do Norte. A lua, misteriosa como o ritual, aparece desnuda. Através dos ciclos, envolve-se nos ciclos das mulheres para andar consigo e ensinar-lhes os mistérios da dança. Esse é o momento que, segundo Chiziane (2022, p. 219), a tradição entrega Rami nos braços do herdeiro e em que a lua e a mulher se fundem em uma só, em movimentos de surgimento e de expansão de seus horizontes atrativos para segurar os olhos do amante somente para si.

É o *niketche*, do vento e da chuva, que leva e traz o homem. São as meninas de Tony – as sulistas que não passaram pelos ritos de iniciação – que são levadas pelos ventos para onde a tradição as conduz, ao encontro da chuva, derramada pelo

tempo, que lava e leva as mágoas. Essa mesma chuva abre a porta de casa e despeja sobre elas uma enxurrada de limpeza, convidando-as para a dança da criação do ser-mulher dentro dos rituais que acendem a chama pura da Deusa, “bela, amorosa e também uma fera poderosa” (Chiziane, 2018, p. 17). Deusa que busca reunir suas descendentes ao redor da fogueira para ensiná-las a ser mulher, como ela foi.

Dessa forma, saúdam-se as primaveras da menina que se foram, bem como as primaveras vindouras da mulher que agora conhece as danças e os segredos da vida. Essa mulher sabe esperar o chamado do tambor, o toque do “Lá” maior da percussão, para sorrir – não apenas pelo prazer da dança, pela cultura viva, pelo culto ancestral –, mas pelo rito que vive, que ecoa no som do Norte e convida o Sul a acordar do sonho e despertar para a vivência do tambor ancestral nortenho.

É através do *Niketche* e do *Kutchinga* que Rami se torna tambor: “Sou o teu tambor, Levy toca na minha alma, toca. Meu Deus, o paraíso está dentro do meu corpo. Tenho fogo aceso no meu forno, eu ardo, eu enlouqueço, eu me afundo.” (Chiziane, 2022, p. 220). O couro do tambor torna-se sensível, leva Rami a outros mundos: ao mundo do prazer e ao mundo dos ancestrais, conhece-se, conhece as facetas que escondiam através do corpo feminino que habita a Deusa. Não é mais um castigo o *kutchinga*, pois vira um encontro com outro. O homem vê a mulher à sua frente com olhos nortenhos, sabendo que tem uma mulher feita em seus braços. O ritual tradicional e erótico acontece. Rami conhece seu corpo, sabe o que ele pode proporcionar; é um rito de instante, mas que ascende em si a chama que não apagará. Nesse momento, é mulher de verdade, porque cumpriu o ritual na íntegra e conhece seus efeitos.

No decorrer da narrativa, pode ter vivenciado duas culturas, o patriarcado e matriarcado, que se discriminam entre regiões, mas que poderiam estar unidas para fazer da ancestralidade, da terra e do povo um só. Embalada pelo tambor ancestral, poderia seguir o chamado da Deusa, devolver-lhe o manto e escrever uma outra história. O “palco, onde o teatro da vida corre. És uma praça onde desfilam tradições, culturas, princípios, tiranias.” (Chiziane, 2022, p. 325). O palco é imenso e devastador, o vento destrói caminhos, a chuva constrói outros, e muitos vivem a tradição e esquecem quem a construiu, porque o poder os cegou.

Logo, abraçar a tradição e os rituais é retornar ao barro ancestral e se reconstruir no ato da criação, ordenado pela natureza de si, à espera de que o tambor volte a tocar. Com seu chamado, o tambor conduz novamente as crianças – herdeiras

do *lobolo*, do *niketche* ou do *kutchinga* – ao palco da vida e da narrativa, onde podem (re)construir uma história única, repleta de significados e encontros com mitos outrora esquecidos. Vivenciam os rituais que as envolvem antes mesmo de sua chegada, compondo o fogo sagrado da existência, ao redor da fogueira que mantém viva a chama das histórias.

É assim que as águas mitológicas do rio Licurgo e o Malema que correm em direções contrárias podem juntar-se novamente. Ao voltar para suas origens, o Monte Namuli, nascente do mito de origem, o ventre do mundo, pode dar visibilidade a outras mulheres fora do pentágono amoroso. Isso sugere que se a Deusa vive na nascente e dará as suas irmãs o direito de escolha, de pertencimento regional, e não destinos escolhidos. Ao dançarem no ritual do *niketche*, que sejam tambor, como Rami foi e que possam sentir a ancestralidade e o corpo na batida da mão no couro, na formação do “La” que entoa forte na percussão ancestral. Esse tambor que chama outros rituais e mitos na dança poética e na escrita de Paulina Chiziane.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura do romance e da análise realizada, percebemos que há um universo moçambicano difícil de se adentrar. Existem camadas culturais e ritualísticas ainda desconhecidas, principalmente devido à multiplicidade cultural presente em casa região, em que as vivências do patriarcado e do matriarcado diferem. Diversas questões culturais ainda são pouco compreendidas pela academia, que se debruça nos textos literários moçambicanos, como os de Paulina Chiziane.

Entender os rituais de iniciação e demais ritos, por meio do romance *Niketche: Uma história de poligamia* (2022), é adentrar um universo muitas vezes distante de nosso poder de fala. No entanto, atrevemo-nos a fazê-lo com o objetivo de analisar como uma autora moçambicana sulista, marcada pelo patriarcado, enxerga a união entre mulheres de diferentes etnias e costumes que, dentro de uma relação poligâmica, conseguem viver em harmonia. Também buscamos compreender a ligação entre o tambor e a ancestralidade, que chama, a todo momento, homens e mulheres a viverem a harmonia da dança – que é viver e reunir os irmãos ao redor da fogueira à espera do vento, que leva o toque do chamado, e das águas, que lavam as histórias entre Norte e Sul –, pois essas águas correm e se encontram em um só lugar. Buscamos mostrar, no decorrer dessa análise, que as personagens constroem e

reconstroem suas identidades por meio dos mitos e rituais vivos que permeiam suas vivências sociais e suas passagens pela vida.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 2019, p. 64.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Editora UFMG: Belo Horizonte – MG, 1998, p. 395

CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 331.

CHIZIANE, Paulina. **Eu, mulher... por uma nova visão do mundo**. Belo Horizonte – MG: Nandyala, 2018, p. 52.

DIAS, Ana Sousa. Conheça Paulina Chiziane, prêmio Camões 2021 (entrevista). **Programa Por outro lado**, 30 nov. 2002. Fotografias da autora por Alfredo Cunha. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bo3VCEXemzk&list=WL&index=18> Acesso em: 15 maio 2025.

FERNANDES, Rhuann. O lobolo e suas narrativas: Implicações históricas e sociais de um Ritual vivo. **Revista África(s) – Dossiê: Angola do tempo presente**, v. 7, n. 13, 2020, p. 257-285. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/african/article/view/9417>. Acesso em: 18 maio 2025.

KI-ZERBO, Joseph. Os métodos interdisciplinares utilizados nesta obra. *In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

KORPALKSI, Margarida. **Pluralidade identitária em Niketche: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane**. Sinop – MT, 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) – Ppgletras, UNEMAT. Disponível em: <https://sigaa.unemat.br/shared/verArquivo?idArquivo=1260882&key=0847450b40ed63adfa1d927fe4616d2d>. Acesso em: 18 maio 2025.

MATIAS, Leonel. **Ritual que propaga a SIDA interditado em Moçambique**. Site: DW África, 06 jan. 2012. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/ritual-que-propaga-a-sida-interditado-em-mo%C3%A7ambique/a-15992605>. Acesso em: 18 maio 2025.

PARADISO, Silvio Ruiz. **Religião e Religiosidade nas literaturas africanas pós-coloniais: Um olhar em Things fall apart, de Achebe e o outro Pé na serra, de Mia Couto**. Londrina – PR, 2013. Tese (Doutorado em Letras) – PPGL, UEL. Disponível em: <https://repositorio.uel.br/items/29dc7041-2ea1-4140-bd22-954e84ca65b7>. Acesso em: 19 maio 2025.

SANTOS, Cristina Mielczarski dos. A presença da voz em Niketche, de Paulina Chiziane. Dossiê: literaturas africanas de LP. **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan./jun. 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/win10/Downloads/repivetta,+05-dos cristinamielczarski.pdf> Acesso em: 17 MAI 2025.

SILVA, Lurdes da Balbina Vidigal Rodrigues da. "Communities' practices of promoting sexual and reproductive health and other knowledge in Mozambique". *Criar Educação - Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação*, Criciúma. v. 5, n. 1. 2016. Disponível em: <https://periodicos.unesc.net/ojs/index.php/criaredu/article/download/2473/2346/0>. Acesso em: 22 maio 2025.

TEMBA, Eulália. O significado da viuvez para a mulher. **Outras Vozes**, n. 9, nov. 2004. Disponível em: <https://www.wlsa.org.mz/wp-content/uploads/2014/11/OV09.pdf>. Acesso em: 18 maio 2025.

CORPOREIDADES NEGRAS EM TRÂNSITO: RECRIAÇÕES E REEXISTÊNCIAS AFIRMADAS NA PRESENÇA

Ana Carla Ferreira dos Santos (UFF)

INTRODUÇÃO

O passado escravagista do Brasil impôs marcas nos africanos e seus descendentes que se refletem na atualidade. Inserida dentro de um contexto de privações, torturas, apagamentos e silenciamento a cultura dessa população foi por várias vezes perseguida e combatida. No entanto, ela nunca foi totalmente eliminada, e o contrário se faz presente em todas as regiões brasileiras e destarte a algum apoio público, recriações, novidades e ressignificações permeiam cortejos, desfiles e apresentações nas mais diversas festividades.

Este artigo estrutura-se num desdobramento presente na pesquisa de uma tese de doutorado em filosofia em andamento, que em linhas gerais trata da marginalização do ir e vir de pessoas negras. A metodologia utilizada no trabalho parte de pesquisa de campo com observação de algumas festas populares; conversas e entrevistas com pessoas atuantes nas festas. Pesquisa em arquivos, com foco em noticiários. Leitura de fontes bibliográficas em livros, teses, artigos, dissertações. Além de pesquisa em filmes, músicas, arquivos fotográficos e exposições de arte.

No recorte deste trabalho, ao tratar das corporeidades negras em movimento, a abordagem feita ao se pensar festas afro-brasileiras, tem em seu escopo a articulação de três eixos: o Princípio da Ausência, da filósofa Grada Kilomba; a noção de corporeidade negra em trânsito e o papel das festas afro-brasileiras como espaços de recriação e reexistência.

Em seu referencial teórico, dentre outros autores, as festas são pensadas nas relações inerentes do tempo-ancestralidade que afasta a racionalização do tempo e nos devolve ao prazer de sua fruição, como nos oferta Leda Maria Martins, em Performance do tempo espiralar. Na perspectiva do duplo ajustamento, ao entender que as festas afro-brasileiras resultam de um processo de resguardo de modos culturais provenientes do continente africano reelaboradas num novo território,

marcado pelo sistema da escravidão e pela violência, toma-se por base o entendimento expresso, na obra: Festas Populares do Brasil, de Lélia Gonzalez.

CORPOREIDADES NEGRAS EM CONTEXTO DE INVISIBILIZAÇÃO

A filósofa Grada Kilomba, a partir de sua experiência em seu encontro com a obra de Frantz Fanon, discute o Princípio da Ausência como algo inerente ao mecanismo colonial e racista que silencia, apaga e invisibiliza os saberes, corpos e experiências negras dos espaços de poder, conhecimento e representação. KILOMBA (2020, p.12) nos diz que: “Este princípio da ausência, no qual algo que existe é tornado ausente, é uma das bases fundamentais do racismo. As obras de Frantz Fanon existem, mas são ausentes, e por isso deixam de ter existência real. O existente passa a ausente e deixa assim de existir.”

Conforme a compreensão passada pela autora, o Princípio da Ausência é a regra na qual quem existe deixa de existir. Na identificação do silenciamento e apagamento, o Princípio da Ausência nos faz pensar em quais vozes, corpos, narrativas e saberes estão ausentes ou sub-representados em determinado contexto cultural quer seja na mídia, literatura, festas, museus, escolas, etc.).

Em instâncias onde uma abordagem crítica e interseccional, deve considerar características como raça, gênero, classe e outras categorias que se cruzam na produção da ausência e diferentes formas de opressão se articulam para silenciar determinados grupos. Onde é relevante se pensar em quem está contando a história.

Quem está sendo representado? Quem está ausente? Por quê? Assim, por exemplo, em uma análise de acervos de bibliotecas, o Princípio da Ausência revela como o conhecimento negro é frequentemente excluído ou marginalizado, perpetuando o epistemicídio. O princípio, ainda, nos conduz a desnaturalizar e questionar a ideia de neutralidade ou universal, uma vez que toda produção de conhecimento está situada em relações de poder e história.

E é com este princípio que os espaços brancos são mantidos brancos, e que por sua vez tornam a branquitude a norma. Deste modo, ele opera tanto no campo simbólico quanto no material, ao promover o epistemicídio e o silenciamento do pensamento negro. Quanto ao epistemicídio, Sueli Carneiro nos ensina que:

(...) o epistemicídio se efetiva, sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores racialmente, como uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade e que visa o controle de mentes e

corações. O conceito de epistemicídio, assim definido, nos permite compreender as múltiplas formas em que se expressam as contradições vividas pelos negros com relação à educação e, sobretudo, as desigualdades raciais nesse campo. (Carneiro, 2023, p.89).

Depreende-se do pensamento da filósofa que o epistemicídio é uma tecnologia do racismo que apaga os saberes negros como uma estratégia permanente de dominação, que visa manter a desigualdade e o controle social ao desvalorizar, invisibilizar, destruir outros saberes, epistemologias e formas de ver o mundo distintas do padrão vigente.

O autor Muniz Sodré ao delinear a passagem para o século XIX, com o fim da escravidão, traça a marginalização submetida ao negro no Brasil, nos aspectos sócio-econômico e cultural. Assim, enfatiza que:

Era natural, portanto, que as pessoas de cor no Rio de Janeiro reforçassem as suas próprias formas de sociabilidade e os padrões culturais transmitidos principalmente pelas instituições religiosas negras, que atravessaram incólumes séculos de escravatura. As festas ou reuniões familiares, onde se entrecruzavam bailes e temas religiosos, institucionalizavam formas novas de sociabilidade no interior do grupo (diversão, namoros, casamentos) e ritos de contato interétnico, já que também brancos eram admitidos nas casas. Como toda a história do negro no Brasil, as reuniões e os batuques eram objeto de frequentes perseguições policiais ou de antipatia por parte das autoridades brancas, mas a resistência era hábil e solidamente implantada em lugares estratégicos, pouco vulneráveis. (Sodré, 1998, p.15).

Segundo o autor, temos relações permeadas entre contatos livres interétnicos e perseguições das autoridades policiais aos negros em suas manifestações culturais que criavam estratégias para resistir.

Por outro prisma, a filósofa Helena Theodoro nos informa quanto à existência negra que:

A forma de existir dos negros, basicamente, estrutura uma identidade e transmite a experiência individual e coletiva de maneira específica. É de acordo com a participação individual dos membros da comunidade que se reatualiza o mundo psicológico, étnico, cósmico e histórico de cada pessoa, que se reconstrói individual e coletivamente, num plano que transcende o litúrgico e atualiza os valores culturais e a memória da comunidade. (Theodoro, 1985, p.81).

Quanto à ideia de corporeidades negras em trânsito, ela refere-se à mobilidade, ao deslocamento nos espaços públicos. No entanto, o corpo negro,

distante de ser apenas vítima do apagamento, o oprimido obstinado, é também agente de recriação, memória e presença, como acontece em muitas festas afro-brasileiras.

Ressalta-se que corporeidade se refere à experiência do corpo como lugar de existência, memória, identidade e produção de saberes, manifesto de diversas formas. No caso das corporeidades negras, trata-se de corpos marcados historicamente pelo racismo, mas também dotados de potência criativa, de ancestralidade e de agência.

Por outro lado, o corpo negro é dinâmico; ele se reinventa, carrega e transforma saberes, práticas e afetos ao longo de sua trajetória. Esse movimento gera trocas, encontros e recriações culturais, como se vê nas festas afro-brasileiras, através da dança, da música e nas religiões de matriz africana.

Em trânsito, esses corpos carregam e transformam saberes, práticas e identidades, eles contrariam o Princípio da Ausência ao afirmar sua existência. Por conseguinte, num contexto associativo, temos um terceiro eixo que pertence às festas afro-brasileiras como espaços de resistência, celebração e afirmação da identidade negra.

As festas assim, tem ingerência, funcionam como territórios de memória, onde saberes ancestrais são atualizados, reinventados e compartilhados coletivamente. Nessas festas, a corporeidade negra se manifesta em dança, música, vestes, instrumentos, rituais, gestuais e através dos alimentos. A escritora Leda Maria Martins quanto aos meandros da memória e as inscrições do corpo nas festas nos fala que:

(...) a memória do conhecimento constantemente se recria e se transmite pela oralitura da memória, ou seja, pelos repertórios performáticos orais e corporais, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são também meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. Assim, performances orais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais, recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo imantado pela voz, portais de inscrição e grafias, instituindo e transmitindo saberes de vária ordem, entre eles os estéticos e filosóficos. O corpo vozeado, nas tradições orais, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa nas coreografias dos movimentos, nas escritas e partituras peliculares, nos ritmos e timbres da vocalidade e das sonoridades. (Martins, 2021, p.149-150).

Essas manifestações desafiam o Princípio da Ausência ao ocupar e modificar com seus corpos o espaço público, através de sua presença, num conjunto que visibiliza corpos e narrativas negras. As festas, nesse sentido, são um ato político e

estético de reescrever a história; de rememorar; transformar ausência em presença; silêncio em voz e apagamento em memória coletiva.

Ao trazer para o centro das festas afro-brasileiras os corpos negros em trânsito, há uma ruptura com o Princípio da Ausência, pois esses corpos deixam de ser invisíveis e passam a ser protagonistas com suas próprias narrativas. Num desfile de memória e ancestralidade, o corpo negro carrega memórias ancestrais, que se manifestam em gestos, rituais, danças e práticas cotidianas. A ancestralidade é atualizada no presente, tornando o corpo um corpo-memória que conecta passado e presente.

Numa manifestação de resistência e reexistência, em trânsito, as práticas culturais reforçam ou desafiam estruturas coloniais e racistas, em que o corpo negro se torna visível, audível e protagonista de sua história. Onde a corporeidade negra em trânsito é resistência ao apagamento e reexistência ao se reinventar, criar novas formas de ser e estar no mundo, ao afirmar sua presença em espaços que antes lhe eram negados e em muitos casos, ainda são alvo de disputa.

As festas ainda trazem em seu movimento, esferas de afetividade e pertencimento. Assim, o trânsito não é apenas físico, mas também simbólico nas dimensões da manutenção das redes de pertencimento, solidariedade e cuidado, fundamentais para a sobrevivência e a afirmação identitária.

Contudo, nas festas afro-brasileiras, não só as manifestações presentes, mas também o que foi excluído ao longo do tempo: rituais, músicas, línguas, símbolos que foram proibidos ou desvalorizados são importantes. Assim, as comunidades negras resistem e constantemente recriam suas práticas para desafiar o Princípio da Ausência e afirmam sua presença.

AS FRESTAS DAS FESTAS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS AFRO-BRASILEIRAS

O texto traz as festas como manifestação do olhar opositivo negro que desafia narrativas dominantes e cria espaços de afirmação e resistência. Ao pensar que o olhar opositivo negro é um conceito fundamental para entender às ações negras como ato político e de resistência.

Historicamente, pessoas negras foram proibidas de olhar diretamente para pessoas brancas, sendo punidas por isso durante a escravidão. Essa repressão

gerou, segundo bell hooks, um desejo rebelde de olhar, de observar criticamente o mundo e as imagens produzidas sobre a negritude. A escritora nos conta que:

Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito — das pessoas negras — de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade”. Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém diante das estruturas de poder que o contêm abre a possibilidade de agência. (hooks, 2019, p.183-184).

O olhar opositivo, portanto, é um olhar que questiona e desafia as representações estereotipadas e racistas impostas pela cultura dominante; que reivindica o direito de ver e ser visto de forma digna, humana e complexa. Ele transmite a criação de novas narrativas sobre a experiência negra, rompendo com o silenciamento e a invisibilidade.

As festas e manifestações culturais afro-brasileiras apresentam-se como marcadores identitários culturais, desenvolvem formas de sociabilidade e dispositivos de resistência. Elas podem apresentar múltiplos sentidos, alguns facilmente identificáveis, outros não são acessíveis a qualquer pessoa. São lugares de pertencimento e contestação, onde grupos marginalizados reivindicam visibilidade e direitos. Neste sentido, dialogam tanto com a celebração quanto com a insurgência.

Temos, assim, espaço para pensar na força da cultura. Quanto às relações que se estabelecem entre cultura e democracia a autora Jandira Feghali, em seu livro “Cultura é poder – reflexões sobre o papel da cultura no processo emancipatório da sociedade brasileira expressa que:

É preciso vincular o desenvolvimento da nossa diversa e singular cultura à democracia, à superação das desigualdades, e, portanto, à reafirmação da nossa soberania. O poder cultural é, de fato, um poder para conservar, transformar, submeter ou garantir autonomia, incluir ou excluir, desenvolver ou estagnar, afirmar verdades ou difundir mentiras, amar ou odiar, cultivar a guerra ou a paz, criar ou apenas copiar, ser consumidor ou cidadão. (Feghali, 2025, p.80).

A diversidade regional brasileira abrange compreender e valorizar manifestações distintas como os Maracatus de Pernambuco; o Bumba Meu Boi, do Maranhão; o Carnaval do Rio de Janeiro; o Boi-Bumbá da Amazônia; os festejos juninos do Nordeste; as cavalhadas do Centro-Oeste; os Congados de Minas Gerais, dentre tantas festividades.

As festas afro-brasileiras são territórios de disputas urbanas e negociação de espaços, elas influenciam a conformação das cidades e comunidades. São fenômenos dinâmicos e plurais, que tanto moldam quanto são moldados pelas sociedades em que estão inseridas. O espaço das festas permite desafiar as narrativas dominantes e criam ambientes de afirmação e resistência.

São marcadas por performances que envolvem ritos, desfiles, danças, oralidades. E, assim, ressignificam símbolos e constroem narrativas identitárias. Envolvem temáticas como territorialidades; memória e inovação; política e resistência; experiências sensoriais e afetivas, além das dimensões econômicas e laborais relacionadas às festividades.

Ainda, no sentido da significação, a pensadora Lélia Gonzalez nos explica:

Aqui, mais que em qualquer outro lugar, a noção de “deus em nós” confere plenitude ao significado de festa. As festas afro-brasileiras são o efeito simbólico de um extraordinário esforço de preservação de formas culturais essenciais trazidas de outro continente e que, aqui, foram recriadas sob condições as mais adversas. Afinal, a população negra não veio ao Brasil como imigrante, mas como escrava. (Gonzalez, 2024, p.99).

Numa intersecção, a cultura e a presença física para resistir e afirmar identidades negras temos, a mobilidade e a recriação de identidades através de festas e celebrações. Ambos são essenciais para a construção e manutenção da identidade negra na diáspora. Assim, as festas ajudam na resistência cultural, como espaços de celebração, memória e afirmação da identidade cultural.

As festas afro-brasileiras abarcam momentos em que as comunidades podem expressar e celebrar suas tradições, músicas, danças e culinárias. Isso ajuda a manter viva a identidade cultural e a transmitir esses valores para as novas gerações. Momento em que, são espaços de resistência contra a opressão e a marginalização.

Ao celebrar suas culturas, as comunidades afirmam seu direito de existir e de ser reconhecidas. Onde os laços comunitários criam um senso de pertencimento e solidariedade que é essencial para a resistência coletiva. A tessitura das ressignificações do corpo diaspórico negro em conjugação intelectual e artística de sua existência, se perfaz a cada movimento da dança, a cada gestual que faz a leitura de um orixá, de um elemento da natureza, a cada toque de tambor que se conecta com o seu passado e alimenta seu futuro.

As festas ao irem para as ruas trazem visibilidade para as culturas marginalizadas, ajudando a combater estereótipos e preconceitos. Elas mostram a riqueza e a diversidade dessas culturas para um público mais amplo. Podemos pensar, ainda, que durante essas celebrações, há oportunidades para educar tanto os membros da comunidade quanto o público em geral sobre a história, as lutas e as conquistas dessas culturas em meio a várias adversidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto de invisibilizações e apagamentos em que a cultura afro-brasileira passou e passa não foi consolidada no Brasil, muito em função das festas negras que mantém o culto à sua ancestralidade e origem como forma de resistência e existência. A pesquisa percebe a reafirmação da existência do negro a partir de seu movimento, de sua presença através das festas.

As linhas expressas no texto, nos mostram como as festas são espaços de recriação cultural, onde tradições são ressignificadas e adaptadas, e mostram a vitalidade e a criatividade das comunidades negras. Isso é reexistir: afirmar-se apesar do apagamento histórico. Como uma afirmação na presença. As diversas formas de manifestação da existência negra nas festas funcionam como uma resposta direta ao apagamento cultural, ao silenciamento imposto pelo racismo estrutural, pelos reflexos da escravidão.

Assim, o corpo negro em trânsito ao estar nas ruas, carrega uma corporeidade que se faz ver, ouvir e sentir, tornando-se impossível de ser ignorada. Ideia que coaduna com o pensamento de Kilomba ao explorar o silenciamento imposto, a ausência, mas que difere do silêncio, que pode ser uma escolha ou estratégia de resistência, como interseção entre resistência cultural e celebração da identidade.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

KILOMBA, Grada. Prefácio. In: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Festas populares no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2024.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

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

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Maud, 1998.

THEODORO, Helena. **O NEGRO NO ESPELHO: Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra**. (Tese de doutorado em Filosofia). Universidade Gama Filho, 1985. Disponível em: <https://filosofiapop.com.br/wp-content/uploads/2021/10/HELENA-THEODORO-O-NEGRO-NO-ESPELHO.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2025.

POR UMA AULA ANTIRRACISTA: LEITURA LITERÁRIA E DECOLONIALIDADE A PARTIR DE “LIBERDADE ADIADA”

Carlos Alexandre Nascimento Aragão (FAPIDE, SEED, UFS)

A LINGUÍSTICA APLICADA (IN)DISCIPLINAR

A ampliação do campo de atuação da LA é motivo de alegria para os(as) linguistas aplicados(as), pois sua ampliação vem ocorrendo desde a década de 80 quando as pesquisas começaram a tomar novos rumos. Esse avanço caracteriza a LA como uma (in) disciplina, sem limites rígidos, híbrida e heterogênea, se constituindo como interdisciplinar/transdisciplinar, como afirma Moita Lopes (2009). Dentro dessa perspectiva, Smith (2000 apud Rocha & Daher 2015 p. 118) corrobora com esse pensamento destacando que o linguista aplicado é um mediador entre prática e uma variedade de possíveis fontes disciplinares, sem que a prioridade seja necessariamente dada à linguística.

Moita Lopes (2009, p. 9) nos diz:

(...) Ela é indisciplinar tanto no sentido de que reconhece a necessidade de não se constituir como disciplina, mas como uma área mestiça e nômade, e principalmente porque deseja ousar pensar de forma diferente, para além de paradigmas consagrados, que se mostram inúteis e que precisam ser desaprendidos (...).

Nesse sentido, vale destacar a análise que Rocha & Daher (2015) e Menezes & Silva & Gomes (2009) fizeram nos anais dos IX e X Congressos da Associação de Linguística Aplicada do Brasil (ALAB) e em periódicos internacionais e brasileiros, respectivamente, evidenciando o olhar interdisciplinar da LA, mesmo que ocorra uma predominância da investigação do ensino/aprendizagem de línguas, mas a LA não pode isolar das demandas sociais que surgem e que são necessárias para amplitude dos seus estudos.

É preciso que o linguista aplicado esteja conectado com o sentimento social. Sem essa conexão haverá o complexo de inferioridade como afirma Adler. É preciso que a LA encontre seus pontos de autocentramento, assim como as insuficiências do modo como vem lidando com a dimensão social das práticas languageiras. (Rocha & Daher. 2015, p. 136)

Assim, o(a) linguista aplicado(a) assume um papel de linguista social, podendo mapear um social que se deixará aprender por meio da qualidade das trocas verbais que se atualizam e pelo modo como será capaz de lê-las. Tal entrelaçamento revela o olhar transgressor da LA, possibilitando um novo conjunto de questões e interesses, tais como: identidade, sexualidade, racismo, homofobia que até então não tinham sido consideradas como de interesse da LA.

Moita Lopes (2009, p. 11), a partir de uma reflexão sobre a expansão do campo de atuação da LA, destaca algumas características de uma LA Indisciplinar. O primeiro destaque volta-se ao sujeito da LA, pois, tradicionalmente, tem sido um ser sem gênero, raça e sexualidade, ou quando tem a posição é tão fixa que não consegue escapar. O sujeito da LA deve ser compreendido como um lugar de construção da vida social, ou seja, de sua constituição enquanto tal através do seu contato com as práticas discursivas circulantes ao seu redor, podendo modificá-las no aqui e agora. Nesse sentido, a produção de conhecimento precisa seguir uma lógica antiobjetivista e antipositivista, preocupando-se com uma inteligibilidade sobre a questão que estou estudando. Assim, não haverá uma separação entre política e pesquisa, visto que, precisa “pensar formas de fazer pesquisa que sejam também modos de fazer política, dando voz a quem não tem” (Moita Lopes, 2009, p. 22). Essa produção de conhecimento deve seguir princípios de natureza ética, porque não serão todos os saberes validados, devido haver uma lógica de validação de saberes a partir do que é apresentado no espaço escolar/acadêmico. Sendo assim, sigo uma lógica que pode aceitar ou recusar os significados produzidos. Esse posicionamento coloca a LA em uma zona de fronteira de conhecimento perigosa, mas a maneira como as pesquisas são realizadas conduz para uma reflexão de como pensar e ver o mundo de uma outra maneira, inserindo os sujeitos invisibilizados na sociedade. O perigo deve-se ao modo como uma parcela da sociedade vê o mundo, construindo narrativas de que o/a educador(a) está doutrinando os/as aprendizes para serem antirracista, feminista etc.

Diante desses diversos olhares, percebo que a ampliação do campo de atuação da LA deve-se à consolidação de seu arcabouço teórico e do seu diálogo com o contexto social contemporâneo, não se limitando apenas ao estudo do ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras ou materna, rompendo fronteiras e construindo pontes que conduzirão os(as) linguistas aplicados(as) a novas descobertas, fortalecendo os estudos da linguagem.

Vale ressaltar que desde a década de 1990 os estudos desenvolvidos no campo da LA no Brasil vêm fazendo diálogos com outras áreas, buscando evidenciar outras vozes que não têm o mesmo lugar de espaço que as vozes eurocêntricas, devido à epistemologia da colonialidade. Nesse sentido, a estudiosa, anteriormente citada, se posiciona “venho trazer outras vozes latino-americanas, a fim de “sulear” (orientar para o Sul) o debate e questionar a hegemonia ocidental do Norte, ainda imperante na definição dos nossos problemas de pesquisa” (Kleiman, 2013, p. 40).

Segundo Campos (2021, p. 38)

(...) É notável, por exemplo, a presença da conotação ideológica nos referenciais do Norte com os quais carregamos o germe da cominação. Este germe explicita-se com frequência nas oposições do tipo: Norte/Sul, acima/abaixo, subir/descer, superior/inferior, central/periférico, desenvolvido/em desenvolvimento.

Esse jogo de oposição nos mostra como o Norte está sempre posto em um lugar de positividade enquanto o Sul não desfruta de tal prestígio, por isso que é de fundamental importância trazer à baila as vozes do Sul para que esse cenário possa ser mudado. Assim, iniciarão novas perspectivas de olhar o mundo e de construir o amanhã, mais equitativo e plural.

É necessário sulear a discussão, construindo espaços para que as vozes do sul possam ser manifestadas, mas não somente o ato de falar e sim o de serem ouvidas por outros sujeitos capazes de (re)significá-las dentro de seus núcleos de estudos, adentrando não somente no universo acadêmico (Universidade) e sim ao da escola que oferta a educação básica, pois este é o lugar responsável por construir saberes tanto em crianças quanto jovens. Dentro dessa perspectiva, Silva Junior; Matos (2019, p. 105) vão afirmar que “é fundamental que práticas decoloniais permeiem os diversos âmbitos sociais, dentre eles, o contexto, escolar.”.

Essa prática é possível, mas para isso ocorrer é necessário “descolonizar” o sistema posto, criando novas possibilidades de relação entre o saber científico, aquele que já está enraizado e é consolidado pelo sistema educacional brasileiro vigente e outros saberes que surgem das camadas marginalizadas socialmente. É preciso ressaltar que nenhum poderá ser menosprezado, mas integrado. De acordo com Meneses (2018, pg. 65) “Descolonizar implica abrir o espaço a outros saberes sequestrados, condição para ampliar o resgate da história, democratizando-a, condição indispensáveis a uma efetiva demodiversidade.”. Através da descolonização

é possível haver um diálogo entre os diferentes saberes, porque há uma análise das lutas, dos compromissos, acordos e de resultados, o repensar dos aspectos fundamentais, de quem tem o poder e como o utiliza.¹¹

Diante esse olhar, é preciso observar as mudanças ocorridas através da Lei nº 9394/96 e a implantação da Lei nº 10.639/2003 alterada pela Lei nº 11.645/2008 a qual inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”, em especial, na área da Literatura, é perceptível uma legitimação para a presença do olhar decolonial no espaço escolar, mas ainda há muitos caminhos a serem percorridos até que possamos visualizar um cenário mais acolhedor. Roque-Faria (2020, p.147) faz a seguinte afirmação “[...]exigir que a lei 10.639 seja efetivada nas escolas e preparar professores para desenvolver ações em sala de aula, seja pelos caminhos literários e/ou linguísticos constitui uma pequena, mas grande ação no combate às desigualdades.”

Sendo assim, elaborei uma proposta que busca evidenciar o suleamento de saberes através do letramento literário nas aulas de Língua Portuguesa. Para isso, adotei o nome de “Percurso Didático (PD)” por entender que o processo de ensino-aprendizagem no âmbito da Língua Portuguesa segue um percurso que aponta para uma jornada de (des)aprendizagem e (re)construção de sentidos. Ele terá uma estrutura de quatro estações.

Essa minha proposta acaba articulando os elementos da Sequência Didática de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) por ter sistematicidade, progressão, trabalho focado, da UD de Matos (2014) por conta da flexibilidade, objetivos claros, textos autênticos, atividades, produção final, avaliação contínua, o Letramento Literário a partir dos postulados de Cosson (2011) pela apropriação da literatura como linguagem, construção de sentidos e o Modelo Cultural de Leitura proposto por Gomes (2012) devido à leitura crítica, revisão de preconceitos, valorização da alteridade, análise ideológica, tudo sob a égide da perspectiva decolonial, visibilização de vozes marginalizadas, crítica à colonialidade do saber.

Sendo assim, o esquema do PD elaborado segue a seguinte estrutura:

¹¹ Embora eu tenha ciência das duas terminologias existentes, decolonizar e descolonizar, opto, neste trabalho, pelo uso do termo técnico decolonizar, em consonância com a explicação de Walsh (2019), para fundamentar o posicionamento de enfrentamento às colonialidades. Sendo assim o termo utilizado por Meneses (2018) está em consonância com o que meu trabalho se propõe.

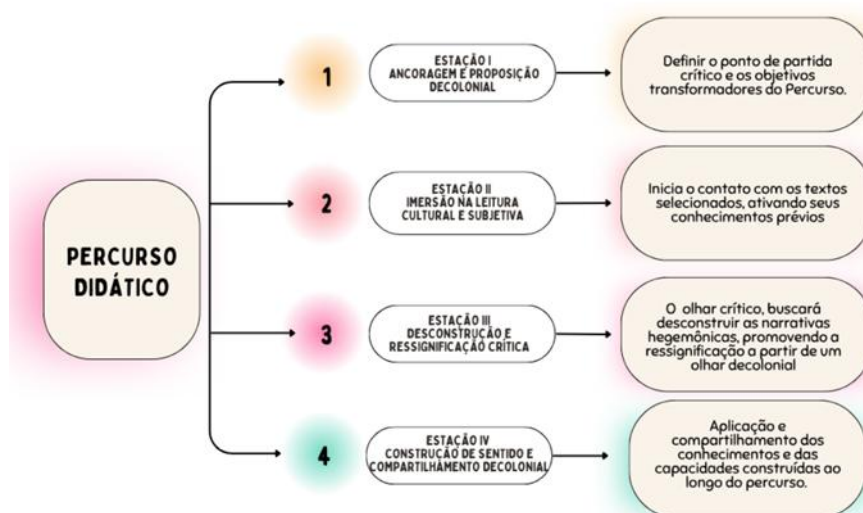


Figura 01 - Esquema de Percurso Didático produzido pelo autor da tese

Este PD concebe o ensino de Língua Portuguesa, especialmente através do Letramento Literário, como uma prática social e política que busca a desconstrução da colonialidade do saber e a formação de leitores(as) críticos(as) e cidadãos(ãs). Fundamentado no Letramento Literário, no Modelo Cultural de Leitura e na perspectiva decolonial, o objetivo é promover a valorização da diversidade cultural e identitária e a visibilização de vozes e saberes historicamente marginalizados. A estrutura em "Estações" permite um trabalho sistemático (inspirado em Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004)), porém flexível (inspirado em Matos (2014)), que pode ser adaptado às necessidades específicas de cada turma.

Para desenvolver a proposta do Percurso Didático na perspectiva decolonial, selecionei o conto *Liberdade Adiada* da obra *Mornas eram as Noites*, da escritora cabo-verdiana Dina Salústio. Ela nasceu em 1941 na ilha de Santo Antão, em Cabo Verde, África. Escritora, jornalista, assistente social e professora, é uma das vozes mais importantes da literatura cabo-verdiana e africana de língua portuguesa, destacando-se como uma das primeiras mulheres de seu país a publicar romances. Sua obra aborda temas como a condição da mulher em sociedades patriarcais, a identidade pós-colonial, as tradições culturais cabo-verdianas, as migrações e as complexas relações familiares. Entre suas principais obras destaca-se *Mornas eram as noites* (1994).

ESTAÇÃO I: ANCORAGEM E PROPOSIÇÃO DECOLONIAL

Esta estação estabelece o ponto de partida crítico e os objetivos transformadores do percurso, explicitando a lente pela qual a leitura será realizada.

1. DELINEAMENTO DOS OBJETIVOS DECOLONIAIS:

Os objetivos de aprendizagem, formulados na perspectiva decolonial, vão além do domínio técnico ou formal. Eles estão em consonância com as diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e do Currículo de Língua Portuguesa de Sergipe Etapa Ensino Médio (CCLPEMSE), que buscam uma educação linguística voltada para a formação humana integral e a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.

2. ESCOLHA DO TEMA E SELEÇÃO DE TEXTO:

O tema central do conto volta-se “Gravidez na adolescência: *a complexidade da maternidade solo, o peso social sobre a mulher e a busca por liberdade em contextos de vulnerabilidade*”. Além disso, é possível conectar com notícias, reportagens ou documentários sobre gravidez na adolescência, evasão escolar feminina e maternidade solo no Brasil (especialmente em regiões com alta população negra e indígena) e em países africanos de língua portuguesa.

3. APRESENTAÇÃO DO PERCURSO E DA PROPOSTA:

O/A professor(a) apresentará o tema, o texto a serem trabalhados e a proposta do Percurso Didático em suas Estações. Será explicado como a Língua Portuguesa e as outras linguagens serão ferramentas para pensar criticamente sobre a sociedade, as relações de gênero e a própria identidade, a partir de uma ótica decolonial que valoriza a diversidade e questiona o hegemônico.

Para conhecer um pouco mais sobre a escritora segue o link de uma entrevista que ela concedeu a mim e ao professor Jorge Henrique na apresentação do programa “*De Conto em Conto*” através do canal da Academia Gloriense de Letras.

<https://www.youtube.com/live/xPSQ9d8xVMo?si=0YntbGP22NuTQ34T>

ESTAÇÃO II: IMERSÃO NA LEITURA CULTURAL E SUBJETIVA

Nesta estação, os/as estudantes iniciam o contato com os textos selecionados, ativando seus conhecimentos prévios e suas próprias heranças culturais para iniciar a construção de sentidos.

1. ATIVAÇÃO DE CONHECIMENTOS PRÉVIOS E CONTEXTUALIZAÇÃO:

Realizar uma dinâmica ou questionário que ative o conhecimento prévio dos(as) estudantes sobre os temas de "liberdade", "responsabilidade", "maternidade" e "sonhos adiados", "gravidez na adolescência".

Perguntar: Quais são as expectativas da sociedade em relação à mulher? E à mãe? Existe uma idade certa para ser mãe? Como a classe social e a raça podem influenciar essas experiências?

Apresentar a autora Dina Salústio e o contexto de Cabo Verde, destacando a importância da literatura africana e decolonial para sulear o debate e questionar a hegemonia ocidental. Introduzir o conceito de "escrevivência" de Conceição Evaristo, como a escrita que emerge da vivência de mulheres negras, e discutir como a obra de Dina Salústio se alinha a essa ideia de dar voz a experiências marginalizadas. Esse pensamento está atrelado a um dos objetivos da BNCC o qual salienta a importância da inclusão de obras da literatura africana, afro-brasileira, indígena e à Linguística Aplicada Suleada que busca valorizar as "Vozes do Sul".

2. PRIMEIRAS INTERAÇÕES COM O TEXTO:

Leitura inicial do conto "Liberdade Adiada", seja por leitura silenciosa, leitura em voz alta pelo(a) professor(a) ou pelos(as) estudantes. É o momento de conhecer as nuances do texto.

3. IDENTIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS CULTURAIS E TEMÁTICOS

O/A professor(a) pode estimular o/a estudante a perceber a relação da temática com o contexto brasileiro. Quais as semelhanças? Quais as diferenças?

ESTAÇÃO III: DESCONSTRUÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO CRÍTICA

Esta é a estação central para a aplicação da perspectiva decolonial e do Modelo Cultural de Leitura, focando na análise crítica e ideológica, e não apenas no gênero textual.

1. ANÁLISE CRÍTICA E IDEOLÓGICA DOS TEXTOS:

“Sentia-se cansada. A barriga, as pernas, a cabeça, o corpo todo era um enorme peso que lhe caía irremediavelmente em cima. Esperava eu a qualquer momento o coração lhe perfurasse o peito, lhe rasgasse a blusa.”

Desenvolver atividades de leitura aprofundada (pós-leitura) que guiem os/as estudantes na análise de como os elementos culturais e temáticos são representados, focando nos aspectos ideológicos e nas vozes silenciadas.

Explorar a descrição da personagem e suas emoções "A barriga, as pernas, a cabeça, o corpo todo era um enorme peso.". Como essa descrição constrói a identidade da mulher sobrecarregada? Que tipo de "peso" é esse?

Analisar a dualidade "Os filhos que ela odiava! / Os filhos... Como ela os amava, Nossenhor!". O que essa contradição revela sobre a pressão social e o amor materno em condições extremas? Que discursos sociais estão implícitos aqui?

Discutir a cena do precipício e o "sonho de liberdade". Que tipo de liberdade a personagem busca? Como a lembrança dos filhos (Nossenhor!) se relaciona com a liberdade adiada? Que tipo de sacrifício está sendo representado?

Identificar as marcas da herança colonial e as relações assimétricas de poder que podem estar implícitas na condição social da personagem, mesmo que não explicitamente nomeadas.

Comparar o conto com os textos complementares (notícias, poemas, imagens) para identificar padrões de representação da mulher, da maternidade e da vulnerabilidade social. Por exemplo, como as notícias sobre maternidade solo reforçam ou desconstróem estereótipos presentes no conto? Quais são os significantes ideológicos em jogo?

Discutir como o conto e os textos complementares podem desconstruir estereótipos e preconceitos enraizados na sociedade, oferecendo oportunidades para explorar as complexidades das identidades culturais e étnicas.

2. DIÁLOGO E DEBATE SOBRE ALTERIDADE E IDENTIDADE:

Promover espaços de discussão e debate que permitam aos/às estudantes confrontar diferentes visões de mundo, reconhecer a diversidade e valorizar a alteridade, revisando preconceitos e estereótipos. Este é o cerne do Modelo Cultural de Leitura. Sendo assim, deve observar o papel da mulher negra na sociedade: como as expectativas de gênero se cruzam com as de raça e classe social para criar realidades específicas? Dar espaço para outras vozes.

3. CONEXÕES E PESQUISA (INTERDISCIPLINARIDADE):

Incentivar a busca por informações adicionais e o estabelecimento de conexões entre os textos literários, a realidade social, outras áreas do conhecimento e as Leis 10.639/03 e 11.645/0832. Orientar o/a estudante a pesquisar as políticas públicas existentes para apoio à maternidade solo, combate à gravidez na adolescência e empoderamento feminino em comunidades marginalizadas, conectando a discussão com disciplinas como Sociologia (estrutura familiar, desigualdades de gênero e raciais), História (a construção da identidade e do papel da mulher ao longo do tempo, o legado da escravidão no Brasil e nas diásporas africanas), Geografia (condições socioeconômicas de comunidades específicas), e Artes (análise de representações artísticas da mulher e da maternidade, ou movimentos artísticos de resistência).

Além disso, pode explorar o conceito de colonialidade do ser e colonialidade do saber, mostrando como estes conceitos ajudam a compreender a invisibilização das vivências e conhecimentos de grupos subalternizados, como a mulher negra e pobre.

ESTAÇÃO IV: CONSTRUÇÃO DE SENTIDO E COMPARTILHAMENTO DECOLONIAL

Nesta estação, os/as estudantes aplicam os conhecimentos e as capacidades desenvolvidas ao longo do Percorso para construir e compartilhar seus próprios sentidos e reflexões, demonstrando a apropriação da linguagem literária e da perspectiva crítica.

1. PRODUÇÃO FINAL COM INTENCIONALIDADE CRÍTICA:

Os/As estudantes poderão elaborar uma produção (oral, escrita, multimídia, artística) que demonstre o alcance dos objetivos decoloniais propostos. O foco é no conteúdo crítico e na visibilização das vozes trabalhadas. Sugestões:

- Produção de Contos/Poemas/Crônicas: Os/As estudantes podem criar suas próprias "escrevivências", inspiradas nas discussões e no conto "Liberdade Adiada", abordando desafios e superações de figuras femininas em suas realidades ou em contextos ficcionais.
- Podcast ou Vídeo Documentário Curto: produzir um material que inclua a leitura do conto, análise de trechos, entrevistas (fictícias ou reais, com a devida permissão), e reflexões sobre os temas discutidos, sempre buscando banir signos pejorativos e evocar o respeito à alteridade e diversidade.
- Campanha de Conscientização: Criar uma campanha (cartazes, posts para redes sociais, spots de áudio) que desconstrua estereótipos sobre a maternidade solo ou a mulher em vulnerabilidade, promovendo uma visão mais justa e equitativa, utilizando o Modelo Cultural de Leitura para destotalizar as interpretações historicamente impostas.
- Análise Crítica Comparativa: Elaborar um ensaio argumentativo que compare a realidade da personagem do conto com outras representações de mulheres em obras literárias, midiáticas ou na realidade social, analisando como as relações de poder e as identidades são construídas.
- Pesquisa Local: Realizar uma pesquisa na comunidade sobre gravidez na adolescência, buscando evidenciar o grupo étnico.

2. COMPARTILHAMENTO E SOCIALIZAÇÃO:

As produções finais serão apresentadas aos/às colegas, à comunidade escolar ou a um público mais amplo. Este momento de troca solidária é crucial para a construção coletiva do conhecimento e para reforçar o caráter social e transformador da linguagem e da prática decolonial. Sugiro que seja uma roda de conversa com todos(as) os/as estudantes da escola.

3. AVALIAÇÃO DO PERCURSO E REFLEXÃO:

A avaliação será contínua ao longo de todas as estações, permitindo ajustes e feedback formativo. A produção final servirá como um momento de avaliação somativa, mas a avaliação geral considerará todo o percurso, focando no desenvolvimento da capacidade de leitura crítica, da valorização da alteridade, da apropriação decolonial da literatura e da desconstrução de estereótipos. Os/As estudantes serão incentivados(as) a refletir sobre como suas próprias visões de mundo se transformaram ao longo da jornada. O/A professor(a) avaliará se os/as estudantes foram capazes de desconstruir concepções hegemônicas e de apropriar-se de uma leitura decolonial do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho me proporcionou a perceber a necessidade de visibilizar as vozes do Sul para que novos saberes sejam (re)construídos, pois o Sul sempre é colocado à margem enquanto o Norte serve de referencial como salienta Silva Junior (2023). Logo, penso que eu e os(as) demais pesquisadores(as) devemos corrigir esta direção e passarmos a afirmar que o Sul será a nossa bússola, inserindo práticas decoloniais em diversos âmbitos sociais, inclusive, no contexto escolar como Silva Júnior; Matos (2019) defendem em seus estudos.

Reforço a ideia de que as epistemes tanto do Sul quanto do Norte sejam colocadas dentro do mesmo campo de importância, sem que uma seja superior a outra e que o(a) aprendiz consiga se (re)conhecer dentro deste cenário. Continuarei suleando, agora com a convicção da prática pedagógica que desenvolvo na escola onde exerço minha profissão como educador. Sulear é urgente, hoje e sempre.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Dispõe sobre as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira. Brasília: Ministério da Educação (MEC), 2003. Disponível em <<http://www.camara.gov.br>>. Acesso em 05 de janeiro de 2023.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Dispõe sobre as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena. Brasília: Ministério da Educação (MEC), 2003. Disponível em <

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em 05 de janeiro de 2023.

CAMPOS, Marcio D’Oliveira. **SULear vs NORTEar: Representações e apropriações do espaço entre emoção, empiria e ideologia II (Capítulo 2)**. In GOMES DA SILVA, Walesson e OLIVEIRA, Heli Sabino de (Orgs.). **Educação Decolonial e Pedagogia Freireana: desafios de uma educação emancipatória em um cenário político conservador**. 1. ed. Belo Horizonte: Sarerê, 2021, p. 36-68. [e-book integral]

COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. **Seqüências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento**. In: _____. Gêneros orais e escritos na escola. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2004, p. 95-128.

GOMES, Carlos Magno. **O Modelo Cultural de Leitura**. Nonada Letras em Revista. Porto Alegre, ano 15, nº 18, p. 167-183, 2012.

KLEIMAN, Angela. Agenda de pesquisa e ação em Linguística Aplicada: problematizações. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da (Org.). **Linguística Aplicada na Modernidade Recente: Festschrift para Antonieta Celani**. 1ed. São Paulo: Parábola, 2013, p. 39-58.

MATOS, Doris Cristina Vicente da Silva. **Decolonialidade e currículo: repensando práticas em espanhol**. In: MENDONÇA E SILVA, CLEIDIMAR APARECIDA (Org.). América Latina e língua espanhola: discussões decoloniais – 1. Ed – Campinas, SP: Pontes Editores, 2020, p. 332.

MENESES, Maria Paula. **Os sentidos da descolonização: uma análise a partir de Moçambique**. In: SANTOS, Boaventura de Souza (et al.). Epistemologías del Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLASCO; Coimbra: Centro de Estudos Sociais, CES, 2018.

MENEZES, V.; SILVA, M. Mrocha.; GOMES, I.F. **Sessenta anos de Linguística Aplicada: de onde viemos e para onde vamos**. In: PEREIRA, R.C.; ROCA, P. Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos. São Paulo: Contexto, 2009.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. **Da aplicação de Linguística à Linguística Aplicada Indisciplinar**. In: PEREIRA, Regina Celi; ROCA, Pilar. (Org.). Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos. São Paulo: Contexto, 2009, p. 11-24.

ROCHA, Décio; Daher, Del Carmen. **Afinal como funciona a Linguística Aplicada e o que pode ela se tornar?**. D.E.L.T.A., 31-1, 2015 (105-141)

ROQUE-FARIA, Helenice Joviano. **(RE) pensar o ensino e propor ações literárias e linguísticas antirracistas: eis o desafio**. Revista de Letras Norte@mentos, V.13, N. 34, p. 2020.

ALÚSTIO, Dina. **Mornas eram as noites**. Belo Horizonte: Nandyala, 2019.

SERGIPE. Secretaria de Estado da Educação do Esporte e da Cultura. **Currículo de Sergipe [livro eletrônico]: integrar e construir: ensino médio**. Aracaju: Secretaria de Estado da Educação do Esporte e da Cultura, 2022, PDF.

SILVA JÚNIOR, Antônio Carlos; MATOS, Doris Cristina Vicente da Silva. **Linguística Aplicada e o SULear: práticas decoloniais na educação linguística em espanhol**. Revista Interdisciplinar Sulear, UEMG, Ano 2, No. 2 (setembro/2019) Edição Especial Dossiê SULear.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade; uma introdução às teorias do currículo**. 3. ed.; 8. reimp. -Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade e Decolonialidade do poder um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial**. Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL). V. 05, N. 1, Jan.-Jul., 2019.

A PERFORMATIVIDADE DENTRO E FORA DO TEXTO: O GÊNERO FEMININO COMO UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL EM “MENINA”, DE JAMAICA KINCAID

Dalyson Bruno Pinto da Silva (UESPI)

INTRODUÇÃO

Você já se imaginou numa apresentação artística, seja em um espetáculo de dança ou atuação em peça teatral? Nesse cenário hipotético você conta total liberdade para desenvolver a sua “performance” com naturalidade, sem o controle de terceiros? Seria uma situação desconfortável e, de certa forma, até ofensiva com as suas habilidades de dança ou atuação se isso ocorresse. Imagine o constrangimento de ter as suas ações constantemente controladas por um profissional simplesmente por que lhe considera aptidões inferiores ou incapaz de realizar o trabalho da melhor forma possível.

Apesar de ser apenas um questionamento hipotético, essa situação de controle é totalmente comum na sociedade quando tratamos de questões ligadas ao gênero. Teóricas da Crítica Feminista como Judith Butler, Sílvia Federici, Raewyn Connell e Rebecca Pearse já abordaram em seus escritos esses fatores que definem gênero como uma construção social restritiva, logo, consideravelmente prejudicial. E o que isso têm a ver com a Literatura e outras formas expressão artística? É simples, muitas dessas formas de arte absorvem essas tradições e valores, culturalmente transmitidos, e os repassam de volta para a sociedade, seja como mantenedor ou crítico desses padrões.

Esse é o caso do conto “Menina” (2007), escrito por Jamaica Kincaid, que para alguns pode ser um transmissor de valores arcaicos e patriarcais, enquanto para outros pode representar uma tentativa da mulher de se desvencilhar das amarras do sistema andocêntrico. Seria esta narrativa uma reprodução de velhos costumes ou uma produção com novas perspectivas acerca do gênero feminino?

Levando em consideração esse questionamento, o presente artigo pretebde analisar como a *performatividade* e *ordem de gênero* estão inseridos no conto “Menina”, e entender de que forma ele afeta cultural e socialmente o gênero feminino presente dentro e fora do texto. Além disso, também busca examinar a relação entre

as personagens e o seu posicionamento diante da cultura hegemônica a que estão submetidas. Assim como verificar de que forma a narrativa absorve aspectos do contexto social (externo) e os insere na estrutura do texto (interno). Por fim, examinar como o sistema androcêntrico interfere nas relações familiares e molda as ações, sobretudo, do gênero feminino.

Essa pesquisa é do tipo bibliográfica, com abordagem qualitativa e cunho exploratório, composta por três seções principais: Os Estudos Culturais, Crítica Feminista e seus desdobramentos, no qual serão realizadas algumas considerações acerca do percurso dos Estudos Culturais enquanto disciplina e discorre sobre pressupostos importantes dos estudos de Gênero. A seção seguinte é Construindo uma performance: hierarquia, moralidade e silenciamento no conto “menina”, no qual estará presente toda a análise da narrativa. Por fim, temos a Conclusão, no qual serão feitas as considerações finais sobre o conto juntamente da retomada dos objetivos.

OS ESTUDOS CULTURAIS, CRÍTICA FEMINISTA E SEUS DESDOBRAMENTOS

Os Estudos Culturais são um marco no campo científico, artístico e literário. Atualmente é uma das disciplinas mais importantes para a compreensão do fenômeno cultural, bem como dos seus impactos na esfera social, econômico e intelectual. Antes de apresentar um detalhamento acerca das propostas dos Estudos Culturais, sobretudo no campo literário, é essencial entender como se deu a origem dessa vertente e os aspectos que contribuíram para sua consolidação.

Conforme é relatado por Maria Elisa Cevasco em *Dez lições sobre Estudos Culturais* (2003), essa disciplina foi fundada a partir dos pressupostos presentes em três livros escritos por integrantes da “Nova Esquerda”: *The Uses of Literacy* (1957), de Richard Hoggart; *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams; e *The Making of the English Working Class* (1963), de Edward P. Thompson. Esses estudos de reconstituição histórica dos discursos culturais nasceram a partir das experiências desses intelectuais na educação para adultos na Workers Educational Association (WEA).

Segundo Cevasco, o livro de Williams analisa as ideias relacionadas à cultura e sociedade na mudança semântica destes e de outros termos como indústria, classe e arte desde a Revolução industrial até meados de 1950. Já os escritos de E. P. Thompson têm o intuito de recuperar a “história de baixo”, tirando-a da marginalidade

histórica e observando-a como um elemento impulsionador da história geral. Por fim, Cevasco destaca a importância do texto de Hoggart como uma fonte de estudo das tradições culturais da classe trabalhadora e o impacto da cultura de massa no seu modo de vida.

Outro fator fundamental são os princípios que regem os Estudos Culturais. Como um dos precursores da disciplina, Williams apresentou no texto “A cultura é algo comum”, três desejos que constituem a essência dos Estudos Culturais, levando em consideração o contexto em que se originou: 1) a educação é algo comum, ou seja, é um processo de dotar os indivíduos de sociedade com a totalidade de seus significados e as habilidades que possibilitarão revê-los e/ou modifica-los; 2) proporcionar maior subsídio público para as artes e educação de adultos; 3) não propagar uma cultura pronta para uma massa ignara, isto é, não deve-se determinar o que é culturalmente oferecido para o público, mas abrir uma variedade opções para que haja um desenvolvimento original, e não uma simples modificação de uma cultura pré-selecionada.

Ainda tratando dos princípios essenciais desse campo de estudos, é importante mencionar novamente o texto de Cevasco (2003) que apresenta de forma simples e direta os três pilares fundamentais dos Estudos Culturais, levando em conta o pensamento dos três intelectuais fundadores da disciplina e as suas experiências na WEA. Esses princípios eram: o experimentalismo, a interdisciplinaridade e o envolvimento político. A partir deles, Williams acreditava que seria possível estabelecer uma área de estudos igualitária e que promovesse uma nova consciência social.

Os teóricos e pressupostos abordados até o presente momento são essenciais para entender o funcionamento dos Estudos Culturais enquanto disciplina e a que ela se propõe. Contudo, também é necessário discorrer a respeito de conceitos relacionados à vertente da Crítica Feminista, um dos principais ramos dos Estudos Culturais.

Uma teórica essencial dessa corrente é Judith Butler, assim como seu livro *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* (2018 [1990]), que é uma leitura indispensável para compreender a profundidade das discussões ligadas a essa temática. Nele, a autora discute a respeito das concepções tradicionais sobre gênero, sexo e identidade, e questiona diversos aspectos. Contudo, o ponto crucial da discussão apresentada na obra está relacionado ao conceito de *performatividade*, isto

é, a ideia de que o gênero não é algo natural, mas um elemento socialmente construído. Segundo a autora, esses atos performativos estão no centro dos problemas ligados à identidade, sexo e gênero, influenciando direta ou indiretamente nos aspectos que são o foco da sua crítica ao longo do livro. A *performatividade* é fator determinante nos acontecimentos do conto de Jamaica Kincaid.

Outra obra que apresenta conceitos indispensáveis para o universo dos estudos feministas é *Gênero: Uma perspectiva global* (2015), de Raewyn Connell e Rebecca Pearse. As autoras começam definindo o gênero como um conjunto de práticas sociais que organiza as relações entre homens, mulheres e outras identidades de gênero. Elas rejeitam e desmistificam abordagens essencialistas e biológicas, enfatizando que o gênero é um produto histórico e cultural, moldado por normas sociais e estruturas de poder. Um posicionamento similar ao de Butler, pois assim como ela, Connell e Pearse partem da máxima apresentada por Simone de Beauvoir (“Não se nasce mulher, torna-se mulher”) e expandem essa premissa, cada uma a sua maneira. Segundo as autoras, o gênero é uma estrutura social que permeia todos os aspectos da vida, o trabalho, a família, a política e a cultura. Elas exploram o conceito de *ordem de gênero*, que organiza as relações entre os gêneros em uma hierarquia, privilegiando os homens e reforçando desigualdades. Connell e Pearse ressaltam que essas distinções formam padrões e são parte de arranjos mais gerais, nomeados como “*ordem de gênero*”.

Outras contribuições importantes podem ser encontradas na obra *O Ponto Zero da Revolução: Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*, (2019) de Silvia Federici. O livro apresenta uma análise crítica e histórica sobre a exploração do trabalho doméstico e a subordinação das mulheres ao longo dos séculos. A autora tece um rico painel que conecta a acumulação capitalista, a divisão sexual do trabalho e a luta feminista. Federici demonstra como o trabalho doméstico, historicamente invisibilizado e não remunerado, foi fundamental para a acumulação capitalista. Ao cuidar da casa e da reprodução da força de trabalho, as mulheres liberaram os homens para se dedicarem ao trabalho assalariado e à produção de bens.

“Feminismo, capitalismo e a astúcia da história” (2019), de Nancy Fraser é outro texto importante, pois se dedica a analisar a complexidade da relação e dos desdobramentos existentes entre a segunda feminismo e o capitalismo contemporâneo, evidenciando como esse sistema político-econômico passou a moldar e ser moldado pelas pautas e lutas feministas. A autora ressalta que a

verdadeira inovação da segunda onda do feminismo foi o entrelaçamento de três injustiças de gênero, para compor a sua crítica ao capitalismo: a econômica, a cultural e a política. Contudo, com o passar do tempo essa tríade se desfez e a crítica ao capitalismo também perdeu força neste período.

No ensaio, Fraser (2019) aborda alguns aspectos importantes acerca da relação do feminismo e o capitalismo após a cisão dos três pilares crítico. Dentre eles está a cooptação neoliberal do feminismo, ou seja, o fato de que os ideais por igualdade de gênero, direitos reprodutivos e autonomia feminina foram incorporadas pelo neoliberalismo para reforçar a base mercadológica e priorizar a individualização das pautas, descartando a caráter coletivo.

De modo geral, esta seção foi essencial para elucidar o percurso dos Estudos Culturais, e também estabelecer alguns conceitos e pressupostos que servirão de base para o desenvolvimento da análise do conto “Menina”, levando em consideração os objetivos (geral e específicos) traçados no início deste texto.

CONSTRUINDO UMA PERFORMANCE: HIERARQUIA, MORALIDADE E SILENCIAMENTO NO CONTO “MENINA”

Elaine Potter Richardson, também chamada Jamaica Kincaid, é uma escritora negra, nascida em Antígua e Barbuda e radicada nos Estados Unidos. É residente em North Bennington, Vermont, durante os verões, e é professora de estudos africanos e afro-americanos na universidade de Harvard. Ela tem várias produções campo literário e campo acadêmico, enveredando principalmente por temáticas de identidade, gênero e pós-colonialismo. Essas são algumas de suas obras publicadas: “Annie John” (1985), *Small Place* (1988), *Lucy* (1990), *A autobiografia da minha mãe* (1996) e *Mr. Potter* (2002). Além delas, há também o conto “Menina” publicado pela primeira vez na revista *The New Yorker*, em 1978. Apesar de ser uma produção pouco conhecida (aparentemente), dada a baixíssima quantidade de pesquisas a seu respeito, ele apresenta uma trama bastante relevante e que nos dias atuais ainda levanta grandes debates.

O conto “Menina”, traz como conteúdo uma série de instruções que fazem alusão à “maneira correta” que uma mulher deveria adotar para viver na sociedade. O texto, com sua linguagem simples e direta, mostra como o papel social da figura feminina está fortemente atrelado a uma ideia de subalternidade, visto que na trama

temos como uma mãe que passa para sua filha todas as lições necessárias para que a menina possa exercer com sucesso as funções que dela são esperadas.

A proposta temática do conto se conecta com o pensamento de Judith Butler (2018[1990]), pois aborda uma série de comportamentos transmitidos ao longo do tempo como uma *performatividade*. De modo geral, esses “atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos.” (Butler, 2018, p. 194).

A *performatividade* atribuída ao gênero feminino no decorrer da narrativa pode ser observada como mais um fruto do androcentrismo, um “sistema de pensamento centrado nos valores e identidade masculinos, no qual a mulher é vista como um desvio à norma, tomando como referência o masculino. [...] o homem toma um lugar de destaque e de poder, até na própria linguagem [...]” (Macedo; Amaral, 2005, p. 3). Essa relação entre a perspectiva androcêntrica e performance culturalmente construída dialoga com Federici (2019), quanto à subordinação da mulher e a exploração do trabalho doméstico, com Fraser (2019) e os desdobramentos políticos, econômicos e sociais da segunda onda do Feminismo, e também com Connell e Pearse (2015) através da *ordem de gênero* e dos tipos de masculinidade e feminilidade, principalmente aquelas de caráter hegemônico, que estabelecem as relações de poder mais recorrentes no contexto familiar (homem dominante x mulher submissa). Essas conexões e paralelos conceituais se deve ao fato de os problemas elucidados por essas teóricas estarem conectados, em maior ou menor grau, com o sistema androcêntrico instalado na sociedade.

Outro aspecto importante da trama é a existência de hierarquias que devem ser obedecidas dentro da estrutura social. A mais evidente delas é a relação mãe e filha, que está situada como um dos pilares da narrativa, visto que elas são as personagens que compõe a história. Esta primeira estrutura dicotomia já pressupõe uma noção de poder e obediência, porém ela não é a única. Apesar de não haver no conto uma figura masculina como protagonista, a base no qual o enredo está sedimentado provém do androcentrismo, já que grande parte das instruções repassadas pela mãe à sua filha visam um bom convívio dentro dessa estrutura social.

Diante desse cenário, a principal hierarquia apresentada no conto está contida nas entrelinhas da história e se materializa através das lições e tarefas transmitidas para a personagem. Essas instruções tem o intuito de suprimir a personalidade da

garota e controlar as suas ações, condicionando-a mecanicamente às regras sociais que lhe são impostas, um cenário exatamente igual aquele descrito Butler (2018) quando aborda a ideia de “performatividade”. Todavia, mesmo com a presença de uma cultura hegemônica, é possível observar que as duas personagens, sobretudo a mãe, dá indícios de que essa “performance” não é algo positivo e, sutilmente, tentar ensinar a sua filha como se proteger de determinadas situações.

Apesar de estar inserida nessa estrutura social, a mãe se mostra uma personagem com um certo nível de complexidade, pois mesmo sendo uma transmissora dos valores desse sistema de opressão, ela também ensina indiretamente a menina a ter cuidado, se proteger, e o que fazer em determinadas situações que certamente sua filha irá vivenciar. Logo, pode-se afirmar que apesar de estar cercada pela cultura dominante (androcentrismo) a mãe consegue se desvencilhar momentaneamente do nível da reprodução e chegar ao nível da produção.

Isso ocorre em dois momentos no conto, o primeiro é quando ela ensina sutilmente para a filha como fazer um remédio abortivo: “é assim que se prepara um bom remédio para jogar criança fora, antes mesmo que ela se torne uma criança” (Ramos, 2007, p. 124). Nesse trecho fica evidente que a mãe está ciente da possibilidade de acontecer uma gravidez indesejada. Ao mostrar como lidar com essa situação, ela está dando à menina uma forma de ter autonomia sobre as suas decisões e sobre o próprio corpo, ou seja, uma forma de romper com o controle ao qual está sujeita.

O outro momento de produção pode ser observado no seguinte trecho: “é assim que se intimida um homem, é assim que um homem a intimida; é assim que se ama um homem, e se não funcionar existem outras formas, e se elas não funcionarem, não se sinta mal em desistir” (Ramos, 2007, p. 124). Aqui, novamente a mãe demonstra para a filha como se proteger em situações de intimidação masculina. Também ensina a ela como ter autonomia sobre os seus sentimentos e usar alternativas para obter vantagens numa relação amorosa e, mais importante, ter a coragem de desistir caso nada dê certo.

Nesse ponto podemos retomar a afirmação de Williams (1979, p. 116) de que “a realidade de qualquer hegemonia, no sentido sempre dominante, nunca é total ou exclusiva. A qualquer momento, formas de política e cultura alternativas, ou diretamente opostas, existem como elementos significativos na sociedade.”. Pois,

conforme foi mostrado nos trechos, a mãe expõe pequenos momentos de produção, que podem ser ou não parte do instinto materno, mas que não invalida o fato de que a personagem mesmo sendo mais um elo da cultura dominante (pois está repassando a tradição adiante), ainda sim tem em sua “performance” pequenas lacunas que lhe ajudam a superar determinadas dificuldades. Além disso, ao repassar esses conhecimentos para a filha, ela, indiretamente e inconscientemente, cria uma remota possibilidade dessas práticas se perpetuem no futuro, mesmo que de forma tímida e lenta.

Outro aspecto que torna a mãe uma personagem interessante é que ela representa de modo concreto muitas mulheres da sociedade atual que ainda vivem esse contexto. Uma pessoa que é ativa, no sentido de estar transmitindo os valores e culturas tradicionais, mas ao mesmo tempo é passiva, pois não questiona o sistema sociocultural em que está inserida, seja por que não consegue ou por simplesmente não querer se arriscar e ficar desamparada, caso saia da “proteção” da figura masculina.

“Menina” é conto com uma linguagem simples e direta que, dado à forma como o conteúdo é apresentado ao leitor, se assemelha a um manual de instruções. Essa característica reforça os aspectos mencionados anteriormente, pois trata-se de um regimento que deve ser seguido fielmente para que haja um bom convívio social. A narrativa expõe que a estrutura social do patriarcado não só controla o corpo e as ações da mulher, mas também estabelece um padrão de moralidade específico para o gênero feminino.

Para aprofundar a discussão desse aspecto, é necessário antes rever o fala de Cândido (1985, p. 4), sobre a estrutura do texto e o fator social: “sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” Considerando as características do conto “Menina”, pode-se perceber que o uso da linguagem direta com vários verbos no imperativo é resultado da própria natureza do gênero textual que aparenta reproduzir (seja ele um manual de instruções ou um regimento, a depender da interpretação). A partir disso, se constrói toda a relação de machismo e autoritarismo que afeta tanto as personagens quanto os leitores. Sobretudo aqueles menos atenciosos, que enxergam apenas a camada mais superficial e “machista” do texto, caracterizando-o como uma narrativa que reproduz valores patriarcais, principalmente no que tange a maneira de

se portar da menina e também à questão das tarefas de trabalho doméstico, que em algumas passagens são ensinadas de modo a agradar uma figura masculina. Esse fator já corrobora com a ideia de androcentrismo, pois:

a diferença em relação ao trabalho doméstico reside no fato de que ele não só tem sido imposto às mulheres como também foi transformado em um atributo natural da psique e da personalidade femininas, uma necessidade interna, uma aspiração, supostamente vinda das profundezas da nossa natureza feminina. (Federici, 2019, p. 42)

Em outros momentos no texto são colocadas algumas indicações relacionadas à maneira que a menina deve se portar em ocasiões específicas, assim como ações que deve evitar para não ser repreendida. Essa escolha narrativa feita por Kincaid de distribuir essas situações pontualmente ao longo da trama é uma crítica sutil às imposições morais feitas à figura feminina na sociedade.

Duas “lições” que possuem essa característica são “coma sempre de um jeito que não cause enjoo nos outros” (Kincaid, 2007, p. 123) e “é assim que deve sorrir para alguém de quem não goste muito; é assim que deve sorrir para alguém de quem não goste de jeito nenhum; é assim que deve sorrir para alguém de quem goste muito” (Kincaid, 2007, p. 123-124). Apesar de parecer algo aparentemente insignificante, esses dois trechos já constituem uma forma de controle sobre a mulher, visto que ela deve suprimir ações, sensações e/ou agir de modo mecanizado, ou seja, performar uma expressão diante de determinados contextos.

Há também trechos mais explícitos no qual a menina é ensinada sobre a “forma correta” de agir em outras situações sociais, como ocorre em “Aos domingos, tente portar-se como uma dama e não com o jeito de putinha que já parece ter;” (Kincaid, 2007, p. 123). Aqui nota-se um posicionamento mais enfático quanto ao controle moral e a inibição da vulgaridade, como justificativa para um convívio social harmônico. Outras menções ao “jeito de putinha” surgem em “é assim que se faz bainha de vestido quando vir que está desembainhado, para não mostrar o jeito de putinha que já tem” (Kincaid, 2007, p. 123) e também no trecho “é assim que deve portar-se na presença de homens que não a conheçam bem, de modo que não a reconheçam como a putinha que fiz de tudo para você não ser” (Kincaid, 2007, p. 124).

Nestas outras situações mencionadas, especialmente na última, a mãe ressalta com maior veemência o quanto a característica “putinha” é algo negativo para

a sociedade e que deve ser evitado. Entretanto, ela não explica o que é esse “jeito de putinha”, logo, isso indica que pode se tratar de mais uma caracterização fortemente influenciada pela cultura androcêntrica.

Outro trecho importante é “não se agache para jogar bolinha de gude – você não é menino, bem sabe” (Kincaid, 2007, p. 124). Nele, a autora expõe diretamente que a diferença de comportamento que deve existir entre meninos e meninas, isto é, que há certas coisas que os garotos fazem que uma garota não deve fazer. É uma “lição” fortemente difundida na nossa sociedade ainda nos dias atuais e que novamente comprova o pensamento de Butler (2018) relacionado à ideia de que sexo biológico e gênero são expressões sociais artificiais, ou seja, construídas culturalmente.

Nas linhas finais do conto, a mãe faz a seguinte indagação: “por um acaso está querendo dizer que, depois de tudo, será o tipo de mulher que o padeiro não vai deixar chegar perto do pão?” (Kincaid, 2007, p. 124). Este questionamento é uma validação final de que todas as instruções repassadas desde o início da trama são ferramentas para ter um bom convívio social. Portanto, essa *performatividade*, se considerarmos Butler (2018), ou a *ordem de gênero*, se nos guiarmos por Connel e Pearse (2015), se configuram como construções sociais impostas e que, determinados casos, é realizado pelas mulheres uma maneira de não ter desvantagens ou não sofrer julgamentos por parte da sociedade.

Por se tratar de uma narrativa que possui uma estrutura semelhante a um manual de instruções, outro elemento que chama a atenção é o silenciamento da menina diante de todas as regras que estão sendo repassadas. Ao iniciar a maioria das lições com “é assim que...” as falas adquirem um caráter impositivo, com o uso de verbos imperativos, ou seja, não há espaço para questionamentos. Por conta disso, a voz da mãe é predominante ao longo de toda história, visto que ela é uma figura hierarquicamente superior em relação à outra personagem.

A voz da filha só aparece no conto em dois momentos e a única que é de fato relevante é a sua última fala: “mas, e se o padeiro não me deixar apertar o pão?” (Kincaid, 2007, p. 124). Aqui, o questionamento da menina possui um leve tom de oposição à lição que recebeu, apesar de não ser de intencional. Com base nesse caso, pode-se observar que apesar de não ter muitas oportunidades para falar, a filha traz um questionamento que funcionam como um contraponto às dicas (ou regras) que a figura materna está transmitindo a ela. Apesar disso, como já foi ressaltado

anteriormente, a mãe da garota não representa uma figura autoritária, pelo menos não no momento apresentado.

O silêncio da filha durante a maior parte da trama traz dois pontos importantes para a discussão, o primeiro é o fato de somente no final (após ouvir todas as considerações da mãe) ela questionar se um dos ensinamentos (atos performáticos) é realmente efetivo. Aqui podemos considerar novamente a existência de uma lacuna na estrutura hegemônica, se seguirmos a afirmação de Willians (1979), citada na análise da mãe. Pois, a menina que ainda não está completamente doutrinada, colocando em xeque a efetividade dessas ações, e que nem sempre há garantia de sucesso. Nesse momento, podemos considerar mais uma forma de produção, não da personagem exatamente, mas da própria narrativa ao encerrar a conversa com duas perguntas que se opõem, sem dar uma resposta definitiva, deixando a cargo do leitor responder.

O conto “Menina”, escrito por Jamaica Kincaid, pode em um primeiro momento aparentar ser uma narrativa que apenas reproduz um cenário comum na sociedade patriarcal. Contudo, a autora se vale desse caráter performático atrelado ao gênero, que segundo Butler é uma construção social artificial, para demonstrar ao público uma forma de romper com o nível de reprodução e atingir a autonomia necessária na sociedade.

CONCLUSÃO

Ao longo de toda a discussão realizada nesta pesquisa, sobretudo nas seções intermediárias, fica evidente o quanto a cultura é importante para a compreensão da história, da sociedade e da identidade do próprio indivíduo. Ela é fundamental para a desconstrução de paradigmas seja no âmbito dos estudos de gênero ou em qualquer outro. Através da cultura transmitimos valores, tradições, dogmas e outros aspectos das relações humanas.

“Menina”, um conto que demonstra por meio de uma linguagem simples e direta como se dá a relação de dominância no sistema androcêntrico na nossa sociedade. A *performatividade* e a *ordem de gênero* são alguns dos pilares que sustentam esses valores arcaicos. Fica demonstrado no decorrer da narrativa que tanto a mãe quanto a filha estão inseridas nesse processo, a primeira a mais tempo do que a segunda, logo está as normas sociais já estão enraizadas no seu modo de

viver que toma tudo como algo natural. A segunda, por outro lado, ainda está aprendendo, o processo ainda está começando a se desenvolver na sua vida. Apesar disso, ela parece aceitar tudo, sem (quase) nunca questionar, pelo simples fato de estar em uma posição hierárquica inferior em relação à sua mãe.

Toda essa construção social, normas afeta as personagens, mas também o leitor, sobretudo as mulheres, que enquanto figura fundamental desse contexto (mesmo com o caráter de subalternidade que lhe é atribuído pelo sistema), sofrem com todos esses arranjos de gêneros que na maioria das vezes são utilizados para manter as aparências. As atitudes relacionadas à maneira de ser portar, o fato de meninas não poder fazer coisas de menino, o trabalho doméstico como uma vocação do gênero feminino, são construções que a grande maioria das mulheres enfrentou e que, infelizmente ainda enfrentam na sociedade atual.

Ao longo da narrativa escrita por Kincaid, a mãe é uma personagem que se destaca, pois ela é a personagem que tem o poder da palavra na maior parte da história, está em uma posição superior em relação à filha, porém, o seu grande destaque está no fato dela se aproveitar das brechas presentes na estrutura hegemônica (mesmo que de forma totalmente consciente) para produzir, subverter determinadas construções. Mesmo fazendo parte da cultura dominante, como uma transmissora, ela abre espaço para que no futuro sua filha também tenha a oportunidade de produzir culturalmente.

A profundidade desse breve conto pode passar despercebida para muitos leitores, pois é necessário atenção para ultrapassar do nível superficial, superar a imposição, machismo e autoritarismo, enxergando que o conto, ao terminar a história em aberto, com dois questionamentos opostos, se constitui como uma forma de produção, que querendo ou não, afeta também o leitor.

Por fim, é interessante como o conto, numa extensão curtíssima, mostra uma triste realidade de forma tão simples e direta. Porém, ao mesmo tempo oferece alternativas para reflexão e conscientização sobre cultura, o papel da mulher, e as relações familiares dentro de um sistema que querendo oprimem o gênero feminino, limitando o seu espaço, rebaixando suas habilidades e impedindo de executar a sua “verdadeira performance” com liberdade e sem o controle de terceiros.

REFERÊNCIAS

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: Uma perspectiva global**. São Paulo: nVersos, 2015.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução**: Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019.

FRASER, Nancy. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista**: Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-48.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. **Dicionário da crítica feminista**. Edições Afrontamento, 2005.

RAMOS, Elizabeth; KINCAID, Jamaica. " Girl", de Jamaica Kincaid. In: **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 8, p. 121-126, 2007.

WILLIAMS, Raymond. A cultura é algo comum. [1958]. Tradução de Maria Elisa Cevasco. In: **Recursos da Esperança**: Cultura, democracia, socialismo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1979, 217 p.

ENSINO DE FILOSOFIA: POR UMA FORMAÇÃO PLURIVERSAL

Nathalia Gleyce dos Santos Salazar (FACMA)

DA LÓGICA À ÉTICA: PROBLEMÁTICAS EM TORNO DA UNIVERSALIDADE FILOSÓFICA

“Race is the child of racism, no the father”
Ta-Nehisi Coates.

A Filosofia ocidental terá seu protagonismo na construção da modernidade. No dia 14 de outubro de 1492, é dado início a um encontro que resultará em um dos maiores genocídio da história da humanidade, a construção do ocidente forjada a partir da destituição do Outro. E para pôr em prática, tal modelo, elaborou-se uma filosofia que garantisse ao homem branco europeu o sentimento de superioridade humana, os únicos com a possibilidade de construção histórica, linguística, estética, isto é, cultural, sob a narrativa de que criaram a filosofia.

A escritora Chimamanda Ngozi Adichie em sua palestra proferida no TED Talk em 2009 intitulada “O perigo de uma história única” nos alerta sobre uma das facetas do racismo, o poder de narrar a história. Ampliando a observação feita por Adichie, o mesmo acontece com a história da Filosofia. Há um encobrimento da participação das filosofias africanas na formação da filosofia ocidental. O milagre grego seria a narrativa criada para colocar o homem branco europeu no status mais elevado de ser humano. “A filosofia é o rótulo de maior status no humanismo ocidental” (Appiah, 1997, p. 131 apud Noguera, 2014, p. 14).

É importante percebermos como o controle de uma narrativa é um instrumento político, isto é, “a maneira como as histórias são contadas dependem de quem está no poder” (Adilchie, 2019, p.12). No que se refere à educação, o racismo epistêmico entra em ação e é uma das práticas mais presentes na educação formal brasileira, mesmo com todas as conquistas dos movimentos sociais em forma de lei.

Aqui, racismo epistêmico remete a um conjunto de dispositivos, práticas e estratégias que recusam a validade das justificativas feitas a partir de referências filosóficas, históricas, científicas e culturais que não sejam ocidentais. Em outras palavras, o projeto epistemológico

moderno estabeleceu critérios para distinguir o que é conhecimento válido do que não é conhecimento. Com isso, o conhecimento gestado dentro de um desenho geopolítico ocidental é privilegiado em relação aos outros. No caso específico da filosofia, o racismo epistêmico sustenta que apenas o mundo ocidental pode garantir a *filosoficidade* de um saber. Vale dizer que por filosoficidade se deve entender aquilo que diferencia um saber filosófico de saberes que não são filosóficos. (Nogueira, 2014, p. 27-28)

Nega-se, desde a infância, às crianças pretas e indígenas a possibilidade de conhecer a história e o protagonismo dos seus ancestrais na formação do Brasil. Filósofos como Renato Nogueira, Mogobe Ramose e Molefi Kete Asante, ao discorrerem sobre Filosofias Africanas, apresentam os argumentos lógico-filosóficos utilizados para legitimar juridicamente e moralmente a prática do racismo. Por isso, é importante nos munirmos desse instrumento analítico que é a lógica para corroborar no desmonte dessas relações injustas que foram construídas no âmbito da retórica.

Vale a pena registrar que uma especificidade do racismo antinegro é a desumanização radical que se transforma em zoomorfização sistemática. Os povos negros foram interpretados pelos europeus como criaturas sem alma, animalizados, tomados como coisas. O eurocentrismo colonial dividiu os seres humanos em raças e desqualificou todos os povos não europeus; mas isso inclui algumas gradações. E, sem dúvida, os povos africanos foram designados pelo eurocentrismo como menos desenvolvidos. A zoomorfização sistemática desses povos foi um elemento decisivo para embasar a escravização negra. (Nogueira, 2014, p.25)

Elabora-se o conceito de raça para fundamentar e justificar as práticas de racismo. Como afirma Dussel (1993, p.7), “cria-se o ‘mito’ irracional da justificação de violências, que devemos negar e superar”. Um novo modelo civilizatório estava sendo construído e a sua base era formada pela colonização.

Considerando que a filosofia ocidental ocupa posição hegemônica nas grades curriculares do ensino básico e superior no Brasil, é viável ensinar filosofia na formação superior ignorando os construtos sociais de raça e racismo presentes em sua própria constituição moderna; estudar Georg Hegel, David Hume, John Locke, Voltaire, Immanuel Kant entre outros sem mencionar as consequências de suas filosofias para as vidas dos povos africanos e seus descendentes. Ainda que tenha se estabelecido uma filosofia “universal” que firma padrões de Ser e Existir no mundo e sua humanidade, não podemos esquecer que onde há padrões, há exclusão.

O iluminismo tornou-se o fundamento filosófico das grandes revoluções liberais que, a pretexto de instituir a liberdade e livrar o mundo das trevas e preconceitos da religião, iria travar guerra contra as instituições absolutistas e o poder tradicional da nobreza. As revoluções inglesas, a americana e a francesa foram o ápice de um processo de reorganização do mundo, de uma longa e brutal transição das sociedades feudais para sociedade capitalista em que a composição filosófica do homem universal, dos direitos universais e da razão universal mostrou-se fundamental para a vitória da *civilização*. Esta mesma civilização que, no século seguinte, seria levada para outros lugares do mundo, para os *primitivos*, para aqueles que ainda não conheciam os benefícios da liberdade, da igualdade, do Estado de direito e do mercado. E foi esse movimento de levar a civilização para onde ela não existia que redundou em um processo de destruição e morte, de espoliação e aviltamento, feito em nome da *razão* e a que se denominou *colonialismo*. (Almeida, 2019, p.21)

A primeira vez em que li a frase “Race is the child of racism, not the father” de Ta-Nehisi Coates foi no filme *American son*, e me questionei como ainda não havia notado essa operacionalização do racismo. Lembrei-me de Aristóteles (2004, p. 144), filósofo estagirita, muito utilizado para fundamentar a escravização natural, nas primeiras páginas do seu livro *Política*, em que afirma que bárbaros e escravos são da mesma natureza, “Por isso, aquele que pode antever, pela inteligência, as coisas, é senhor e mestre por natureza; e aquele que com a força do corpo é capaz de executá-las e por natureza escravo”. A filosofia moderna foi capaz de (re)atualizar em níveis extremos de sofrimento e dor essa parte da filosofia aristotélica, criando a raça. Como o racismo é um processo histórico e político de relação de poder executado pela colonização, a elaboração de um argumento persuasivo estratégico era fundamental. Aqui entra em cena a Filosofia, cujo principal instrumento metodológico é a argumentação; teorias epistemológicas, políticas, éticas, estéticas, lógicas entre outras tentam não só explicar, mas projetar como devemos ver o mundo; estabelecem conceitos que ditam dinâmicas sociais (você consciente disso ou não). Todavia, como qualquer atividade científica a criticidade é importante.

Quando aprendemos sobre falácias, discurso e maneiras de construirmos uma narrativa, aprendemos principalmente como nos preservamos do abuso do outro e a questionarmos a saudabilidade das nossas relações[...] Quando nos tornamos conscientes de atitudes que antes eram apenas reproduzidas, é preciso assumir a nossa responsabilidade como indivíduo dentro de uma dinâmica (Carvalho, 2020, p. 16)

A palavra da vida, formata as coisas, por isso é importante estarmos atentos a como as coisas estão sendo nomeadas, sentenciadas e argumentadas, como

aponta Walton (2012, p.334) em seu livro *Lógica informal* “Numa argumentação, as palavras podem ser usadas como armas.”

Marilena Chauí em *Introdução à história da filosofia* (2002, p.17) no tópico “Da origem da filosofia” nos traz que Aristóteles afirmou “que a riqueza e a existência dos escravos liberaram os gregos da fadiga e da pena do trabalho e dos negócios, dando-lhes o ócio indispensável para a vida contemplativa, isto é, para filosofia”, ou seja, estabeleceu-se uma política de exploração criando estereótipos sobre o outro, criou-se o “bárbaro”, “o escravo”, aquele que é dominado pelo corpo (dominado pelas paixões, carnal) e não pelo alma (logos, razão). Tais afirmações até hoje são incutidas em nossa subjetividade, o fardo da ideia de que o corpo não tem uma racionalidade. Assim, construiu-se uma pirâmide humana que determinava quem estava no topo e esses eram possuidores de uma razão universal, responsáveis por organizar a *polis*. O homem grego passa a ser o modelo de humanidade, sua língua, suas formas de pensar a organização social, sua cultura passa a ser o que existe de mais humano e tudo que fosse diferente desse padrão era “bárbaro” e “selvagem”. É importante estarmos cômicos do contexto social e político para o entendimento de seus postulados, mas isso não os libera das consequências que a reprodução de seus pensamentos tem sobre nossas vidas, e que em algumas situações foram devastadoras. Abaixo temos quatro argumentos que foram utilizados em defesa da desumanização e do epistemicídio dos povos africanos e indígenas.

(A1) (Grosfoguel, 2016, 17)

- P. Se você não tem uma religião, você não tem um Deus;
- P. Se você não tem um Deus, você não tem uma alma;
- C. Por fim, se você não tem uma alma não é humano, mas animal.

(A2) (Asante, 2014, p.117)

- P. A filosofia é a maior de todas as disciplinas.
- P. Todas as outras disciplinas se derivam da filosofia.
- P. A filosofia é uma criação dos gregos.
- P. Os gregos são brancos.
- C. Portanto, os brancos são os criadores da filosofia.

(A3) (Gutiérrez, 2014, p.224)

- P. Os bárbaros são naturalmente escravos;
- P. Os índios são bárbaros;
- C. Logo, os índios são naturalmente escravos.

(A4) (Gutiérrez, 2014, p.224)

- P. É lícito fazer a guerra contra os naturalmente escravos para subjugá-los;
- P. Os índios são naturalmente escravos;
- C. Logo, é lícito fazer a guerra contra os índios para subjugá-los.

Quando apresentados, parecem simples, a maioria são silogismos que sintetizam a dinâmica lógico-argumentativo do processo para conceituar o que é o homem na modernidade.

[...] o contexto da expansão comercial burguesa e da cultura renascentista abriu as portas para a construção do moderno ideário filosófico que mais tarde transformaria o europeu no *homem universal* (atentar ao gênero aqui é importante) e todos os povos e culturas não condizentes com os sistemas culturais europeus em variações menos evoluídas. (Almeida, 2019, p.20)

Estes argumentos possuem algo em comum, todos eles são argumentos falaciosos, isto é, tendem a aparentar validade e grande poder de persuasão, se não analisados com a devida atenção. O primeiro argumento (A1) faz uso da condicional (se...então) com o objetivo de estabelecer uma relação causal entre as referências das proposições. Apresenta uma falácia de explicação, uma falsa correlação entre uma instituição social, que no caso é a religião e o conceito de ser humano (*homo sapiens*). Utilizando da contrapositiva de suas premissas, temos o seguinte: ter uma religião é condição necessária para ter um Deus e ter uma religião é condição necessária para uma alma, ou seja, a religião como determinante de humanidade. A falácia da falsa causalidade foi utilizada pelo racismo científico do séc. XVIII, quando tentou-se estabelecer uma relação intrínseca entre o biológico e o social, moral, psíquico e cultural. A conclusão é tão mais complexa que suas premissas que tinham a tarefa de justificá-la, visto que não é um resultado delas. Kabengele Munanga em sua palestra, intitulada uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia, proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05/11/03 aponta para essa falácia

Na realidade, apesar da máscara científica, a raciologia tinha um conteúdo mais doutrinário do que científico, pois seu discurso serviu mais para justificar e legitimar os sistemas de dominação racial do que como explicação da variabilidade humana.

O (A2), por sua vez, apresenta a falácia da indução de omissão de dados quando conclui que os brancos criaram a filosofia. Percebe-se a ocultação de dados quando não há premissas que justifiquem que os gregos criaram a filosofia, isto é,

essa premissa é duvidosa, o que compromete o valor do próprio argumento. Além disso, apresenta erros de categorias quando a partir da afirmação de que os gregos eram brancos, conclui que os brancos são os criadores da filosofia, atribuindo esse feito para todos do grupo, tal falácia é conhecida como, composição. Outro equívoco desse argumento é quando supõe que o fato deles serem brancos tenha sido a causa de tal feito (falsa causalidade). Os argumentos (A3) e (A4) possuem algo em comum, ambos são válidos, o que garante que sua conclusão seja um resultado de suas premissas. Contudo, estas premissas apresentam a falácia de apelo ao preconceito, utilizando termos capciosos e de disfemismo. Nota-se também a falácia do apelo à natureza que consiste em considerar que algo é bom e ideal por ser natural.

O que queremos apresentar com essa sucinta análise de argumentos é que a filosofia ocidental construiu uma narrativa na qual se valeu de instrumentos lógicos-argumentativos e técnicas de persuasão em nome de uma razão “universal”, e argumentos similares são produzidos para deslegitimar as filosofias africanas, como produção filosófica. “Quer dizer, para Hegel, a Europa cristã moderna nada tem a aprender dos outros mundos, outras culturas. Tem um princípio em si mesma e é sua plena “realização””. (Dussel, 1993, p. 21)

A construção argumentativa é imprescindível dentro desse processo histórico e político do racismo. Por isso é importante apontar as falácias travestidas de razão que produzem consequências tão profundas. Ter consciência desse processo nos ajuda a reconhecer e nomear as violências. Como racismo é uma relação de poder, as instituições funcionam em sua lógica de dominação.

LITERATURA E FILOSOFIA EM DIÁLOGO: ROMPENDO A RAZÃO COLONIAL

Nesse sentido, a literatura afro-brasileira e a africana emergem como um espaço de insurgência epistemológica. Ao narrar outras formas de Ser e Existir, essa literatura rompe a narrativa universalista da filosofia ocidental e propõe um diálogo de descolonização do pensamento. Assim, texto *A Escrava*, de Maria Firmina dos Reis, não apenas humaniza os corpos negros, mas reinscrevem o ser negro na história, tensionando as fronteiras ontológicas impostas pela razão colonial.

Usa-se o conto “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis, não como objeto de análise literária, mas como uma porta de entrada para modos de pensar o mundo a partir de outras ontologias e epistemologias — em especial, as que foram

historicamente silenciadas pela tradição filosófica eurocentrada. A proposta é que a literatura aqui funcione como provocadora de mundos, permitindo que o ensino de filosofia incorpore experiências, subjetividades e racionalidades que escapam da narrativa universalista e monocultural da filosofia tradicional, em especial aos discentes do curso de filosofia do Brasil.

Formar profissionais da educação que atendam à Lei 10639/03 e 11.645/0812 e que possam conhecer o protagonismo dos africanos, afrodescendentes e indígenas no âmbito filosófico, é imprescindível para uma educação antirracista e pluriversal. Por Pluriversalidade entende-se que

Ontologicamente, o Ser é a manifestação da multiplicidade e da diversidade dos entes. Essa é a pluriversalidade do ser, sempre presente. Para que essa condição existencial dos entes faça sentido, eles são identificados e determinados a partir de particularidades específicas. Assim, a particularidade assume uma posição primária a partir da qual o ser é concebido. Essa assunção da primazia da particularidade como modo de entender o ser é frequentemente mal colocada como a condição ontológica originária do ser. O mal-entendido se torna a substituição da pluriversalidade original ineliminável do Ser. (Ramos, 2011, p. 10)

O processo de descolonização do pensamento perpassa por um conjunto de estratégias. As dimensões do racismo são imensuráveis, para que se possa ter uma noção sobre a formação de um estudante de filosofia, não é incomum que no Brasil você termine sua formação sem nem quer ter contato com a filosofia africana, ou contato com filósofos e filósofas negras na história da filosofia.

Nesse momento abordaremos sobre a afrocentricidade, Molefi Kete Asante (2009, p. 104) em seu artigo Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora já nos alerta que “não podemos entregar a direção filosófica do planeta àqueles cujos padrões de ambição e destruição ameaçam aniquilar-nos”. Assim, ele nos apresenta a afrocentricidade como uma das possibilidades de uma elaboração, de uma formação que propicie a liberdade e o pensamento crítico tendo como princípio organizador a localização. Vejamos o conceito: “localização, no sentido afrocêntrico, refere-se ao lugar psicológico, cultural, histórico ou individual ocupado por uma pessoa em dado momento da história.” (Asante, 2009, p. 96). Dado esse conceito, veremos o de agência que

É a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana. Em uma situação de

falta de liberdade, opressão e repressão racial, a ideia ativa no interior do conceito de agente assume posição de destaque. (Asante, 2009, p. 94-95)

Assim, a afrocentricidade como metodologia de deslocamento utilize-se o conto, *A Escrava*, como um exemplo de um texto que desloca o centro do olhar filosófico. A afrocentricidade aqui não é apenas um conteúdo, mas uma maneira de pensar: ela exige perguntar “a partir de onde pensamos?” e “quem está autorizado a pensar?”. O conto carrega vozes que foram silenciadas (mulheres negras, pessoas escravizadas), e ao dar atenção a essas vozes, o ensino de filosofia se abre a outras formas de pensar a liberdade, a dignidade, o corpo e a ética. A partir dessa obra pode se propor, por exemplo, questões como (após a leitura coletiva do conto):

- Que concepção de humanidade é negada à personagem escravizada?
- Que valores morais ou éticos estão presentes nos discursos de denúncia da escravidão?
- Como essas vozes podem ser vistas como resistência a uma lógica ocidental dominante?

Essas perguntas trazem provocações e outras podem ser suscitadas para analisar os conceitos fundamentais da filosofia nas mais diversas disciplinas (ética, metafísica, epistemologia, filosofia política entre outras). A proposta é que a literatura aqui funcione como provocadora de mundos, em especial a literatura afro-brasileira e africana, permitindo que o ensino de Filosofia incorpore experiências, subjetividades e racionalidades que escapam da narrativa universalista e monocultural da filosofia tradicional. Promovendo um diálogo de saberes — por exemplo, colocando Maria Firmina em conversa com Rousseau, Kant, Fanon ou Angela Davis, sem reduzi-la a eles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devemos nos perguntar: os componentes curriculares dos cursos de filosofia permitem o avanço da liberdade humana enquanto brasileiros e suas multiculturas? Estamos corroborando para o desencarceramento mental daqueles que terão contato com a Filosofia? Se não problematizamos a formação dos professores de filosofia, na educação básica os alunos serão introduzidos a uma atividade filosófica que exclui as

perspectivas filosóficas africanas de sua realidade. Operacionalizando dentro da agência do outro, ou seja, o homem branco europeu. Precisamos abrir espaço para as filosofias africanas que atravessaram o atlântico e que conseguiram sobreviver nas práticas do dia a dia das famílias pretas, dos terreiros, das espiritualidades, da musicalidade, na arte, nas manifestações culturais, nas rodas de capoeira e entre outros. Para que isso seja possível precisamos entender que a Filosofia é essencialmente pluriversal. Temos como proposta apresentar o paradigma educacional pluriversal como uns dos caminhos possíveis para uma formação filosófica que tenha na sua agenda a população brasileira com toda a sua pluralidade. O trabalho visa convidar os profissionais da educação superior, em especial as faculdades de Filosofia, para a necessidade de realizar uma Filosofia que contemple nossa humanidade enquanto um país formado majoritariamente pela população negra. Visibilizando produções literárias que possam promover um diálogo com as filosofias africanas no decorrer da história da filosofia, bem como diálogos e produções de negros/as que contribuíram para filosofia ocidental. Vale ressaltar que até mesmo a filosofia grega antiga seria melhor compreendida levando em consideração seu contato com a filosofia egípcia.

Todavia, cabe pensar em modelos educacionais que sejam proativos em relação a essa questão. Trata-se de assumir uma postura crítica e ativa em relação à lei. Não temos a pretensão de solucionar de maneira definitiva tal problema, contudo desejamos inquietar, problematizar, questionar e convidar para dialogarmos criticamente sobre uma formação em Filosofia que de fato pense sobre a nossa realidade, que promova uma atividade que esteja em agência com a nossa população, propondo uma formação antirracista. Falar dessas heranças culturais, dos nossos ancestrais, bem como de suas produções filosóficas e intelectuais é um dever político que visa a igualdade racial e o resgate da nossa humanidade. Temos que construir novos caminhos e vejo na literatura afro-brasileira como um desses caminhos.

A proposta é que as Filosofias Africanas não sejam trabalhadas apenas de forma pontual, como “especial”. Até porque falar sobre filosofias africanas é falar sobre nosso próprio pensamento enquanto brasileiros. A filosofia tem um papel crucial em uma educação emancipatória, devolver a humanidade daqueles que não aparecem na história da filosofia “clássica”, deixando que o imaginário de uma superioridade intelectual europeia seja banido e as obras literárias ajudam a construir esse caminho. Aqui propõe-se a literatura como provocação filosófica, o texto literário não substitui o

texto de filosofia, mas pode ampliar o campo da escuta, desestabilizar certezas e provocar novos modos de pensar. Que tem como objetivo proporcionar uma filosofia que esteja em agência com nossa população. Este trabalho trata-se de um convite para reconstruirmos nossa prática docente como licenciados em Filosofia, repensar sua história, seus métodos, seu ensino e suas práticas. Estabelecer trocas que proporcione o estabelecimento de uma filosofia pluriversal.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda N. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019. E-book Kindle.

ALMEIDA, Silvio L. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARISTÓTELES. Política. In: FLORIDO, Janice. **Aristóteles: Vida e Obra**. Editora Nova Cultural Ltda. p.143-251, 2004.

ASANTE, Molefi K. **Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar**. In: NASCIMENTO, Elisa L.(org.). São Paulo: Selo Negro, 2009. p.93-110.

_____. Uma origem africana da filosofia: Mito ou Realidade. **Revista de Humanidades e Letras**. v.1, n.1, 117-121, 2014.

CARVALHO, Mayte. **Persuasão: Guia prático sobre retórica e comunicação persuasiva para sua vida pessoal e profissional**. 1.ed. Buzz editora, 2020. E book Kindle.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles**. v.1. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**– Volume 31 Número 1, p. 25-49, janeiro/abril, 2016.

GUTIÉRREZ, Jorge Luis. A controvérsia de Valladolid (1550): Aristóteles, os índios e a guerra justa. *Revista USP*, número 101, p. 223-235, mar/abr/mai., 2014.

NOGUERA, Renato. **O ensino de filosofia e a lei 10.639**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas: Biblioteca Nacional, 2014.

RAMOSE, Mogobe. **Sobre a legitimidade e o estudo da Filosofia Africana**. 2011. Disponível em: Acessado em 31 de outubro de 2022

WALTON, Douglas N. **Lógica Informal: Manual de argumentação crítica**. 2.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

DE HENRIQUE A FIO JASMIM: UMA ANÁLISE ACERCA DA INTERSECCIONALIDADE NA BIOGRAFIA LITERÁRIA DE PERSONAGENS MASCULINOS NEGROS EM *O AVESSO DA PELE* E *CANÇÃO PARA NINAR MENINO GRANDE*

Geovânia Tawany Gomes de Moraes (UERN)

Lucas Antonio Bernardo Dantas (UERN)

Concísia Lopes dos Santos (UERN)

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira contemporânea tem se consolidado como um espaço de reflexão crítica sobre questões sociais, especialmente aquelas relacionadas à raça e à classe. Nesse contexto, as experiências de homens negros vêm sendo representadas de forma mais complexa, rompendo com estereótipos históricos. A interseccionalidade, conforme teorizada por Crenshaw (2016) e desenvolvida no Brasil por Akotirene (2019), oferece uma lente analítica fundamental para compreender como raça e classe se entrelaçam na construção dessas vivências. As obras *O Averso da Pele* (2020), de Jeferson Tenório, e *Canção para Ninar Menino Grande* (2020), de Conceição Evaristo, exemplificam essa abordagem ao retratar trajetórias masculinas negras marcadas por exclusões, resistências e reconstruções identitárias, evidenciando a complexidade da masculinidade negra em contextos de opressão estrutural.

A escolha dessas obras, justifica-se tanto pela relevância de seus autores no panorama da literatura brasileira contemporânea quanto pela maneira sensível e crítica com que abordam as experiências da população negra, em especial dos homens negros. Jeferson Tenório destaca-se por revelar, em sua escrita, as dores, contradições e silenciamentos impostos à masculinidade negra, ao explorar as implicações do racismo estrutural nas relações familiares, educacionais e afetivas.

Conceição Evaristo, por sua vez, é reconhecida por sua escrita marcada pela “escrivência”, conceito que entrelaça vida, memória e resistência. Em *Canção para Ninar Menino Grande*, Evaristo oferece uma perspectiva única sobre os afetos e as feridas deixadas pelo racismo na subjetividade masculina negra. Dessa forma, ambas as obras se complementam ao fornecerem representações densas e plurais da

negritude, possibilitando uma análise interseccional das desigualdades sociais e das formas de resistência que emergem desses corpos e trajetórias marginalizadas.

Henrique, de *O Avesso da Pele*, de Jeferson Tenório, e Fio Jasmim, de *Canção para Ninar Menino Grande*, de Conceição Evaristo, são personagens negros que, em contextos marcados pelo racismo e pela exclusão, buscam compreender suas identidades e afetos. Enquanto Henrique reconstrói a memória do pai e enfrenta as marcas da desigualdade, Fio Jasmim expressa uma sensibilidade que desafia estereótipos da masculinidade negra. Ambos revelam, assim, a complexidade e a humanidade das subjetividades masculinas negras na literatura brasileira contemporânea.

A partir da análise dessas obras, emerge a necessidade de compreender como as experiências de homens negros são narradas de forma interseccional, revelando as camadas de opressão que os atravessam. Nesse sentido, o problema central que orienta esta pesquisa é: como a interseccionalidade de raça e classe molda as trajetórias biográficas de homens negros nas obras analisadas? Essa pergunta norteadora busca investigar de que maneira as estruturas sociais marcadas pelo racismo e pela desigualdade econômica influenciam os caminhos trilhados por Henrique e Fio Jasmim, impactando suas relações afetivas, profissionais e existenciais. Além disso, pretende-se compreender como a literatura pode atuar como espaço de denúncia, memória e resistência frente às violências simbólicas e materiais que afetam os sujeitos negros em contextos historicamente desiguais.

Para tanto, esta pesquisa tem como objetivo analisar e contrastar as trajetórias biográficas de Henrique e Fio Jasmim à luz da interseccionalidade entre raça e classe. Como objetivos específicos, propõe-se: identificar e analisar os marcadores de raça e classe presentes nas trajetórias dos personagens; discutir como a interseção desses marcadores influencia as experiências de discriminação e opressão vivenciadas por ambos; contextualizar o papel social do homem negro nas sociedades e épocas retratadas nas obras; e explorar as estratégias de resistência e resiliência mobilizadas pelos personagens diante da dominação branca.

A metodologia adotada nesta investigação é de abordagem qualitativa e interpretativa, ancorando-se na análise comparativa das trajetórias biográficas dos personagens centrais das obras. A pesquisa será conduzida a partir de levantamento bibliográfico, conforme proposto por Gil (2010), e fundamentada em um referencial teórico que compreende as noções de interseccionalidade, subjetividade negra e

crítica literária contemporânea. A análise literária, portanto, não se restringirá à descrição das narrativas, mas buscará interpretar, em profundidade, os mecanismos sociais, afetivos e políticos que atravessam os personagens, revelando como a literatura opera como um espaço de resistência e produção de saberes a partir das margens.

1. INTERSECCIONALIDADE, RAÇA E CLASSE NO CONTEXTO BRASILEIRO PÓS-COLONIAL

1.1 A INTERSECCIONALIDADE

A interseccionalidade, conceito formulado por Kimberlé Crenshaw (2016), constitui uma ferramenta analítica essencial para compreender como raça, gênero, classe e outras categorias sociais se entrelaçam, produzindo formas específicas de opressão. Mais que um conceito, trata-se de uma metodologia crítica que propõe um deslocamento epistêmico, questionando as origens e os lugares de enunciação do conhecimento. No contexto latino-americano, tal perspectiva ganha contornos próprios ao problematizar a colonialidade do poder e do saber (Quijano, 2005).

Patricia Hill Collins (2019) destaca o caráter político da interseccionalidade, voltado à emancipação de grupos oprimidos e à valorização das epistemologias negras e femininas historicamente silenciadas. No Brasil, Carla Akotirene (2019) amplia esse debate ao situar a interseccionalidade nas dinâmicas do racismo estrutural e do legado escravocrata e patriarcal.

Ao adotar essa lente teórica, esta pesquisa busca analisar como raça e classe operam conjuntamente nas trajetórias de Henrique e Fio Jasmim, revelando mecanismos de exclusão e estratégias de resistência. As opressões que incidem sobre os homens negros não se somam de forma linear, mas se articulam dinamicamente, afetando mobilidade social, reconhecimento identitário e vivência da masculinidade. Tais tensões se manifestam tanto nas violências materiais — como a exclusão do mercado de trabalho e a brutalidade policial — quanto nas simbólicas — como a negação da afetividade e da intelectualidade negra.

1.2 DESIGUALDADES RACIAIS E A EXPERIÊNCIA DO HOMEM NEGRO NO BRASIL

A história brasileira, marcada por mais de três séculos de escravidão, sustenta a permanência do racismo estrutural, entranhado nas instituições e nas práticas sociais (Bento, 2016). Esse sistema produz desigualdades que atravessam a educação, a saúde, o trabalho e a justiça, repercutindo de modo particular sobre os homens negros, frequentemente estigmatizados como violentos, hipersexualizados ou marginais.

Em sociedades pós-coloniais, a masculinidade negra emerge sob o signo da desumanização e da exclusão. Em contraste com o ideal hegemônico — branco, heterossexual, provedor e autônomo —, o homem negro é constrangido a negociar sua existência entre a invisibilidade e a hipervisibilidade, o silêncio e a superexposição. Essa tensão impacta sua autoestima, suas relações e sua forma de estar no mundo.

Na literatura, personagens como Henrique e Fio Jasmim figuram como representações densas dessa masculinidade em conflito, expressando tanto as marcas da opressão quanto as possibilidades de resistência, afeto e reconstrução subjetiva. Assim, compreender a masculinidade negra implica reconhecer os efeitos interseccionais da raça e da classe na conformação das subjetividades em sociedades herdeiras da colonialidade.

1.3. A INFLUÊNCIA DA CLASSE SOCIAL NAS TRAJETÓRIAS DE HOMENS NEGROS

As desigualdades socioeconômicas e a estratificação social no Brasil estão diretamente ligadas ao legado colonial e escravocrata, o que faz com que classe e raça operem de forma entrelaçada na estruturação da sociedade. A concentração de renda, o acesso desigual à educação de qualidade, a precarização do trabalho e a moradia em regiões periféricas são alguns dos fatores que historicamente mantêm a população negra nos estratos sociais mais baixos. Segundo dados do IBGE e análises de estudiosos como Ferreira (2016), a maior parte dos negros no Brasil encontra-se em situação de vulnerabilidade social, o que restringe suas possibilidades de mobilidade e inserção em espaços de prestígio.

Personagens como Henrique e Fio Jasmim expressam, em suas trajetórias literárias, os efeitos dessa estratificação: enfrentam dificuldades para acessar educação formal, estabilidade profissional e segurança, o que molda profundamente

sua subjetividade e suas relações com o mundo. Henrique, personagem central, internaliza desde cedo um conjunto de regras não ditas para sobreviver em uma sociedade racista:

Você apenas pensou que havia um problema com você, mas talvez nunca tenha percebido que toda aquela vontade de ficar calado, que toda aquela vontade de permanecer quieto, pudesse ter a ver com a cor da sua pele. [...] Tudo isso passará anos reverberando em você. Como uma espécie de manual. Um manual de sobrevivência” (Tenório, 2020, p. 88).

Henrique aconselha seu filho sobre a importância de manter a essência diante das opressões: “É necessário preservar o avesso, você me disse. Preservar aquilo que ninguém vê [...] E são esses afetos que nos mantêm vivos” (Tenório, 2020, p.61).

Os sujeitos negros têm as oportunidades determinadas a partir da sua intersecção entre raça e classe social, enquanto o racismo estrutura a sociedade por meio da exclusão simbólica e material, a classe social reforça essas barreiras ao limitar o acesso a recursos básicos como educação, saúde e habitação. Homens negros das classes populares, como Henrique e Fio Jasmim, não enfrentam apenas o preconceito racial, mas também as restrições econômicas que os colocam em situações de extrema vulnerabilidade. Essa dupla opressão faz com que suas trajetórias estejam marcadas por constantes tentativas de sobrevivência, por rotas interrompidas de mobilidade social e pela criminalização de seus corpos.

Carla Akotirene (2019), destaca que a interseccionalidade revela que esses marcadores não atuam isoladamente, mas em conjunto, produzindo experiências sociais singulares e mais complexas. A literatura de Tenório e Evaristo dá forma a essas experiências, ao retratar personagens que não apenas sofrem os impactos da marginalização, mas também elaboram formas de resistência e agência em contextos adversos. Assim, compreender como classe e raça se entrelaçam é essencial para uma análise crítica das condições de existência dos homens negros nas sociedades pós-coloniais.

Além de Akotirene (2019), Crenshaw (2016), Bento (2016) e Ferreira (2016), é fundamental considerar outros autores que têm contribuído de maneira significativa para a compreensão das dinâmicas entre raça, classe e masculinidade negra no Brasil. Silvio Almeida (2019), em *Racismo Estrutural*, demonstra como o racismo opera de forma sistêmica nas instituições, afetando diretamente a vida da população negra. Já Hélio Santos (2001) analisa o papel do Estado e da sociedade civil na

perpetuação das desigualdades raciais, propondo políticas de ação afirmativa como mecanismo de enfrentamento. Cida Bento (2022), em sua abordagem sobre a branquitude, discute como o privilégio racial sustenta a exclusão dos sujeitos negros dos espaços de poder e prestígio.

Na discussão sobre masculinidades, Marcio Black e Jurema Werneck problematizam os efeitos da desumanização do homem negro e as possibilidades de reconstrução de uma masculinidade não opressiva. Esses autores, com abordagens distintas, ajudam a compor um panorama mais complexo e profundo da condição do homem negro brasileiro, permitindo uma leitura crítica e interseccional das obras literárias que os representam.

1.4 INTERSECCIONALIDADE E MASCULINIDADE: O LUGAR DO HOMEM

Essa discussão também pode ser articulada com os conceitos de “masculinidade subalterna” e “masculinidade marginalizada”, propostos por Connell (1995). A autora destaca que a masculinidade não é uma essência, mas um conjunto de práticas e relações de poder que variam conforme o contexto social e histórico. Assim, os homens negros são frequentemente excluídos da masculinidade hegemônica, que privilegia corpos brancos e ricos. Essa exclusão produz uma masculinidade periférica, tensionada entre a necessidade de afirmação e a negação social de sua humanidade. Ao aplicar essa lente às obras analisadas, é possível perceber como Henrique e Fio Jasmim negociam continuamente sua identidade, ora resistindo, ora reproduzindo padrões hegemônicos.

É possível pensar a interseccionalidade também a partir da masculinidade, compreendendo que ser homem não constitui uma experiência homogênea. Ao contrário, trata-se de uma construção social atravessada por marcadores como raça, classe, sexualidade e geração. O chamado “lugar do homem” precisa, assim, ser problematizado, pois a masculinidade hegemônica — branca, heterossexual, provedora e autônoma — é constantemente utilizada como modelo universal, invisibilizando as múltiplas masculinidades existentes. No caso dos homens negros, a masculinidade é marcada pela tensão entre marginalização histórica, estereótipos de violência e hiperssexualização, e também pela construção de resistências e afetividades. A interseccionalidade aplicada às masculinidades possibilita compreender como diferentes homens vivenciam opressões específicas e elaboram estratégias plurais de sobrevivência e reexistência (Crenshaw, 2016; Akotirene, 2019).

Nesse sentido, algumas produções literárias e ensaísticas contemporâneas contribuem para ampliar a reflexão crítica sobre masculinidades negras. J. J. Bola (2022), em *Seja homem: a masculinidade desconstruída*, questiona os padrões sociais impostos aos homens, problematizando as expectativas de dureza e insensibilidade. Marcelo Ricardo Nascimento (2023), em *Aos meus homens*, discute as masculinidades negras sob a ótica das desigualdades raciais e da urgência de novas formas de afeto e cuidado. Allan da Rosa (2019), em *Águas de homens pretos*, evoca ancestralidades e memórias coletivas, relacionando-as à vivência masculina negra. Bell hooks (2022), em *A gente é da hora*, dialoga com jovens para problematizar masculinidades opressoras e incentivar práticas libertadoras. Já Stefano Volpi (2021), em *Homens pretos (não) choram*, utiliza a literatura para afirmar vulnerabilidades masculinas negras como potência política e poética.

Essas obras complementam a análise das trajetórias de Henrique e Fio Jasmim, pois demonstram que as masculinidades negras não podem ser compreendidas sem considerar os atravessamentos de raça, classe e gênero. Ao evidenciar dilemas, fragilidades e resistências desses sujeitos, contribuem para pensar o homem negro em sua complexidade, para além de estereótipos reducionistas.

2. ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS BIOGRÁFICAS: INTERSECÇÕES DE RAÇA E CLASSE EM HENRIQUE E FIO JASMIM

A análise das trajetórias biográficas de Henrique, protagonista de *O Averso da Pele*, de Jeferson Tenório, e Fio Jasmim, personagem central de *Canção para Ninar Menino Grande*, de Conceição Evaristo, revela como as intersecções entre raça e classe social moldam profundamente as experiências de homens negros na literatura brasileira contemporânea.

2.1 HENRIQUE EM "O AVESSE DA PELE"

A identidade racial de Henrique é construída de forma conflituosa e dolorosa, marcada pela consciência precoce das desigualdades impostas ao seu corpo negro. Desde a infância, o personagem percebe que há expectativas sociais negativas associadas à sua cor de pele, internalizando um “manual de sobrevivência” racial, como descrito no romance. Esse processo formativo não ocorre de maneira isolada,

mas está profundamente vinculado às experiências de violência simbólica e material que ele enfrenta ao longo da vida. A construção de sua identidade racial é, portanto, atravessada por uma tensão constante entre o desejo de pertencimento e a exclusão imposta por uma sociedade que o rejeita. Tal vivência influencia diretamente suas escolhas, suas relações afetivas e sua inserção no mundo, revelando a centralidade da racialização na conformação subjetiva de homens negros.

Além disso, a classe social foi algo determinante na trajetória de Henrique, que cresce em um ambiente de limitações econômicas e oportunidades escassas. A precariedade da condição financeira da família dificulta o acesso a bens simbólicos e materiais necessários para a ascensão social, o que reforça a vulnerabilidade de Henrique. As desigualdades socioeconômicas afetam diretamente seu percurso escolar, suas relações com instituições públicas e seu lugar no mundo do trabalho. O romance mostra como a classe social, aliada à racialização, contribui para manter o personagem em uma posição de constante desvantagem, revelando a sobreposição entre opressões raciais e econômicas.

Henrique vivencia diversas formas de discriminação que se manifestam tanto de maneira explícita quanto velada. A violência policial, o racismo institucional e o preconceito no ambiente acadêmico são exemplos recorrentes de como seu corpo é constantemente alvo de estigmatização. Tais experiências evidenciam que a discriminação racial não se restringe à dimensão individual, mas se estrutura em práticas sociais e políticas que visam à manutenção de hierarquias raciais e de classe. Henrique também é frequentemente confrontado com discursos meritocráticos que ignoram os obstáculos sistêmicos que impedem sua mobilidade social. Essas múltiplas formas de opressão o colocam em uma posição de constante alerta e desgaste emocional, marcando profundamente sua subjetividade e sua trajetória de vida.

Diante das violências que sofre, e que têm os exemplos sofridos pelo pai, o filho de Henrique desenvolve estratégias de resistência que passam pela valorização de sua memória afetiva, da educação e das relações familiares. A escrita e a reflexão crítica tornam-se instrumentos de enfrentamento e de reconstrução subjetiva, herdadas do pai, que apesar de suas limitações, incute no filho o desejo de compreender e transformar o mundo ao seu redor. Além disso, a valorização de sua identidade negra e a busca por vínculos afetivos seguros funcionam como formas de proteção contra a desumanização cotidiana. A resistência do filho de Henrique não se

manifesta apenas como rebeldia ou confronto direto, mas também como persistência, reconstrução e elaboração do avesso – aquilo que é invisível aos olhos de uma sociedade racista, mas que sustenta sua humanidade e força interior.

2.2 FIO JASMIM EM “CANÇÃO PARA NINAR MENINO GRANDE”

Outro aspecto relevante na análise de Fio Jasmim é a dimensão da linguagem e da voz narrativa. Conceição Evaristo constrói sua prosa em um fluxo que mistura introspecção e memória, conferindo densidade à subjetividade masculina negra. O estilo de Evaristo é marcado pela oralidade e pelo ritmo poético, que expressam tanto dor quanto beleza. Essa estética afro-brasileira desafia as normas da literatura canônica, criando um espaço simbólico onde a voz negra é central. Além disso, a autora utiliza elementos do realismo afetivo, aproximando o leitor das contradições internas de seus personagens e do contexto social em que estão inseridos.

Apesar do protagonista do livro de Evaristo não expressar insatisfação com sua condição de homem negro, a construção da identidade racial de Fio Jasmim ocorre de maneira traumática. Logo na infância do personagem, como nos enreda a narrativa, conhecemos o evento traumático que, talvez, fora o estopim para engatilhar sua vida predatória: a rejeição negra frente à estética da beleza branca.

Jasmim nos informa que, quando criança, ao participar de uma competição escolar para ser o “príncipe” da sua turma, Fio é preterido frente a um menininho branco pelo fato de seu concorrente, segundo a crença da época ser o mais representativo pela beleza ideal. Esse acontecimento, apesar de não ser descrito pelo próprio como evento traumático, pois ele mesmo acredita ser pranto e sofrimento artifícios femininos, nos ajuda a compreender o que levou o galanteador a busca de ser o príncipe dos corações de todas as mulheres de seu caminho.

Para compreendermos essa hiperssexualização masculina-negra torna-se importante citar Fanon (2008), quando este elucida ser essa atitude, nada mais que uma estratégia fundamental do racismo que desumaniza e reduz o homem negro a uma figura de potência sexual exacerbada e instintiva. Essa atitude, na trajetória de Jasmim pode ser ilustrada, principalmente, ao observarmos o intenso incentivo moral de seus colegas de trabalho nas emboscadas sexuais do protagonista, louvando-o pela sua virilidade incansável. As confissões de Jasmim, inclusive, permeiam os momentos de prazer solitário de seus superiores.

Essa objetificação, segundo o teórico, despoja o homem negro de sua complexidade subjetiva e o aprisiona em estereótipos que o inferiorizam e justificam a dominação. Ao ser constantemente confrontado com essa imagem externa, o homem negro tem sua identidade fragmentada, lutando contra uma representação que o aliena de sua própria humanidade e o serve como objeto de fantasias raciais e sexuais do colonizador.

Dessa forma, enxergamos que as manifestações do racismo estrutural encontra-se enraizado na vida de Fio Jasmim desde a sua infância fazendo com que ele, homem negro e pobre, veja em sua própria hiperssexualização, uma maneira de enfrentar o escárnio social sofrido na infância, transformando-se num “requisitado príncipe negro”.

Dessa forma, a despeito da hegemonia patriarcal machista denunciada em sua narrativa, observa-se no protagonista uma resiliência manifestada na sua expressão autoerótica. Tal comportamento pode ser interpretado, sob uma perspectiva, como uma reivindicação da subjetividade masculina negra no âmbito do desejo feminino. Essa autoafirmação de Fio Jasmim, portanto, transcende a mera satisfação individual, configurando-se como uma estratégia de contestação simbólica de uma sociedade que, em sua juventude, renegou sua beleza negra.

3. ANÁLISE COMPARATIVA: PONTOS DE CONVERGÊNCIA E DIVERGÊNCIA NAS TRAJETÓRIAS DE HENRIQUE E FIO JASMIM

As trajetórias de Henrique e Fio Jasmim, embora situadas em contextos narrativos distintos, convergem em diversos aspectos, especialmente nas experiências de discriminação racial e de classe. Ambos os personagens carregam em seus corpos negros as marcas da exclusão, sendo constantemente atravessados por olhares que os reduzem a estereótipos. O filho de Henrique, carrega consigo o exemplo do pai, que desde a infância, internaliza a sensação de inadequação e perigo, como no episódio em que aprende com o pai que sua cor o tornará sempre suspeito (Tenório, 2020, p. 43). Já Jasmim, em sua juventude, é levado a rejeitar sua estética negra, tentando se adaptar a um padrão branco como forma de sobrevivência simbólica em uma sociedade excludente (Evaristo, 2018, p. 72). Ambos também enfrentam os limites impostos pela pobreza estrutural: a precariedade das condições de vida, as barreiras no acesso à educação de qualidade e a marginalização no

mercado de trabalho são aspectos comuns em suas narrativas. Essas experiências revelam como raça e classe se entrelaçam para restringir possibilidades e reforçar um sistema de opressão contínuo que afeta profundamente a subjetividade e os percursos desses homens negros.

Apesar das semelhanças em relação às opressões vividas, as trajetórias de Henrique e Fio Jasmim também são marcadas por diferenças significativas, especialmente no que diz respeito aos contextos históricos, sociais e familiares em que estão inseridos. Henrique vive em um Brasil contemporâneo, urbanizado, em que o racismo estrutural assume formas mais sutis e institucionalizadas, como no ambiente escolar e acadêmico, onde seu pertencimento é constantemente questionado.

Já Fio Jasmim é fruto de um tempo anterior, em que o silêncio era ainda mais imposto aos corpos negros masculinos, e onde a violência simbólica era acompanhada por uma brutalidade mais direta e visceral. Além disso, a escrita de Tenório se ancora na tentativa de reconstrução de laços familiares e afetivos, enquanto Evaristo expõe a solidão e o deslocamento de um homem que pouco se pertence. Essas distinções mostram como o tempo e o espaço impactam as formas pelas quais o racismo e a pobreza se manifestam, moldando subjetividades e modos de resistência de maneira singular.

As masculinidades negras construídas por Henrique e Fio Jasmim refletem diferentes formas de lidar com a condição de ser homem negro em uma sociedade marcada por estruturas racistas e classistas. Henrique questiona os silêncios, busca o afeto e se permite a vulnerabilidade, revelando uma subjetividade marcada tanto pela dor quanto pela esperança. Fio Jasmim, por sua vez, representa uma masculinidade atravessada pelo abandono e pelo ressentimento. Sua trajetória é permeada por perdas, frustrações e uma constante tentativa de preencher os vazios deixados por uma sociedade que não lhe concedeu o direito à ternura. Em *Canção para Ninar Menino Grande*, Evaristo constrói um homem que, apesar de sua dureza, deseja acolher, mas não sabe como pedi-lo.

Em *O Avesso da Pele*, o pai de Henrique é uma figura central na construção da resistência negra. Professor, militante e profundamente consciente da estrutura racista da sociedade, ele procura preparar o filho para o mundo com firmeza e lucidez. No entanto, sua rigidez, o acúmulo de frustrações e a violência sofrida o tornam, ao mesmo tempo, uma figura de afeto e de dor. Ao morrer assassinado pela polícia, o pai

se torna símbolo da brutalidade do Estado, mas também da herança de dignidade e resistência que o seu filho decide carregar e ressignificar. Sua memória se transforma em força motriz para que o filho repense o que significa ser um homem negro, rompendo com os silêncios herdados e elaborando uma masculinidade mais afetiva, sensível e consciente.

Já em *Canção para Ninar Menino Grande*, Fio Jasmim é ele mesmo a figura paterna, mas também o “menino grande” que não foi acolhido em sua infância e juventude. Fio representa o homem negro que foi atravessado por ausências: de oportunidades e de reconhecimento. Sua resistência é silenciosa, cotidiana, e muitas vezes ambígua. Sua trajetória é marcada pela tentativa de romper o ciclo de omissão que o formou, ainda que de forma inacabada.

4. O PAPEL DO HOMEM NEGRO NAS SOCIEDADES RETRATADAS E A COMPLEXIDADE DA MASCULINIDADE NEGRA

Em *O Averso da Pele*, Tenório apresenta uma masculinidade negra em construção, desafiando a imagem tradicional do homem negro endurecido e violento ao dar voz a um personagem que, mesmo marcado por traumas e pelo racismo estrutural, busca o afeto, a escuta e a reconciliação com sua própria história. Fio Jasmim não é herói nem vilão, mas um sujeito ferido, que carrega as marcas de um sistema que o impediu de se reconhecer e ser reconhecido. Em ambos os casos, os autores constroem figuras masculinas negras complexas, sensíveis e contraditórias, que escapam das caricaturas racistas e revelam, com profundidade, os dilemas, as resistências e as vulnerabilidades de homens negros em uma sociedade que insiste em negá-los.

As trajetórias de Henrique e Fio Jasmim evidenciam a convivência intensa entre vulnerabilidade e força na experiência do homem negro. Em *O Averso da Pele*, o racismo institucional e os conflitos internos atravessam a identidade do homem negro, mas, ao mesmo tempo, mostra-se capaz de reconstruir vínculos afetivos e sua história é narrada mostrando a sua coragem e sensibilidade. Sua vulnerabilidade não o enfraquece — ao contrário, torna-se potência de transformação, permitindo-lhe romper com ciclos de silêncio e violência emocional. Já Jasmim, em *Canção para Ninar Menino Grande*, é apresentado como alguém que pouco aprendeu a falar sobre suas dores, mas cuja existência é marcada por tentativas de resistir ao apagamento

e à solidão. Ao dar visibilidade às fragilidades desses homens negros, os autores não os diminuem, mas os humanizam.

A partir da lente da interseccionalidade, a masculinidade negra revela-se como uma construção profundamente marcada pela interação entre raça, classe e, em menor medida, gênero, desafiando as leituras simplificadoras que tradicionalmente associam o homem negro à violência ou à hipersexualização. Nas obras analisadas, essa complexidade emerge de forma contundente. Henrique, por exemplo, carrega as marcas da classe social, que limita suas oportunidades desde a infância, mas também lida com o estigma racial que o acompanha mesmo quando acessa espaços que lhe foram historicamente negados. Pela interseção entre os marcadores sociais de diferença, percebemos que as opressões vividas por esses personagens não se somam de maneira linear, mas se combinam e se intensificam, produzindo experiências singulares de sofrimento, resistência e subjetivação.

Tanto Jeferson Tenório quanto Conceição Evaristo, ao retratarem essas figuras com profundidade e contradições, não apenas desconstróem estereótipos raciais e de gênero, mas também evidenciam o quanto é necessário enxergar a masculinidade negra dentro de um contexto estrutural, relacional e histórico, onde ser homem negro significa, muitas vezes, resistir à negação de sua humanidade.

A literatura, especialmente quando produzida a partir de uma perspectiva negra e periférica, possui a potência única de revelar as vivências silenciadas pelas estruturas hegemônicas da sociedade. Ao narrar histórias que partem da margem, os escritores negros criam espaços de legitimação da experiência e da subjetividade daqueles que frequentemente são excluídos dos discursos centrais. Em *O Averso da Pele*, a voz narrativa do filho recupera as memórias do pai e, com elas, todo um legado de resistência e dor, ressignificando o lugar do homem negro enquanto sujeito histórico e sensível. Já em *Canção para Ninar Menino Grande*, Conceição Evaristo mobiliza sua escrita de evocação — marcada pela oralidade, pela memória e pelo afeto — para trazer à tona a complexidade de uma masculinidade marcada pela exclusão.

Ambas as obras analisadas as configuram como formas de resistência literária ao propor uma representação crítica, afetiva e complexa do homem negro na sociedade brasileira. *O Averso da Pele* resiste ao silenciamento histórico ao articular, através da memória de um filho, as múltiplas camadas do racismo institucional e da exclusão social, criando um retrato profundamente humano da dor e da luta de um pai

negro. *Canção para Ninar Menino Grande*, por sua vez, resiste à invisibilização da subjetividade masculina negra ao retratar Fio Jasmim como um homem marcado pelas perdas e carências, mas ainda assim dotado de sensibilidade e desejo de afeto.

5. CONCLUSÃO

Ao refletir sobre as obras de Evaristo e Tenório, percebemos que ambas contribuem significativamente para o fortalecimento da literatura afro-brasileira contemporânea e para o debate sobre masculinidades negras. A literatura aqui não se limita à denúncia: ela se torna ferramenta de reeducação social, de afirmação e de cura. A escrita de Tenório e Evaristo descoloniza o olhar sobre o homem negro, abrindo espaço para que ele seja visto em sua plenitude — como sujeito que sente, ama, sofre, sonha e pensa criticamente sobre o mundo.

Essas narrativas cumprem, portanto, uma função social e pedagógica: ao humanizar os personagens, desconstroem imaginários racistas e convidam à reflexão sobre as heranças coloniais que ainda persistem. Ao mesmo tempo, apontam caminhos de reconstrução subjetiva e coletiva. Nesse sentido, a literatura atua como território de reexistência e de potência política, reafirmando a necessidade de se pensar a masculinidade negra não como um problema, mas como uma possibilidade de reinvenção do humano.

Este trabalho partiu da seguinte questão norteadora: *Como a interseccionalidade de raça e classe molda as trajetórias biográficas de homens negros nas obras analisadas?* A partir desse problema, buscou-se compreender de que maneira as experiências de Henrique, em *O Avesso da Pele*, de Jeferson Tenório, e de Fio Jasmim, em *Canção para Ninar Menino Grande*, de Conceição Evaristo, expressam as múltiplas opressões que recaem sobre os corpos negros masculinos, tendo como base os marcadores sociais da diferença. O objetivo foi analisar e contrastar essas trajetórias, à luz de uma abordagem interseccional, considerando os contextos históricos, sociais e subjetivos de cada personagem.

Ao longo da análise, observou-se que, embora Henrique e Fio Jasmim estejam inseridos em contextos distintos — tanto temporal quanto socialmente —, suas trajetórias são atravessadas por experiências comuns de racismo, exclusão e apagamento simbólico. Ambos revelam, em sua complexidade, as feridas deixadas

por um sistema que marginaliza homens negros, ainda que respondam a ele com estratégias distintas de resistência e sobrevivência.

A perspectiva interseccional mostrou-se essencial para a compreensão das camadas de opressão que moldam as vidas dos personagens analisados. A intersecção entre raça e classe — e, de modo mais sutil, gênero — evidenciou que as experiências de discriminação e exclusão não podem ser analisadas de forma isolada. Pelo contrário, elas se sobrepõem e se articulam de maneira complexa, produzindo realidades específicas que exigem leituras igualmente complexas. Com o apoio teórico de autoras como Lélia Gonzalez, Carla Akotirene e Kimberlé Crenshaw, foi possível aprofundar a análise sobre os modos como essas intersecções impactam diretamente a construção da masculinidade negra e os percursos individuais dos sujeitos.

A masculinidade negra, como evidenciado nas obras de Tenório e Evaristo, não é homogênea nem previsível. Pelo contrário, ela é múltipla, atravessada por silêncios, fraturas, mas também por afetos e potências. Tanto Henrique quanto Fio Jasmim revelam que a experiência de ser homem negro é marcada por contradições, tensões e disputas internas. No entanto, essas experiências não se resumem à dor: há nelas também força, resistência e a tentativa de (re)construir-se. A literatura, ao trazer à tona essas histórias, cumpre um papel político e simbólico fundamental, desafiando as representações estereotipadas e abrindo espaço para a valorização da subjetividade negra em sua inteireza.

Este trabalho lança luz sobre apenas duas obras que tratam da masculinidade negra sob uma ótica interseccional. Futuras pesquisas podem expandir esse campo de estudo ao incluir outros autores e autoras negras da literatura contemporânea brasileira, bem como considerar outros marcadores sociais — como sexualidade, regionalidade e religiosidade — que também interferem na construção da identidade masculina negra. Estudos comparativos com personagens femininas negras ou investigações interdisciplinares, que cruzem literatura, sociologia e psicologia, também podem enriquecer as reflexões sobre a complexidade das existências negras em contextos pós-coloniais.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (Org.). **Raça como questão: história, ciência e identidades no Brasil**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010. p. 267–286.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BOLA, J. J. **Seja homem: a masculinidade desconstruída**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Tradução de Carla Akotirene. In: AKOTIRENE, Carla (Org.). *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019. p. 17–34.

Evaristo, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

FERREIRA, Edson Borges. Negros e educação no Brasil: entre a invisibilidade e a luta por reconhecimento. In: BENTO, Maria Aparecida Silva; CAVALLEIRO, Eliane (Org.). **Racismo no Brasil: perspectivas teóricas**. São Paulo: Summus, 2016. p. 65–84.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. In: GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 45–53.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, bell. **A gente é da hora**. São Paulo: Elefante, 2022.

NASCIMENTO, Marcelo Ricardo. **Aos meus homens: ensaios sobre masculinidades negras**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira, Stephanie Borges e Sueli Carneiro. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

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

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** São Paulo: Pólen, 2017. (Coleção Feminismos Plurais).

ROSA, Allan da. **Águas de homens pretos**. São Paulo: Edições Toró, 2019.

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VOLPI, Stefano. **Homens pretos (não) choram**. São Paulo: Todavia, 2021.

EVANGELIZAÇÃO DO ÓDIO: INTOLERÂNCIA E FEMINICÍDIO EM CAMINHANDO COM OS MORTOS (2023) DE MICHELINY VERUNSCHK

Geovânia Tawanny Gomes de Moraes (UERN)
Lucas Antonio Bernardo Dantas (UERN)
Maria Eliane Souza da Silva (UERN)

INTRODUÇÃO

O evangelismo, de acordo com Pini et al (2023), vem expandindo suas raízes notavelmente no Brasil desde a década de 90, consolidando-se como um fenômeno religioso que transcende os limites dos templos, permeando a sociedade. Como consequência disso, o fundamentalismo religioso que escorre por suas margens, acaba, inegavelmente, influenciando a moldagem do imaginário popular. Essa influência que deveria traduzir-se em manifestações que promovem o acolhimento e paz através da religião, muitas vezes, é utilizada enquanto motivação para a disseminação de discursos preconceituosos. Reconfigurando valores e, por vezes, legitimando práticas de exclusão e violência. Para clarificar essa elucidação, basta, por exemplo, analisarmos criticamente o crescimento das taxas de feminicídio em nosso país, como bem marca Neves (2025). Sendo assim, a fim de denunciarmos a conexão entre a “evangelização do ódio” e a crescente onda da violência de gênero, voltamos nosso olhar à obra “Caminhando com os Mortos” (2023), de Micheliny Verunschck. Elucidando, principalmente, o que tange os processos interseccionais ocultos sob o manto dos discursos religiosos evangélicos.

Nesta obra literária, encontramos a protagonista Letinha, cuja trajetória biográfica é marcada por uma série de acontecimentos trágicos que culminam no seu assassinato. O fim trágico da personagem, queimada viva pela própria família, é revelado pela narrativa não como algo isolado, mas como parte de uma complexa arquitetura evangélica veridictória que opera socialmente através dos discursos que ela mesmo perpetuou. Nesse contexto de repressão, Letinha, mulher negra e pobre, ao desafiar as normas de gênero e sexualidade impostas torna-se um prisma cuja análise revela a opressão interseccional que recaem sobre corpos dissidentes. Diante disso, o presente trabalho propõe enegrecer, assim como o corpo desfigurado da protagonista, para demarcação mais nítida, como o evangelismo desenfreado

instrumentaliza estigmas sociais e legitima a violência de gênero na obra "Caminhando com os Mortos", de Micheline Verunschik? Através dessa análise, buscamos compreender as agressões explícitas com que a fé, quando deturpada por um viés fundamentalista, pode se afastar de seu propósito de acolhimento e se tornar um mecanismo de controle e marginalização.

Esta pesquisa, baseada em Gil (2010), realiza uma análise literária aprofundada, compreendendo seus elementos narrativos, simbólicos e temáticos. A fundamentação teórica, construída a partir de um rigoroso levantamento bibliográfico, baseia-se em estudos de gênero, raça e religião, através de pensadoras como Crenshaw (2001), Lélia Gonzalez (2018) e (2020) e Judith Butler (1990). Essa abordagem, nos permite elucidar as complexas relações entre os discursos evangélicos e a violência estrutural, retratada na ficção de Verunschik. Para melhor organização, estruturamos o presente artigo em três seções principais, além desta introdução e das considerações finais. Inicialmente, apresentamos a expansão do evangelismo no Brasil e seus discursos intolerantes. Em seguida, aprofundar-nos-emos na análise da obra supracitada, examinando a instrumentalização dos preconceitos de gênero, raça e sexualidade através da experiência de Letinha. Por fim, o trabalho discutirá essa obra como a manifestação da resiliência feminina através da literatura, denunciando violências estruturais e ampliando a compreensão sobre o potencial da ficção na contestação de narrativas fundamentalistas.

1. O EVANGELISMO E SUA INFLUÊNCIA NA SOCIEDADE BRASILEIRA

Maia (2006), em sua dissertação "Religião e Política: o fenômeno evangélico", explica que a evangelização, também denominada "evangelismo", pode ser compreendida como a prática de disseminação da mensagem central do cristianismo: o evangelho, visando à conversão individual e estabelecimento de uma relação com Jesus Cristo, Deus ou as demais divindades da mitologia cristã. Ponderando sobre a etimologia dessa palavra, reiteramos que, em nossa análise, focaremos no discurso neopentecostal e seu efeito na sociedade brasileira.

O ritmo de crescimento da população evangélica no Brasil mais que dobrou entre os anos de 1970 e 2000, intervalo de tempo em que surgiram a maioria das igrejas neopentecostais, no entanto seu maior crescimento veio no início do século XXI, quando os evangélicos passaram de 15,6% em 2000 para 22,89% [...]. (Pini et al, 2023, p. 4)

Os maiores representantes dessa vertente cristã são os “pastores” Edir Macedo e seu cunhado R. R. Soares, patronos da Igreja Universal do Reino de Deus cujos dogmas, de acordo com o mesmo teórico citado acima, diferenciam-se do pentecostalismo mais antigo pois abandona algumas características mais rigorosas estabelecidas anteriormente. No entanto, a tolerância dessa manifestação religiosa não se estende, por exemplo, à pluralidade social de nossa sociedade. Especialmente, no que concerne à liberdade feminina e aos direitos LGBT’S.

É importante **elucidar** que, à medida que os discursos provenientes desse evangelismo se expandiram nacionalmente, sua relevância transcendeu as paredes dos templos e acabou por exercer influência profunda no juízo de valor popular. Esses discursos, baseados em interpretações bíblicas de suas lideranças, ao promover uma ética que valoriza determinada moralidade conservadora proveniente de uma família tradicional, impõem uma cartilha de mandamentos que se mostram combativos, por exemplo, ao amor e as religiões que não se encaixam em seus moldes pré-estabelecidos. Pini et al (2023), reflete que a crescente participação evangélica na política brasileira, acaba por supervalorizar pautas conservadoras e remodelar debates sociais que influenciam o imaginário popular e geram uma base política que apoia esses discursos normativos. Um exemplo irrefutável dessa articulação evangélica conservadora pode ser escancarada ao testemunharmos acontecimentos como o que aconteceu em agosto de 2020, quando:

[...] parlamentares evangélicos e um grupo de religiosos protestavam contra um aborto legal e em “defesa da vida”, em uma maternidade do Recife, em Pernambuco. O grupo tentava impedir que uma menina de 10 anos, que havia sido violada sexualmente por familiares durante 4 anos, realizasse o procedimento de aborto legal assegurado por lei e delimitado pela justiça. O caso ganhou repercussão nacional após a Ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damara Alves, defender em suas redes sociais a continuidade da gestação. (Mizhra, Bastos e Martins, 2023, p. 2)

Através dessas articulações, a dialética conservadora evangélica constrói de um novo senso comum, alterando as percepções do aceitável, da moral e do que realmente seria politicamente relevante em nosso país, baseando-se em seus próprios dogmas e princípios. Construindo, à cada nova interpretação bíblica, uma ontoepistemologia que almeja o controle sobre os corpos, em especial, o feminino.

1.1 O EVANGELISMO COMO LEGITIMAÇÃO PARA A VIOLÊNCIA DE GÊNERO

Resende (2023), em “Violência de Gênero e Ética Neopentecostal”, esclarece que as leituras defeituosas de passagens bíblicas é o que motiva a sugestão de que mulheres devem se submeter incondicionalmente aos seus maridos. Essas sugestões, segundo ele, são recortes descontextualizados de livros como o de Efésios. Para tal imperativa, os líderes evangélicos ignoram todo o contexto cultural, social, político, geográfico e, principalmente, temporal dos escritos. Levando às suas “pregações”, suas opiniões pessoais, cometendo e propiciando graves erros de compreensão dos “fiéis” de sua comunidade. Com isso, o caráter do evangelho de potencial guia espiritual é subvertido para um papel de validação da opressão. Operando, por conseguinte, no controle dos corpos femininos, impondo normas de gênero restritivas.

Sendo assim, esse evangelismo torna-se capaz não só de legitimar, mas também de perpetuar o feminicídio. O simbolismo que envolve o corpo socialmente aceito como feminino, nessa lógica, ressignifica-se de seu caráter biológico para um espaço de materialização e reafirmação dos poderes patriarcais ao perpetuar ciclos de vulnerabilidade e de opressão. Quando esse discurso fundamentalista promove uma hierarquia de gênero, cujo topo é a “poderosa” figura masculina, cria-se um ambiente onde a violência de gênero é naturalizada e justificada. Portanto, compreendemos que a insistência no suposto desejo divino de submissão feminina incondicional, inevitavelmente contribuem para a formação de um cenário em que a mulher, especialmente a que desafia tais imposições — como Letinha, é violentamente subjulgada. Não obstante, quando esses mesmos discursos hegemônicos são usados para mitigar indivíduos já discriminados socialmente, como as mulheres negras, seu açoitamento torna-se triplamente mortal, como veremos a seguir.

1.2 RELIGIÃO, INTERSECCIONALIDADE E A REGULAMENTAÇÃO DOS CORPOS FEMININOS

Para compreender os emaranhados complexos das teias de opressão enfrentadas por indivíduos marginalizados, podemos recorrer ao conceito de interseccionalidade, conforme proposto por Kimberlé Crenshaw (2001). A interseccionalidade, segundo a teórica, desafia a visão de que as diferentes categorias de opressão como raça, gênero, classe e sexualidade atuam de forma independente. Em vez disso, Crenshaw defende que essas categorias se “entrelaçam” e se

“sobrepõem”, criando experiências únicas e cumulativas de discriminação. Essa ferramenta analítica torna-se indispensável para desvendar as dinâmicas de poder que afetam grupos em múltiplos eixos de subordinação.

Nesse eixo, a experiência de mulheres negras — como a protagonista da obra analisada — pode ser compreendida enquanto locais perfeitos para a análise das manifestações da interseccionalidade. Trazendo o debate para o pensamento de Lélia Gonzalez (2018) e (2020), a filósofa denuncia que, a mulher negra no Brasil, não sofre opressão apenas por ser mulher ou por ser negra, mas pela intersecção dessas duas condições em nossa sociedade racista e patriarcal. Para ela, a vivência da mulher negra no Brasil é marcada pelas heranças de nossa colonização que se manifestam de maneira distinta da vivida por mulheres brancas e por homens negros. Essa perspectiva, sendo assim, torna-se crucial para compreendermos como os discursos e as estruturas sociais buscam marginalizar determinados corpos, evidenciando que a opressão de gênero assume outros caminhos quando interseccionada com a raça e a classe social.

Nesse contexto de múltiplas opressões, os discursos normativos desempenham um papel central na “regulação dos corpos”, como explica Butler (1990) e (2019). Para a teórica, a materialidade social dos corpos não é um dado biológico bruto, mas constituído por normas sociais que os moldam e os tornam corpos “inteligíveis”. Dentro dessa concepção, a “matriz heterossexual”, por exemplo, é uma dessas estruturas que impõe o padrão binário para a compreensão do sexo e do gênero. A compreensão advinda desse binarismo social, termina por determinar quais corpos “importam” e quais, ao transgredirem seu padrão estático, são passíveis à marginalidade. Nesse ponto, os discursos religiosos com seus preceitos e moralidades rígidas, como os oriundos do evangelismo dominante, frequentemente legitimam essas normas, atuando como poderosos agentes na disciplina e no controle dos corpos. A imposição de vestimentas e o manual que concerne o comportamento das mulheres através de interpretações bíblicas feitas individualmente contribuem para a materialização desses ideais, ao passo que corpos que resistem a essas convenções, enfrentam como a exclusão e a violência.

2. AS MARCAS DO EVANGELISMO NA PELE DE TAPUIO

Há copos com restos de café sobre a mesinha. E há também o cadáver de uma mulher numa cova rasa ainda aberta, no quintal, seus restos

enegrecidos uma pústula supurando na paisagem, os joelhos dobrados, na postura combativa comum a todos aqueles que morrem pelo fogo, os braços, repuxados, flexionados ao extremo; e os lábios ausentes e os dentes escancarados repercutindo os gritos abafados pelas chamas e pela fumaça. (Verunschck, 2023, p. 7)

Como discutido anteriormente, os discursos evangélicos têm a capacidade de moldar o imaginário popular por meio das suas manipulações discursivas. Apesar de não pretendermos fazer juízo de valor, neste ponto, torna-se importante debater sobre como essa evangelização coerciva é capaz de incitar crimes sociais. Especialmente em corpos triplamente atravessados por marcadores sociais. Para tanto, usaremos como panorama a trajetória biográfica de Letinha, seu assassinato e as consequências dos discursos evangélicos na comunidade fictícia de Tapuio. Local onde a narrativa de Verunschck se ambienta.

O efeito manipulador oriundo desses discursos, inicialmente, pode ser aferido no depoimento do pai, e assassino, de Letinha, ao ser questionado acerca do crime cometido. Vejamos abaixo:

O delegado já presenciou um espírito de bruxa atuando? Em tudo reina a baderna, a falta de respeito, a inversão de valores, a colaboração com o Príncipe deste Mundo, a sujeira da Besta Imunda, a enganação, a mentira, o perjuro, a perversidade, as ancas de Salomé, as pulseiras de Herodíades. Em tudo as asas escuras do Inimigo, do senhor deste mundo, palavra do pregador, graças a vós, Senhor! (Verunschck, 2023, p. 24)

O pai de Letinha, um homem com origem humilde cuja vida fora marcada tanto pela lida árdua no campo quanto por um passado de alcoolismo, reproduz, estranhamente, através de seu discurso, alusões à figuras femininas da mitologia cristã como "Salomé"¹² "Herodíades". A função discursiva dessas personagens, nesse contexto, serve para exaltar arquétipos sexuais e malignos. Como se elas representassem a quintessência da manifestação negativa do espírito feminino. No entanto, o que observamos em seu discurso, é que este claramente consiste numa reverberação dos discursos professados pela própria liderança evangélica de Tapuio, local em que vive. Vejamos no trecho a seguir:

¹² De acordo com Schwentzel (2021), Salomé é a figura bíblica que, após dançar para Herodes, obteve, por influência de sua mãe Herodíade, a cabeça de João Batista. Embora os textos bíblicos não lhe atribuam conotação erótica, Santo Agostinho e artistas posteriores a transformaram em um símbolo de sedução e perigo feminino. Essa imagem, popularizada por autores como Flaubert e Wilde, representou o temor ao poder de atração da mulher, um fascínio que, contudo, diminuiu com o surgimento de novos ícones feministas.

Cabe ao justo do senhor submeter o mundo natural. Conheçê-lo e catalogá-lo. Torcê-lo e dominá-lo. Convencê-lo pela força da fé e pelo poder do Nosso Salvador. Cabe ao justo do Senhor fazer valer sobre as bruxas o seu domínio, fustigá-las em seu erro, tê-las sob seu jugo sob as mais variadas formas, para a glória do Eterno. (Verunsch, 2023, p. 107)

O trecho acima, que, na obra, é retirado do caderno daquele que “prega” para toda a comunidade de Tapuio, revela como a lógica é manifestada através da subjetividade discursiva do pai de Letinha. A retórica do pastor, convencendo suas ovelhas a expulsar “bruxas” e subjugar-las, associa aspectos malignos a uma figura feminina e defende, mesmo metaforicamente, a violência contra ela. Sendo assim, levando em consideração os dois trechos e compreendendo suscetibilidade à manipulação que o pai de Letinha possui tanto por sua história de vida quanto pela retórica convincente do líder religioso convergem na internalização e na reprodução de uma misoginia doutrinária. Nesse cruzamento, a fragilidade do indivíduo torna-se perfeita para a violência simbólica da instituição, que instaura, em seu imaginário, figuras femininas da mitologia cristã como arquétipos malignos que justificam o domínio e a submissão sobre os corpos femininos.

Através de toda a narrativa, o discurso do pastor é a ponte usada pelo líder religioso para disseminar a sua realidade teológica distorcida. Vejamos, no trecho a seguir, encontrada após um caso de duplo feminicídio anterior ao de Letinha, como o líder religioso usufrui da fragilidade da população para manifestar a sua retórica misógina.

Sim, o padre prevenira várias vezes que a mulher insensata derruba sua casa, e o próprio corpo, que é seu templo, mas, agora, a palavra do pregador parecia delinear com contorno mais nítido aquela verdade e com ela a culpa da vítima. Sim, claro!, quem se coloca na trilha do mal, quem não se resguarda da tentação do outro, comunga da culpa. Não há razão em quem se coloca em risco pela luxúria, a alegria desse mundo [...] Vigiai vossas filhas e netas e sobrinhas, vigiai vossas mulheres, vigiai uns aos outros. E que não deixem de orar para que o mal não toque nem a elas e nem a vós. (Verunsch, 2023, p. 77)

Esse “pastor”, ao reiterar a necessidade de uma vigilância constante, em que qualquer desvio é passível de ser interpretado como manifestação demoníaca. Nessa atmosfera, a dominação dos considerados “pecadores” é justificada em nome de uma religião que ao invés de oferecer acolhimento, transforma a comunidade de Tapuio

em um cenário onde o julgamento e a punição são instrumentos legítimos de "purificação" divina.

Nessa lógica, a arquitetura fundamentalista evangélica materializa-se, especialmente, através da descaracterização de personagens bíblicas por meio do pecado e reforça a ideia de que a mulher é inerentemente uma ameaça à ordem e à moralidade. Essa construção discursiva não se limita ao púlpito pois permeia às relações familiares e sociais. Além disso, ao defender a necessidade de vigiar e disciplinar filhas, netas e sobrinhas, esse evangelismo influencia o nascimento de uma internalização desse controle, levando ao extremo em que a própria vítima é responsabilizada pela sua "exposição" à tentação. A culpa é transferida da agressão para a mera existência do corpo feminino, visto como "agente do desvio moral". Este mecanismo cria uma vigilância que legitima a violência doméstica e o cerceamento da liberdade como atos de "justiça" ou "cuidado" divino. Dessa forma, a palavra do líder religioso, ao invés de oferecer salvação, cumpre a função de manutenção da ordem patriarcal, inscrevendo na subjetividade do fiel à premissa de que o domínio masculino sobre o feminino é um mandamento sagrado.

2.1 O FEMINICÍDIO DE LETINHA COMO PRODUTO INTERSECCIONAL DA INTOLERÂNCIA RELIGIOSA

Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão. (González, 2020, p. 50)

O conceito de interseccionalidade, postulado por Crenshaw (2001). Nos faz entender como o cruzamento de preconceitos, como raça, gênero e classe se cruzam e criam momentos únicos de intolerância. À luz dessa conceitualização, compreendemos a vida de Letinha como uma trajetória que sempre esteve vulnerável por se enquadrar nessas questões. Celeste, ou Letinha, mulher preta, pobre, rural e sem acesso à educação, sempre esteve à margem da sociedade. Grande parte da trajetória de vida da protagonista acontece em sua casa de Taipa em Tapuio e nos arredores da comunidade rural que os registros históricos indicam ter sido um quilombo. A personagem, que foi duramente instruída pela mãe, cresce e torna-se mulher à sombra do luto materno, que nunca superou o incidente que vitimou sua

primeira filha. A mãe de Letinha, ao ser questionada à responder o que a levou a assassinar sua própria filha, elucida o seguinte:

[...] filha mulher se a gente não disciplina, se perde, doutor. Porque só filha mulher é que pode virar puta. E ninguém quer uma filha perdida. As ovelhas tresmalhadas se não andam no caminho de Deus, o diabo leva. Para a perdição. Para o oco do mundo. (Verunsch, 2023, p. 20)

Sob esse jugo materno — que é, em si, um reflexo da opressão patriarcal internalizada —, Letinha cresce sendo tanto irmã quanto uma espécie de mãe de seu irmão mais novo. Essa imposição se dá, talvez não por desejo próprio, mas por uma obrigação materna que visava tanto amenizar a lida diária quanto instruí-la em seus "deveres" futuros enquanto mulher. No entanto, ao se tornar uma jovem e ver seus anos passarem, Letinha decide ir embora para São Paulo, almejando trabalhar. O que chama atenção é que o objetivo da personagem, ao buscar trabalho e esperança na cidade grande, consiste em virar empregada doméstica em uma casa de "família". A redução de suas possibilidades a esse único ofício revela o resultado direto da colonialidade e da racialização do trabalho, que, ao cercear a formação e a liberdade feminina, limita o horizonte de ascensão social ao círculo da reprodução do lar, agora transposto do campo para a metrópole.

Esse desejo de mudança, embora vista como uma fuga, revela como sua trajetória é marcada por uma marginalização que é tanto estrutural quanto profundamente racializada e generificada. Pois, "Para as jovens negras, o trabalho doméstico nas casas de família da classe média e da burguesia, ou então a prostituição aberta e a mais sofisticada dos dias atuais: a profissão de mulata" (GONZÁLEZ, 2020, p. 41). Apesar de a primeira opção ser, de fato, a propensão de Letinha. Sabemos que, a segunda opção elucidada por González, como vimos anteriormente, corresponde a maior preocupação de sua mãe. Lourença, mãe da protagonista, ao saber dos planos da filha, prevê que a sua filha ia se "perder" e arrepende-se de ter filha mulher, pois esta, segundo ela, só traria desgosto e trabalho retribuindo com ingratidão por todo o trabalho que teve. A preocupação de Lourença ao ver sua única filha indo para São Paulo, apesar de ser reflexo do pensamento colonial, parte também pois, sendo ela mesma uma mulher preta e pobre, como sua filha, sabia aquilo que a sociedade esperava das suas semelhantes.

Dessa forma, fica nítido que a vida de Letinha sempre fora demarcada por esses processos de interseccionalidade sendo sua vulnerabilidade ainda mais

aprofundada com a chegada do evangelismo desenfreado em sua comunidade. Isso ocorre, pois, quando a individualidade dela é enquadrada enquanto um "espírito de bruxa" ou uma "manifestação do inimigo", a personagem é transformada, assim como toda a mulher que não aceita a hegemonia masculina, numa ameaça a ser contida. Nessa dinâmica, a interseccionalidade e os discursos religiosos, em parceria, legitimam a violência contra corpos dissidentes como a da mulher negra desafiante das normas patriarcais. Corpos como estes, portanto, encarnam o "corpo abjeto" que o discurso fundamentalista tenta eliminar a todo custo. Sendo assim, o feminicídio de de Letinha, espancada e queimada viva por seus próprios pais, não seria "apenas" um crime de gênero, mas uma manifestação extrema da negação de seu direito à vida, à autonomia corporal e à liberdade de escolha.

Dessa forma, sua morte serve como um "lembrete literário" de como os discursos intolerantes são coercitivos e operam juntos aos estigmas sociais para justificar a aniquilação de corpos que se recusam a ser domados. Butler (1990) e (2019), sobre a materialização dos corpos, diz que a inteligibilidade social do corpo não se trata de um dado apenas biológico, mas de um efeito compulsório oriundos dos discursos normativos. Na obra de Verunschik, vemos que em Tapuio, o discurso religioso, que também corresponde a um discurso formativo, atua no imaginário social como a força que molda o que é considerado "inteligível" e "aceitável", essa ação é o que Butler (1990) chama de "Matriz Heterossexual". Essa matriz, sendo, **portanto**, um dispositivo de poder que produz o que, em determinada sociedade, corresponderia à "realidade" concernente a sexo e gênero. Letinha, vítima dessa matriz reproduzida pelo evangelismo, ao desejar mais do que aquilo que sua sociedade permitia que ela fosse, têm sua individualidade e autonomia concebidas como pecaminosas. O corpo dela, assim, transforma-se num campo de concentração cujos alcoses são as normativas religiosas. Levando isso em conta, a vulnerabilidade corpórea da protagonista, através da interseccionalidade, desmaterializa-a socialmente e torna-a algo ininteligível. Não mais mulher, filha ou amiga, mas algo a ser exterminado.

Em suma, torna-se interessante percebermos que a hegemonia patriarcal possui, em tudo, enquanto melhor amigo, o evangelismo fundamentalista religioso. Muitas vezes pois buscam as mesmas coisas. Nunes e Souza (2021), sobre isso, nos diz que esses discursos religiosos "[...] têm relevância para a naturalização e normatização da violência doméstica, legitimando no campo simbólico relações arbitrárias entre os gêneros" (Nunes e Souza, 2021. p. 6). Levando tudo isso em

consideração e enxergando a instrumentalização dos preconceitos através da obra literária supracitada, uma afirmativa é **enegrecidamente** nítida: Letinha é atravessada, a todo momento, por todos os tipos de preconceitos, correspondendo, ela mesma como o retrato perfeito para a subjugação do ódio. Letinha, sem direitos por ser negra, por ser pobre e por ser mulher, por fim, encontra seu fatídico destino através da **evangelização do ódio** em sua comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Verunschck, assim, ao não se limitar a um mero relato ficcional, através de seu enredo, estabelece-se como um ato de resistência literária. Ao denunciar a violência estrutural que atravessa a sociedade feminina brasileira, Verunschck, oferece um olhar visceral acerca dos mecanismos de opressão que operam na intersecção de gênero, raça e classe por meio do evangelismo. Em sua escrita, a autora que não hesita em confrontar o horror e a hipocrisia religiosa, dá luz às sombras do fanatismo religioso e desvela uma "arquitetura evangélica" que fomenta a exclusão e instiga a morte. Logo, sua narrativa torna-se um testemunho literário sobre o feminicídio e o controle dos corpos dissidentes, desafiando, por conseguinte, a invisibilidade e o esquecimento de mulheres marginalizadas.

Dessa forma, ao término de nosso trabalho, vemos que o evangelismo, não sendo apenas um espaço de fé pode, também, traduzir-se enquanto uma estrutura de poder que fomenta a violência. Os discursos proferidos pelos discursos normativos religiosos, dessa forma, muitas vezes baseados em interpretações e descontextualizações bíblicas, buscam justificar a submissão e o controle de corpos femininos, convertendo-se, em nada mais que ferramentas de controle e ódio. A narrativa, assim, expõe a forma como a fé é usada para legitimar a desumanização de Letinha, assim como, justificar o seu assassinato como um ato de "purificação". A história de Celeste, uma mulher negra e pobre, ressalta a urgência de debatermos sobre os processos interseccionais disseminados em nossa sociedade. Diante disso, "Caminhando com os Mortos" estabelece-se como um poderoso ato de resistência, fazendo com que a literatura transcenda o entretenimento e se firme como espaço de memória e contestação. Verunschck, assim, não apenas choca seu leitor, mas provoca-o à crítica de discursos fundamentalistas que nada mais fazem que incitar o ódio, em nome da fé.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. **Corpos que importam**: Os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: Crocodilo, 2019.

BUTLER, J. **Gender Trouble**: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: **CRUZAMENTO**: raça e gênero. Durban: UNIFEM, 2001. p. 7-16.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GONZÁLEZ, L. **Primavera Para as Rosas Negras**: Lélia González em Primeira Pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

GONZÁLEZ, L. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

MAIA, E. L. C. **Religião e Política**: o fenômeno evangélico. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 106. 2006.

MIZRAHI, Gabriel Melo; BASTOS, Bianca Pereira; MARTINS, Flávia Pereira. **Neopentecostalismo e gênero**: a questão do aborto como estudo de caso. Revista Temporis [Ação] (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 23, N. 01, p. 23, jan./jun., 2023. Disponível em: Acesso em: 31 de Maio de 2025.

NEVES, M. Lei do Feminicídio completa dez anos em meio a aumento das mortes de mulheres. **Câmara dos Deputados**, 27 de março de 2025. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/1144991-lei-do-feminicidio-completa-dez-anos-em-meio-a-aumento-das-mortes-de-mulheres/#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20Anu%C3%A1rio,dos%20outros%20%C3%ADndices%20de%20viol%C3%A2ncia.>> Acesso em 03 de junho de 2025.

NOBRE, F.; MENDES PINI, A.; ANGEIRAS DE MENEZES, M. E. O neopentecostalismo no Brasil e a convergência com a ultradireita no populismo reacionário de Jair Bolsonaro. **Revista de Iniciação Científica em Relações Internacionais**, [S. l.], v. 11, n. 21, p. 1–16, 2023. DOI: 10.22478/ufpb.2318-9452.2023v11n21.66917. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/ricri/article/view/66917>>. Acesso em: 3 jun. 2025.

NUNES, A. C. A.; SOUZA, T. M. C. Análise das vivências de violência doméstica em mulheres evangélicas pentecostais e neopentecostais. **Rev. SPAGESP**, Ribeirão Preto, v. 22, n. 2, p. 58-72, dez. 2021. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702021000200006&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 03 jun. 2025.

RESENDE, E. B. S. **VIOLÊNCIA DE GÊNERO E ÉTICA NEOPENTECOSTAL**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

SCHWENTZEL, C. Quem era Salomé, a menina que Santo Agostinho transformou em 'mulher sem-vergonha'. **BBC News Brasil**, 4 de abril de 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-56631944>> Acesso em 02 de junho de 2024.

VERUNSCHK, M. **Caminhando com os Mortos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

VOZES DE AFETO E PROTESTO: (RE) ELABORANDO IDENTIDADES NOS DISCURSOS DAS MULHERES PRETAS

Jacira dos Santos (FAMA)
Sandra Ribeiro Alves (FSLF)

INTRODUÇÃO

A literatura de autoria negra feminina tem se consolidado como um espaço fundamental de resistência, afirmação identitária e sobrevivência de subjetividades, especialmente ao dar protagonismo às experiências, aos afetos e às lutas das mulheres negras. Essas vozes desconstroem estereótipos, combatem a invisibilidade e propõem novas epistemologias no campo literário. Ressalta-se que o silêncio histórico imposto às mulheres negras produziu, por séculos, uma dupla marginalização: de um lado, devido à condição de gênero; de outro, por conta do marcador racial. Nesse sentido, pode-se afirmar que os discursos literários de autoria negra feminina funcionam como uma forma de protesto contra a exclusão histórica, ao mesmo tempo em que elaboram afetos, memórias e identidades.

Segundo Adichie (2019, p. 26), a marginalização das mulheres negras se manifesta na construção de um discurso único que cria estereótipos incompletos e reducionistas. A autora destaca: "O problema da história única é que ela cria estereótipos, e o problema dos estereótipos não é que sejam falsos, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história."

Compreender as vozes das mulheres pretas na literatura é, portanto, acessar um processo de (re)elaboração contínua de identidade, que se constrói nas fissuras do poder, assim como nos espaços de resistência coletiva. Butler (2003) enfatiza que "a identidade nunca é um dado fixo, mas uma construção performática que se reconfigura constantemente, configurando-se nas interações sociais e nos discursos que atravessam os corpos."

Nessa perspectiva, e considerando o objetivo central deste artigo, analisar a metalinguagem da negritude feminina no Coletivo de Leitura Lendo Mulheres Pretas (CLLMP), o afeto emerge como categoria estética, política e crítica, funcionando simultaneamente como espaço de cura e gesto de protesto. Para hooks (2020, pp. 18-19), "O amor é tanto uma intenção como uma ação".

Essa visão dialoga diretamente com os objetivos do coletivo em estudo, cujo escopo apresenta um inventário das leituras realizadas entre 2020 e 2022 em plataforma virtual. O objetivo principal é analisar como as vozes de mulheres pretas se apresentam na (re)elaboração de identidades, destacando o protagonismo negro em discursos literários. Além disso, buscar elucidar como o afeto pode funcionar como marcador de protesto para o autorreferenciamento e a construção identitária.

A pesquisa fundamenta-se em obras literárias e teóricas que abordam a experiência e subjetividade das mulheres pretas, considerando a interseção entre raça, gênero e classe. A metodologia abrange análises quantitativas e qualitativas das discussões no coletivo, assim como reflexões críticas sobre as leituras realizadas. Os resultados evidenciam a literatura como espaço de resistência e afirmação identitária, onde as narrativas das mulheres pretas configuram formas de protesto contra a opressão e a invisibilidade social. As vozes entrelaçadas no coletivo promovem a (re)educação, o fortalecimento coletivo e o aquilombamento cultural e afetivo.

A abordagem qualitativa, fundamentada nos princípios dos Estudos Culturais e do Feminismo Negro, permitiu compreender a produção e circulação das leituras no CLLMP entre 2020 e 2022, realizadas em ambiente virtual durante a pandemia da COVID-19. Os referenciais teóricos escolhidos permitem enxergar a literatura negra feminina como espaço de resistência, afirmação identitária e produção de saberes críticos.

O corpus da pesquisa é constituído pelas obras selecionadas e pelas discussões promovidas nos encontros do CLLMP, os quais ocorreram bimestralmente na plataforma online. Os critérios para seleção das obras foram orientados por questões de acessibilidade, diversidade estética e teórica, e relevância temática para o público do coletivo, considerando: alternância entre gêneros literários (ficção e teoria) para fortalecimentos variados dos saberes; faixa de extensão textual entre 64 e 350 páginas, buscando equilíbrio entre profundidade e opções de leitura para os participantes; critério econômico, busca de obras financeiramente acessíveis, com a oferta de sorteios de exemplares para estudantes e demais participantes sem condições de aquisição.

A dinâmica aplicada consiste na promoção de encontros mediados por intelectuais, pesquisadoras e ativistas negras, selecionadas com base em suas trajetórias no ativismo racial, feminista e em estudos afro-diaspóricos. Essas mediadoras também foram escolhidas para criarem um ambiente propício à troca

intergeracional e à valorização do conhecimento negro, favorecendo um diálogo enriquecedor entre os participantes. Como forma de incentivo e reconhecimento pela participação, os membros receberam obras e materiais complementares relacionados ao tema sem nenhum custo.

Em relação aos procedimentos analíticos, o coletivo que originou este estudo foi estruturado em duas etapas complementares. A primeira foi uma **análise quantitativa**, que envolveu o levantamento do número de reuniões realizadas, as obras lidas e a participação dos membros, permitindo mapear a extensão e o envolvimento do coletivo durante o período pesquisado. A segunda etapa consistiu em uma **análise qualitativa**, de caráter interpretativo, das discussões coletivas. Nessa etapa, foram identificadas categorias centrais como identidade, afetividade e resistência, apresentadas nos discursos dos participantes.

As discussões revelaram temas recorrentes e ressignificações importantes, articuladas com conceitos de subjetividade e performatividade identitária, conforme proposto por Butler (2003). Butler destaca que a identidade não é algo fixo, mas um processo performativo, construído socialmente por meio das práticas discursivas e sociais. Esse teórico referencial possibilitou compreender como os participantes se apropriam de suas narrativas para afirmar suas identidades e resistir às opressões sociais.

Além disso, foi realizada uma preparação cognitivo-emocional dos participantes, que os sensibilizará para a compreensão das identidades negras no contexto do diálogo coletivo. Essa abordagem metodológica alia uma dimensão afetiva fundamental ao processo de aprendizagem, reconhecendo o afeto como uma categoria política e estética essencial para a construção do saber e para o cuidado coletivo, conforme defendido por bell hooks (2019). No livro, hooks destaca a importância de experiências sensíveis e relações de cuidado como formas de resistência ao desligamento e à desumanização das pessoas negras, valorizando o engajamento emocional como componente de uma prática emancipatória. Dessa forma, a metodologia proposta permite uma investigação articulada entre a análise quantitativa da participação e a interpretação qualitativa dos sentidos produzidos, alinhada a uma perspectiva crítica que promove a valorização do afeto como componente de transformação social.

O PROJETO EM EXECUÇÃO: COMPARTILHANDO LEITURAS, FORMANDOS LEITORES

A logística do grupo de leitura, assim como a curaria dos livros apresentados, foi elaborada com base em critérios que considerados essenciais para o público participante, especialmente porque as reuniões ocorriam aos sábados, após uma semana de trabalho e muitas responsabilidades. Entre esses critérios, destacam-se: os encontros aconteciam bimestralmente para minimizar custos para os participantes e proporcionar tempo suficiente para a conclusão das obras, evitando que a leitura se tornasse uma fonte de angústia.; havia uma intercalagem entre livros de ficção e teoria, de modo a tornar as leituras mais variadas e evitar o cansaço dos leitores; o preço das obras foi um fator considerado para que não impedisse o acesso dos participantes aos livros selecionados; foram escolhidos livros com extensão entre 64 e 350 páginas, buscando não desmotivar os leitores com obras muito longas; a seleção das obras e das temáticas foi orientada, validada e escolhida pelos relatos e necessidades de conhecimento manifestadas pelos participantes; considerando que muitos estudantes integravam o coletivo e não tinham renda para a aquisição de livros, realizamos sorteios das obras elencadas para os encontros.

Os livros sorteados, que constavam na lista de leitura dos encontros seguintes e foram escolhidos pelos próprios sorteados, foram enviados gratuitamente, acompanhados de pequenos brindes, proporcionando maior inclusão e troca de afeto. As convidadas para apresentar os textos e mediar os encontros foram selecionadas prioritariamente por suas referências afro-diaspóricas e/ou atuação no ativismo pelos direitos raciais e de gênero. Essas mulheres receberam as obras e outros mimos em suas residências, antes dos encontros, independentemente do estado/cidade em que morassem, reafirmando a valorização e o reconhecimento do seu trabalho. Por fim, o coletivo (CLLMP) culminou a edição de 2022 com um evento presencial intitulado “Sarau das Pretas”, na cidade de Aracaju/SE, no qual contou com a presença de vários integrantes do grupo, inclusive de alguns que residiam em outras cidades/estados.

A primeira leitura escolhida foi a obra *Olhos D'Água* (Evaristo, 2014), selecionada para inaugurar uma trajetória literária que apresenta narrativas profundamente enraizadas em experiências vívidas, capazes de emocionar e sensibilizar o leitor diante das dores retratadas em cada personagem. O livro foca a

população afro-brasileira, abordando de maneira direta temas como pobreza, violência urbana e as consequências para comunidades marginalizadas que enfrentam a precariedade das políticas públicas essenciais. Trata-se de uma coletânea de contos que traça um painel diversificado de mulheres negras, revelando as múltiplas camadas de subjetividade e protagonismos femininos que atravessam as narrativas. A escrita poética e envolvente de Conceição Evaristo evoca uma linguagem cotidiana e acessível, que aproxima os leitores das personagens, muitas vezes identificadas com pessoas do seu convívio social ou de suas experiências pessoais. Esse entrelaçamento de lirismo e realidade cotidiana, conforme planejado pela crítica literária, permite que a obra funcione como uma forma de *escritavência* — termo cunhado pela autora que une escrever, viver e ser, refletindo a escrita originada da experiência negra subjetiva e afirmando sua existência e resistência no contexto social brasileiro.

A segunda leitura foi a obra *Pequeno Manual Antirracista* (Ribeiro, 2019), escolhida por aprofundar teoricamente o debate iniciado pela narrativa da leitura primeira. No segundo encontro, trabalhou-se esse texto fundamental, em que uma escritora e filósofa destaca a necessidade urgente de adotar uma postura antirracista ativa, em vez de apenas negar o racismo. Ribeiro apresenta uma abordagem clara e acessível para desconstruir padrões comportamentais racistas, afastando a culpa que pode paralisar a luta contra o racismo estrutural. O livro convida à reflexão sobre os espaços de poder e invisibilidade racial, além de orientar intervenções diante de situações de discriminação, promovendo uma postura vigilante e responsável frente às desigualdades sociais. A obra aborda temas atuais como racismo estrutural, negritude, branquitude, violência racial, cultura, desejos e afetos, organizados em onze capítulos que combinam rigor teórico com linguagem acessível, estimulando o engajamento na transformação social.

A terceira leitura selecionada foi *Quarto de Despejo* (Jesus, 2014), obra que aprofunda o universo sensível e literário da autora negra, mãe solo e chefe de família, que retrata de forma intensa as violências do racismo, machismo e a negligência do Estado enfrentadas na favela. Carolina Maria de Jesus apresenta, por meio de seu diário, a dura realidade da fome, do desamparo e das múltiplas formas de opressão que marcam a vida das mulheres negras em contextos marginalizados. A leitura, embora dolorosa, é essencial para a compreensão dessas vivências e promove uma reflexão coletiva que fortalece a expressão dos participantes, evidenciando a

importância do acolhimento nas rodas de conversa. Conforme bell hooks (2020), o amor é uma ação que possibilita o cuidado coletivo e a construção de espaços seguros, o que nesta dinâmica se manifesta como um verdadeiro aquilombamento - prática vital de resistência e solidariedade.

CATEGORIAS DE ANÁLISE TEMÁTICA

A primeira categoria, intitulada **Da cor, da pele e do sentir às identidades**, destaca o afeto como elemento fundamental para o autorreferenciamento e a afirmação da negritude feminina por meio da leitura literária. O grupo selecionou obras como *Olhos d'Água* (Evaristo, 2014), *Eu Sei Por Que o Pássaro Canta na Gaiola* (Angelou, 2018), *Quarto de Despejo* (Jesus, 2014) e *A Cor Púrpura* (Walker, 2020) para fundamentar essa categoria. Essas obras evidenciam a subjetividade negra articulada ao sofrimento e à resistência, favorecendo o fortalecimento do pertencimento racial pela dimensão emotiva e experiencial da escrita (Evaristo, 2014; Angelou, 2018).

A segunda categoria, **Literatura para afroletrar: ensinando meninas, para empoderar mulheres**, analisa o papel da educação literária na construção de narrativas identitárias e no fortalecimento do protagonismo feminino negro desde a infância. Guiada por obras como *Pequeno Manual Antirracista* (Ribeiro, 2019), *O Sol dos Dias* (Cruz, 2020), *Mulheres, Raça e Classe* (Davis, 2016) e *Olhares Negros: Raça e Representação* (hooks, 2019), essa categoria ressalta a literatura como ferramenta de formação subjetiva, que possibilita às novas gerações ocupar espaços de poder e representação social (Ribeiro, 2019; hooks, 2019).

Por fim, a terceira categoria, **Afrotopias e narrativas identitárias negras**, inspira-se nas contribuições teóricas de Felwine Sarr e outros autores para investigar os conceitos de identidade negra presentes nas obras do coletivo. Essa categoria incorpora abordagens afrofuturistas, decoloniais e a ressignificação do corpo negro na literatura, com títulos como *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* (Condé, 2020), *Interseccionalidade* (Akotirene, 2020), *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano* (Gonzalez, 2020), *O Perigo de uma História Única* (Adichie, 2019) e *Afrotopia* (Sarr, 2019). Aqui, a literatura amplia o panorama da identidade negra para além da resistência, projetando futuros nos quais as mulheres negras protagonizam suas próprias histórias e encarnam a transformação social (Sarr, 2019; Adichie, 2019).

Essa categorização das obras evidencia como a produção literária de mulheres negras atua na (re)construção das identidades individuais e coletivas, configurando-se como um instrumento de resistência, empoderamento e transformação. A centralidade do afeto na formação identitária, o papel educativo da literatura para a formação de sujeitos críticos e o debate ampliado sobre identidades negras afrofuturistas e decoloniais promove diálogos interseccionais entre raça, gênero e classe, fundamentais para a construção da equidade racial e justiça social (Evaristo, 2014; hooks, 2019; Ribeiro, 2019).

1. DA COR, DA PELE E DO SENTIR ÀS IDENTIDADES

A primeira categoria analítica evidencia a construção narrativa do corpo negro feminino na literatura contemporânea, marcada por uma dialética entre dor coletiva e gestos de amor e solidariedade como práticas de resistência. Em *Olhos d'Água* (Evaristo, 2014), a referida autora cria personagens atravessadas por experiências subjetivas que quebram estereótipos historicamente desumanizadores, articulando oralidade, memória e corpo para afirmar a identidade negra feminina (Soares; Cunha, 2021). Tal abordagem reforça a centralidade do corpo enquanto locus sensível e político na produção literária negra, ecoando como afirma Lubi Prates (2023) sobre as violências simbólicas e físicas que atravessam o corpo negro e as possibilidades poéticas para sua autodefinição e resistência. A leitura coletiva dessas obras propicia reconhecimento e legitimação das narrativas de vida das mulheres negras, gerando processos emocionais de pertencimento e fortalecimento identitário.

2. LITERATURA PARA AFROLETRAR: ENSINAR MENINAS, EMPODERAR MULHERES

Nessa segunda categoria, destacam-se obras como *Pequeno Manual Antirracista* (Ribeiro, 2019), que exercem função formativa. A proposta pedagógica lida no âmbito coletivo ecológico o conceito de “afroletramento”, que vincula a prática da leitura à construção de subjetividades críticas e conscientes da dimensão racial. Ao problematizar o racismo estrutural, Ribeiro oferece ferramentas para a transformação do cotidiano, alinhando-se ao entendimento de Collins (2019), segundo o qual o pensamento feminista negro é, acima de tudo, uma política de empoderamento.

3. AFROTOPIAS E NARRATIVAS IDENTITÁRIAS NEGRAS

A terceira categoria analítica, inspirada em Sarr (2019), abre espaço para abordagens afrofuturistas e decoloniais. Obras como *Eu, Tituba: bruxa negra de Salém* (Condé, 2019) e *O perigo de uma história única* (Adichie, 2019) ampliam o horizonte das narrativas negras, recusando a condição de subalternidade e escrevendo novas possibilidades futuras. Essas leituras deslocaram o olhar colonial e reposicionaram a mulher negra como sujeito histórico e agente de transformação cultural.

A produção literária de mulheres negras, como Conceição Evaristo, Alice Walker, entre outras, evidencia a relevância de narrativas oriundas do lugar de fala dessas autoras, promovendo a valorização da identidade negra, da ancestralidade e das experiências coletivas e individuais (Soares & Da Silva Jorge, 2020; Soares & Cunha, 2021; Lopes & Sérvulo, 2025; Marcilio et al., 2019). Essas obras abordam, com frequência, temas como maternidade, resistência, racismo, empoderamento, afetividade e a luta por condições dignas de vida, ressignificando o papel da mulher negra tanto na literatura quanto na sociedade (Soares & Cunha, 2021; Lopes & Sérvulo, 2025; Marcilio et al., 2019).

A literatura afro-brasileira e afro-diaspórica produzida por mulheres negras caracteriza-se por uma postura de enfrentamento ao racismo estrutural e ao sexismo, utilizando a palavra enquanto instrumento de luta e resistência (Soares & Da Silva Jorge, 2020; Soares & Cunha, 2021; Lopes & Sérvulo, 2025; Marcilio et al., 2019). As personagens femininas negras são construídas de forma humanizada, com valorização de seus traços, heranças culturais e subjetividades, rompendo com tradições de objetificação e silenciamento (Soares & Cunha, 2021; Marcilio et al., 2019). O processo de (re)construção identitária manifesta-se tanto nas narrativas quanto nos coletivos de leitura, promovendo o aquilombamento, o fortalecimento de vínculos afetivos e a ampliação do repertório cultural (Soares & Da Silva Jorge, 2020; Soares & Cunha, 2021; Marcilio et al., 2019).

A interseccionalidade entre raça, gênero, classe e outras categorias sociais constitui um eixo central na análise dessas produções literárias, possibilitando a compreensão das múltiplas opressões e das estratégias de resistência implementadas pelas mulheres negras (Soares & Da Silva Jorge, 2020; Nel, 2024; Marcilio et al., 2019). A literatura contemporânea ressalta a heterogeneidade das

experiências femininas negras, contribuindo para a decolonização do cânone literário e para a construção de novas imagens e representações sociais (Soares & Da Silva Jorge, 2020; Nel, 2024; Marcilio et al., 2019).

BREVES CONSIDERAÇÕES

A literatura produzida por mulheres negras estabelece-se como um espaço fundamental de resistência, reconstrução identitária e fortalecimento coletivo, ao promover o diálogo sobre questões que atravessam a vida dessas mulheres e ampliar sua representatividade no campo literário (Soares & Da Silva Jorge, 2020; Soares & Cunha, 2021; Lopes & Sérvulo, 2025; Marcilio et al., 2019). A análise desenvolvida ao longo deste artigo evidencia que a literatura de autoria negra feminina constitui simultaneamente um espaço de denúncia e de afeto. No Coletivo de Leitura Lendo Mulheres Pretas (CLLMP), a experiência compartilhada da leitura torna-se um gesto político, em que aquilombar-se para ler é, também, aquilombar-se para resistir.

Conclui-se, portanto, que as narrativas analisadas expandem os repertórios culturais e emocionais, fortalecendo a identidade negra feminina em suas múltiplas dimensões. O afeto emerge como um gesto político potente, capaz de produzir sentidos e formas de protesto. Conforme aponta Hooks (2019), amar é também lutar contra a desumanização. Nesse sentido, a literatura negra escrita por mulheres se projeta não apenas como uma ferramenta de luta e memória, mas também como uma perspectiva para a construção de futuros possíveis.

REFERÊNCIAS

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

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro/Polén, 2019.

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. São Paulo: Astral Cultural, 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Disponível em: <https://joaocamillopenna.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/butler-problemas-do-gecc82nero.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019. Disponível

em: https://blogdaboitempo.com.br/wp-content/uploads/2019/12/minilivroboitempo_patricia-hill-collins.pdf. Acesso em: 24 mar. 2025.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba**: bruxa negra de Salem. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

CRUZ, Amália Catharina Santos (coord.). **Quantas histórias têm as cartas de quem ousa se anunciar?**: pedagogias feministas e epistemologias decoloniais. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2024.

CRUZ, Taylane. **O sol dos Dias**. São Paulo: Penalux, 2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'Água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2014.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2001.

LEITE, Suely. **Vozes femininas na literatura brasileira**. Campinas, SP: Pontes Editora, 2024.

LOPES, E.; SÉRVULO, B. Resistência e poesia negra: uma leitura de “Poemas da recordação e outros movimentos”, de Conceição Evaristo. **RCMOS - Revista Científica Multidisciplinar O Saber**, 2025. DOI: <https://doi.org/10.51473/rcmos.v1i1.2025.846>.

MARCILIO, C.; SANTOS, R.; DE MESQUITA SILVA, L. De Oxum a Pretinha: a nova estética da personagem negra no cenário literário brasileiro. **Revista da Anpoll**, v. 1, p. 37-48, 2019. DOI: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i50.1323>.

NEL, H. **Interseksionele feminisme in Afrikaanse poësie**: Lynthia Julius se Uit die kroes. Tydskrif vir Letterkunde, 2024. DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v61i1.16067>.

PRATES, Lubi. **As violências que atravessam o corpo negro feminino: uma análise da poesia de Lubi Prates**. Revista do GELNE, [S. l.], v. 2, pág. e32362, 2023. DOI: 10.21680/1517-7874.2023v25n2ID32362.

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

SARR, Felwine. **Afrotopia**. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

SOARES, C.; DA SILVA JORGE, G. Mulher negra na literatura: a palavra como instrumento de luta e resistência. **Revista Graphos**, v. 29, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22478/UFPB.2359-7003.2020V29N3.53133>.

SOARES, D.; CUNHA, E. Voz e (re)existência feminina negra nos contos “Aramides Florença” e “Mirtes Aparecida da Luz”, de Conceição Evaristo. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 29, p. 181-197, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/ISSN.1984-1124.l29P181-197>.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAYLANE, Cruz. **O sol dos dias**. Independente, 2021.

WALKER, Alice. **A cor púrpura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

LINHAS INICIAIS DE AMOR: ANÁLISE PARATEXTUAL DO LIVRO DE TONI MORRISON¹³

Eliliane Santos Ferreira (UFS)
Fernando de Mendonça (UFS)

INTRODUÇÃO

O paratexto editorial prefácio é um elemento encontrado na composição de diversos livros. Trata-se de um objeto significativo, que apresenta um rico potencial de análise e compreensão da escrita estética e criativa de determinados autores, quando o prefácio é autoral. Por isso, vem ganhando espaço nos estudos literários, nos estudos da tradução e da paratradução. Em alguns casos, os prefácios seguem um modelo específico para introduzir a trama que se desenvolverá a seguir, em outros abrem um amplo leque de significação e construção.

Os prefácios das obras traduzidas de Toni Morrison se enquadram nesse espaço amplo de significação. A partir desses textos introdutórios, a autora constrói um espaço de espelhamento de suas narrativas. Como ocorre em *Amor*, publicado em seu texto fonte em 2003 e traduzido para o português por José Rubens Siqueira, em 2005, pela editora Companhia das Letras. Esse livro teve uma nova edição inglesa em 2005, mas devido ao choque com o ano da publicação traduzida, essa atualização não foi acrescentada no texto que será aqui trabalhado.

Nas linhas iniciais do livro, a autora apresenta a voz de uma das personagens, que compõem a trama central da narrativa. Essa figura expõe determinados acontecimentos como forma de introduzir o leitor a um breve panorama do que será apresentado a seguir. A carta aberta ao leitor dialoga com outros textos apresentados ao longo da narrativa, funcionando como uma espécie de fio condutor que se estende até o desfecho, parte na qual a personagem revela uma informação que esclarece a sequência de acontecimentos.

Dito isso, o presente estudo tem como objetivo defender o relato inicial do livro *Amor* de Toni Morrison como um prefácio, baseando-se na categorização de Gérard Genette em seu livro *Paratextos Editoriais* (2009) como um prefácio actoral fictício.

¹³ O presente texto trata-se de um recorte da tese de doutorado que ainda está em construção.

Além disso, busca delimitar a estratégia de escrita criativa de Morrison como um recurso estético adotado pelos escritores voltados para a literatura contemporânea, a partir da contribuição de Regina Dalcastgnè em seu texto “O narrador e suas circunstâncias”, encontrado no livro *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (2012); essa obra levanta questões e observações a respeito dos narradores contemporâneos, utilizando-se das obras da literatura brasileira como exemplo. No entanto, suas contribuições serão utilizadas aqui para refletir sobre as estratégias de escrita de Toni Morrison no livro citado.

PARATEXTOS EDITORIAIS – PREFÁCIO

Gérard Genette foi um crítico literário e estruturalista francês, referência central nos estudos dos paratextos editoriais, com a publicação de seu livro *Paratextos Editoriais*, em 1987, na França, cuja tradução chegou ao Brasil apenas em 2009, pelas mãos de Álvaro Faleiros e pela editora Ateliê Editorial. Na atualidade, o estudioso é citado por diversos pesquisadores que buscam estudar a composição, tradução e interpretação dos paratextos que compõem uma obra literária.

Para a pesquisadora Fernanda Moro Cechinel (2023)¹⁴, os paratextos editoriais servem ao texto central como as roupas servem ao corpo nu, uma vez que ambos – roupas e paratextos – têm a função de cercar, proteger e completar o corpo-texto em seu significado. Essa imagem poética se inspira nas concepções de Gérard Genette, que afirma na quarta capa que as obras literárias, desde o surgimento do livro moderno, “nunca se apresentam como um texto nu: vem cercado de um aparato que o completa e protege, impondo-lhe um modo de usar e uma interpretação consentâneos com o propósito do autor” (quarta capa da edição brasileira).

Em relação ao elemento paratextual prefácio, Gérard Genette, em seu livro *Paratextos Editoriais* (2009), dedica três capítulos à definição e à análise dos prefácios. A partir dos prefácios de diversos autores ele os categoriza, definindo suas funções e características. Para o autor, o prefácio é “toda espécie de texto limiar (preliminar ou pós-limiar), autoral ou alógrafo, que consiste em um discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede” (p. 145). Trata-se de um

¹⁴ Tese *Commedia: paratextos das edições brasileiras do século XX* (2023).

texto que complementa o livro ao se somar ao texto central, exercendo o papel de guiar e reter o leitor.

Tanto o prefácio quanto o posfácio são vistos como variações de um mesmo texto introdutório, uma vez que ambos compartilham traços semelhantes. Sendo o primeiro, o prefácio, um texto limiar que antecede o texto central, pode receber outros nomes, como: introdução, prolegômenos, prólogo, nota, notícia, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio, proêmio.

Já o segundo, o posfácio, um texto limiar posicionado após o texto central, pode ser classificado como: epílogo, pós-escrito, remate, fecho, entre outros. É importante destacar que a presença do prefácio não é obrigatória e que sua ausência em uma obra não representa demérito estilístico, assim como a escolha entre a disposição preliminar ou pós-liminar; apenas “muitos autores consideram a localização terminal mais discreta e mais modesta” (Genette, 2009, p.154).

A princípio, Genette classifica os destinadores dos prefácios, aqueles que escrevem o texto inicial em autoral, alógrafo e actoral. De forma sintética, entende-se por autorais os prefácios escritos pelos autores da obra central, já os alógrafos são prefácios escritos por uma terceira pessoa, que é externa ao texto, e os actorais são os prefácios escritos por personagens ou atores das ações do texto central.

A partir dessa classificação, ele associa a cada uma dessas categorias ou regimes a diferentes papéis, sendo: autêntico, fictício e apócrifo. Considera-se autêntico quando o prefaciador é uma pessoa real cuja identidade pode ser comprovada, por fictício quando o prefaciador é um ser inventado ou construído pelo autor do texto central, e apócrifo quando há dúvidas sobre quem é o verdadeiro prefaciador, se o autor, uma terceira pessoa ou um personagem.

Com base nessas observações, Genette propõe um esquema de associação entre regimes e papéis, o que torna possível identificar nove possibilidades de interpretar os destinadores prefaciais. O resultado dessa associação, se organiza da seguinte forma: prefácio autoral autêntico, prefácio alógrafo autêntico e prefácio actoral autêntico; prefácio autoral fictício, prefácio alógrafo fictício e prefácio actoral fictício e, por fim prefácio autoral apócrifo, prefácio alógrafo apócrifo e prefácio actoral apócrifo. O autor exemplifica, a partir de grandes nomes da literatura francesa do século XIX, todos os tipos elencados.

Sob essa perspectiva adotada por Genette, tornou-se necessário classificar os prefácios dos romances de Toni Morrison, a fim de elencar e identificar os tipos de

prefácios e destinadores possíveis. Ao longo de sua trajetória, Morrison escreveu onze romances, como apontado anteriormente, dos quais apenas oito apresentam prefácios e textos criativos, segundo as edições analisadas, que foram as edições publicadas pela editora Companhia das Letras e a Best Seller. Diante disso, as análises propostas a seguir buscarão somar-se a essa definição apontada pelo autor e se direcionará especificamente ao romance selecionado para fazer parte desse recorte, que é o romance *Amor* (2005).

A VOZ NARRATIVA NO PREFÁCIO DO LIVRO AMOR

Toni Morrison é o pseudônimo adotado por Chloe Anthony Wofford (1931-2019), uma escritora norte-americana e ativista negra, que ao longo de sua vida construiu um extenso e rico caminho científico e literário, para que tantas outras figuras pudessem seguir. Descendente dos negros que fugiram do Sul dos Estados Unidos, nasceu em Lorain, Ohio, durante a Grande Depressão. Filha de George e Ramah Wofford, é a segunda mais velha entre quatro irmãos.

A escritora teve uma educação afro-americana a partir de seus familiares. Eles lhe contaram como era a vida na região Sul antes de mudarem para Ohio. Descobriu que seus bisavôs foram escravizados antes da Guerra Civil (1861-1865) e que seu avô lembrava como foi viver o processo da Proclamação de Emancipação dos escravizados nos Estados Unidos. O folclore afro-americano e o sobrenatural também permeavam as histórias assustadoras contadas pelos seus familiares como entretenimento para toda a família.

Ela escreveu ao longo de sua vida romances, literatura infantil, peças teatrais, libreto de ópera e não-ficção, possui, assim, uma rica fortuna crítica e literária. O imaginário recebido por sua família percorre sua escrita criativa, sendo expressa de forma contundente em suas narrativas. Publicou entre os anos de 1970 e 2015 onze romances, os quais já possuem traduções para o português. A publicação de seus romances lhe rendeu frutos como os Prêmios National Book Critics Circle, em 1977, pela publicação da obra *Song of Solomon* (1977) e o Prêmio Pulitzer de Ficção, em 1988, pela obra *Beloved* (1987). Além disso, foi a primeira mulher negra a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, em 1993, por suas produções literárias; e recebeu das mãos de Barack Obama a Medalha Presidencial da Liberdade, em 2012, também por sua contribuição significativa à literatura norte-americana.

O romance *Love* foi publicado no seu texto fonte em 2003, e trazido para o português como *Amor* em 2005. Ele é o oitavo dos onze romances e se distancia das temáticas abordadas nas três obras anteriores à sua publicação, uma vez que explora a influência das questões familiares, assim como as consequências do patriarcado na vida de suas personagens.

A trama se desenrola entre os anos de 1920 e 1990, de forma não linear e retrata a complexa dinâmica familiar dos Cosey's, uma família cujo patriarca herdou a herança hedionda de seu pai, um homem de moral e índole questionáveis. Bill, ou William Cosey, casou-se e teve apenas um filho, Billy Boy. Quando o menino ainda era criança, a esposa de Cosey faleceu. Restaram pai e filho, e é nesse momento que a funcionária conhecida apenas como L entra na vida dessas personagens.

Já adulto, Billy Boy casou-se com May, uma jovem filha de pastor, muito trabalhadora e dedicada. Juntos, tiveram uma filhinha, Christine. Alguns anos depois, Billy faleceu em decorrência de pneumonia. Viúvo, e agora sem seu filho, o velho Cosey acolhe a nora May e a neta Christine em sua casa. Com o passar dos anos, decide investir a herança e a sabedoria herdadas de seu pai para montar o Cosey's Hotel e Resort, contando com o apoio de May e da fiel L.

Os anos seguem e, já idoso, Cosey resolve casar-se novamente, desta vez com uma criança: Heed, a melhor amiga de sua neta. Na época, ela tinha apenas 14 anos, Cosey, no entanto, afirma que não a tocara até que tivesse sua primeira menstruação. O que antes era uma relação de amizade entre meninas tornou-se um embate marcado pela disputa de espaço, de afeto e de herança. O amor juvenil deu espaço para o ódio adulto, que se intensificou com a morte de William Cosey, que faleceu sem deixar qualquer testamento ou papel que externasse seu desejo em partilhar os bens entre os parentes.

O texto introdutório que abre o romance é composto pelas memórias da funcionária L, embora essa informação não seja explícita, outros fragmentos ao longo da narrativa permitem inferir tal exclamação. A linha narrativa escolhida por Morrison parte da ótica dessa figura observadora, que introduz seu leitor no enredo principal. Essa introdução pode ser lida como prefácio, por conter a apresentação da trama e seus personagens centrais, como também levanta comentários sobre alguns acontecimentos que serão revelados no texto. O texto inicial aparece no livro em itálico, assim será mantido nas citações diretas

Diante disso, a escritora Regina Dalcastagné em seu livro *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (2012), aponta que esse espaço cedido ao personagem na literatura contemporânea é um espaço poderoso. Visto que sua narração não se configura apenas em expressar suas próprias observações imparciais, mas sim, em se envolver por completo na trama narrada.

A respeito do hotel, L cita no texto introdutório: “*Era no tempo em que o Cosey's Hotel e Resort era o melhor lugar de férias do povo de cor da Costa Leste, e o mais conhecido. Todo mundo vinha aqui [...]*” (Morrison, 2003, p.12). Nesse momento, ela se refere aos anos de glória do resort com saudades e muitas lembranças tomam sua memória, numa tentativa de amarrar o passado ao presente da narrativa. Aqui, a tentativa da personagem é embalar o leitor nos tempos em que o hotel fazia sucesso e em que Cosey ainda estava vivo. Aponta Dalcastagné, que o objetivo do narrador contemporâneo é fazer com que o seu leitor se envolva na trama e se comprometa com seu ponto de vista ou, que ao menos, perceba que existe um ponto de vista necessário de compreensão.

Com as observações ainda voltadas para o hotel, L expõe: “*e quando May ficava todo dia colocando a culpa dos seus problemas em Martin Luther King, o hotel ainda dava dinheiro, só que com uma clientela diferente*”. May buscava, na organização e na ordem, uma fuga dos estereótipos atribuídos às “pessoas de cor”, sentindo-se superior aos seus semelhantes que não mantinham a mesma postura que ela, como por exemplo, a família de Heed. Essa obsessão por controle acabou afetando sua saúde mental: “*ela era assim, a May; mas o que começou como cabeça-dura acabou como cabeça-torta*” (Morrison, 2003, p.16). Aqui a personagem começa a criar sua própria visão a respeito dos outros personagens da história e leva seu leitor a acreditar naquilo que está sendo narrado.

Seguindo a mesma linha de apresentação, a respeito de William Cosey, L afirma que “*Mr. Cosey era um homem esperto. Ele ajudou mais gente de cor do que quarenta anos de programas do governo por aqui*” (Morrison, 2003, p.16). A partir dessa fala, é possível perceber o respeito que nutria por essa figura. Mesmo após sua morte, ela continuava a defender seu legado e patrimônio, sendo justa com aqueles que o rodeavam.

Em uma dada ocasião L teve sua comida insultada, como era uma excelente cozinheira, ficou decepcionada com o comentário. “*Aquilo me machucou porque eu nunca falhei na cozinha. Depois, Mr. Cosey disse para as pessoas que isso é que*

havia acabado com os negócios dele – que tinha sido enganado pelos brancos [...]” (Morrison, 2003, p.15). Para ela, Cosey tinha completa razão, pois havia sentido na pele o peso de ser rebaixada.

Afirma Dalcastagné que esse personagem, narrador contemporâneo, busca levar seu “leitor compromissado” a tirar suas próprias conclusões e inferir seus sentidos a partir daquilo que está sendo narrado. Esses narradores confusos, obstinados, quando não são mentirosos, convidam o leitor a tomar partido e, assim que fazem, busca envolve-lo naquilo que eles são. Após essa captura, mostram ao leitor como o reflexo de sua própria personalidade. A narrativa assim exerce a função de espelho das emoções, reações e decisões do próprio leitor.

Existia uma lenda punitiva em torno do resort, que L denominou de Cabeça-de-Polícia. Tratava-se de uma entidade que vinha à noite e levava para o mar as crianças e as mulheres que contrariavam a moral e os bons costumes. *“Também não lembrei deles até começar a sentir saudade das mulheres Cosey e ficar pensando se elas afinal se mataram”* (Morrison, 2003, p.17). Aqui, a personagem mais uma vez aponta um dado que só aparecerá no final do romance, e ainda reforça o enigma sobre as mulheres.

Heed e Christine, após o casamento de Heed e Sr. Cosey, passaram a viver em constante conflito, a ponto de uma chegar a atear fogo no colchão da outra, na tentativa de expulsá-la da casa. Diante de tamanha perversidade, não seria estranho imaginar que seriam, sim, capazes de se matar. Ainda assim, conviviam. E continuavam morando sob o mesmo teto há muitos anos. *“Acho que as duas sabiam que se mereciam.”* (Morrison, 2003, p.18). Aqui a personagem relata como se estivesse vivendo no presente da narrativa.

Vida, Sandler, Romen e Junior também aparecem no início do romance, ainda que de forma sutil. L relembra a presença de Vida durante o incidente com o prato, quando ambas trabalhavam no resort: *“Me lembro de Vida tentando acalmar a namorada de um cantor famoso que estava reclamando porque o filé estava com gosto de marisco”* (Morrison, 2003, p.15). Ela também evoca Sandler ao se referir ao neto dele, Romen, que trabalhava na casa das mulheres Cosey, na rua Monarch: *Não foram encontradas durante dias. Até o menino do Sandler precisar do pagamento semanal.”* (Morrison, 2003, p.17).

Por fim, menciona Junior em um comentário marcado por uma crítica moral: *“Vivem como rainhas na casa de M. Cosey, mas desde que aquela menina mudou*

para lá faz algum tempo com uma saia tão curta quanto uma calcinha e sem nenhuma calcinha [...]” (Morrison, 2003, p.18). A chegada de Junior despertou em L o medo de ser esquecida pelas duas mulheres e de acabar ficando sozinha, apenas com a lembrança do passado.

O prefácio narrado por L traz à tona a transposição de tempos da narrativa, uma vez que os tempos e os espaços se sobrepõem em “um texto em que passado, presente e futuro se tornem simultâneos, fazendo com que a ideia de perspectiva também tenha de ser reformulada”. (Dalcastagné, 2012, p. 136). A personagem oscila entre o passado, o presente e o futuro em diversos momentos na construção do prefácio.

A partir desse texto inicial L ganha a função de autora de sua própria história e, conseqüentemente, dos demais personagens. Uma vez que foi ela quem alterou um menu, alegando que esse foi deixado por M. Cosey, e nele contava a única prova e testamento da herança deixada pelo falecido. Essa informação só é encontrada apenas na última carta escrita no final do livro, embora já dê indícios no prefácio.

Segundo Dalcastagné (2012), as narrativas contemporâneas estão dando espaço para que os personagens e narradores possam ser atores de suas histórias. Visto que “a possibilidade de narrar o passado parece estar estreitamente ligada à ideia de ser autor – e não apenas um ator – dele. Sendo donas de seu passado, essas personagens teriam poder para gerenciar seu presente, e mesmo seu futuro, seja lá o que isso queira dizer para cada uma delas” (p.70). Dessa maneira, ela conseguiu ser imparcial e destrutiva ao mesmo tempo, pois fez com que Heed e Christine se reencontrassem e vivessem em uma disputa eterna.

CONCLUSÃO

Com base no exposto e a partir da análise textual do livro *Amor* (2005), de Toni Morrison, à luz das concepções de Gérard Genette, foi possível reconhecer que o texto inicial da obra se configura como um prefácio actoral fictício, uma vez que a narrativa é conduzida pela voz de uma de suas personagens. Essa estratégia paratextual revela a forma como Morrison subverte o modelo tradicional de prefácio, transformando-o em um espaço de expressão literária. A leitura apoiada nas contribuições de Regina Dalcastagné reafirma o prefácio como lugar de extensão

criativa da narrativa principal, consolidando o prefácio como um território de criação, memória e crítica.

REFERÊNCIAS

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. – Vinhedo, Editora Horizonte / Rio de Janeiro, Editora da UERJ. 2012.

CECHINEL, Fernanda Moro. **Commedia: paratextos das edições brasileiras do século XX**. Tese (doutorado). – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de pós-Graduação em Letras, Florianópolis, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/247700?show=full>. Acesso em 08 de maio de 2025.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. Revisão Geraldo Gerson de Souza, Claudio Giordani, Valter César Pinheiro – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

MORRISON, Toni. **Amor**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TATE, Claudia. **Vozes Negras: A Arte e o Ofício da Escrita**. Tradução de Ana Vestergaard... [et al] — Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023.

AMOR, SORORIDADE E DECOLONIALIDADE: RESISTÊNCIA FEMININA EM NIKETCHE

Liziane Yonara do Nascimento Barboza (UERN)
Maria Eliane Souza da Silva (UERN)

DISPOSIÇÕES INICIAIS

Nos interstícios entre tradição e modernidade, onde o amor ainda é negociado como moeda de troca e o corpo feminino funciona como fronteira viva de poder, Paulina Chiziane situa sua “Niketche: uma história de poligamia”. Rompendo com o véu do silêncio que recobre as casas polígamas moçambicanas, a escritora expõe o mecanismo sutil e brutal que converte afeto em disciplina, mulheres em vértices de um polígono e dor em substituto de carinho. O romance não é apenas retrato de um lar partilhado, mas também reflexo da colonialidade que sobreviveu à descolonização política e agora habita recônditos íntimos.

Inserido no campo dos Estudos Decoloniais e da Literatura como prática de desobediência epistêmica, este trabalho propõe uma leitura que não se contenta em descrever a poligamia como “costume cultural”. Antes, investiga como o patriarcado articula-se à “Colonialidade do Poder” (Quijano, 2005) para gerenciar corpos, afetos e desejos. A partir das teorias do Feminismo Negro e Decolonial, especialmente Françoise Vergès, bell hooks (2000), Kimberlé Crenshaw (2004) e Marcela Lagarde (2022), o estudo mira as frestas onde as mulheres de “Niketche” organizam formas de resistência que não aparecem nos mapas oficiais da política: partilha de dores, abraços entre rivais, falar em voz alta onde antes só ecoava silêncio.

Na direção do escopo, buscamos investigar as dinâmicas de resistência feminina na obra, com ênfase no amor transformador como prática política; identificar como a sororidade emerge como aliança estratégica entre corpos que foram colocados uns contra os outros; dialogar com a interseccionalidade para compreender como raça, classe e gênero se entrelaçam nas opressões vivenciadas pelas personagens; e, por fim, esmiuçar a colonialidade do poder e do amor que atravessa corpos femininos, convertendo coração em pentágono e afeto em fronteira. Pretendemos mostrar que, ao mastigarem a dor “como alimento” e trocarem a

rivalidade por irmandade, as mulheres de Chiziane não apenas denunciam o mecanismo que as esmaga, mas também apresentam outras formas de existência.

TEÓRICO-METODOLÓGICO EM FOCO

Esta pesquisa ancora-se no feminismo decolonial formulado por Françoise Vergès, que defende a ideia que “o feminismo decolonial opõe-se frontalmente ao feminismo liberal, cujas pautas se encerram em demandas relativas à liberação sexual e à igualdade no mercado de trabalho, desconsiderando as clivagens e as desigualdades entre as mulheres.” (Vergès, 2021, p. 05). Nesse viés, a autora apresenta a prática de servidão afetiva, nas ex-colônias, em que combina trabalho não pago, gestão racializada da sexualidade e disciplinamento patriarcal.

Em “Um feminismo decolonial” (2021), Vergès apresenta o conceito de “amor-colonial”, regime que obriga mulheres a carregar o que seria o peso do mundo, um exemplo disso é a personagem principal clamando a Deus por ser mulher: “Deus meu, por que me fizeste mulher? Mulher é aquela que tem a língua de serpente e por isso carrega nas costas o peso do mundo.” (Chiziane, 2004, p. 211). Direcionando para a obra, a poligamia, está longe de ser uma mera tradição, ela funciona como tecnologia de governamentalidade que distribui mulheres segundo hierarquias de raça, classe e idade, convertendo a dor feminina em natureza masculina.

Para expor a colonialidade recorreremos a Aníbal Quijano. Segundo o autor “a colonialidade do poder estabelecida sobre a idéia de raça deve ser admitida como um fator básico na questão nacional e do Estado-nação.” (Quijano, 2005, p. 136), ou seja, ele descreve estruturas de dominação que sobrevivem à descolonização política, migrando para o interior das casas e dos corpos. O estudioso Quijano mostra que o controle da sexualidade, da reprodução e do afeto foi essencial para instalar a divisão internacional do trabalho e para transformar o corpo da mulher em “fronteira viva” entre capital e vida. Em “Niketche”, o recorte familiar desenhado por Tony é exatamente um pentágono de poder: cada vértice é uma fronteira racializada que garante ao homem acesso gratuito a trabalho reprodutivo, sexo e prestígio social, mantendo intacta a arquitetura colonial que distribui corpos segundo o valor que a sociedade atribui a eles.

No tocante do amor, a bell hooks problematiza o amor romântico como campo de batalha onde se reproduzem desigualdades de raça, classe e gênero, pois “Havia

se tornado difícil, para mim, continuar acreditando na promessa do amor quando, para qualquer lugar que eu olhasse, o encantamento do poder ou o terror do medo ofuscavam o desejo de amar" (Hooks, 2000, p. 28). Bell Hooks propõe que amar é uma ação política, visto que apenas o amor que confronta o poder pode ser libertador.

Aplicada ao corpus, a noção revela que as personagens de Chiziane não buscam simplesmente ser amadas, buscam também transformar o amor em prática de justiça social, o que implica denunciar a poligamia desigual, criar alianças entre mulheres e reinventar linguagens de cuidado que não dependam da presença masculina, "A maioria dos homens sente que recebe amor e, portanto, sabe o que é ser amado; as mulheres geralmente se sentem num estado constante de anseio, querendo amor, mas sem recebê-lo." (Hooks, 2000, p. 31). O momento em que Rami troca a rivalidade pela irmandade e a magia pela fala coletiva personifica a concepção de "amor como luta por liberdade" de hooks, mostrando que a transformação começa quando a dor deixa de ser internalizada sozinha e vira nutriente de consciência coletiva.

A sororidade, nessa narrativa, tal como teorizada por Marcela Lagarde, é a peça que falta para transformar, "a interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação." (Crenshaw, 2004, p. 177). De acordo com Lagarde (2022) a sororidade é uma aliança feminista entre mulheres que reconhecem a opressão comum dentro do patriarcado, mas que também assumem diferenças e constroem pactos de poder para alterar a estrutura. Em "Niketche", o momento em que Rami e a rival descobrem que ambas foram trocadas por uma terceira mulher é epifania soror. A seita, frequentada "em segredo" por Rami, deixa de ser espaço individual e passa a ser laboratório comum onde mulheres trocam ervas, rezas e dores – estratégia subalterna de resistência que só funciona porque é nutrida por aliança política entre corpos que aprenderam a reconhecer o mesmo peso nas costas.

No arcabouço metodológico, o estudo adota perspectiva qualitativa com enfoque analítico-interpretativo, pois busca compreender sentidos, silêncios e contradições que o texto literário produz sobre gênero, amor e colonialidade. O corpus constitui-se do romance "Niketche: uma história de poligamia" (2004), escolhido por sua centralidade no debate pós-colonial africano e por representar, de forma ficcional, o diálogo entre tradição, modernidade e feminismo em Moçambique. A obra é fonte privilegiada porque dramatiza o que os estudos sociais frequentemente analisam em

abstrato: como se vive; a colonialidade do poder dentro do lar; como a poligamia é experienciada no corpo e na ausência.

O procedimento de análise articula três segmentos interligados: a) desnaturalização do discurso romântico, evidenciada por fragmentos em que o amor é descrito como “brisa” e “constelação”; b) intersecção de sistemas de opressão, com o mecanismo em que raça, classe e gênero se entrelaçam, destacando o contraste entre a esposa oficial e as amantes; c) rastreamento de práticas de resistência e sororidade, com a identificação de momentos em que as personagens subvertem a lógica competitiva (como nos diálogos de reconhecimento e fala coletiva) e criam micropolíticas de cuidado independentes da presença masculina.

DIÁLOGO ENTRE AFETOS E AUSÊNCIAS: UMA PERCEPÇÃO DECOLONIAL

O enredo da obra relata as vivências de um casal poligâmico do norte de Moçambique. A escritora introduz “Niketché” com uma situação de conflito, o seu filho Bentinho havia quebrado o vidro do carro de uma figura masculina, a partir disso nos deparamos com os pensamentos da protagonista Rami, para ela “Um marido em casa é segurança, e protecção. Na presença de um marido, os ladrões se afastam. Os homens respeitam” (Chiziane, 2004, p. 06). A frase é dita por uma figura feminina que aprendeu a medir o próprio valor pela presença masculina. De imediato o leitor descobre que o “lar” é, na verdade, um campo de batalha movido a silêncio, desprezo e competição. Segundo Chiziane (2004, p. 38),

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly a apetecida, é a quarta. Finalmente a Mauá Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso.

Com base nisso, o que poderia ser amor transforma-se em geometria: triângulos, pentágonos, hexágonos – figuras que organizam o espaço doméstico segundo a lógica do harem improvisado de Tony, o marido-polígamo que distribui títulos como quem distribui promessas vazias: Rami, a “rainha-mãe”; Julieta, a “enganada”; Luísa, a “desejada”; Saly, a “apetecida”; Mauá Sualé, a “caçulinha amada”. Cada vértice do polígono é uma mulher; o centro, sempre, é ele. A metáfora matemática dá a ilusão de ordem: se existe forma, existe projeto, se existe projeto,

existe lugar para todos, uma vez que "Se repetimos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal." (Adichie, 2014, p. 14). Nesse contexto, a ordem ludibria: o desenho só fecha enquanto Tony ocupa o ponto zero. Basta que ele desvie o olhar que o polígono se desfaz e as "estrelas" caem no vazio.

No enredo, é nítido que antes de perceber que vive dentro de um polígono, Rami ainda busca a comunicação verbal. Espera gritos, socos e, no mínimo, uma bronca que prove que ele ainda a vê. Tony, no entanto, vira-se de lado, se cobre com o lençol e tenta dormir novamente. O silêncio é a violência ideal: não deixa rastros visíveis, apenas anula. Diante da impossibilidade de ser ouvida, Rami recorre ao espelho. Repete o ritual da madrasta de Branca de Neve – "espelho, espelho meu" – porém, a resposta que obtém não é agradável:

— Ah, sua gorda!
 — Não! Não achas que emagreci um pouco?
 — Emagreceste, sim.
 — Graças a Deus não precisei de chás nem dietas.
 — Vês como o teu marido é bom? Deu-te um desgosto benéfico, que emagrece. Tomara que esse desgosto te consuma mais um mês. Ficarás mais elegante que as estrelas de cinema. Tomara que todas as mulheres gordas tivessem maridos que lhes dessem desgostos. (Chiziane, 2004, p. 21)

No trecho, a frase é dita por um objeto, mas carrega a voz de todo o mundo: pais que avisavam "menina bonita é menina magra", amigas que ofereciam chás milagrosos, marido que usava a traição como régua. O espelho resume em duas palavras a sentença que persegue mulheres há séculos: ocupas espaço demais, logo, és trocável. A magia começa aí, não na superstição, mas na necessidade de desfazer o feitiço que transforma o corpo em culpa. O diálogo que se segue, sobre o corpo desviante da norma, mostra como a lógica da inanição foi interiorizada: quanto menos espaço ocupar, mais digna de amor serás. A violência passa a ser lida como benefício, a dor, como cosmético. Consoante Quijano (2005, p. 139) "[...] é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida".

Em seguida, no decorrer da narrativa a desesperança de Rami a faz presenciar uma ausência: "Fui até ao final do horizonte em busca do amor perdido. Fiz de tudo. Andei dias, noites, passei insónias, desespero, e o meu amor cada vez mais distante. Comecei a frequentar em segredo uma seita milagrosa." (Chiziane, 2004, p. 43). O horizonte, nesse caso da figura masculina, é linha que foge sempre

que se aproxima, já na geografia feminina, é o lugar onde se esgotam as alternativas. Ela atravessa dias, noites, insónias, descobre que quanto mais corre, mais o amor se afasta, porque ele está na decisão de não ficar. Resta-lhe a seita milagrosa, entrada “em segredo”, de acordo com Chiziane (2004, p. 40),

Durante dias e dias procuro ouvir a voz da minha consciência. Procurar uma solução para o meu problema que se complica a cada dia. Os conselhos sentimentais falharam. As guerras com as minhas rivais só me trouxeram problemas de saúde e aborrecimentos. Decidi explorar o campo da magia, não me restava outra alternativa.

A seita é o último caso antes do deserto, uma vez que vende esperança a quem já foi deserdada por terapias, pastores, amigas e até pelas próprias rivais. Não é religião, é economia do impossível, visto que se paga com fé, recebe-se um milagre que talvez nunca chegue, mas que, enquanto se espera, mantém-se viva. Em dado momento, as mulheres rivalizadas também estavam exaustas. A guerra entre mulheres revela-se armadilha dupla, tendo em mente que enquanto elas geram rivalidade entre si, o homem permanece intocado, centrado e soberano. Entretanto, vale frisar que “Tanto um homem como uma mulher podem ser inteligentes, inovadores, criativos. Nós evoluímos. Mas nossas ideias de gênero ainda deixam a desejar.” (Adichie, 2014, p. 21).

Dessa forma, quando a personagem Rami encontra a “segunda dama” e descobre que Tony já possui uma terceira, o polígono alarga-se e a rivalidade se desfaz em reconhecimento e pela primeira vez a outra não é bruxa, é vítima do mesmo sistema. A transferência de culpa, tão útil ao patriarcado, perde força quando ambas percebem que nenhuma delas é a escolhida, todas são descartáveis. A aliança não é fruto de amor entre mulheres, é fruto de necessidade, afinal o “Amor polígamo é mesmo isto. Ter o homem nos braços a suspirar por outra. [...] Amor polígamo é mastigar a dor como alimento, engolir com saliva e encher a pança. Amor polígamo é a eterna espera. O eterno desespero.” (Chiziane, 2004, p. 192)

Contudo, Rami ainda carrega a sensação do corpo que o espelho o fez condenar. Identificar a armadilha é o primeiro passo para superá-la. Chimamanda Adichie (2014, p. 28), ressalta que “Perdemos muito tempo ensinando as meninas a se preocupar com o que os meninos pensam delas. Mas o oposto não acontece”. Por isso, quando a esposa chama o coração de Tony de “constelação de cinco pontos”, existe a busca para controlar o caos com régua e compasso. Ao reiterar os títulos – rainha-mãe, enganada, desejada, apetecida, amada – a protagonista continua

jogando o jogo dele, repartindo cartas em um baralho viciado. Porém, uma vez desenhada, a geometria mostra seu lado escondido, para que o hexágono exista, cada vértice deve estar conectado ao centro. Se uma das extremidades se solta, todo o desenho treme. A partir desse ponto, a história deixa de ser um mapa e se transforma em um plano de fuga: Rami começará a soltar os vértices.

Nesse ínterim, o marido dilacerado ao saber que uma de suas mulheres irá casar, ele entra em um espiral de sentimentos nocivos. Ao longo desse processo de “deixar ir”, ele resolve se confessar para a sua primeira dama, a Rami:

— Hoje queria dizer-te palavras de arrependimento. Mas um homem não se arrepende. Tudo o que faz é sempre bem feito.
 — Ainda bem.
 — Gostaria de dizer-te que és uma grande mulher. Também não posso. As mulheres são sempre pequenas.
 — Eu sei, meu Tony.
 — Eu adoro-te. Quero adorar-te, mas não posso. Adorar é ajoelhar. Um homem com H maiúsculo não se curva, é erecto. (Chiziane, 2004, p. 225)

Ainda assim, mesmo diante de um fim afetivo, ele ocupa o espaço de sua fala para inferiorizar sua parceira e estabelecer o “lugar” que pertence à figura feminina, sendo ela subalterna a figura masculina. Para Vergès (2021, p. 75), “As normas da masculinidade heteronormativa são realmente restritivas; tornar-se homem muitas vezes significa ter de se submeter a uma série de injunções contraditórias e repressivas com relação a sentimentos, desejos e corpos”. Logo, no que tange o enredo, a magia, a seita, a irmandade, a fala que finalmente rompe o silêncio: tudo isso compõe um laboratório clandestino de poder feminino. As rezas e os vínculos improváveis são estratégias de sobrevivência – não porque funcionem sempre, mas porque mantêm viva a possibilidade de não morrer por dentro antes de reinventar o amor por fora. Para Chiziane (2004, p. 190) “Nós, mulheres, fazemos existir, mas não existimos. Fazemos viver, mas não vivemos. Fazemos nascer, mas não nascemos.”

Diante disso, entende-se que “Niketche” não é um romance sobre poligamia, mas uma arqueologia do desamor. Desconstrói, pedra por pedra, a estrutura que ensina as mulheres a avaliar seu valor pela presença masculina, a competir pelo olhar que desvaloriza, a aceitar a dor como um emagrecedor emocional. Paulina Chiziane

revela a estrutura interna da opressão ao converter a casa em um polígono, o coração em constelação, o desgosto em violência e o espelho em tribunal.

DISPOSIÇÕES FINAIS

No intuito do fim, percorremos, neste estudo, os dilemas do amor polígamo de Rami, personagem de Paulina Chiziane, em “Niketche” e revelamos, sob o véu da tradição, o funcionamento impiedoso da colonialidade do poder que ainda habita os corpos. A análise evidenciou que a poligamia narrada não é “costume neutro”, mas dispositivo secular que combina extração de trabalho, gestão racializada da sexualidade e disciplinamento patriarcal, convertendo a dor das mulheres em matéria de sobrevivência e prestígio masculino.

Ao traçar as intersecções entre raça, classe e gênero, percebe-se que a “gordura” refletida no espelho, a rivalidade entre pobres rivais e a espera “eterna” são características de um sistema único que distribui corpos de acordo com hierarquias herdadas do colonialismo. A interseccionalidade possibilitou entender por que a vivência de Rami não se encaixa na de uma “mulher genérica”, mas na de uma mulher negra, trabalhadora, moçambicana, cujo corpo representa uma fronteira viva entre o capital e a vida.

A descoberta mais relevante, porém, foi a sororidade que brota quando a rivalidade se desfaz. No momento em que as “vértices” do polígono percebem que todas foram trocadas pela mesma lógica, a briga vira troca de poções, de nomes, de rezas, abrem fenda na estrutura. A seita milagrosa deixa de ser refúgio individual e vira laboratório coletivo onde se inventa outro amor: não o que voa e abandona, mas o que cuida, acolhe e transforma. Assim, a obra deixa de ser “história de poligamia” para tornar-se um arquivo de resistência.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Editora Companhia das letras, 2014.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Tradução de Letícia M. Ferreira. Rev.

Estudos Feministas, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 531-540, maio/ago. 2004.
Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000200011>

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Ana Ban. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2000.

LAGARDE, Marcela. **Chaves feministas para a autoestima das mulheres**. Século XXI Editores México, 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução de Sabrina Sedlmayer. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

RESISTÊNCIA E IDENTIDADE: A MULHER NEGRA NO CONTO “MARIA” DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Liziane Yonara do Nascimento Barboza (UERN)
Maria Eliane Souza da Silva (UERN)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É necessária uma reflexão acerca da resistência e da identidade feminina na obra “Olhos d’Água” (2014), de Conceição Evaristo, cuja escrita se afirma como um espaço de denúncia das desigualdades sociais e raciais, ao mesmo tempo em que se apresenta como instrumento de resgate da dignidade, da identidade e da humanidade da mulher negra. No conto “Maria”, materialidade que foi analisada, a autora dá voz a uma protagonista atravessada por experiências de exploração no trabalho, racismo estrutural e violência urbana, revelando para os leitores as opressões que marcam sua trajetória.

Assim, busca-se analisar a representação da resistência e da construção da identidade da mulher negra na narrativa, tendo em vista sua condição de marginalidade e as formas de sobrevivência e enfrentamento inscritas em sua subjetividade. Para suprir o escopo do trabalho delimitamos como objetivos específicos: compreender como a narrativa aborda as opressões interseccionais de gênero, raça e classe, bem como investiga os elementos literários que contribuem para a constituição da subjetividade de Maria, com o propósito de examinar os modos pelos quais Evaristo subverte estereótipos historicamente atribuídos às mulheres negras.

Para tanto mobilizamos as produções de Maldonado-Torres (2018), Crenshaw (2002), Evaristo (2014), dentre outros estudiosos fundamentais para a temática da pesquisa. Dessa forma, pretende-se evidenciar como a literatura de Evaristo, por meio de uma escrita marcada pela Escrivência, expressa a resistência e a (re)construção identitária, projetando uma representação literária que questiona estruturas opressoras e reconfigura o lugar da mulher negra na literatura e na sociedade.

CAMINHOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA PESQUISA

A compreensão da resistência e da identidade feminina negra no conto “Maria”, de Conceição Evaristo, da obra “Olhos d’Água” (2014), exige uma reflexão ancorada em referenciais que abordam as relações entre literatura, identidade e Interseccionalidade. A obra da autora insere-se no contexto da chamada Escrivivência, termo cunhado por Evaristo (2005), que expressa a escrita atravessada pela existência do sujeito composto por uma identidade, uma história e uma relação social. Esse conceito promove a ideia da literatura se tornar também um instrumento de denúncia social e de afirmação subjetiva, rompendo com os silenciamentos impostos historicamente.

Consoante Stuart Hall (2006), a identidade deve ser compreendida como um processo em constante construção, marcada por ideologias, rupturas e pela relação com o outro. No caso da protagonista Maria, sua identidade é atravessada pelo racismo estrutural e pela exploração laboral, mas também pela determinação que emerge de sua própria condição marginalizada. Com isso, a narrativa revela como a identidade não é fixa, mas construída dinamicamente nos encadeamentos sociais que a configuram.

Outro aporte fundamental para a análise é o conceito de Interseccionalidade, formulado por Kimberlé Crenshaw (2002), que aborda a sobreposição das opressões de gênero, raça e classe. No conto, Maria é retratada em um espaço de múltiplas violências, enquanto mulher, enquanto negra e enquanto trabalhadora precarizada. Essa transposição confere ao enredo uma dimensão crítica, na medida em que visibiliza as formas específicas de marginalização que afetam mulheres negras em contextos urbanos periféricos.

Além disso, a perspectiva do feminismo negro, representada por autoras como bell hooks (2019), permite compreender como a resistência feminina negra se dá tanto no enfrentamento às estruturas opressoras quanto na afirmação de formas alternativas de existência e afeto. A literatura de Evaristo, ao colocar uma mulher negra como protagonista de sua narrativa, subverte a lógica de invisibilização dessas experiências, tornando a protagonista um emblema da resistência cotidiana.

Ademais, o conto “Maria” não se limita somente à denúncia das condições de opressão, ele também amplia as possibilidades de leitura sobre identidade e resistência feminina negra. O texto literário, nesse sentido, se constitui como um espaço político de disputa simbólica, reafirmando o papel da literatura como instrumento de transformação social.

Vale frisar que com o intuito de contemplar os objetivos, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa e de caráter descritivo-interpretativo, tendo em vista buscar analisar os processos de resistência e de construção identitária da personagem Maria a partir de uma leitura crítica do conto homônimo presente na coletânea “Olhos d’Água” (2014), de Conceição Evaristo. A primeira abordagem, a qualitativa, se justifica pelo destaque da interpretação do texto literário, considerando a historicidade, a subjetividade e as práticas sociais que atravessam a narrativa.

O corpus selecionado foi o conto “Maria”, em decorrência de sua relevância social, pois relata a figura feminina negra condicionada a subalternização e docilidade do corpo. A escolha desse recorte se baseia na pertinência do texto literário como espaço privilegiado de denúncia das opressões interseccionais, bem como território de resistência e afirmação identitária.

Para abarcar a articulação entre elementos literários e contextuais foram destacados trechos específicos da narrativa que evidenciam práticas de violência estrutural, racismo, desumanização e, em contraponto, manifestações de afeto como formas de resistência. A interpretação desses excertos foi realizada à luz de referenciais teóricos como hooks (2000; 2019), Crenshaw (2002), Hall (2006), Kilomba (2019) e Evaristo (2005; 2014), cujas contribuições oferecem suporte para compreender a relação entre literatura, identidade racial e gênero.

REPRESENTAÇÕES E REFLEXÕES CRÍTICAS ACERCA DA RESISTÊNCIA FEMININA

O conto “Maria”, presente na coletânea “Olhos d’Água” (2014), de Conceição Evaristo, configura como um retrato contundente da violência e do racismo estrutural que marcam a vida das mulheres negras em contextos sociais. No início da narrativa, a autora apresenta uma personagem submetida a condições de exploração no trabalho doméstico, levando para casa apenas os restos da festa da patroa: “Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos” (Evaristo, 2014, p. 24). A cena citada explicita não apenas a precarização material, mas a naturalização de sua posição subalterna, em que o alimento, item básico da sobrevivência, lhe chega mediado pelo desperdício da elite.

A dureza da existência da protagonista se articula à exclusão de seus filhos de experiências simples, como o acesso a frutas: “As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Serás que os meninos iriam gostar de melão?” (Evaristo, 2014, p. 24). A fruta, nesse quesito, aparece como marca da desigualdade social, onde o básico se converte em luxo inalcançável. Essa cena também reforça a função materna atravessada pelo afeto: Maria deseja compartilhar com os filhos um mínimo de dignidade, ainda que oriunda dos “restos”.

Durante o enredo é nítida a violência física e simbólica a que Maria é submetida. O corte na palma da mão com a faca a laser, “que parecia cortar até a vida” (Evaristo, 2014, p. 24), constitui-se como metáfora do corpo atravessado e reduzido, seja pelo trabalho precarizado, seja pela violência urbana. Em seguida, ainda pensando no corte, essa ferida é lembrada pelo narrador, intensificando a imagem da dor como elemento que acompanha a personagem ao longo do conto.

Ao longo da narrativa, a personagem se depara diante de um assalto cometido pelo seu ex-marido e um outro indivíduo. Em um primeiro momento, o medo da protagonista não se volta nem para a morte nem para os assaltantes, mas para a vida em si: “Maria estava com muito medo. Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida. Tinha três filhos. O mais velho, com onze anos, era filho daquele homem que estava ali na frente com uma arma na mão” (Evaristo, 2014, p. 25). Essa passagem desconstrói a expectativa do leitor e denuncia que o verdadeiro terror para Maria é o cotidiano marcado pela responsabilidade de sustentar os filhos, pela precariedade e pelas dores acumuladas, mostrando que sua existência, mais do que a morte, se configura como espaço de sofrimento.

Em segundo momento, Maria, atravessada pelo laço afetivo do pai do seu primogênito, questiona que se fosse outros assaltantes ela teria que entregar as sacolas com o osso do perfil e as frutas, que ela não tinha relógio no braço, não tinha nada e o narrador menciona: “Aliás, nas mãos tinha sim! Tinha um profundo corte feito com faca a laser que parecia cortar até a vida.” (Evaristo, 2014, p. 25). Esse recurso linguístico, a ironia, do narrador transmite a ideia de que a figura feminina “não tinha nada”, enfatizando que ela carregava nas próprias mãos as marcas invisíveis de um corpo ferido pela labor e pela desigualdade social.

No fragmento a seguir, a desumanização atinge o ápice. Maria é injustamente acusada de ser cúmplice de um assalto: “Aquela puta, aquela negra safada estava com ladrões” (Evaristo, 2014, p. 25). O racismo e a misoginia se manifesta não apenas

como insulto verbal, mas como mecanismo de silenciamento, reduzindo a mulher à condição de suspeita, independentemente de sua conduta, mesmo ela relatando não ter relação com o assalto e que não devia satisfação a ninguém, um passageiro exclamou, que além de negra, ela é atrevida. De acordo com Maldonado-Torres (2018), os corpos marginalizados, ou “colonizados”, precisam, para a sociedade, seguir a métrica de docilidade e gratidão, independente da circunstância. Logo, na posição que ela estava, para as demais pessoas do ônibus, a reação dela era um afronte. Para Kilomba (2019), o sujeito negro na “outridade” das fantasias do sujeito branco, ele, o sujeito negro, é a violência que a branquitude projeta no indivíduo sobredeterminado pelas ideologias do outro e do “eu”. Nesse sentido, a voz coletiva do ônibus funciona como um tribunal que decreta sua culpabilidade pela cor da pele.

O motorista, por sua vez, tenta interromper o linchamento ao afirmar: “Calma pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. Todos os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos...” (Evaristo, 2014, p. 25-26). Sua fala defensiva reintroduz Maria no espaço da dignidade social ao nomear sua rotina de luta e trabalho. Entretanto, esse gesto de reconhecimento individual não é suficiente para mitigar a hostilidade coletiva, revelando a fragilidade da solidariedade frente à força de discursos racistas e excludentes.

O desfecho trágico do conto, com Maria dilacerada pelo linchamento coletivo, “o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado” (Evaristo, 2014, p. 26), denuncia o frenesi dos corpos negros femininos sendo alvo de inúmeros preconceitos e silenciamento. Ainda assim, mesmo diante da morte, o afeto surge como resistência. Seu último desejo é transmitir ao filho a lembrança do pai: “Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho” (Evaristo, 2014, p. 26). Esse gesto final reinscreve a humanidade da personagem, revelando que, em meio à violência, a potência de amar se constitui como forma de enfrentamento e de memória, pois “O amor é o que o amor faz. Amar é um ato de vontade — isto é, tanto uma intenção como uma ação. A vontade também implica escolha. Amar é um ato da vontade”. (Hooks, 2000, p. 47).

A respeito do conto, ele pode ser lido como denúncia social e também como valorização da subjetividade negra feminina. A escritora Conceição Evaristo articula dor e ternura, revelando a complexa existência de mulheres que, mesmo diante da

marginalização e do racismo, resistem por meio do afeto, da maternidade e da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do conto “Maria”, de Conceição Evaristo, evidencia como a literatura pode atuar como espaço de evocação da realidade, de resistência e de ressignificação identitária para a mulher negra. A trajetória da protagonista, atravessada por opressões de raça, gênero e classe, expõe não apenas a vulnerabilidade social, mas também a força de sua subjetividade diante das adversidades.

Diante do expressado na narrativa, é visível estratégias que desconstróem estereótipos e atribuem centralidade à experiência feminina negra, Evaristo apresenta uma escrita de denúncia e, simultaneamente, de afirmação. Nessa desconstrução, a autora projeta uma voz literária que reinscreve a mulher negra como sujeito de sua própria história, deslocando-a da marginalidade para um espaço de agência e resistência.

Por fim, pode-se afirmar que a obra de Evaristo, em especial o conto analisado, reafirma a potência da literatura enquanto prática social e política, capaz de tensionar estruturas opressoras e contribuir para o fortalecimento de identidades historicamente silenciadas.

REFERÊNCIAS

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Rev. **Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 17-31, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'Água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Ana Ban. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2000.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 3. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: ____; COSTA, J. B.; GROSGOUEL, R. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 27-54.

AMOR E PODER: UMA ANÁLISE DO POEMA AMOR DE FRAGATA DE AMÉLIA DALOMBA

Débora de Oliveira Silva (UNIR)

INTRODUÇÃO

A literatura angolana contemporânea tem se destacado como um espaço de resistência cultural, reflexão histórica e afirmação identitária, especialmente quando se observa a produção de autoras que desafiam as tradições literárias dominadas por vozes masculinas e eurocêtricas. Entre essas autoras, Amélia Dalomba emerge como uma voz significativa, capaz de articular experiências de gênero, raça e colonialismo em sua obra poética.

O presente trabalho busca analisar o poema **Amor de Fragata** sob a perspectiva da teoria pós-colonial e dos estudos de gênero, investigando como os elementos formais e temáticos do poema refletem processos históricos de exploração e objetificação. Parte-se da hipótese de que a obra não apenas retrata a realidade histórica da opressão, mas também reafirma a agência das mulheres negras ao dar voz às suas experiências por meio da linguagem literária.

O estudo organiza-se da seguinte forma: seção 1, inicialmente apresentamos brevemente a biografia da autora, — a partir dos relatos cronológicos de sua vida — e suas obras publicadas. Já na seção seguinte, nos deteremos na análise do poema. Nas considerações finais, sintetizamos os aspectos levantados a partir da análise na seção anterior, para então, mostrar as características da poética de Amélia. Por fim, temos as referências de nosso aporte teórico utilizado no decorrer de todo estudo

1. AMÉLIA DALOMBA

Maria Amélia Gomes Barros da Lomba do Amaral, mais conhecida pelo nome artístico Amélia Dalomba, nasceu em 23 de novembro de 1961, na província de Cabinda, Angola. Formou-se em Psicologia Geral e, paralelamente, atuou no jornalismo, especialmente em rádio e imprensa escrita. Publicou poemas e artigos em jornais, revistas e antologias, além de ter participado de produções musicais angolanas.

Seu primeiro livro de poesia, *Ânsia*, foi lançado em 1995 pela União dos Escritores Angolanos. Desde então, publicou mais seis obras poéticas: *Sacrossanto Refúgio* (1996), *Espigas do Sahel* (2004), *Noites Ditas à Chuva* (2005), *Sinal de Mãe nas Estrelas* (2007), *Aos teus Pés, Quanto Baloíça o Vento* (2008) e *Senhor, Há Poetas no Telhado* (2015). Além da poesia, Dalomba produziu livros em prosa, como *Uma Mulher ao Relento* (2011), obras infantojuvenis como *Nsinga*, *O Mar no Signo do Laço* (2011), e, em 2021, lançou o livro infantil *O Mar na Boca*, sua publicação mais recente.

A escritora e poeta foi agraciada em 2005 com a “Medalha de Mérito de 1º Grau da República de Cabo Verde” pela Ordem do Vulcão. É membro da União dos Escritores Angolanos, tendo ocupado diversos cargos de gestão na instituição. Atualmente, Amélia Dalomba atua como palestrante, abordando temas relacionados à literatura, à cultura angolana e outros assuntos de interesse.

2. AMOR E PODER: ANÁLISE DO POEMA

O poema selecionado faz parte do livro *Espigas do Sahel*, publicado em 2004 com uma tiragem 1000 por meio da editora Kilombelombe, constitui-se como uma antologia com temáticas distintas. Vejamos na íntegra o poema: “Amor de fragata”.

Amor de fragata

Vinha com gel no cabelo
 Efeito molhado e cacimbos mil
 Olhos claros de criança
 No dedo aliança
 No coração X
 Menina coitada
 Cabelo entrançado e mãos nos quadris
 Enfrenta a carne esquentada
 Sua fruta lascada ar primaveril
 Condição de amante
 Um filho gerado
 De olhos rasgados parido em abril
 No registo da cidade é filho de
 Eduarda
 E pai marinheiro
 Que ontem partiu

No que diz respeito à forma, o poema é composto por dezesseis versos irregulares em uma estrofe única. A partir do título “Amor de fragata”, percebe-se a

temática que permeará o texto; por isso, é fundamental compreender o que o título quer dizer.

A análise morfológica revela que amor é um substantivo comum, masculino e singular, que representa um sentimento ou estado, enquanto fragata é um substantivo comum, feminino e singular, com dois significados principais. No contexto náutico, o termo “fragata” designa uma embarcação militar de médio porte, ágil e veloz, historicamente utilizada em combates e escoltas marítimas (Ministério dos Transportes, Portos e Aviação Civil, 2018, p. 154). Já no campo da biologia, *fragata* refere-se a uma ave marinha pertencente ao gênero *Fregata*, caracterizada por sua grande envergadura e pelo comportamento oportunista na busca por alimento (Monteiro-Filho, 2025, p. 238).

A preposição “de” estabelece a conexão entre esses termos, formando uma locução adjetiva, uma estrutura gramatical pertencente à classe dos adjetivos, geralmente composta por uma preposição e um substantivo, cuja função é qualificar outro substantivo. Assim como em “amor de mãe”, que equivale a “amor maternal”, a locução “amor de fragata” sugere uma característica específica desse sentimento, assim oferece ao amor um sentido mais específico, a acepção de um conceito.

Diante dessa premissa, o título “Amor de fragata” remete à ideia de um amor ligado à expansão marítima e à colonização. A fragata, enquanto embarcação, simboliza o deslocamento, a conquista e a imposição de um novo mundo sobre territórios desconhecidos. Dessa forma, a expressão sugere um amor nascido sob a égide da colonização, marcado pela travessia oceânica e pela chegada forçada a novas terras. Esse amor não carrega a pureza idealizada dos romances, mas sim a complexidade de um sentimento moldado pelo contexto de domínio e imposição cultural.

Além disso, a referência à fragata evoca o passado colonial português, cujo poderio marítimo foi sustentado por embarcações velozes e ágeis, fundamentais para as grandes navegações e a expansão ultramarina. Nesse sentido, o amor descrito no poema pode ser interpretado como um amor forjado na travessia, na exploração e na assimilação forçada de culturas. Assim como Portugal teve seu império sustentado pelos princípios cristãos e pela missão civilizatória imposta aos povos colonizados, o amor de fragata carrega em si o peso da conquista, da submissão e da tentativa de fundação de uma nova identidade.

Nos cinco primeiros versos do poema, a descrição física do amado constroi a imagem de um colonizador. Aqui, há uma referência direta à ancestralidade europeia do amado. Os olhos claros, tradicionalmente associados à descendência europeia, reforçam a identidade do colonizador. A comparação com uma criança pode ter um duplo significado: por um lado, pode remeter à inocência, à pureza e à ingenuidade que o discurso colonial frequentemente atribuía a si mesmo para justificar suas ações. E também, pode reforçar o fato de os olhos serem de “criança” a ideia de superioridade racial, como se os colonizadores estivessem agindo com o beneplácito de uma missão divina ou moral.

O verso “No dedo aliança” carrega um simbolismo forte, pois a aliança tradicionalmente representa um compromisso firmado. No contexto do poema, essa imagem pode ser interpretada de diferentes formas. Por um lado, pode indicar que o amado tem um vínculo oficial com alguém, possivelmente um casamento ou um relacionamento estabelecido, reforçando a ideia de posse e fidelidade dentro de um sistema social já estruturado. Esse compromisso pode não ser apenas afetivo, mas também uma alusão a um pacto mais amplo, como um laço político, econômico ou cultural.

Por outro lado, dentro da leitura pós-colonial do poema, a aliança no dedo pode simbolizar a relação histórica entre o colonizador e a terra conquistada. Assim como um casamento institucionaliza uma união, a colonização também estabeleceu uma ligação permanente entre o colonizador e o território colonizado, muitas vezes sob o discurso de uma “missão civilizadora”. Esse compromisso, no entanto, foi marcado por relações desiguais de poder, imposição cultural e exploração.

Portanto, o verso “No dedo aliança” não apenas confirma um compromisso do amado com alguém, mas também pode ser lido como um emblema do vínculo colonial, da posse e da dominação de um território ou de um povo sob a justificativa de uma relação legitimada pela força e pelo discurso hegemônico.

Nos versos posteriores temos agora a descrição da mulher. O verso “Menina coitada” representa uma imagem de fragilidade e subordinação, o que pode ser analisado à luz dos estudos pós-coloniais, especialmente aqueles que discutem a construção do outro no contexto colonial e suas consequências na sociedade contemporânea. Fanon (2008, p. 53) argumenta que, no contexto colonial, a mulher negra é frequentemente vista como um ser inferior e necessitado de proteção, refletindo as construções coloniais de vulnerabilidade impostas às mulheres negras.

A naturalização do estupro como forma de imposição, de domínio do patriarcado e de controle do feminino. O uso do termo “menina” no poema remete, de forma contundente, à violência sexual vivida por meninas ainda não amadurecidas no contexto colonial. Essa escolha linguística faz referência direta ao fato de que muitas mulheres indígenas e africanas, durante o período colonial, eram sexualmente exploradas e estupradas enquanto ainda eram jovens e imaturas, não tendo sequer alcançado a maturidade social e física para serem consideradas adultas. A utilização de “menina”, portanto, reforça a ideia de que essas jovens, muitas vezes na faixa etária da adolescência, eram vistas e tratadas como corpos disponíveis para os colonizadores, sem a proteção de um status de “mulher” que pudesse trazer algum tipo de autonomia ou respeito para suas escolhas.

É notável que no processo de colonização, o corpo negro feminino foi objetificado, hiper sexualizado, dominado e entre outras barbáries. Assim, historicamente construído e moldado para obediência absoluta e submissão à ordem imperialista branca seja para o trabalho árduo ou para o prazer, a mulher negra não tinha qualquer autonomia sobre seu corpo. De acordo com, Luciana Ballestrin (2017, p. 17):

É como se o poder colonial fosse somado ao poder patriarcal; a violência sexual em particular aparece como fundamental para entendermos a violência colonial em geral. O corpo feminino pode ser pensado como o primeiro “território” a ser conquistado e ocupado pelo colonizador (homem, branco, cristão, europeu e heterossexual). Nas mais diversas situações de conflitualidades violentas, a vulnerabilidade do corpo feminino é acentuada: desde as conquistas coloniais, às guerras civis e interestatais, às ocupações e intervenções militares. Imperialismo, colonialismo e guerras foram, em geral, empreitadas masculinas e masculinizadas. Nesses contextos, a violação do corpo feminino por homens colonizadores, militarizados ou armados, do lado “amigo” ao “inimigo”, repete-se histórica e violentamente.

À luz do excerto, torna-se possível inferir que o colonialismo em consonância com o patriarcalismo sofrido pela mulher negra afetou a construção acerca do próprio corpo, ou seja, o corpo sofre as demandas sociais, políticas e culturais no que é construído nele e a partir dele.

As mulheres eram frequentemente sexualizadas desde a juventude, desprovidas de qualquer controle sobre seu próprio corpo e destino, no contexto colonial, era antes de tudo um corpo para exploração sexual. O termo não apenas

reduz a mulher a um estágio infantil, mas também sublinha a ideia de que ela estava em uma fase transitória para a vida sexual, mas sem controle ou agência sobre essa transição, sendo imposta a ela pela violência do colonialismo. Essas meninas eram frequentemente estupradas, tratadas como propriedades a serem possuídas, sem qualquer tipo de consentimento ou consideração pelo seu desenvolvimento físico ou emocional.

A escolha de menina no poema, então, carrega consigo a carga histórica de uma juventude roubada, uma infância que foi brutalmente interrompida pela violência sexual imposta durante o colonialismo. Ao invés de serem protegidas e guiadas para a vida adulta, essas meninas foram tratadas como peças em um jogo de exploração, simbolizando uma parte da história colonial que precisa ser confrontada e refletida. A palavra menina, que carrega consigo a brutalidade da violência colonial, que não apenas desumanizou essas jovens, mas também as inseriu num ciclo de exploração sem fim, em que o controle sobre o próprio corpo era negado.

Os versos carne esquentada e fruta lascada no poema deixam ainda mais evidentes as representações da violência física a que as mulheres eram submetidas no contexto colonial, principalmente em relação à exploração sexual imposta pelos colonizadores. O verso carne esquentada remete à ideia de um corpo feminino que, ao ser forçado a se submeter aos desejos do colonizador, passa por um processo de sofrimento e violência. Essa metáfora pode ser entendida como a representação do abuso físico, uma vez que os colonizadores, muitas vezes, usavam a força para ter relações sexuais com as mulheres, um processo de dominação que desumanizava a mulher, transformando-a em um objeto de posse.

Além disso, a metáfora da “fruta lascada” traz à tona a ideia de algo que foi violado, simbolizando a perda da virgindade ou a destruição da integridade emocional e física das meninas, que foram violentadas desde a juventude. Essa metáfora remete ao desgaste imposto pelo processo colonial, no qual as mulheres eram vistas e tratadas como corpos disponíveis para os desejos dos colonizadores.

Corpo subjugado é justamente aquele corpo feminino negro cujas imagens socialmente criadas e divulgadas nas mídias apontam para o julgamento e a percepção incoerente, especialmente, do masculino em relação às mulheres. Aquele para o qual se olha como objeto a ser utilizado e ou consumido. Aquele que se enxerga tão somente como corpo, bunda, peitos, genitália, destituído de subjetividade. Aquele que é alvo constante do canibalismo sexual, masculino, branco. Aquele que é

estereotipado tanto a partir de aspectos físicos, cor, cabelo, lábios, quanto pelos aspectos morais: sedução, hipersexualização.

Seguindo, temos os versos: “Condição de amante / Um filho gerado”, estabelecem uma continuidade direta com os versos anteriores, que já sugeriam a violência e a exploração do corpo feminino no contexto colonial. A progressão dos versos constrói uma narrativa que parte da vulnerabilidade inicial da mulher “Menina coitada”, passa pelo abuso sexual e pela violação de sua autonomia “Carne esquentada”, “Fruta lascada”, e culmina na imposição de um papel subalterno, o de amante não reconhecida, e na gestação de um filho, resultado dessa relação desigual.

A expressão “Condição de amante” reforça a ideia de que essas mulheres não tinham escolha sobre sua posição social e afetiva. Muitas eram forçadas ou coagidas a se tornarem amantes dos colonizadores, sendo vistas apenas como objetos de prazer e nunca como companheiras legítimas. A palavra condição evidencia esse estado imposto, um destino ao qual estavam submetidas sem direito à escolha.

Já o verso “Um filho gerado” representa a consequência inevitável dessa relação assimétrica. O filho, muitas vezes fruto do abuso ou da exploração, carrega em si as marcas desse passado violento. No contexto colonial, essas crianças frequentemente não eram reconhecidas pelos pais brancos e ficavam marginalizadas, pertencendo a um espaço intermediário onde não eram plenamente aceitas nem pela cultura colonizadora nem pela comunidade colonizada. Como observa Albert Memmi (1957, p. 126) argumenta que o mestiço surge como resultado direto do domínio colonial, vivendo uma condição de divisão entre dois mundos que o rejeitam e refletindo as desigualdades presentes nas relações de poder impostas pelo colonialismo.

A expressão “olhos rasgados” pode sugerir traços mestiços, remetendo à miscigenação ocorrida durante o período colonial. Em muitos contextos, essa característica física foi utilizada para marcar a presença de ancestrais estrangeiros na linhagem de uma pessoa, sendo, portanto, um indicativo visual das misturas raciais forjadas no contexto da dominação europeia. Essa mestiçagem, entretanto, não era neutra, pois carregava em si as hierarquias coloniais que definiam o destino dessas crianças, muitas vezes rejeitadas pelos pais brancos e excluídas das estruturas de poder.

Nos próximos versos, “No registo da cidade é filho de” carrega uma carga simbólica significativa ao evidenciar a relação entre identidade, pertencimento e

abandono no contexto colonial. A escolha da expressão “no registo da cidade” sugere que a identidade da criança é definida por um documento oficial, uma formalidade burocrática que, ao invés de assegurar um vínculo familiar sólido.

A identificação da mãe, “Eduarda”, pelo nome próprio, aparece isolado em um verso único, destacando visualmente sua posição solitária dentro da narrativa. Essa escolha estilística reforça a ideia de abandono e a sobrecarga emocional e material da mulher, que, ao contrário do pai marinheiro, não pode partir. O isolamento do nome da mãe no poema não é apenas um recurso gráfico, mas uma representação simbólica de sua condição, apenas confirma a ausência paterna e a solidão materna.

O nome solitário no poema simboliza todas as mulheres que foram deixadas para trás, criando sozinhas os filhos de relações desiguais e sem qualquer suporte, emocional ou econômico, daqueles que participaram de sua concepção. Esse abandono reflete não apenas um padrão colonial, mas também a perpetuação da marginalização feminina e das dificuldades enfrentadas por essas mulheres, que se viam forçadas a assumir sozinhas o papel de mães e provedoras em um contexto de opressão social e racial.

O pai, identificado apenas como marinheiro, está inserido na fluidez da viagem e do esquecimento, enquanto Eduarda permanece fixada no espaço e no tempo, assumindo sozinha a criação do filho. Essa solidão materna é um tema recorrente na literatura angolana, pois reflete o impacto da colonização na estrutura familiar africana. O verso sintetiza de forma emblemática a figura masculina transitória e ausente no contexto colonial. O pai, identificado apenas por sua profissão e não por um nome próprio, representa não apenas um indivíduo, mas um arquétipo: o colonizador que mantém relações passageiras com as mulheres africanas e parte sem assumir responsabilidades.

A escolha do termo marinheiro evoca a ideia de deslocamento e impermanência. Diferente de Eduarda, cujo nome aparece isolado e fixado no poema, o pai é uma figura em trânsito, um homem que chega, se relaciona, deixa rastros de sua presença (como a criança) e depois desaparece. Essa dinâmica reflete um padrão colonial recorrente, no qual homens europeus mantinham relações efêmeras com mulheres africanas, resultando em filhos mestiços frequentemente criados sem a presença paterna.

No verso final “Que ontem partiu” reforça de maneira contundente a efemeridade da presença paterna e a dinâmica de abandono característica das

relações coloniais. A expressão ontem sugere uma partida recente, indicando que a ausência ainda é uma ferida aberta, uma ruptura que ainda ressoa na vida daqueles que ficaram. Essa escolha temporal também pode simbolizar a recorrência desse abandono, como se esse ontem pudesse se repetir indefinidamente, representando um padrão histórico. Esse movimento de ida e não retorno reflete a lógica colonial de exploração: os colonizadores vinham, apropriavam-se dos corpos e dos recursos, e depois partiam, sem se comprometerem com as vidas que os afetavam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das análises realizadas, torna-se evidente que a poesia de Amélia Dalomba não apenas denuncia as feridas deixadas pelo colonialismo português em Angola, mas também se configura como um ato de resistência e liberdade. Nesse sentido, é possível compreender a poesia como um instrumento revolucionário que, ao mesmo tempo em que recorda aquilo que fomos forçados a esquecer, projeta possibilidades de reconstrução e de reconfiguração das identidades fragmentadas pelo processo colonial. Essa perspectiva dialoga diretamente com as palavras de Octavio Paz, que afirma:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem (Paz, 1982, p. 15).

A partir dessa perspectiva, observa-se que o poema de Dalomba, ao trabalhar intensamente com imagens e metáforas, propõe uma análise crítica e profunda das dinâmicas coloniais, sobretudo no que tange às mulheres africanas e suas identidades. Sua escrita articula a brutalidade da experiência colonial com a força expressiva da poesia, oferecendo, assim, não apenas um relato das marcas físicas e psicológicas deixadas pelo colonialismo, mas também uma reflexão sobre as estratégias de resistência que emergiram dessas experiências.

Sob a ótica da crítica pós-colonial, a obra de Dalomba contribui para a desconstrução das narrativas eurocêntricas e para a afirmação de uma identidade africana que se ergue a partir das vozes historicamente silenciadas. Dessa forma, sua

poesia revela as marcas de violência sexual, abandono e marginalização sofridas pelas mulheres africanas.

Assim, acreditamos que esta análise contribui para ampliar o conhecimento acerca da literatura angolana de autoria feminina, evidenciando seu potencial crítico e seu papel essencial na formação de um pensamento acadêmico mais amplo e plural. Conhecer e estudar essas vozes é também uma forma de revisitar a nossa própria história e de reconhecer, por meio da literatura, a força e a resistência de sujeitos historicamente relegados ao silêncio. Nesse movimento de escuta e valorização, a poesia de Amélia Dalomba se estabelece como um convite não apenas ao resgate do passado, mas também à imaginação de novos futuros possíveis.

REFERÊNCIAS

BALLESTRIN, Luciana. Os Feminismos Subalternos. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 2017, p. 1.038. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/42560/35157>. Acesso em: 28 maio 2025.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Lisboa: Edições 70, 1957.

MINISTÉRIO DOS TRANSPORTES, PORTOS E AVIAÇÃO CIVIL. Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT). **Glossário Hidroviário**. Rev. 13.: DNIT, 2018. 154 p. Disponível em: <https://www.gov.br/dnit/pt-br/assuntos/noticias/dnit-recebe-sugestoes-para-glossario-hidroviario-1/GlossrioHidroviarioREV13.pdf>. Acesso em: 13 abril 2024.

MONTEIRO-FILHO, Emygdio L. A. (Org.). **Revisões em zoologia: vertebrados marinhos da costa brasileira**. 1. ed. Cananéia, SP: Instituto de Pesquisas Cananeia, 2025. 430 p. ISBN 978-65-993833-6-6.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NARRATIVA DE REMORSO EM *CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS*, DE ISABELA FIGUEIREDO

Wilany Alves Barros do Carmo (UESPI)
Sebastião Alves Teixeira Lopes (UFPI)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre, por vezes infecta, e outras sangra.” (Grada Kilomba)

Em *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano a pesquisadora Grada Kilomba desmonta a normalidade do racismo por meio de um discurso acadêmico desconstruindo uma epistemologia eurocentrica que abriu uma ferida na população negra. Essa visão de dor descrita na epígrafe é consequência dos efeitos psicológicos do colonialismo e do rastro/resíduos (Glissant, 2013) do racismo cotidiano. Em sua escrita, Grada Kilomba analisa episódios psicanalíticos influenciada pelas ideias de Frantz Fanon no livro *Pele Negra máscara branca* em que ele toca nos traumas do colonialismo.

Nesse limiar, há o livro em análise *Caderno de Memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo que escreve suas memórias como filha de colonos. Isabela é uma criança branca de cabelos loiros nascida em Loureço Marques (atual Maputo) capital de Moçambique pertencente à África Oriental, em 1963. Sua escrita transita entre narrativa autobiográfica, diário, crônica e ficção, pois utiliza em alguns momentos uma linguagem poética para descrever suas lembranças. A narradora-personagem viveu sua infância e início da adolescência na ex-colônia sendo enviada por seu pai, aos 13 anos em 1975, para Portugal para fugir da guerra civil e continuar os estudos.

Passando algum tempo, houve a independência de Moçambique e, nesse momento, sentiu-se sem pátria – já não era moçambicana e nem portuguesa. Segundo a escritora esse foi um momento difícil para os colonos como seus pais, pois caía um império para dar lugar a um Estado novo. Nessa conjuntura, hoje, identifica-se como portuguesa que nasceu em Moçambique e não como uma “retornada” como seus pais.

Em meados de 1974 a 1979 houve a descolonização a qual levou muitos portugueses e descendentes a voltarem para Portugal abandonando casas e patrimônios. Essa população migrante foi recebida com desdém pelos habitantes de Portugal que participaram da Revolução dos cravos, em 25 de abril de 1974. Os “retornados” como ficaram conhecidos virou um termo pejorativo que os desclassificavam, pois eram vistos como menos educados e, também, culpavam-nos pelo atraso social e moral, em relação a outros países da Europa.

Esses acontecimentos são pontuados na narrativa sob a visão de Isabela que vivenciou a colonização, o racismo e a submissão da mulher. E mesmo sendo uma criança branca afirma que sentiu os sabores da guerra quando um ente querido foi abatido na guerra de libertação dos países africanos. Nesse sentido, a narradora-personagem inicia sua escrita memorialista falando do pai. A frase que inicia suas lembranças é “Manuel deixou o seu coração em África”. Dessa forma, a narradora relata que seu pai se sentiu lesado pela África, posto que deixou uma vida e bens na ex-colônia. Seu livro é narrado, em primeira pessoa, é composto por 43 textos interligados cronologicamente buscado intensificar fragmentos do período de opressão colonial com o intuito de se livrar de um passado atormentador.

Em *Caderno de Memórias coloniais* a narradora revela uma dicotomia – amor e ódio – que sentia pelo pai. Nesse contexto, o filósofo português José Gil, um dos prefaciadores do livro, nascido em Moçambique (1939) diz que “[...] Isabela herdou logo uma série de cisões particulares: a do amor e do medo do pai, a do apelo da sensualidade do corpo e a sua representação pela educação a que se devia submeter etc” (2018, p.22). É nessa tessitura que pretendemos traçar uma noção de psicopatia na autobiografia da autora, visto que ela só escreve suas memórias após a morte de seu pai – colonizador.

Assim, nosso objetivo é investigar como a autora usa a autobiografia para se livrar de um trauma que ela carrega como forma de purificar suas dores em relação às lembranças da colonização ligada a memória do pai. Perceber como essa dicotomia a absorve e a traumatiza, ao longo dos anos, pois guarda consigo uma dor sufocante de não explicitar e/ou vomitar as verdades sobre a postura do pai colonizador. A escritora ressalta, na apresentação do livro, um sentimento de saudosismo e respeito ao pai quando descreve “Ao longo destes anos, tenho assumido a missão de proteger a personagem do meu pai da fácil e tentadora diabolização que ela é possível desenhar” (Figueiredo, 2018, p. 11). E continua “O

caderno existe por ele e para ele. Foi uma das minhas lições, e esta obra é a carta que quis deixar-lhe” (IDEM). O texto é uma reflexão sobre as feridas abertas deixadas pela colonização e os diferentes olhares do “branco” em relação a dor do outro.

Nessa perspectiva, fundamentaremos a noção de psicopatia adotada em Frantz Fanon, *Pele negras máscaras brancas* (2013); Guerreiro Ramos, *Introdução crítica à Sociologia Brasileira* (2015); Grada Kilomba, *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019); Homi K. Bhabha, *O local da cultura* (2014); Gayatri Spivak, *Pode o subalterno falar* (2010); dentre outros.

NARRATIVAS DE REMORSO: UMA FERIDA INFECTADA

Uma das características da escrita de Isabela Figueiredo no livro *Cadernos de memórias coloniais* é a rememoração manchada de terra vermelha, segundo ela “[...] um passado manchado, preso por um fio” (FIGUEIREDO, 2018, p.120). Esse passado sujo de sangue inocente é marcado por remorso e por ressentimento de não continuar usurpando a riqueza dos países africanos colonizados pelos portugueses, em especial, Moçambique o qual é o lugar de nascimento da escritora. Os pais de Isabella são “retornados” e os portugueses recebiam os ex-colonizadores com desprezo. Na narrativa autobiográfica, o pai da Isabela era um ressentido que acreditava que depois da Guerra de independência – os países africanos – haveria uma reviravolta e as terras voltariam a pertencer aos colonizadores. E mais, para o patriarca: “Os negros haviam de nos sorrir, sempre, e agradecer o que fizéramos pela sua terra, que dizer, pela nossa terra, e servir-nos, evidentemente [...]”. Esse pensamento do pai da protagonista foi/é defendido por muitos colonizadores e intelectuais que colocaram a cultura Europeia à frente de qualquer outra cultura a subjugando.

É nesse pensamento que analisaremos o livro *Caderno de memórias coloniais* sobre o viés da psicopatia narrativa, como também de uma literatura de remorso conceito de Derek Walcott, escritor santa-lucense que recebeu o Nobel de Literatura de 1992. O poeta e professor caribenho atuou no campo dos estudos pós-coloniais tecendo críticas ao silenciamento do subalterno colonial. Desse modo, a pesquisadora portuguesa Ana Mafalda Leite em seu artigo “Pós-colonialismo, um caminho crítico e teórico” reitera o pensamento de Derek. Segundo ela,

Derek Walcott analisa esse aspecto, afirmando num artigo intitulado “The Muse of History”: No Novo Mundo o servilismo à musa da história

produziu uma literatura de recriminação e de desespero, uma literatura de revolta escrita pelos descendentes dos escravos ou uma literatura de remorso escrita pelos descendentes dos senhores (2012, p. 140).

Assim, para Walcott, “a história é ficção, sujeita a uma musa inconstante, a memória”. podemos observar em *Caderno de memórias coloniais* uma abordagem com elementos da literatura de remorso, visto que a escritora descreve, ao longo da narrativa, a culpa de ter sido filha de colonos. A “pequena colona branca” com alma de preta[...]” (Gil, 2018, p. 24) vive o dilema de amar o pai colono e de odiá-lo pela exploração submetida aos negros. Nesse sentido, notamos um sentimento de coletividade quando descreve sobre a “culpa” que alguns ex-colonos carregam e que outros tentam apagar a história infectada (Kilomba, 2019) não falando sobre o passado sangrento. Isabela Figueiredo rompe com o silenciamento e fala sobre um caminho espinhoso e doloroso revelando sua verdade de ex-colona. Para ela, há inocentes-inocentes e inocentes-culpados.

Todos os lados possuem uma verdade indelmentável. Nada a fazer. Presos na sua certeza absoluta, nenhum admitirá a mentira que edificou para caminhar sem culpa, para conseguir dormir, acordar, comer, trabalhar. Para continuar. Há inocentes-inocentes e inocentes-culpados. Há tantas vítimas entre os inocentes-inocentes como entre os inocentes-culpados. Há vítimas-vítimas e vítimas-culpadas. Entre as vítimas há carrasco (Figueiredo, 2018, p. 136).

Percebemos na leitura que a narradora-personagem tenta absolver “culpas” de ressentidos dos quais, ao voltarem para Portugal, sentiram-se vítimas da descolonização, visto que foram expulsos sem poder levar seus bens os quais conquistados com suor e sangue negro. Essa declaração de remorso assinala uma psicopatologia na personagem e em seu pai. Nesse sentido, Frantz Fanon em *Pele negras máscaras brancas* diz que “[...] aquele que adora o preto é tão ‘doente’ quanto aquele que o execra. Inversamente, o negro que quer embranquecer a raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao branco” (2008, p. 26). Nesse contexto, compreendermos que o oprimido e o opressor, em determinado momento, tornam-se vítimas de uma patologia social quando esses processos são projetados na sociedade. Grada Kilomba reitera o pensamento do Martinicano quando o branco se coloca como vítima compassiva.

Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano. Esse fato é baseado em processos nos quais

partes cindidas da psique são projetadas para fora, criando o chamado “Outro” (Kilomba, 2019, p.34 e 36).

Nessa compreensão entendemos que o livro *Caderno de memórias coloniais*, de Isabella Figueiredo defende a memória de um pai racista o colocando como vítima compassiva no processo de colonização e um branco espoliado. Entretanto, sabemos que o pai da personagem fora o opressor e defensor de uma África para os brancos. Entre os 43 textos do livro *Caderno de memórias coloniais* há um episódio que revela a visão psicopata dos brancos colonizadores.

Um branco e o preto não eram apenas de raças diferentes. A distância entre brancos e pretos era equivalente à que existe entre diferentes espécies. Eles eram pretos, animais. Nós éramos branco, pessoas, seres racionais. Eles trabalhavam para o presente, para o aguardente-de-cana do “dia-de-hoje”; nós, para poder pagar a melhor urna, a melhor cerimônia no dia do nosso funeral (Figueiredo, 2018, p. 59).

No trecho acima, compreende o distanciamento e a discriminação cultural que os colonos impuseram ao negro por causa de suas crenças e costumes. Segundo Fanon, esses pensamentos racistas levantaram muros entre o branco e o negro. É a partir desse artifício que os brancos disseminaram mentiras ao quais viraram feridas coloniais (Kilomba, 2019). “Os negros são selvagens, estúpidos, analfabetos” [...] (Fanon, 2008, p.109) essa visão patológica é analisada por Fanon para provar que o branco tentava obstinadamente alienar o negro em seus discursos opressores. Portanto, para o psiquiatra há dois lados os do mistificados e mistificadores.

[...] por um lado de negros alienados (mistificados) e por outro de brancos não menos alienados (mistificadores e mistificados). [...] Nós poderíamos multiplicar referências e citações e demonstrar que, efetivamente, o “preconceito de cor” é uma idiotice, uma estupidez que deve ser banida” (Fanon, 2008, p. 43).

Nessa linha pensamento, Guerreiros Ramos (1994) infere que a dominação do “branco” se torna uma doença patológica quando o considera uma “raça pura” deslegitimando o “outro” através do processo histórico de colonização. Nesse limiar, compreendemos a obra *Caderno de Memória coloniais*, de Isabela Figueiredo como “tema do negro” e não como “vida do negro”, visto que a narradora era branca e colona. Diante disso, podemos entender como a patologia social do “branco” está presente na narradora, pois descreve em alguns episódios a vontade de se torna uma negra, mas só quando sua mãe não estava por perto.

Uma branca não vendia manga a não ser por grosso, a outros brancos que as distribuíssem. Uma branca não vendia mangas no chão, à porta. Mas, eu era um colonazinha preta, filha de brancos. Uma negrinha loira. E a colonazinha negra que eu era vendia montezinhos de mangas do lado de fora do portão da machanba[...]. Vender mangas ao portão, escondida da minha mãe, era uma desobediência que não compreendia nem resistia a praticar. Era ser o que tinha nascido (Figueiredo, 2018, p. 59 e 60).

Nessa linha de ideias, percebemos na personagem um estado de cisão, visto que em alguns momentos se declara “[...] uma colonazinha preta, filha de brancos. Uma negrinha loira” (IDEM). Entretanto, esse desejo só aparece quando está longe da vista dos pais e revela uma inveja por uma “liberdade” que só existiu no seu mundo encantado. Afinal, os colonizados viviam descalços não por serem livres, mas sim por viverem na miséria. A narradora em algumas passagens do livro romantiza as dores da submissão e da opressão que os negros viviam. Nesse contexto, a narradora revela que sempre teve o desejo de andar descalça igual os colonizados.

Era aí que eu pedia para me deixarem ir comprar garrafas de cervejas Laurentina [...]. Podia nesses recados, descalçar-me às escondidas no mato, e caminhar clandestinamente, sem sapatos, a ver se conseguia que os meus pés ficassem como os pés dos negros, de dedos abertos e sola dura, rachada. E gingava uma preta, para experimentar o que era ser preta. E as mamas passavam por mim e riam-se, e os negros também (Figueiredo, 2018, p. 123)

E nesse sentido que reiteramos o pensamento de Guerreiro Ramos (1994) uma coisa é o “negro tema e outra o negro vida”. Nesse trecho, percebemos a fissura da narradora-personagem de viver por alguns momentos o que é ser negro, contudo, ela não dá voz para uma negra falar que passava pela estrada a causa de seu pé rachado. Para ela a forma como os olhava era mágico, mas no fundo os “sorrisos” eram de dor e de violência simbólica. Essa é uma questão, também é defendida por Conceição Evaristo quando apresenta uma escrita de experiência “escrevivência”¹⁵ do sujeito negro, pois a vivência do negro é distinta da vivência do branco no período colonial até os dias atuais. Nesse ínterim, percebemos que o “tema do negro” é

¹⁵ A instância “escrevivência” se apresenta como uma forma de incluir na escrita as experiências do sujeito. Dessa forma, as mulheres narrativas e seus relatos de experiências constituem um elo aglutinador de vozes femininas negras que se entrecruzam na escrita e na vivência, constituindo a escrevivência literária. É uma experiência de discurso, de pertencimento e de afirmação de identidade negra, cujo centro está a afro-femininalidade. Por meio dela, escritoras negras cumprem um papel importante na literatura contemporânea, não somente como intervencionistas de situações adversas para a mulher, mas também como sujeitos denunciativos do preconceito racial, da discriminação e do machismo (CARMO, 2019, p. 67)

discutido em *Cadernos*, porque quem fala não coloca o negro em primeira pessoa, ou seja, ele não tem voz para tocar nas “feridas coloniais” (Kilomba, 2019) profundas da escravização. Compreendemos, então, que a narradora, tenta se eximir de uma “culpa” colonial se dizendo que os admirava.

Com efeito, é importante frisar alguns pontos dentro da narrativa. Primeiro, quem narra a história; segundo, porque a narradora esperou seu pai falecer para contar a história. Essas questões são pertinentes para compreendermos a relação entre colonizador e colonizado. Desse modo, esse texto nos permite fazer uma crítica pós-colonialista abordando elementos que influenciaram o colonialismo dentro dos espaços colonizados, pois a literatura pós-colonial recupera vozes, lugares e penetra num processo de ambivalência da identidade do opressor e do oprimido. A fim de diferenciar uma literatura colonial de uma literatura pós-colonial com o intuito de reinterpretá-lo e reescrevê-lo. Segundo Fanon (2008) a descolonização é um fenômeno violento e coloca o opressor como culpado.

Nesse sentido, *Caderno de memórias coloniais* pontua em alguns episódios a guerra da independência, na ex-colônia moçambicana referente a descolonização. É nesse momento que a narradora-personagem começa senti a dor de perder seu “lugar poder” em terras colonizadas, tornando uma remediada vendo os negros lutando por liberdade.

A nossa vida de remediados, que eu julgava de ricos, deslizava. Só muitos anos depois, tendo desconstruído mil vezes a figura do meu pai, percebi que ele tinha razão. Vivíamos do rendimento do seu trabalho, e quando após o 25 de Abril veio o período sem lei e sem trabalho da descolonização, as economias duraram o tempo suficiente me comprarem um bilhete para Portugal, tentar arranjar o motor de Bedford – entretanto deixara de haver peças e consegui-las era o cabo dos trabalhos – e subir até ao Songo para arranjar emprego em Cabora Bassa. Nós sempre fomos apenas remediados. Agora é claro. E eu sou o meu pai. O que resta dele. (Figueiredo, 2018, p. 58).

O branco com a descolonização sentia mais raiva do negro, visto que se sentia dono de tudo. A narradora percebeu que tinha perdido seu privilégio e, agora, sentiu-se realmente o que é ser “negra” em sua própria terra e sem direitos. Assim, a vida de uma “colonazinha preta” foi aos poucos perdendo a magia, pois “[...] a guerra roubou-nos o prazer: rouba sempre” (Idem). Vimos, nesse trecho, seu posicionamento perante a guerra que expulsava os colonizadores de Moçambique. A narradora toma as dores do pai [...] E eu sou o meu pai. O que resta dele (Figueiredo, 2018, p. 58).

Tal fato gera uma dicotomia para os leitores, pois quando estava em posição de privilégio queria ser negra e quando iniciou a guerra da independência sentiu falta da vida de colona. Na narrativa autobiográfica há a presença de uma patologia, pois ela entra em choque devido a guerra “O meu corpo foi uma guerra, era uma guerra, comprou todas as guerras. O meu corpo lutava contra si, corpo a corpo, mas o do meu pai era grande e pacífico (Figueiredo, 2018, p. 160). Aqui, percebemos os privilégios simbólicos e concretos da branquitude gerando violência contra o negro ou o outro.

Desde a invasão, o objetivo dos colonizadores europeus eram explorar e dominar novas terras; e, também colocar o “outro” como marginal. A influente intelectual dos estudos pós-coloniais Gayatri Spivak (2018) diz que “outro” é destituído do seu espaço de fala e que a teoria ocidental acaba inventando o sujeito subalterno. Segundo a pesquisadora, “O mais claro exemplo disponível de violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como outro (p. 60). O sujeito colonial na narrativa não tem espaço de fala, apenas é representado por algumas vozes que são reveladas na voz da personagem branca e de forma racista.

As pretas tinham a cona larga e essa era a explicação para parirem como pariam, de borco, todas viradas para o chão, onde quer que fosse, como os animais. A cona era larga. A das brancas não, eram estreitas, portanto muito sérias, e convinha que umas soubessem isto uma das outras (Figueiredo, 2018, p. 34).

Nesse trecho, a narradora-personagem nos mostra como era a visão estereotipada da mulher negra, enquanto a mulher branca era imaculada. Na história ainda tem uma passagem que narradora tenta nos convencer que também sofreu violência como os negros, contudo sabemos que a opressão de um negro vida e completamente diferente de uma violência praticada por um pai que tenta corrigir uma filha pelas suas traquinagens. Posto que os negros não tiveram depois um lugar confortável para chorar suas dores e serem acolhidos na casa grande, mas sim eram levados para senzalas ou suas casas empobrecidas sem ter direito a nada. A personagem frequentava locais limpos e destinados aos brancos e os negros eram segregados e espoliados pelo seu pai colono. Muitos desses negros eram enviados por Portugal para a guerra para defender o interesse da metrópole e seus corpos sem vidas eram mais um animal abatido. Assim, a narradora descreve a necessidade de defender a terra dos negros “maldosos”:

A guerra era no Norte. Não tomávamos consciência da sua gravidade. Não se falava em homens dos nossos que tivessem sido mortos, não existia para nós esse vocabulário que agora conhecemos, como emboscadas, guerrilha, mina disto e daquilo. Achávamos que estavam lá pelos quartéis a cumprir a tropa, a fazer umas ações de propaganda. A dar uns encostos nos negros que não se portassem bem, o que era normal [...]. Era preciso defender a nossa terra, por isso é que chegavam os soldados de Portugal também havia soldados pretos. Esses, faziam-nos comandos, para irem à frente e morrerem primeiro; assim, poupava um branco. Que os pretos morressem na guerra era mal menor. Era lá entre eles (Figueiredo, 2018, p. 86).

É notável a exploração do corpo negro em *Caderno de memórias coloniais*, como também a falta de empatia pelas dores do outro, visto que o corpo negro sangra e morre tornando-se habitual em sua própria terra. E quando a guerra pela independência das colônias chega e começam a expulsá-los, eles não compreendem a causa de tanta revolta. O pai colono era um dos brancos a favor de uma África só para brancos, ou seja, de uma segregação como aconteceu na África do Sul.

O meu pai acreditava num movimento de brancos, num outro movimento de brancos, após o de 7 de setembro. Um que havia de vencer mesmo, que seria financiado pela África do Sul ou pela Rodésia. Havia que expulsar o poder negro da cidade, e remetê-lo ao mato, de onde tinha vindo, onde pertencia, e domesticá-lo. Um ou outro, conforme merecido. Uma África de brancos, sim, África de brancos, repetíamo-lo (Figueiredo, 2018, p 119 e 120).

Compreendemos, assim, a psicopatia alienante do homem branco pelo poder a qualquer custo. Mesmo que sua conquista fosse por meios cruéis e ilícitos como a escravização do corpo negro. Não importando as consequências de se derramar sangue inocente. A narradora nesse momento concorda com o pai “[...]Uma África de brancos, sim, África de brancos, repetíamo-lo (Idem). Depois, que os negros tomaram o controle de suas terras e começaram a matar os brancos o pai da colonizadora decidiu enviar a filha para a metrópole. Logo, fez um pedido na despedida que Isabela contasse que os negros eram maus e que iriam se arrepender.

[...] diz que perdemos tudo que o dinheiro não valia nada, que não há o que comer, que mataram os Monteiros, que a filha do Sousa mais o marido estão preso, conta que estamos quase a ir. Diz que eles irão matar uns aos outros. Que não querem trabalhar e morrerão de fome. Que a África sem brancos está condenada. Vão chorar e clamar por nós. (Figueiredo, 2018, p.128).

Observa-se, portanto, o estereótipo lançado para o corpo negro. Eles nunca poderão sobreviver sem os brancos no poder, pois não tinham inteligência para tais

questões. Eram vistos como selvagens que nunca aprenderia ter bons modos sociais. Esse discurso foi inventado para forçar o poder colonial. Para Spivac (2014) precisa-se negar o essencialismo para romper com a narrativa eurocêntrica que, ao longo de séculos, espoliou as colônias e inferiorizou com seus discursos esses povos que foram levados ao limbo do mundo. Fanon (2008) reforça a tese de que tanto a alienação do branco quanto a do negro é nefasta e é uma doença mental. Assim, o psiquiatra martinicano esclarece que:

Que jamais o instrumento domine o homem. Que cesse para sempre a servidão do homem pelo homem. Ou seja, de mim por um outro. Que me seja permitido descobrir e querer bem ao homem, onde quer que ele se encontre. O preto não é. Não mais do que o branco” (Fanon, p 191).

O pesquisador nos mostra que precisamos entender que o discurso ideológico racista foi disseminado nos quatro cantos do mundo e que há necessidade de se romper com os traumas e a desigualdade racial que engendra o corpo negro como mal e bárbaro. Em *Caderno de memórias coloniais* a narradora-personagem começou a viver como retornada e passou a sentir a discriminação imputada aos ex-colonizadores. Dez anos se passam e seus pais retornam para a metrópole, contudo seu pai mal falava de sua vida de colono e continuava a usar roupa branca e bem passada como em Loureço Marques. E quando mencionava sobre o passado sombrio era para xingar os pretos. A narradora descreve que no mundo “[...] ou se era colono ou se era colonizado, não se podia ser qualquer coisa de transição, sem um preço, a loucura no horizonte” (FIGUEIREDO, 2018, p. 125). Para a narradora-personagem Isabela: “Um desterrado é também uma estátua de culpa. E a culpa [...]” (IDEM).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do percurso, podemos observar que *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon nos ajudou a refletir sobre os processos de colonização e de descolonização. Logo, a ferida colonial é um ponto crucial para pensar sobre a discriminação e o racismo. Notamos, no entanto, que em *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo há uma memória rasurada que a atormenta, por isso escreve sobre um passado cheio de terra-sangue (2018, p. 130). A narradora descreve que ao ir para metrópole soltava a terra vermelha, ou seja, se via longe de uma culpa que pensava esquecer.

Essa relação de apagamento, ao longo dos anos, não foi esquecida e a escritora decide falar de suas perturbações, tentando assim livra-se de uma culpa traumática. Quando descreve, toca nessa ferida infectada que tende a não cicatrizar. Para a pesquisadora Ana Mafalda Leite: “Entre o culpado, que personifica a imagem do colono, e a vítima, que encena o colonizado, haverá certamente um lugar mais distanciamento e, provavelmente, mais neutro, de encarar os fatos da história e os da literatura” (Leite, 2012, p. 140). Apesar da autora narrar a experiência da colonização, ainda assim tal experiência não serve como voz representativa dos moçambicanos.

O que a autora faz pode ser classificado como uma dupla colonização, uma vez que o silenciamento do subalterno é uma prática dos escritores e das escritoras retornados. Portanto, ao analisamos o texto de Isabela Figueiredo como literatura de remorso, conforme Derek Walcott, queremos afirmar que o ponto de vista adotado pela autora parte de um lugar de culpa por um ato cometido. No entanto, o que fica claro dentro do texto é um ato de reconhecimento da prática colonial. A autora não consegue se livrar do peso da colonização e isso gera o trauma que ela carrega. Por isso, a dor ao rememorar a cicatriz. A colonização é uma ferida traumática não só para quem assume a posição de colonizador, mas sobretudo, para o colonizado.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CARMO, Wilany do. **Oralidade e ancestralidade: uma análise de histórias de leves enganos e parencas, de Conceição Evaristo**. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí. Teresina: Programa de Pós-Graduação da UESPI, 2019.

CARVALHO, Isais Francisco de Caravalho. **Omeros-Walcott: Outrização Produtiva uma poética semi-utópica dos encontros culturais**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, 2004;

CARDOSO, Lourenço. **Branquitude acrítica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista**. Rev.latinoam.cienc.soc.niñez juv 8(1): 607-630, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.unal.edu.co/pdf/rlcs/v8n1/v8n1a28.pdf>. Acesso em: 22 de junho de 2022.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) da dupla face. In: _____ MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCNEIDER, Diane (ed.) **Mulheres no mundo, etnia marginalidade e diáspora**. João Pessoa; Ideia, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscara branca**. Tradução de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 2008.

FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de memórias coloniais**. Editora todavia, 2018.

GIL, José. Sobre *Caderno de memórias coloniais*. (Prefácio). In: _____ FIGUEIREDO, Isabela; **Caderno de memórias coloniais**. Editora todavia, 2018.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. 1º ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

RAMOS, Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Andes, 1995.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** [1988]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

OPRESSÃO E REPRESENTAÇÃO EM *ÚRSULA*: A RESISTÊNCIA FEMININA NA OBRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Sthéfany Vitória Santos Santana (UFS)

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, o recorte escolhido é a análise da opressão feminina no romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859. A obra é considerada pioneira no Brasil tanto por sua crítica à sociedade patriarcal quanto por abordar de maneira contundente as condições de vida dos escravizados. Firmina, uma das primeiras escritoras brasileiras, utiliza-se de uma narrativa ultrarromântica para destacar a condição das mulheres e dos escravos em uma sociedade marcada por profundas desigualdades de gênero e raça.

Para conduzir esta análise, serão utilizados os referenciais teóricos de Lopes (2022), que oferece uma visão sobre a condição de Firmina como uma mulher negra e sua luta contra um sistema opressor, e de Feio e Moura (2019), que abordam as diferenças biológicas e sociais utilizadas para justificar a hierarquização entre homens e mulheres, além de aprofundarem o papel das figuras femininas na obra de Firmina.

A partir desses referenciais, pretende-se examinar como *Úrsula* não apenas denuncia a escravidão e a opressão feminina, mas também revela a resistência das personagens, principalmente da protagonista, às normas patriarcais do século XIX. A análise visa explorar como Firmina utiliza a narrativa para subverter as expectativas sociais de submissão feminina e destacar a luta pela liberdade e igualdade.

MARIA FIRMINA EM VIDA E SUA OBRA *ÚRSULA*

Antes de tudo, é importante destacar que a única biografia sobre Maria Firmina dos Reis foi publicada em 1975, pelo jornalista brasileiro Nascimento Morais Filho a qual leva o nome de *Maria Firmina: fragmentos em vida*. Mulher, mestiça e pobre, Firmina nasceu na cidade de São Luís no Maranhão, no dia 11 de outubro de 1825, ela viveu com uma tia materna. Sua mãe é Leonor Felipe dos Reis, segundo

Lopes (2022), após estudos de registro de nascimento e óbito de Firmina, concluiu-se que eles não tinham o nome verdadeiro de seu pai. Lecionou, no município de Guimarães, as primeiras letras desde os seus 22 anos, até o dia em que se aposentou no ano de 1881, também trabalhou na imprensa maranhense publicando seus textos literários. Foi Firmina quem criou o *Hino à libertação dos escravos*. Além disso, na década de 80, funda o que é considerada a primeira escola mista. Firmina faleceu aos 92 anos, no dia 11 de novembro de 1917. “Maria Firmina dos Reis foi uma mulher negra que entendia a sua condição que conseguiu lutar contra um sistema opressor, contribuiu para o fim do sistema escravagista, denunciando as condições de escravidão.” (Lopes, 2022, p. 62).

Pioneira na denúncia a escravidão e opressão feminina, o romance *Úrsula*, publicado em 1859 na segunda fase do romantismo, foi considerado um dos primeiros romances abolicionistas de autoria feminina. Embora seja uma obra de estilo ultrarromântico, ela ganha destaque pela representação do negro em condição de escravidão e pela crítica à sociedade patriarcal, na qual a mulher é submissa à vontade dos homens em um contexto histórico a qual esses temas eram pouco abordados.

A obra demonstra de maneira impactante o sofrimento dos escravos, que foram capturados na África ou até mesmo comercializados, e descreve detalhadamente as experiências desumanas que enfrentavam desde o momento que eram aprisionados e arrancados de suas terras natais. O transporte dos escravos é descrito com intensidade, na passagem dramática:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão, fomos amarrados em pé e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (Reis, 2019, p. 80)

Através de sua obra, Firmina registra história de opressão aos escravos, ela ergue sua voz, mesmo que para aquela época ainda não tivesse força, em defesa da

dignidade humana, combatendo as injustiças que permeiam aquela época. Ainda, a autora não apenas retrata a opressão da população escravizada, mas também, revela a condição das mulheres em uma sociedade patriarcal, a qual as mulheres eram vistas como submissas. Nesse contexto, as mulheres eram vistas como propriedades dos homens, as quais não tinham liberdade de escolha, tratadas como uma mercadoria, cujo seu valor está dedicado ao que o homem deseja, no seguinte trecho a ira do personagem Fernando em relação ao rapto de sua desposada, revela o comportamento masculino daquela época em relação às mulheres.

essa menina era minha desposada, jurei que havia de ser seu esposo; pelo céu ou pelo inferno, sê-lo-ei ainda. Sim, – prosseguiu espumando de ira – ei de ser seu esposo; porque não a tornarei a ver em quanto o sangue do seu raptor não tenha lavado, extinguido o ferrete da infâmia estampado em minha fronte (Reis, 2019, p. 123)

Esta crítica é ainda mais significativa, considerando o contexto histórico daquela época, quando Firmina pública a obra poucas mulheres tinham acesso à educação, foi com a chegada da Família real ao Brasil, que iniciou-se o processo de implementação da educação feminina, mesmo que ainda precária. A própria autora reconhecia as limitações impostas à sua condição, como expressa em sua autocrítica no epílogo da obra.

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (Reis, 2019, p. 21)

CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DA OBRA

A obra *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, aborda temas centrais como amor romântico (com final trágico), escravidão e opressão feminina, que será tratado posteriormente, entrelaçando essas questões na narrativa. Dividido em 20 capítulos e epílogo, o romance apresenta um narrador heterodiegético onisciente, que segundo Gancho (1991, p. 20) “(...) ele não apenas narra o que se passa com os personagens, mas também o que sentem; em outras palavras, ele sabe mais que os personagens.” A obra tem como protagonista Úrsula, filha de Luiza B., cuja vida se transforma após o encontro com o cavaleiro Tancredo. A trama começa com o acidente de Tancredo, que, após ferir-se em uma queda de cavalo, é levado para a casa de Úrsula pelo

escravo Túlio. Logo que se cura, Tancredo presenteia Túlio com sua carta de alforria, pelo mesmo o ter ajudado. Assim eles decidem partir, antes disso Tancredo encontra Úrsula, em suas caminhadas matinais, e declara seu amor para ela, a protagonista também se declara para o mancebo. Este é um amor idealizado, para Tancredo esse amor é como uma necessidade vital, ele expressa isso no seguinte trecho do romance: “Porém, Úrsula, se me recusardes essa ventura, a única que almejo, a minha vida tornar-se-á um prolongado martírio, e quem sabe se a poderei suportar!?” (REIS, 2019, p. 45). Logo ele partiu, prometendo voltar em menos de um mês, em um momento de sofrimento Úrsula corre para mata, é lá onde ela encontra um caçador ainda desconhecido para ela, esse desconhecido declara-se para ela, como na seguinte passagem dramática:

E cedendo a um excesso de apaixonada loucura, ou de amoroso delírio, curvou-se ante Úrsula, pálida de aflitiva angústia e de antipático horror.

— Úrsula! Úrsula – continuou com acento arrebatado. – Oh! não me desdenheis, não me acabrunheis e desesperéis com o vosso rancor. Se me amardes, no meu amor encontrareis a felicidade; porque agora sou vosso escravo. (Reis, 2019, p. 87)

Diante disso, o amor de Úrsula e Tancredo complica-se, tendo em vista que seu tio, o caçador que ela encontrou na mata, quer forçá-la a casar-se com ele. Simultaneamente, a narrativa traz à tona a dura realidade da escravidão, exemplificada pelo sofrimento da escrava Susana, que morre em cativeiro de forma atroz, acorrentada e com fome. A tragédia permeia a história de amor entre Úrsula e Tancredo, que culmina em um desfecho sombrio. Tancredo é assassinado pelo Comendador, e Úrsula, incapaz de suportar a dor da perda, entra em um estado de loucura e acaba falecendo. Fernando, por sua vez, se torna noviço, mas não consegue superar os remorsos, assim ele morre consumido pela culpa.

De acordo com Rosa (2011), Firmina utilizou uma técnica diferente em seu romance, conhecida como encaixe de narrativas. Esta abordagem consiste em inserir várias histórias menores dentro de uma narrativa principal, a fim de uma compreensão melhor do texto como um todo. Nesta obra, as histórias secundárias estão conectadas à narrativa principal por meio dos personagens. Ainda, o enredo é bem definido com: situação inicial ou exposição, os primeiros capítulos introduzem o cenário e apresenta os personagens principais da trama; complicação, a narrativa inicia os conflitos entre Úrsula e Fernando, quando ele a encontra na mata e quer forçá-la a ser sua esposa,

diante disse vai ocorrendo várias tragédias, como a morte de Luiza B., após a visita do seu irmão; o clímax ocorre quando o Comendador F. mata Tancredo; e desfecho, Úrsula morre em estado de loucura, o epílogo conclui a obra com a mudança de Fernando para noviço, e sua morte após 2 anos.

Em relação ao tempo, a obra segue uma linha cronológica, mas com alguns retornos ao passado. Por exemplo, no capítulo “A preta Susana”, a personagem revisita seu passado ao contar sua história. Quanto ao espaço, este não é claramente definido, mas é possível perceber que a trama se desenrola na cidade de Santa Cruz, além do ambiente da mata, onde Úrsula encontra refúgio. Vemos isto na passagem dramática a seguir:

Então deixou o lugar dessa tocante despedida, e, como desejosa de confiar a alguém a dor das suas saudades foi correndo à mata, onde tinha ouvido dos lábios dele a confissão sincera do seu amor, e logo para aí dirigiu os passos, penetrou a mata, e lá, junto ao tronco secular, começou a derramar sentidas lágrimas. (Reis, 2019, p. 82)

Além do citado, há alguns outros, como a casa de Úrsula a qual inicia-se a trama, o cemitério em que sua mãe foi enterrada, no convento no qual Tancredo e Úrsula casam-se, há outros que apareceu uma vez ou outra na trama, mas que foi necessário para construir a narrativa.

OPRESSÃO FEMININA E RESISTÊNCIA

Como citado anteriormente no contexto da obra *Úrsula*, Firmina denuncia a opressão feminina no contexto da época em que foi escrita. Nessa obra, Firmina explora o papel da mulher em uma sociedade totalmente patriarcal, apresentando uma personagem que, para os padrões daquela época, demonstra resistência aos padrões sociais.

Segundo Feio e Moura (2019, p. 20)

As diferenças biológicas entre homens e mulheres foram – e ainda são – por muito tempo utilizadas como indicador de superioridade e inferioridade dentre as relações sociais. Geralmente, o homem é considerado superior por seu porte físico, e, sendo o provedor da família, exerce domínio e autoridade sobre as mulheres, responsáveis por cuidar de questões privadas como situações relacionadas ao ambiente familiar.

Nesse contexto, as mulheres eram apenas vistas como aquelas que cuidam do marido, filho e casa, enquanto os homens detêm domínio sobre a hierarquia social, o romance enfatiza essa autoridade de poder por meio do personagem Comendador F., ele usa de seu poder para controlar a vida de sua irmã e sobrinha, guiado pelo seu desejo de ter Úrsula para ele.

Como afirma Feio e Moura (2019, p. 23)

Ele carrega em si toda a representação do patriarcado, posto que é apresentado como uma figura maldosa, que abusa de seu poder para ter o controle sobre tudo a sua volta, o que se pode perceber em sua tentativa de comandar a vida de sua irmã e, posteriormente, de sua sobrinha.

Feio e Moura (2019) observam que a vida de Úrsula apresenta uma estrutura familiar atípica para a época. Sem a figura paterna e com a mãe parálitica, Úrsula assume a responsabilidade de ser a senhora e chefe do lar, algo incomum para uma jovem no contexto da época. Essa situação confere a ela não apenas força, mas também uma sobrecarga emocional significativa. Firmina, através dessa narrativa, desafia a concepção de fragilidade feminina. No trecho a seguir, vemos Úrsula cuidando não apenas de sua mãe, mas também do mancebo que hospedou em sua casa. “(...) É que agora esse anjo de sublime doçura repartia com seu hóspede os diuturnos cuidados que dava a sua mãe enferma; e assim, duplicadas as suas ocupações (...)” (Reis, 2019, p. 33).

Mesmo com esta representação de força, a protagonista mantém arquétipos de uma heroína romântica. Ela é apresentada como uma jovem pura e profundamente ligada à natureza, utilizando a mata como seu lugar de refúgio — um traço comum no romantismo brasileiro. Isso é evidenciado nas passagens seguintes: “(...) esse anjo de sublime doçura (...)” (Reis, 2019, p.33); “(...) tão bela, tão pura, tão ingênua (...)” (REIS. 2019, p. 39). Nestes fragmentos, Úrsula é retratada como um “anjo”, um ser divino e puro. Ela é descrita como doce, pura, bela e ingênua, características típicas de uma heroína romântica.

Quantas vezes ela, sentada sobre a relva ou recostada a algum tronco colossal, que decepado e meio combusto brada contra a barbaria e rotina da nossa lavoura semisselvática, via despontar o sol por sob a orla azul dos horizontes, espalhando com seus raios de fogo a luz por toda a parte e destruindo como por encantamento a neblina, que qual denso véu encobria aos olhos madrugadores toda aquela paisagem!... (Reis, 2019, p. 40)

Neste fragmento elucida a conexão que a protagonista tem com a natureza, que para ela é um lugar de consolo. Ali ela observa o sol nascer, a pureza do pôr do sol contrasta com o as emoções que está sentindo. Esta ligação de Úrsula com a natureza reforça a sua característica de heroína romântica. Feio e Moura (2019) destacam ainda outro aspecto dessa conexão, o modo como o ambiente transforma seu emocional, como se a floresta fosse uma confidente que a acolhe e se solidariza com suas emoções. Além disso, a protagonista tem semelhanças com outras personagens do romantismo brasileiro.

Para tanto, afirma Feio e Moura (2019, p. 24)

Embora haja alguns paradigmas distintos em Úrsula acerca da condição da mulher, é também possível inferir que a personagem segue alguns padrões da época estabelecidos para o sexo feminino, em outras palavras, pode-se verificar em Úrsula uma típica heroína romântica, com características comuns à várias personagens importantes da literatura, como por exemplo a Escrava Isaura de Bernardo Guimarães e Inocência de Visconde de Taunay"

Diante do exposto, em *Úrsula*, a opressão é um tema central na obra, representando uma crítica à sociedade daquela época, que via as mulheres como uma propriedade. Feio e Moura (2019) destacam que o espaço destinado às mulheres na obra evidencia a crítica da autora ao modo como elas são tratadas e a posição subalterna que ocupam dentro da sociedade patriarcal daquele tempo. Na obra, a personagem Úrsula experimenta isso com alguém querendo exercer controle sobre sua vida e sentimento. Apaixonada por Tancredo, ela vê-se sob a opressão do Comendador F., seu tio, que personifica a opressão patriarcal da época. Na visão de Fernando, Úrsula é um bem dele, por isso não pode tomar decisões próprias. Esta situação cria um conflito profundo na vida de Úrsula, que precisa fugir para libertar-se desse destino, sua coragem rompe com os padrões da época, assim, emergindo como uma figura de resistência.

Inclusive, a protagonista reforça a fala anterior quando demonstra resistência ao destino que lhe foi imposto, após Tancredo ser assassinado pelo seu tio. Os trechos a seguir evidenciam essa resistência:

Ao som dessa voz, que lhe despertava tão agudas dores, a moça debateu-se no leito, e convulsa, pálida e angustiada, levantou-se com impetuosidade. Abriu os olhos, e dilatou-os sobre FernandoP., sempre ajoelhado a seus pés, e soltou um grito, que o fez estremecer de angústia. (Reis, 2019, p. 138)

E ela, nesse transe supremo, cruzou as mãos sobre o peito, apertando nesse estreito abraço a florzinha seca de sua capela, murmurou — Tancredo! —E com os lábios entreabertos, e onde adejava um sorriso divinal, e como um anjo deu o último suspiro. (Reis, 2019, p. 144)

Estas passagens reforçam a luta de Úrsula contra seu tio e a ligação com Tancredo, recusando-se a ceder ao destino imposto. Sua morte, nesse contexto, surge como uma entrega ao amor que sente por Tancredo, novamente desafiando as imposições que lhe foram colocadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o exposto, a análise de *Úrsula* revelou uma obra pioneira que transcende seu caráter ultrarromântico ao se engajar em questões sociais de extrema relevância para a época e para a história literária brasileira. Maria Firmina dos Reis constrói, uma narrativa que denuncia os tipos da opressão, tanto a escravidão quanto o patriarcado. A autora não apenas expõe a brutalidade da condição dos escravos, como também explora as limitações e imposições sociais enfrentadas pelas mulheres em uma sociedade patriarcal.

Firmina, ao subverter as expectativas da época em torno da figura feminina, cria em Úrsula uma heroína que, embora represente o ideal de pureza e bondade do romantismo, também exibe força e resiliência. A protagonista desafia a submissão imposta ao gênero feminino ao buscar refúgio na natureza e ao resistir, de forma trágica, às tentativas de controle do tio.

Com o auxílio dos referenciais teóricos, foi possível observar que Firmina, ao dar voz à protagonista, ergue também a sua própria voz em um momento em que as mulheres raramente tinham espaço para isso. Essa obra é, assim, um marco literário e social, que alia narrativa e denúncia, evidenciando a importância de Úrsula como precursor do abolicionismo e do feminismo no Brasil.

REFERÊNCIAS

FEIO, Amanda Karoline do Rosário; MOURA, Elis Flávia Fernandes. **A desigualdade de gênero no romance *Úrsula***: a construção identitária das personagens femininas. Macapá, 2019.

GANCHO, Cândida Vilarés. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

LOPES, Elaine. **Mulheres negras no ensino de história do Brasil: a história de Maria Firmina dos Reis.** Ponta Grossa, 2022.

MOLINA, Livia Menezes da Costa. **Maria Firmina dos Reis, 150 anos de pura ousadia.**

REIS, Maria Firmina dos, 1825-1917. **Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico]/Maria Firmina dos Reis; prefácios de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. – 2. ed. – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

ROSA, Soraia Ribeiro Cassimiro. **Um olhar sobre o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis.** 2011.

A CONCEPÇÃO DE MEMÓRIA HABITADA E INABITADA NAS VIVÊNCIAS INDIVIDUAIS E COLETIVAS DE MARIA-NOVA E A AUSÊNCIA DE REPRESENTATIVIDADE FEMININA NEGRA EM *BECOS DA MEMÓRIA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Antonia Keila Rodrigues Vieira (UFC)

INTRODUÇÃO

A análise do texto literário de autoria feminina negra é o ponto de partida para elaboração deste artigo que se firma na memória habitada e inabitada como meio de registrar e de recordar as vivências individuais e coletivas de uma personagem forte e cheia de sonhos, mas que carrega no peito o banzo por ser uma menina negra vivendo em uma favela em processo de desfavelamento eminente.

Ao compor o enredo de *Becos da Memória*, Conceição Evaristo, linguista e escritora brasileira, dá sinais de elaboração de sua teoria de escrevivência, uma marca própria que faz o leitor andar de mãos dadas com personagens fictícios que quase tocam a realidade e ultrapassam a barreira da verossimilhança.

Dentre outros personagens, ela nos apresenta Maria-Nova, uma menina de 13 anos que é curiosa, gosta de ouvir histórias e as guarda com todo zelo, no fundo do peito, para recontá-las um dia. Percorrendo os becos da favela e usando as torneiras públicas de cima ou de baixo, devido à falta de encanamento nos barracos da favela - a depender de seu interesse por histórias tristes ou pela brincadeira com outros moradores - a menina vai colecionando as memórias que, ao serem recordadas e recontadas, constituem a linha de costura das vivências que são individuais, mas também revelam experiências coletivas.

A partir do conceito geral de Memória de Le Goff (1990) e Ricoeur (2007), e da concepção de memória habitada e inabitada de Assmann (2011), buscamos, na primeira sessão, refletir sobre como os registros e as recordações individuais são o fio condutor de uma vivência que sustenta o coletivo e que se constrói ao dividir experiências únicas e significativas para todos.

A discussão sobre a memória coletiva de Halbwachs (2006), sobre a representação social de Moscovici (2007) e de Arruda (2019), suscitam um olhar acerca da invisibilidade feminina negra de mulheres que abrem mão de suas vaidades em detrimento das dificuldades enfrentadas ao viver com maridos bêbados, pais inválidos ou criarem seus filhos sozinhas, trabalhando como domésticas em casa de mulheres brancas e louras, estereótipos de uma herança europeia e colonizadora.

Faveladas, invisibilizadas, enfrentando a fome, a escassez de recursos e sobrevivendo aos preconceitos por ser mulher negra e não ter os mesmos direitos e privilégios masculinos, as personagens femininas da obra de Evaristo parecem se manter no sistema de colonização com o cenário semelhante ao do tempo da escravidão em que havia a separação entre a casa grande e a senzala, esta representada pela favela e seus incontáveis becos, ambientes insalubres, e de miséria acentuada pelo descaso do poder público, o que resulta em apagamentos sociais significativos.

Superadas as concepções de memória habitada e inabitada, na segunda sessão, seguimos com as análises literárias, destacando registros individuais que também são coletivos, coletados das memórias e recordações de Maria-Nova. Elas também sinalizam as vivências de mulheres que não têm os mesmos direitos e privilégios dos homens, especialmente porque enfrentam os desafios de não terem tempo de cuidar da aparência, expressar suas ideias e precisam assumir as responsabilidades de não terem o amparo de seus maridos ou do poder público. Isto acentua os silenciamentos e apagamentos resultantes de um racismo recorrente, sintomas dos impactos negativos da colonização.

DAS FUNÇÕES DA MEMÓRIA: CONCEPÇÕES DE MEMÓRIA HABITADA E INABITADA

Cada povo tem suas formas de narrar e lembrar os feitos e fatos vividos ao longo do tempo, qualquer que seja o espaço habitado. A análise do registro individual ou coletivo da memória e da recordação é uma oportunidade de conhecermos melhor os problemas do tempo e da história e um meio de visualizar as diferentes vivências. Em termos de conceituação, Jacques Le Goff (1990) indica que a embora a memória que surge no seio das ciências humanas e antropologias se dedique mais às experiências do coletivo do que as do individual, tal conceito é crucial, posto que “é

importante descrever sumariamente a nebulosa memória no campo científico global” (Le Goff, 1990, p. 423).

Ricoeur (2007), por sua vez, aponta para o fato de a memória ser algo pragmático, exercitável e que possibilita a compreensão de como nós, humanos, nos organizamos socialmente e de como as narrativas podem indicar o modo como moldamos nossas identidades, também ao longo da história.

Diante destas classificações gerais sobre o conceito de memória, nos guiaremos pelas ideias de Aleida Assmann (2011, p.33) ao mencionar “F.G. Jünger, que fez uma das muitas propostas de diferenciação conceitual entre ‘memória’ e ‘recordação’, por um lado, equiparou ‘memória’ com ‘coisas pensadas’ — ou seja, conhecimentos — e, por outro, associou ‘recordação’ com experiências pessoais. Nesta empreitada, mobilizamos as reflexões sobre as funções da memória presentes na primeira parte da obra *Espaços da Recordação* de Assmann (2011), especialmente na distinção entre memória habitada e inabitada na expectativa de compreender melhor como isto colabora para a consolidação de vivências em grupos.

Ser lembrado para não ser esquecido constitui uma máxima que habita o imaginário cultural popular, mas também enuncia uma expectativa coerente em virtude da efemeridade do tempo, das histórias e das formas de acessar e preservar a memória. Em *Espaços da Recordação*, Assmann (2011, p. 22) discorre sobre as várias funções da memória “que se espelham em em teorias e discursos da memória igualmente diversos”. Destas, analisaremos as concepções de memória habitada e inabitada e a importância da escolha e da capacidade de armazenamento no sentido de diferenciá-las nos aspectos funcional e cumulativa.

Partiremos do seguinte pressuposto: “a memória se orienta para o passado e avança passado adentro por entre o véu do esquecimento. Ela segue rastros soterrados e esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade” (Assmann, 2011, p. 53). Isto indica que em dado momento da história estaremos buscando conexões com o passado, mesmo quando a expectativa é entender o presente e seguir rumo a um futuro livre de esquecimentos que por vezes implicam em apagamento e exclusão imposta por situações em que um sujeito domina e subjuga o outro, impondo-lhe completamente a sua forma de viver.

Assmann (2011, p. 63) sinaliza que os “restos de culturas e de épocas passadas encontram-se nas ruínas, tal como as gerações passadas, nas sepulturas”. Daí subentende-se que tudo que é vivido, experienciado, se deposita em alguma

dimensão, seja de natureza física, histórica ou cultural e são registrados pela memória dos sujeitos. Em seus estudos sobre a memória, a referida autora destaca as contribuições de Maurice Halbwachs em relação aos caminhos que ele traçou para distinguir a relação entre história e memória, que foi pautada em torno de uma pergunta bastante basilar - e que é de interesse desta investigação: o que mantém as pessoas unidas em grupo? Ao respondê-la, ele se deparou “com o significado agregador das lembranças em comum, como importante elemento de coesão” (Assmann, 2011, p. 144).

Seguindo a perspectiva de investigar a existência de uma memória de grupo, e considerando a teoria elaborada por Halbwachs, Assmann (2011, p. 144) alerta para o fato de que

as lembranças não se estabilizam somente no grupo. O grupo torna estáveis as lembranças. A investigação de Halbwachs em torno da ‘memória coletiva’ resultou no seguinte: a estabilidade da memória coletiva está vinculada de maneira direta à composição e subsistência do grupo. Se o grupo se dissolve, os indivíduos perdem em sua memória a parte de lembranças que os fazia assegurar-se e identificarem-se como grupo. Mas também a alteração de um contexto político pode levar ao apagamento de determinadas lembranças, já que estas, segundo Halbwachs, não têm uma força imanente de permanência e carecem essencialmente da interação e atestação sociais.

Isto implica que coletivamente há a construção de memórias que pertencem ao todo, a partir de vivências comuns, que se apagadas, poderão fazer o grupo inteiro sentir as perdas, porque eles mantêm em comum este importante elo de coesão.

Em *Becos da memória*, uma narrativa que surgiu em 1987-1988, considerado o primeiro romance em que Conceição Evaristo mescla, funde ou confunde a escrita e a vivência de seus personagens, e cunha o conceito de escrevivência, é possível identificar elementos de memória coletiva - e individual - de um grupo de moradores da favela, narrados através das memórias e recordações de Maria-Nova, a protagonista feminina negra que demonstra uma aptidão natural por colher as histórias e desventuras de seus parentes, vizinhos e amigos que sofrem juntos um processo político de desfavelamento. Em *Memória coletiva: investigações em psicologia social*, Halbwachs (2006, p. 30), destaca que mesmo quando vivemos algo de forma individual,

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por

outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

A tentativa de preservação das memórias dos moradores da favela, por exemplo, é uma estratégia usado por Conceição Evaristo para defender o direito de mantê-los juntos, em luta por seus direitos, e isto aponta o importante elemento de coesão que na expectativa de Assmann e Halbwachs também é pautada por uma ideia de construtivismo. Além desta, ele sinaliza haver uma distinção rigorosa entre memória coletiva e ciência histórica:

De modo especial, destacou os seguintes traços distintivos:

- a memória coletiva assegura a singularidade e a continuidade de um grupo, ao passo que a memória histórica não tem função de asseguarção identitária;
- as memórias coletivas, assim como os grupos aos quais estão vinculadas, existem sempre no plural; a memória histórica, por sua vez, constrói uma moldura integradora para muitas narrativas e existe no singular;
- a memória coletiva obscurece ostensivamente as mudanças, ao passo que memória histórica é nelas que se especializa. (Assmann, 2011, p. 144)

Retomar o caráter construtivista da memória e da recordação nos encaminha para uma distinção e oposição entre “habitado e inabitado: a memória pertence a portadores vivos com perspectivas parciais; a história, ao contrário, ‘pertence a todos e a ninguém’, é objetiva e, por isso mesmo, neutra em relação à identidade” (Assmann, 2011, p. 146). Ela apresenta um resumo sobre as características acerca da concepção de memória habitada - correspondendo à memória funcional - e inabitada - correspondendo à memória cumulativa -, no entanto, nem a polarização brusca e nem a equiparação total entre memória e história deve constituir objeto de desejo, pois o que importa de fato é compreender que elas são dois modos distintos de recordação, cada uma com sua particularidade.

Proceder com uma análise literária sobre a concepção de memória habitada e inabitada é exatamente investir na expectativa de ressaltar que as vivências de um grupo podem ser resgatadas tanto por um portador específico, quanto por um grupo inteiro. Quando o portador é um indivíduo familiarizado ao grupo, ciente ou não de sua relevância para o coletivo, ainda assim ele(ela) poderá ter como base de recordação o seu ponto de vista da experiência, que também passa a ser coletiva. Para reiterar

essa compreensão, destacamos as ideias de Halbwachs (2006, p. 69) ao afirmar, contudo, que

se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes.

O texto literário de Evaristo nos impele a refletir sobre questões pertinentes e que precisam seguir sendo expostas por mais pesquisadores, como o impacto do colonialismo após uma diáspora violenta de africanos, indígenas e pessoas negras de várias nacionalidades para várias partes do mundo, em navios negreiros, sob condições inóspitas, arrancados à força de suas vivências, ao lado de seu povo. Sobre o que esta violência representa, Cristina Sharpe (2023, p. 10) afirma que a

escravização transatlântica foi e é o desastre. O desastre da sujeição Negra foi e é planejado; o terror é o desastre, e 'o terror tem uma história'¹² e é profundamente atemporal. A história do capital é inextricável da história da escravização de pessoas como bens móveis no Atlântico. O desastre e a escrita do desastre nunca estão presentes, sempre são o presente.¹³

No contexto do Brasil a sujeição negra a qual se refere a autora é advinda do modelo capitalista, que acentuou e demarcou geograficamente um modo de organização social e também espacial denominado favela. Isto nos convida a procurar enxergar com maior clareza sobre como a distinção entre colonizadores e escravizados tendo suas vidas pautadas pelas relações de trabalho não remunerado, em um estilo de vida não escolhido, e sim imposto, como nos mostra Evaristo (2017, p. 18), ao descrever os anos iniciais da vida do personagem negro Tio Totó, um dos moradores da favela:

Quando Tio Totó se entendeu por gente, ele já estava em Tombos de Carangola. Sabia que não nascera ali, como também ali não nasceram seus pais. Estavam todos na labuta da roça, da capina. Sabia que seus pais eram escravos e que ele já nascera na “Lei do Ventre Livre”. Que diferença fazia? Seus pais não escolheram aquela vida, nem ele.

Embora sem apoio político e vivendo com recursos limitados, em habitações

como a descrita com detalhes por Evaristo em *Becos da Memória*: “Era um portão velho de madeira, entre o barraco e o barranco, com algumas tábuas já soltas, e que abria para um beco escuro. Era um ambiente sempre escuro, até nos dias de maior sol” (Evaristo, 2017, p. 15). Apesar disso, eles buscavam manter suas tradições culturais, artísticas e religiosas, lembrando-se “de deuses negros, reais, constantes e tão diferentes daquele Deus-Jesus de que tanto falavam os senhores e os padres” (Evaristo, 2017, p. 19). Estes e outros exemplos ilustram como a experiência individual representa vivências coletivas resgatadas pelo relato, recordação de cada morador da favela. Também indicam o apagamento da figura feminina negra, tema debatido na próxima sessão.

AUSÊNCIA DE REPRESENTATIVIDADE FEMININA NEGRA

As realidades e vivências das mulheres negras, dos homens negros, dos indígenas e de outras tantas minorias excluídas socialmente causam indignações, inquietações e nos impele a buscar respostas sobre o porquê de ainda presenciarmos tanta invisibilidade e exclusão nos espaços sociais e da recordação que escancaram preconceito mesmo em séculos em que supostamente se considera legalmente superada a escravidão e finalizados os regimes coloniais.

Trata-se de uma forma orquestrada por um sistema que é suficientemente excludente, e invisibiliza tudo e todos, especialmente o que não estiver no planejamento de quem domina o capital. Sobre isto, Moscovici (2007, p. 31) afirma que essa “invisibilidade não se deve a nenhuma falta de informação devida à visão de alguém, mas a uma fragmentação preestabelecida da realidade, uma classificação das pessoas e coisas que a compreendem, que faz algumas delas visíveis e outras invisíveis”. Em sua teoria da representação social, ele indica que tudo à nossa é construído por imagens por vezes impostas por visões e recordações que são “apenas um elemento de uma cadeia de reação de percepções, opiniões, noções e mesmo vidas, organizadas em uma determinada seqüência” (Moscovici, 2007, p. 33).

Retomando estas ideias, Angela Arruda (2019) acrescenta que é necessário reagir aos sistemas dominantes que não possibilitam que a mulher - especialmente a negra - se veja representada, pois eles têm como centro o homem e a mulher universal, em sua maioria moldados pelo padrão europeu. Isto foi o que, segundo a referida autora, fez com que as feministas passassem “a questionar a utilidade da

análise que tem por objeto e sujeito uma mulher universal, que desconhece a variedade de experiências das mulheres de todos os quadrantes” (Arruda, 2019, p. 339).

Em seus numerosos becos, Evaristo costura uma colcha repleta de memórias, recordações e apresenta diversas histórias que traduzem a complexidade humana de personagens negras que enfrentam a miséria, a fome, o preconceito por ser mulher, negra e não ter os mesmos direitos e privilégios masculinos, o desamparo do poder público, não ter voz diante de tantos silenciamentos, além de um racismo bastante marcado por práticas contínuas. Junto às andanças de Maria-Nova pelos becos da favela que está prestes a ser dissolvida mediante a necessidade de uma espécie de limpeza social, vamos conhecendo as vivências, os sonhos e as dores que os seus parentes, amigos e vizinhos enfrentam diariamente.

As memórias de Maria-Nova, a menina que sonha em ser escritora para registrar e conseguir recontá-las posteriormente, revela todos os infortúnios do povo da favela, incluindo a miséria como se observa no excerto: “Hoje a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado!” (Evaristo, 2017, p. 16). A vida dos moradores parecia ser de infinitas amarguras; quando interrogada sobre qual história gostaria de ouvir, a menina demonstrava maior interesse e ânsia em ouvir as verdadeiramente tristes. Como descreve Evaristo (2017, p. 37), ela “quase sempre estava mais para a amargura”. Achava os barracos, as pessoas, a vida de todos, tudo sem motivo para muita alegria”.

Uma mãe negra com dois filhos jovens, um deles doente, um marido bêbado que não providenciava recursos financeiros suficientes para aplacar a fome, cuidar da saúde do filho e as necessidades básicas da família, recorre à atitude desesperada de vender a filha, Nazinha, uma menina ainda em desenvolvimento e formação. Em umas das histórias narradas para Maria-Nova, o personagem Bondade relata o ocorrido com a menina:

Outro dia veio aqui o fornecedor de cigarros, suprir os botequins da favela. O homem, diferente de nós, fala grosso com a mão no bolso. A mãe da menina fica a olhar a mão do moço sempre no bolso. Os dois se olham. Ela já sabe do vício do moço. O moço já sabe das necessidades da mãe da menina. O moço é rápido, direto, franco e cruel. “Quanto você quer, mulher?” A mãe da menina não responde. O moço tira um pacote de notas. A mãe chama a menina: “Nazinha, acompanhe o moço!” O homem pega a menina pela mão e segue

outros rumos. Não mais o rumo da fábrica, era preciso fugir, pegara o dinheiro do patrão. A mãe da menina ajunta os trapos, o filho doente, o marido revoltado e bêbado. Procura outros caminhos, também era preciso fugir. (Evaristo, 2017, p. 38).

A notícia de que Nazinha fora vendida pela mãe por dinheiro para aliviar as privações logo se espalhou, deixando a mulher exposta negativamente e sendo condenada por toda a favela. Já o comprador da moça teve sua parcela de culpa apenas pelo fato de usar o dinheiro que roubou do patrão, e não pela “mercadoria” adquirida.

Casos como este indicam que ser mulher e não ter os mesmos direitos e privilégios masculinos é algo bastante comum nas relações sociais, uma herança histórica e cultural que usa a lógica machista que ainda entende o homem como ser superior, apto a gozar de direitos e de escolhas sexuais que se tornam condenáveis quando praticada por mulheres. Evaristo também narra o caso de uma menina virgem que se indis põe com Cidinha-Cidoca, considerada louca, a mulher do rabo de ouro, que se envolve sexualmente com muitos homens da favela, por ela ter transado com seu namorado. A menina virgem resolve reclamar com o seu noivo sobre a postura, ao que ele, obviamente não gosta:

[...] A menina havia descoberto que seu namoradinho andava visitando Cidinha-Cidoca. Falou com ele. O franguinho em véspera de galo não gostou. Discutiu, argumentou que era homem. E homem tinha de ir lá! Homem não era igual a mulher! Homem vai ou endoida! Sobe pra cabeça! A menina não gostou. – Moça-írgem, porém boba não! Endoida que nada! Conversa de homem para dominar mulher! Pensa que mulher também não gosta, também não quer? Mulher vive abafando a vontade, os desejos, principalmente se moça írgem como eu! – ela retrucou. O “frango em véspera de galo” não gostou. Achou a írgem saliente, achou a írgem não tão írgem assim! (Evaristo, 2017, p. 22).

Comportamentos como este denotam o quanto a mulher é julgada socialmente, até mesmo por outras mulheres. A elas sempre é atribuída a culpa pela infidelidade quando um homem que recorre ao sexo fora do casamento, por exemplo. Evaristo também evidencia que no imaginário social machista, às mulheres, cabem as culpas; os homens recebem as glórias e prêmios dos heróis, como ocorria nos momentos coletivos de festivais de bola, uma prática esportiva recorrente na favela: “os heróis ali muitas vezes ganhavam mulheres. Brigas sempre, só de faca; tiro, às vezes saía algum. Muito raro alguma morte. Se morte havia, o jogo, a bola não tinham culpa. Existiam outros motivos; quase sempre mulheres” (Evaristo, 2017, p. 22).

Ao longo da narrativa de Evaristo, as recordações de Maria-Nova também possibilitam visualizar o desamparo do poder público, deixando os favelados em

situações cada vez mais precárias, incluindo as ameaças e tentativa de despejo em prol de um projeto urbanístico de limpeza social. Não são oferecidas condições dignas para a saída da população do espaço da favela para um lugar mais estruturado e com direitos garantidos. Ao contrário, de modo agressivo o governo enviava tratores para proceder com o desfavelamento, como se observa no seguinte excerto:

Os tratores da firma construtora estavam cavando, arando a ponta norte da favela. Ali, a poeira se tornava maior e as angústias também. Algumas famílias já estavam com ordem de saída e isto precipitava a dor de todos nós. Cada família que saía, era uma confirmação de que chegaria a nossa vez. Ofereciam duas opções ao morador: um pouco de material, tábuas e alguns tijolos para que ele construísse outro barracão num lugar qualquer, ou uma indenização simbólica, um pouco de dinheiro. A última opção era pior. Quem optasse pelo dinheiro recebia uma quantia tão irrisória, que acabava sendo gasta ali mesmo. Depois vinha o pior, decorrido o prazo de permanência, nem o dinheiro, nem as tábuas, nem os tijolos, só o nada. (Evaristo, 2017, p. 71).

Limitando-se a pagar uma quantia irrisória para se verem livres da responsabilidade social que é cuidar das comunidades carentes no estilo da favela, a falta de ações assertivas do governo colaborava para acirrar as dificuldades e aumentar o sentimento de que entre eles havia muito mais miséria do que bonança. Como enuncia Evaristo (2017, p. 77), havia

o amigo e o inimigo, o leal e o traiçoeiro. Havia muito de amor e de ódio. Havia muito de riqueza na pobreza, na miséria de cada um. E havia também a miséria que transcende a própria miséria, a miséria do egoísmo, da inveja, do ódio, do desejo assassino de liquidar, de acabar com o irmão.

A impotência por não ter voz diante de tantos silenciamentos impacta diretamente também no modo como a mulher negra tinha seu papel social reduzido às questões de sobrevivência, ocupando o lugar de doméstica, trabalhadora sem direitos assegurados, dividindo a rotina entre cuidar da casa de brancos antes mesmo da sua, como o que ocorre com a personagem Ditinha, sem marido, mãe de 3 filhos e sobrevive trabalhando como empregada na casa de D. Laura, mulher branca, loura, dona de uma casa enorme, que tem tudo organizado e limpo pelas mãos de várias mulheres pretas em situação de miséria tal ou pior que as outras moradoras da favela, vizinhas de Ditinha. Elas não chegavam a ser vistas, nem mesmo sabiam expressar sua feminilidade, os traços encardidos como os trapos que usavam. Ao ver as joias da patroa reluzindo, Ditinha refletia sobre seu corpo, sua condição e se perguntava se gostaria de possuir uma joia como aquelas:

Também, se tivesse, não teria vestidos e sapatos que combinassem. E se eu

tivesse vestidos e sapatos que combinassem, não saberia como arrumar meus cabelos.” Olhou-se no espelho e sentiu-se tão feia, mais feia do que normalmente se sentia. “E se eu tivesse vestidos e sapatos e soubesse arrumar os meus cabelos? (Ditinha detestava o cabelo dela.) Mesmo assim eu não assentaria com essas joias. (Evaristo, 2017, p. 99)

Parte deste sentimento das mulheres negras em relação ao seu corpo, cabelo e outros quesitos foram sendo acentuados mediante as tantas práticas de racismo sofridas, e que constitui mais uma consequência da colonização, que se alastra de forma tão abrasiva que elabora um sistema de ódio bem articulado, que é transmitido por gerações inteiras, anos a fio. A própria formação da favela, seus becos estreitos, sem água encanada e sem condições mínimas de higiene e saúde contribuíram para que as mulheres negras parecessem vultos perambulando entre os barracos, numa tentativa de adiar a realidade que precisavam encarar todos os dias.

O enfrentamento dos impactos negativos da colonização perpassa questões que vão além da estética e nos faz refletir sobretudo sobre a expectativa de mudar a política para que se tenha mais mulheres negras, brancas, indígenas, trans e demais denominações elaborando e executando as leis. A partir disso, possivelmente haja um avanço e o apagamento, a invisibilidade e a falta de representação feminina sejam minimizadas em todas as esferas sociais.

Há, portanto, uma urgência em desenvolvermos um projeto com foco na descolonialidade como ferramenta de empoderamento: nas ciências, na cultura, na política, na economia, na literatura, na saúde, na história como um todo, porque ainda temos memórias ruins demais para recordar. Precisamos evoluir na compreensão e na aplicabilidade das questões envolvendo gênero, que ainda limitam as mulheres e as faz pensar ser natural e aceitar conviver com as violências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de considerar finalizada a discussão, concluímos com o sentimento de que ainda há muitos comportamentos que requerem atenção e sobretudo mudança de postura para avançarmos quanto ao entendimento sobre a importância das memórias individuais e coletivas e sobre a necessidade de melhoria dos processos de representação feminina negra nas diversas esferas sociais.

O conceito geral de memória de Le Goff e Ricoeur e a concepção de memória habitada e a inabitada constituíram uma rica possibilidade de cristalizar as vivências coletivas e construir registros afetivos que, embora dolorosos no caso das

experiências na favela em processo de desfavelamento eminente, refletiram o que eles compartilharam, cada um com a sua lembrança. A dissolução da favela implicaria, portanto, no apagamento de um grupo que têm sua relevância por tudo viveram e que significam juntos.

Analisar as teorias sobre representação social de Halbwachs e Arruda indicaram o quanto nos guiamos por estereótipos predefinidos que limitam a compreensão do papel social da mulher negra, geralmente considerada apta exclusivamente para o trabalho em casas onde atuam como domésticas. Elas vivem privadas de direitos, sem privilégios, sem tempo para cuidar das vaidades, da beleza, além de não poderem expressar seus desejos sexuais, algo aparentemente permitido socialmente apenas para os homens.

A análise literária e crítica dos trechos de *Becos da Memória* permitiu perceber como a potência da escrita de Evaristo é, ao mesmo tempo, um meio de denunciar o racismo por vezes velado, por vezes escancarado, fruto do impacto negativo da colonização e da ausência de representatividade feminina negra em uma sociedade que repete padrões que não possibilitam o empoderamento feminino.

O desamparo do poder público, somado às dificuldades decorrentes da miséria e dos problemas estruturais da favela evidenciou experiências reveladoras de exclusão, de apagamentos sociais e a invisibilização dos personagens negros que sentem mais fortemente os sintomas negativos do racismo.

As reflexões empreendidas certamente colaboraram para indicar a necessária mudança de paradigmas no tocante à considerar as contribuições das mulheres na elaboração e execução das leis na política, a participação nas artes, na literatura, nas ciências e na virada epistemológica e descolonial rumo à maior representatividade feminina negra em todas as esferas sociais, culturais e econômicas.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Angela. Feminismos, gênero e representações sociais. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ESCRITA FEMININA NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL

Giovanna Barbosa Soares (UEMA)

INTRODUÇÃO

O presente estudo propõe reflexões de gênero, raça e classe a partir da literatura brasileira, destacando a escrevivência de duas mulheres negras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. Desse modo, com base nas autoras em questão, pretende-se analisar a marginalização e o silenciamento da escrita feminina no campo literário e a vivência como combustível para a representação de mulheres negras e pobres nas obras de Carolina e Conceição.

A fim de adentrar nas análises teóricas, destaca-se que para o historiador José Meihy (1998), os estudos literários dificilmente chegavam às camadas sociais, limitados ao âmbito acadêmico. Dessa maneira, sem a análise total da obra, ou seja, o contexto em que foi produzida, a época e as concepções de mundo do autor, a literatura será apenas um instrumento parcial de análise, sugerindo interpretações imprecisas e restritas a uma história das ideias, somadas às manifestações estéticas que estão a serviço de um pequeno grupo que escreve apenas para si e para o seu círculo intelectual.

Nessa conjuntura, a literatura é representada como a expressão de um poder pessoal ou de um grupo específico, que retira o seu caráter social, descaracterizando-a como um fenômeno coletivo permeado por complexidade e amplitude. Desta feita, Meihy (1998) questiona a ausência de estudos sobre a função social da literatura brasileira e toma como resposta a “história dos silêncios”. É nessa perspectiva que se inicia o debate, direcionando as análises para o silenciamento histórico dos sujeitos sociais, mais especificamente as mulheres negras. No mesmo viés do que propõe Meihy (1998) com a “história dos silêncios”, serve-se das análises da teórica Constância Lima Duarte (2024), que denuncia o apagamento sistemático da escrita feminina através do fenômeno de memoricídio¹⁶:

¹⁶ O termo foi originalmente utilizado pelo historiador venezuelano Fernando Báez quando se referiu à destruição da memória cultural dos povos latino-americanos durante a colonização da América Latina, destacando também o genocídio e o apagamento proposital das suas tradições. No presente estudo,

No caso feminino, o memoricídio pode designar também o processo de opressão e negação da participação das mulheres ao longo da história. Porque, ao eliminar a memória de luta e de resistência ao patriarcado, a História impôs o silêncio e a invisibilidade (Duarte, 2024, p. 8).

Nesse contexto, compreende-se que o memoricídio descaracteriza as mulheres como sujeitos históricos e literários, apagando as suas vivências e considerando irrelevante tudo o que é associado ao feminino. Ainda de acordo com Duarte (2024), as causas do memoricídio feminino estão diretamente associadas às questões históricas e ideológicas, gerando “um grave dano à identidade feminina e ao acervo cultural brasileiro, além de provocar uma espécie de amnésia social e o desconhecimento de nossa resistência” (Duarte, p. 8, 2024).

Outrossim, o presente artigo situa as autoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo nessa ótica de invisibilidade e resistência, privilegiando as suas análises, e lendo-as como atores históricos, sociais e sobretudo literários, ao analisar suas vivências como escritoras, mas também suas obras como perturbadoras do modelo social vigente, uma vez que denunciam as opressões cotidianas que permeiam a realidade da mulher brasileira negra e pobre, cada uma à sua maneira e época.

CAROLINA MARIA DE JESUS: O SILENCIAMENTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DA ESCRITORA VIRA-LATA

Carolina Maria de Jesus foi uma escritora negra e favelada, nascida em 1914 na cidade de Sacramento, localizada em Minas Gerais; viveu grande parte da sua vida na primeira grande favela de São Paulo, intitulada Canindé. Além disso, era mãe solo de três filhos, semianalfabeta e catadora de lixo, sendo esta a única forma que encontrou para sobreviver e garantir o sustento da sua família, e apesar das dificuldades, nunca deixou de sonhar e de viver. No meio das suas experiências, não deixou também de registrá-las no seu diário de favelada, demonstrando um olhar sensível e uma escrita peculiar e original. Carolina passou a ser amplamente conhecida após ser “descoberta” por um jornalista chamado Audálio Dantas, que reconheceu o caráter ímpar da sua escrita (Meihy, 1998).

A primeira publicação de Carolina Maria foi intitulada “Quarto de despejo”, na qual a autora revela a força da voz feminina ao abordar sua condição de gênero, raça e classe, denunciando as opressões cotidianas que a cercam e indo na contramão da divisão social, uma vez que ela chama a atenção do público erudito para as favelas brasileiras. Nesse sentido, destaca-se que a literatura feita por Carolina é muito mais do que uma forma de expressão, pois seu tom realista impactou diversas esferas da sociedade, alterando de modo significativo a forma de se pensar e fazer literatura no Brasil (Toledo, 2010).

A escrita de Carolina se mostrava com um elo entre o mundo da favela e o mundo dos letrados. Da mesma maneira, suas histórias incomodavam a burguesia, que se autodenominava democrática, progressista e civilizatória, mas fechava os olhos para uma realidade de opressão tão próxima. Meihy (1998) considera esse fato como um dos motivos para a rejeição de Carolina nos círculos intelectuais e o silenciamento da sua escrita, inclusive nos meios feministas e diante dos que advogavam em prol da causa negra, apesar de Carolina narrar como era ser uma mulher negra e pobre em uma sociedade patriarcal, racista e elitista.

Nessa mesma perspectiva, enfatiza-se que Carolina não foi bem aceita no âmbito literário e erudito, devido à sua condição de mulher negra e pobre. Dito isso, sua escrita sofreu severas críticas, uma vez que não estava nos moldes estabelecidos pela elite intelectual, que frequentemente desvalorizava a obra de Carolina por não ter uma gramática impecável. Em contrapartida, outros críticos a defendiam afirmando que a incorreção linguística fazia parte da opressão e carência vivenciada por Carolina (Toledo, 2010).

Ao analisar o apagamento da obra caroliniana na história da literatura brasileira, parte-se do pressuposto de que “o livro de Carolina escorreu pela vala do esquecimento como se não tivesse tido importância singular em nossa história da cultura” (Meihy, 1998, p. 85). Embora a obra “Quarto de despejo: Diário de uma favelada” tenha sido amplamente publicada, poucas análises são direcionadas a ela ou a Carolina Maria de uma forma geral na história da literatura brasileira.

A autora foi silenciada não apenas devido à sua origem e demais aspectos minoritários, mas também pelo seu estilo autoral, pois sua temática era voltada para a realidade social dos oprimidos, o que contradizia as concepções de progresso dos anos dourados de JK. Nesse contexto, é curioso observar como Carolina não teve

apoio nem sequer entre as autoras literárias da época, que não faziam questão de integrá-la como parte da classe de mulheres escritoras:

Dia 19 eu fui na festa da escritora Clarice Lespector que ganhou o premio de melhor escritora do ano com seu Romance “Maça no escuro”. A recepção foi na residência de Dona Carmen Dolores Barbosa. Tive a impressão de que a Dona Carmen não apreciou a minha presença. Eu fiquei sem ação. Sentei numa poltrona e fiquei. As madames da alta sociedade iam chegando. E eu cumprimentavam (...) graças a Deus não fui fotografada. Já estou saindo dos noticiários. Não compareci na sala onde Clarice estava. Não a vi. Não lhe cumprimentei. Serviram refrescos e comestíveis as 23 horas. Retornei a casa pensando no dinheiro que gastei pintando as unhas e pagando conduções. Dinheiro que poderia guardar para comprar o pão e o feijão para os meus filhos (Jesus, 1996. p. 201).

Diante do que foi exposto pela própria Carolina, percebe-se que há uma parede entre ela e Clarice, demonstrando que aquele mundo intelectual, erudito e letrado não combinava com uma catadora de lixo ou uma escritora vira-lata, como pejorativamente chamavam-na (na presente análise propõe-se ressignificar essa expressão). Assim, é nítida a discrepância entre Clarice, uma escritora branca que fazia parte da elite, e Carolina, uma mulher negra que não era considerada uma escritora digna de ocupar o mesmo espaço que Clarice.

Dito isso, argumenta-se que os escritos de Carolina tiveram apenas uma aliada: a verdade marginal narrada por ela, pois sua vivência e vontade de transformar a condição de invisibilidade que lhe foi imposta era a maior inspiração para a sua escrita. Em determinados trechos, é difícil detectar até que momento o discurso remete à autora, à narradora e à personagem, pois todas falam de um lugar marginalizado, onde a mulher é submissa ao homem ou ao meio social (Toledo, 2010).

Desse modo, é fundamental frisar que Carolina rompeu com o modelo literário vigente, frequentemente inspirado em vanguardas europeias, que pouco tinham a ver com a identidade da nação brasileira. Desta feita, o discurso forte, decidido e original de Carolina incorporou as vozes dos oprimidos e contribuiu para a construção do sujeito feminino, a partir da sua própria representação como uma mulher negra e favelada.

Nesse viés, entende-se que Carolina produziu literatura feminina negra, abordando em seus escritos a opressão social e a negligência dos direitos humanos, se colocando como exemplo vivo da diferença. Não obstante, foi menosprezada, ridicularizada e retratada como incapaz, sem razão, sem voz, sem autonomia e sem

vocação para escritora. Em contrapartida, é curioso destacar que no contexto internacional, Carolina foi tida como um símbolo de resistência social, política, racial e de gênero, pois sua obra “Quarto de despejo” foi traduzida para quatorze línguas e publicada em mais de quarenta países (Toledo, 2010).

Após a morte de Carolina em 1977, sua escrita inspirou estudos acadêmicos que visavam resgatar sua memória na história e na literatura. A escritora se intitulava poeta, pois enxergava o mundo e a sua realidade com sensibilidade e audácia, articulando metáforas sobre a situação política do Brasil, as desigualdades sociais, raciais e de gênero. É essencial frisar a relevância de Carolina de Jesus como mulher negra e escritora, que desafiou os paradigmas da época e rompeu com as normas sociais e de gênero. Do mesmo modo, a própria autora e a sua escrita se misturam, pois foi através da escrevivência que Carolina denunciou as opressões que a permeavam, reivindicando por autonomia e reconhecimento. Por fim, destaca-se a magnitude dos escritos carolinianos e ela própria, apesar da ausência de reconhecimento por parte da história e da literatura brasileira, que não soube receber, interpretar e desfrutar dos escritos de Carolina Maria de Jesus.

CONCEIÇÃO EVARISTO: ESCRIVIVÊNCIA E RESISTÊNCIA

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em uma favela de Minas Gerais, na capital Belo Horizonte, em 1946. Ainda criança, foi morar com uma tia que não possuía filhos, tendo em vista que Conceição tinha nove irmãos e com a sua partida seria menos uma “boca para alimentar”. Dessa maneira, a partida de Conceição lhe proporcionou a oportunidade de estudar, o que não a isentou de trabalhar como empregada desde os oito anos de idade, tendo em vista que Conceição trocava o seu trabalho doméstico na casa de professores por aulas particulares, livros para si e para os irmãos. Além disso, conseguia dinheiro recolhendo restos de lixo, tal qual Carolina Maria de Jesus, que fez Conceição se sentir como personagem da narrativa “Quarto de despejo”, inspirando-a na sua trajetória de mulher negra e escritora (Evaristo, 2009).

Nesse sentido, Conceição cresceu familiarizada à leitura e à escrita, chegando até a ganhar prêmios literários, a exemplo de um concurso de redação: “Por que me orgulho de ser brasileira”, mas apesar disso, só inaugurou na literatura brasileira na década de 1990, com publicações de poemas nos Cadernos Negros,

sendo a sua primeira obra publicada apenas em 2003, intitulada “Ponciá Vivência”. Posteriormente, em 2006 lança seu romance “Becos de Memória”, no qual retrata uma favela em processo de remoção, com a obra protagonizada por uma figura feminina, simbolizando a resistência à pobreza e ao preconceito. Em 2011, a autora publicou o volume de contos “Insubmissas lágrimas de mulheres”, que discute as relações de gênero em uma sociedade marcada pelo racismo e pelo machismo. Em 2014, publicou uma de suas obras mais conhecidas: “Olhos d’água”, livro finalista do prêmio Jabuti na categoria “Contos e Crônicas” (Evaristo, 2009).

De modo geral, Conceição Evaristo aborda as condições raciais, sociais e de gênero a partir da representação de mulheres negras e pobres em suas histórias, registrando a sua própria memória através da prosa e do verso, transitando entre as tipologias literárias: poesia, prosa curta, ensaio e romance, mas em todas as categorias traz a marca da crítica social e da sua escrevivência¹⁷, ou seja, o ato de escrever com base nas experiências. Consoante aponta Muzart (2013), “Ao ler os textos de mulheres negras, nota-se que a dominante é ainda a de literatura de testemunho” (p. 256), o que compreendemos na presente análise como escrevivência:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30).

É nesse contexto que a autora conceitua o termo escrevivência, reivindicando por uma história que foi roubada dos seus ancestrais através do silenciamento forçado e do apagamento proposital das tradições culturais, ou seja, o memoricídio. Do mesmo modo que Conceição remete à sua ancestralidade por meio da sua escrita,

¹⁷ O neologismo “escrevivência” foi originado pela própria Conceição Evaristo na década de 1990, partindo da junção das palavras “escrever” e “vivência”, ao se referir à escrita com base na experiência pessoal de mulheres negras, mas que também engloba a coletividade e a ancestralidade.

também a posiciona como parte de um projeto nacional que visa uma reparação histórica:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser brasileirovida, de uma forma diferenciada, por exemplo, da experiência de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. Mas, ao mesmo tempo, tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana (Evaristo, 2020, p. 31).

Conforme o exposto, a autora situa a sua escrita no contexto nacional ao mesmo tempo em que recorda a sua origem ancestral, narrando de modo peculiar as experiências de mulheres negras e pobres ao destacar as redes de opressões que as envolvem. Dessa forma, as produções literárias de Conceição são aclamadas no cenário nacional e internacional, sendo caracterizadas por dramaticidade, uma vez que retratam os dramas cotidianos e as violências que atingem especificamente mulheres negras e periféricas.

Nesse sentido, Conceição Evaristo se destaca na literatura brasileira, uma vez que vai na contramão do pensamento hegemônico patriarcal e racista, narrando as suas próprias experiências e incorporando a voz de outras mulheres que compartilham da mesma condição que a sua, ajudando a construir, assim, a identidade feminina negra na literatura brasileira. Dito isso, entende-se que o ponto de partida para a nova literatura consiste na valorização da experiência, enfatizando a criação das histórias pelos próprios sujeitos que as vivem; em outras palavras, a partir da escrevivência, a mulher negra não é um mero objeto de análise, mas sim o sujeito da própria história:

Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e mulher negra [...]. Pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga todas as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida (Evaristo, 2005, p. 205-206).

Dessa forma, entende-se que “Ouvir a perspectiva das vozes apagadas da história é uma maneira de reescrever essa mesma história, é uma maneira de compreendê-la ao mesmo tempo em que se produz novas maneiras de existir” (Barossi, 2017, p. 15). Sob essa ótica, Conceição reescreve a história das mulheres, uma vez que ela rompe com a trajetória de invisibilidade e denuncia as opressões através da sua escrivência, preservando a memória cultural e incomodando aqueles que fingem não ver a exploração dos povos historicamente marginalizados.

Nesse sentido, Conceição questiona o domínio do homem branco na literatura brasileira, reivindicando o lugar da escrita feminina negra diante dessa hegemonia masculina branca. É a partir dessa escrita provocativa que Evaristo se torna uma referência contemporânea da literatura feminina negra no Brasil, dando continuidade à resistência literária cunhada por Carolina Maria de Jesus e tantas outras mulheres negras e escritoras que foram silenciadas na história e na literatura.

LITERATURA E INTERSECCIONALIDADE: BREVES APONTAMENTOS

Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo denunciaram por meio da literatura o que a teórica Lélia González (1984) intitulou de “duplo fenômeno do racismo e do sexismo”, onde o racismo se constitui para as mulheres negras como a “sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (González, 1984, p. 224). Assim, entende-se que a articulação entre essas duas formas de opressão, ou seja, o racismo e o sexismo, proporciona resultados violentos para a mulher negra em específico.

O reconhecimento da variedade das redes de opressões enfrentadas pelas mulheres negras não minimiza a opressão primeira no tocante ao gênero, mas sim admite que em uma sociedade machista, racista e classista os grupos sociais de maior vulnerabilidade estarão mais expostos aos variados tipos de exploração, conforme aponta Kimberlé Crenshaw (2002), jurista estadunidense e precursora da interseccionalidade como ferramenta analítica:

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas de peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados às suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são diferenças que fazem diferença na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivos de

subgrupos específicos de mulheres, ou que afetam desproporcionalmente apenas algumas mulheres (Crenshaw, 2002, p. 173).

Dessa maneira, compreende-se que as mulheres negras e pobres são as mais expostas às discriminações de gênero, raça e classe. O chamado pacto silencioso da masculinidade contribuiu para a naturalização da violência que atinge as mulheres de todas as gerações e classes sociais, e ainda de forma mais violenta e brutal as mulheres negras, principalmente as que moram nas periferias (González, 1984).

Ao ter como cerne as vivências de escritoras negras e faveladas, a literatura feminina negro-brasileira resgata a memória ao mesmo tempo em que incorpora as vozes das mulheres historicamente silenciadas e oprimidas, seja pela condição de gênero, raça, socioeconômica, ou ambas, evidenciando a disparidade entre mulheres ricas e pobres, brancas e negras, tendo em vista que a mulher negra e pobre possui seu sofrimento potencializado, dadas as múltiplas formas de opressão presente no seu cotidiano, conforme aponta a filósofa Djamila Ribeiro: “Uma mulher negra terá experiências distintas de uma mulher branca por conta de sua localização social, vai experimentar gênero de uma outra forma” (Ribeiro, 2017, p. 61).

Nessa mesma ótica, a socióloga Saffioti (1976) elucida sobre a função da mulher escravizada no sistema produtivo da sociedade escravocrata e relaciona com a “prestação de serviços sexuais”. Dessa maneira, a autora enfatiza que a mulher negra foi convertida no “instrumento inconsciente que, paulatinamente, minava a ordem estabelecida, quer na sua dimensão econômica, quer na sua dimensão familiar” (Saffioti, 1976, p. 165). Desta feita, percebe-se que historicamente a mulher negra foi desumanizada e utilizada como objeto sexual, ao passo que à mulher branca cabia a função de ser “rainha do lar” e esposa, o que corrobora o argumento utilizado pela teórica Djamila Ribeiro (2017).

Por conseguinte, bell hooks (1995) afirma que o corpo da mulher negra, desde a escravidão até a contemporaneidade “tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina ‘natural’, orgânica, mais próxima da natureza, animalística e primitiva” (hooks, 1995, p. 468). Partindo desse pressuposto, torna-se um ato de rebeldia uma mulher negra escrever a própria história e se autoafirmar como um sujeito político em uma sociedade racista e misógina que historicamente despreza corpos femininos negros, pois “mais do que qualquer grupo

de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas ‘só corpo, sem mente’” (hooks, 1995, p. 469).

Outrossim, as escritvivências de mulheres negras consistem em análises interseccionais, uma vez que trazem à tona as realidades enfrentadas pelas mulheres brasileiras em suas condições de gênero, classe e raça/etnia. Para Patricia Hill Collins (2021), a ferramenta interseccional é ao mesmo tempo um projeto de conhecimento e uma forma de resistência política, bem como se servem as escritoras negras ao trazerem essa característica em suas obras. Por fim, é imprescindível adotar a interseccionalidade como instrumento de análise histórico e literário, com o intuito de abordar a complexidade dos problemas específicos de determinados grupos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historicamente, as mulheres foram marginalizadas e silenciadas nos círculos literários, sobretudo mulheres negras, devido ao machismo e ao racismo, que são construções históricas naturalizadas no inconsciente coletivo do povo brasileiro. Nesse sentido, entende-se que o sujeito feminino negro de origem pobre é potencialmente oprimido, em decorrência do seu gênero, da sua raça e da sua classe social.

Além disso, é importante ressaltar que a literatura negro-brasileira centraliza de modo significativo o protagonismo negro, com uma identidade própria que abrange questões sociais, raciais e de gênero que afetam particularmente as mulheres negras, resgatando uma memória que foi propositalmente apagada. Dessa maneira, pretendeu-se demonstrar de que forma a literatura foi utilizada como um instrumento político contra os variados sistemas de opressões, incorporando o discurso das mulheres negras como uma fala que ecoa resistência e reivindica pelo seu lugar na história e na literatura.

A escritvivência de uma mulher negra e pobre, a exemplo de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, traz consigo a força de incontáveis mulheres historicamente silenciadas e invisibilizadas por uma sociedade que se autodenomina democrática, mas que continua oprimindo e explorando sujeitos femininos negros. Nesse sentido, a escrita das autoras aqui analisadas e elas próprias são fundamentais para se pensar a condição da mulher negra no Brasil.

Ao seguir o exemplo de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo rompeu com o modelo tradicional da escrita literária brasileira ao se colocar como agente transformador da sua própria história, denunciando as violências, desigualdades, preconceitos e invisibilidades enfrentadas por mulheres negras e pobres em uma sociedade machista, racista e elitista. Através das suas escrevivências, as autoras chamaram atenção para as suas experiências e opressões cotidianas, proporcionando novas formas de pensar e ver o mundo, ao quebrar o silêncio conveniente que tradicionalmente assola a sociedade brasileira.

Por fim, destaca-se que Carolina Maria e Conceição Evaristo trazem nos seus escritos e nelas mesmas uma nova representação da mulher negra e pobre, agora não mais “domesticada”, passiva, silenciada, mas sim forte, crítica, resistente e escritora, capaz de ser dona e protagonista da própria história. Após o exposto, conclui-se que as escritoras em questão contribuíram, por meio da literatura, para a construção da mulher negra brasileira como sujeito emancipado e autônomo, seja por meio dos seus escritos ou das suas vivências, ou da combinação das duas coisas, culminando assim, na escrevivência.

REFERÊNCIAS

BAROSS, Luana. (Po)éticas da escrevivência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 51, p. 22-40, maio/ago. 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos a gênero**. Tradução Liane Schneider. Los Angeles: University of California, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Com a palavra: Constância Lima Duarte. **MOARA—Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, n. 66, p. 5-12, 2024.

EVARISTO, Conceição et al. A escrevivência e seus subtextos. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**, v. 1, p. 26-46, 2020.

EVARISTO, Conceição. Dados biográficos. **Literafro: O portal da literatura afro-brasileira**, 2009.

EVARISTO, Conceição. —**Gênero e etnia: uma escrevivenciada dupla face**”. In: SCHNEIDER Liane; MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (Org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*, João Pessoa: Ideia, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

HILL COLLINS, Patricia; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Editora Boitempo, 2021.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário**. Org. Robert Levine; José Carlos Sebe Bom Meihy. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: Diário de uma favelada**. 7 ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, n. 37, p. 82-91, 1998.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, v. 2, n. 2, p. 247-260, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento Justificando, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Trabalho feminino e capitalismo. Perspectivas: **Revista de Ciências Sociais**, v. 1, 1976.

TOLEDO, Christiane Vieira Soares. Carolina Maria de Jesus: a escrita de si. **Letrônica**, v. 3, n. 1, p. 247-257, 2010.

FALE-NOS AGORA DE SEU RIO NASCENTE: NATUREZA E POESIA EM CONCEIÇÃO LIMA

Camila Dias de Souza Christo Aleixo (UFPB)

INTRODUÇÃO

Este texto propõe uma análise do poema de número 20, “Água Grande”, presente no livro *Quando florescer salambás no tecto do pico*, de Conceição Lima. Publicado no Brasil em 2024 pela Mazza Edições, o livro da escritora natural de São Tomé e Príncipe, dentre várias reverberações, desgoverna referenciais habituais, como já vemos no próprio título do livro, o qual nos instiga à expectativa de um florescer em um lugar no mínimo inusitado; e nos possibilita acessar a ilha de São Tomé, por meio da palavra que traz consigo uma postura de envolvimento (Santos, 2023) com o espaço em que vive. O poema “Água Grande” não apenas exemplifica esse envolvimento, como também abre caminhos para refletirmos sobre a natureza, e tudo aquilo que a compõe, tendo em vista uma hipótese: justamente pela relação de envolvimento estabelecida, as comunicações e os contatos entre palavra e rio – se consideramos o particular encontrado em “Água Grande”, mas poderíamos ampliar para o contato entre poesia e natureza – manifestam o sagrado no texto.

Antes de partirmos para a análise do poema de Lima, duas ações precisam ser efetuadas: a leitura do próprio poema e a contextualização geográfica da ilha, localizada no Golfo da Guiné, como mostra a figura a seguir.

Figura 1 – Localização geográfica das ilhas de São Tomé e Príncipe



Fonte: Google Maps (2025).

Importa apreendermos ao menos dois dados dessa contextualização geográfica: a marcante presença da água e o fato de que São Tomé e Príncipe é o segundo menor país de África, o que realoca a noção de grandiosidade para outro lugar, isto é, desgoverna alguma habitual concepção do que é ser grande, ser forte, ser relevante. Com essas informações, chegamos ao poema de Lima:

Água Grande

Falo-te agora de um rio em mim nascente
Lodo e agrião, ondas mansas em correntes
Um rio recôndito como o coração da ilha.

Água Grande não tão Congo não tão Nilo
Água Grande sem canoas sem regatas
Apenas rio
Cumprindo no mar seu destino de água.

Mas tu que conheces todas as cidades
Tu de tantos rios peregrino habitante
Não conheces o rosto da minha cidade
Não conheces o rio no corpo da minha cidade.

Água Grande além de todas as viagens
Rio apenas, irmão de todos os rios (Lima, 2024, p. 65).

Buscaremos a seguir demonstrar de quais maneiras a tensão com esse “tu”, com quem fala a voz do poema, acaba por realçar duas questões importantes para estes escritos: a relação sagrada estabelecida entre palavra e rio; e o processo de construção de subjetividade dessa voz, uma vez que também nos reconhecemos e nos afirmamos quando estamos em diálogo com a diferença.

ANÁLISE

Dentre as várias camadas de sentidos possíveis de serem atribuídos ao “Água Grande” de Lima, pausemos já nesse título. A capital São Tomé é atravessada pelo Rio Água Grande, portanto, temos um título literal, ancorado pela geografia da ilha. Como rio urbano, enfrenta os desafios da poluição e contaminação de suas águas. Boa parte dessa degradação da natureza local — o que acontece não apenas em São Tomé e Príncipe, mas em outros países colonizados e fartos em áreas verdes para serem exploradas — está fundamentada em um modo de viver e de se relacionar com o meio ambiente que vem de fora, é estrangeiro. Veremos, em breve, que o “tu” em “Água Grande”, de alguma maneira, pode representar essa figura estrangeira, cuja relação com o espaço é distinta da postura de envolvimento assumida pela voz que nos fala no poema.

Ainda em relação ao título, duas dimensões podem enriquecer a nossa leitura, uma linguística e outra abstrata. A primeira nos dá a possibilidade da segunda. “Água Grande” representa um substantivo adjetivado, a água é grande. A dimensão abstrata surge, então, dessa água que é grande para a voz do poema; é a intimidade com essa água que atribui a ela tal grandeza. A água é grande porque o rio não é apenas um acidente geográfico natural, é parte constituinte da voz, faz parte de sua subjetividade, de seu corpo, de sua essência.

Quando começamos a ler “Água Grande”, no começo do primeiro verso, logo vemos um “Falo-te”, o que torna irresistível não matutar sobre o fato de estarmos diante da palavra falada. Segundo Bâ (2010, p. 169), nas “tradições africanas – pelo menos nas que conheço e que dizem respeito a toda a região de savana ao sul do Saara –, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas”. Não é sem razão que a oralidade seja tão substancial para as culturas africanas de um modo geral. Ao falar “agora”, a voz de “Água Grande” invoca uma presença, faz emergir algo não visível naquele instante; além de retornar a uma fonte de legitimidade e de autoafirmação:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. E, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra

que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é (Bâ, 2010, p. 168).

Logo, é na palavra falada que a voz em “Água Grande” testemunha e afirma o seu ser. Nas duas primeiras estrofes, ao rio que nasce dentro da voz são atribuídos alguns elementos. O “rio em mim nascente”, fala a voz, é primeiro caracterizado pela dupla “lodo e agrião”, e o funcionamento entre eles na natureza é da ordem da interconexão, um não prospera plenamente sem o outro. O agrião é uma planta que gosta de água e o lodo, quando em água limpa, contribui para a disponibilidade de nutrientes. A lógica é: o lodo nutre, a água transporta e o agrião vive, criando um ciclo harmônico de sobrevivência. Isso demonstra que dentro da voz do poema o rio é “apenas rio, cumprindo no mar seu destino de água”, ou seja, ali se segue uma ordem natural, há uma harmonia entre os seres vivos, a voz poética, o rio, o lodo, o agrião, as ondas que são mansas e em constante movimento; “tudo se liga, tudo é solidário” (Bâ, 2010, p. 173).

Essa natural pertença mútua entre rio e palavra demonstra quão íntima é a voz do poema da geografia local, pois o rio é “recôndito *como* o coração da ilha”; explicar-se nessa semelhança quer dizer conhecer esses dois profundos: o profundo de si e o profundo da ilha. Isso só é possível, retomando a nossa hipótese, porque essa voz existe no mundo e se relaciona com ele de uma outra maneira. O escritor nigeriano Harry Garuba, em *Reflexões provisórias sobre o animismo* vai dizer que as reflexões sobre o animismo foram retomadas de uns tempos para cá, como fruto de discussões que problematizam binarismos e limitações ocidentais, inclusive em relação ao meio ambiente, como a própria separação entre natureza e cultura. Então, de forma breve, Garuba vai dizer que o animismo tem a ver como uma “forma de conhecimento e atuação no mundo” (2018, p. 123), a qual vai ao encontro do que Nego Bispo propõe como “envolvimento”:

Humanismo é uma palavra companheira da palavra *desenvolvimento*, cuja ideia é tratar os seres humanos como seres que querem ser criadores, e não criaturas da natureza, que querem superar a natureza. [...] A humanidade é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvores, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade (Santos, 2023, p. 30).

A grandiosidade do rio em “Água Grande” não está no seu tamanho, “não tão Congo não tão Nilo”, ela pode estar na harmonia de seu ciclo de envolvimento, como

exemplifica o lodo e o agrião, diferentemente do que aparenta o “tu” na terceira estrofe do poema de Lima. Retomemos a leitura dos versos, agora com um pouco mais de informações:

Água Grande

Falo-te agora de um rio em mim nascente
Lodo e agrião, ondas mansas em correntes
Um rio recôndito como o coração da ilha.

Água Grande não tão Congo não tão Nilo
Água Grande sem canoas sem regatas
Apenas rio
Cumprindo no mar seu destino de água.

Mas tu que conheces todas as cidades
Tu de tantos rios peregrino habitante
Não conheces o rosto da minha cidade
Não conheces o rio no corpo da minha cidade.

Água Grande além de todas as viagens
Rio apenas, irmão de todos os rios (Lima, 2024, p. 65).

Esse “tu” conhece “todas as cidades”, conhece muitos rios, mas é um “peregrino habitante”, isto é, ele está e não está, porque sua relação com o meio é outra, não se tem um envolvimento com intimidade e significado. A voz de “Água Grande” e o “tu” experimentam o espaço de maneiras distintas; enquanto a voz conhece o coração da ilha, o “tu” não sabe nada do “rio no corpo” da cidade. A diferença de postura do “tu” realça, por contraste, a forma específica com que a voz que nos fala no poema atua no mundo. É justamente nessa postura de envolvimento que buscaremos perceber a manifestação do sagrado na poesia de Lima.

Se a intimidade é algo que se constrói também com o cotidiano, essa intimidade que a voz poética tem com o rio, com a ilha, com a sua cidade, tem a ver com um modo de ser pautado pelo envolvimento. “Tu” não conhece o rosto da cidade, porque “tu” não estabelece com o espaço que habita peregrinamente uma relação de envolvimento. E é justamente essa vivência de envolvimento, esta prática constante, o que possibilita a relação sagrada com o espaço, com os seres e elementos da natureza. Um sagrado que assume corpo, forma, rosto, coração, não necessariamente apenas a partir de rituais específicos, mas, como dito, por um cotidiano de envolvimento. Ainda sobre essa “presença particular”:

Uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo,

ou, melhor dizendo, uma *presença* particular no mundo – um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem (Bâ, 2010, p. 169, grifo do autor).

“Água Grande” já nos diz que o rio é "recôndito como o coração da ilha". O que é recôndito é, por definição, protegido. A inviolabilidade do sagrado, manifesto por esse cotidiano de envolvimento, é a consequência dessa natureza oculta. O sagrado que nasce do envolvimento é inviolável na medida em que ele é um conhecimento interno e possível por meio de uma relação de reciprocidade (lodo nutre, rio transporta). Esse tipo de saber não pode ser extraído, vendido ou sequestrado por outros modos de experienciar o mundo, nem sob a justificativa de um suposto "desenvolvimento", principalmente se este ato desvincula e usurpa recursos, tratando a natureza como objeto, como mencionado anteriormente.

Mesmo que o espaço físico da ilha seja explorado, especialmente se retomamos a ideia apresentada no começo deste artigo de que o Rio Água Grande, como rio urbano, sofre com a degradação do meio ambiente pela poluição e contaminação das águas, o "rio em mim nascente", ou a dimensão subjetiva e íntima do sagrado, permanece intangível e protegido dentro da voz poética. O "tu" pode conhecer a superfície do rio, como um acidente geográfico, mas a ele é negado o acesso ao “rosto” e ao “corpo” da cidade, porque lhe falta a chave: o envolvimento. A recusa em se deixar conhecer, isto é, a inviolabilidade, é a forma de resistência da poesia. Não parece sem razão que ao “tu” não seja oportunizada a fala, apenas à voz do poema.

Em suma, a inviolabilidade é a garantia de autonomia da voz de “Água Grande” e do território contra qualquer forma de apropriação ou superficialidade. Ela não é passiva, é uma resistência ativa que mantém a verdade do lugar reservada aos que se envolvem. O ato de falar, o "Falo-te agora", encontrado no primeiro verso, é a performance de autodefinição que resiste à história escrita e imposta, se consideramos a hegemonia ocidental na determinação dos modos de ser no mundo. O poema, em si, é o ato de envolvimento que torna o rio e a ilha inalcançáveis para o olhar externo e alheio à natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral, é possível dizer que a voz poética em “Água Grande” se corporifica e se afirma a partir de uma relação sagrada com a natureza. De fato, a

análise do poema demonstra que tal relação não é apenas metafórica, mas faz emergir um posicionamento ontológico sobre o ser e o saber do território habitado. Esse modo particular de atuar e produzir saberes no mundo é o que nos permitiu aproximar a poesia de Lima das elaborações não apenas sobre o animismo, dentro do contexto africano, mas também sobre a postura do envolvimento com a natureza, segundo Nego Bispo.

Partindo da palavra falada, como encontramos no primeiro verso de “Água Grande”, cuja força ancestral e sagrada é validada pelas considerações sobre as tradições africanas propostas por Bâ, verificamos que a intimidade da voz com o rio se manifesta no ciclo harmônico da natureza, representado no poema, dentre outras maneiras, pela dupla formada entre lodo e agrião. Essa prática de envolvimento é a resposta filosófica e prática à desconexão do “desenvolvimento”, retomando Nego Bispo, operando como a forma alternativa de atuação no mundo, como dito ao longo destes escritos.

Rui Duarte de Carvalho (2009) tem pra si que o sagrado (ou "deus") não seria uma entidade externa, mas uma totalidade do processo criativo em constante devir, o que corrobora de maneira significativa com a postura de envolvimento que “Água Grande” não apenas descreve, mas inaugura pelo ato de falar: “E deus não é uma entidade... É o total de um processo criativo e indecifrável em devir do qual cada um de nós, pessoa, animal, pedra, capim, astro, asteróide, vento, sopro e suspiro, desgosto e dor, euforia e glória, faz parte integrante e inalienável (Carvalho, 2009, p. 3)”.

A poesia de Lima nos desafia a repensar nossas ferramentas analíticas, exigindo um olhar que valorize o território como sujeito e a palavra como ato de afirmação. Não apenas “Água Grande”, mas o universo poético de Lima, em *Quando florirem salambás no tecto do pico*, se revela como um campo vasto e urgente para novas pesquisas que explorem a fundo as relações entre animismo, inviolabilidade e construção de subjetividades africanas.

REFERÊNCIAS

BÂ, A. H. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Ed.). **História geral da África, I: metodologia e pré-história da África**. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010. p. 167-212.

CARVALHO, R. D. **Decálogo neoanimista**. 2009.

GARUBA, H. Reflexões provisórias sobre animismo, modernidade/colonialismo e a ordem africana de conhecimento. **Cadernos Cespuc**, Belo Horizonte, n. 32, p. 123-131, 2018.

LIMA, C. **Quando florirem salambás no tecto do pico**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2024.

SANTOS, A. B. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SOCIALIZAÇÃO E IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL: ANÁLISE DA OBRA *HEROÍNAS NEGRAS BRASILEIRAS*, DE JARID ARRAES

David Tavares de Sousa (UFS)
Mirelle de Souza Santos (UFS)
Carlos Alexandre Nascimento Aragão (UFS)

INTRODUÇÃO

A literatura é um importante aparato que contribui para o reflexo de si, validação de experiências, aparências e cultura. Esta tem efeitos importantes na construção e reconstrução da identidade e da realidade do sujeito (Barone, 2017). A ausência dessas características pode gerar um sentimento de vazio e não pertencimento na sociedade e no espaço que o sujeito habita (social e culturalmente). Um dos lugares que usufruem da literatura é a escola, que também contribui para a modulação da identidade do indivíduo e, em especial, da identidade étnico-racial do indivíduo negro.

Com a aprovação, em 9 de janeiro de 2003, a Lei 10.639/2003, alterando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), implementou, obrigatoriamente, o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas públicas e privadas de Ensino Fundamental e Médio (Almeida; Sanchez, 2017). A implementação da Lei 10.639/2003 abre um espaço para além do livro didático, possibilitando a imersão da literatura como ferramenta didática no âmbito escolar.

O processo de socialização étnico-racial é fortalecido através desse processo e, conseqüentemente, a identidade do indivíduo é afirmada, contribuindo para a construção de uma autoestima positiva e para o desenvolvimento de uma consciência racial crítica e afirmativa. Simultaneamente, como apontam Santos e Xavier (2021), a apresentação de materiais com uma perspectiva multiculturalista é fundamental para a redução do preconceito em toda a comunidade escolar, evidenciando o duplo impacto de tais obras.

É nesse contexto, que demanda materiais pedagógicos alinhados à Lei 10.639/2003 para o fortalecimento da identidade étnico-racial, que surgem obras de fundamental importância. A obra *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, da

escritora Jarid Arraes (2020) utiliza-se de uma linguagem potente e acessível da literatura de cordel. Jarid Arraes é uma escritora, cordelista e poeta, nascida em Juazeiro do Norte, Cariri (CE), em 12 de fevereiro de 1991. A autora promove um resgate histórico e celebra a biografia de mulheres negras que foram sistematicamente apagadas pela história oficial, oferecendo aos (às) leitores (as) os espelhos identitários tão necessários em seu processo formativo.

Logo, o objetivo do presente artigo é analisar a obra de Arraes (2020), a partir do recorte de dois cordéis, de duas escritoras negras, Carolina Maria de Jesus e Maria Firmina dos Reis. A escolha de ambas as escritoras se deve a partir do pioneirismo, pois Firmina, com o seu livro *Úrsula*, introduz o primeiro romance abolicionista no Brasil e Carolina é uma pioneira da literatura marginal. Além disso, é, na literatura de cordel, que há o registro da herança massacrada da escravidão e mantém a resistência ao buscar alternativas de preservação de sua memória e história por meio da tradição oral (Brasileiro; Silveira, 2013).

Para tanto, metodologicamente, o percurso parte de uma breve revisão teórica sobre literatura e identidade, com base em autores como Street (2014), Rojo (2009), França e Silva (2021) e Moreira-Primo (2020). Em seguida, proceder-se-á à análise interpretativa dos cordéis, a fim de discutir o potencial da obra como ferramenta para o fortalecimento da identidade social e para uma socialização étnico-racial afirmativa.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Segundo Barone (2007, p. 114), uma das formas de definir identidade é como uma “representação que temos de nós mesmos, que garante sentimento de coesão e de existência”. A autora aponta que a literatura tem efeitos importantes na construção e reconstrução da identidade e da realidade do sujeito (Barone, 2007). Ao inserir a literatura no âmbito escolar, o indivíduo entra em contato com o letramento, que, em conceito, analisa, sob uma perspectiva sociocultural, os usos e as práticas sociais da escrita em seus múltiplos contextos (Rojo, 2009).

Há na prática do letramento, o letramento denominado de “crítico” que, inserido em um contexto de identidade de raça, funciona como um aparato possível de compreensão do contexto político, social e ideológico em que o aluno se insere (Solta; Jovino, 2019). Ferreira (2014) menciona que há a necessidade de mobilização

de raças (branca e negra) para refletir sobre raça e racismo e, de forma crítica, realizar um trabalho no contexto escolar.

A partir desse processo, há a possibilidade da socialização étnico-racial, visto que a escola é um ambiente bastante privilegiado de socialização, pois entende-se que o acesso à informação, em relação à diversidade de culturas, vem desvinculado do juízo de valor, dos padrões eurocêtricos e dos estereótipos, possibilitando, assim, o rompimento da lógica que sustenta o racismo (Santos; França, 2021). A socialização étnico-racial, em conceito, definida por Moreira-Primo e França (2024, p. 343),

pode ser entendida como os processos e os meios utilizados pelas instituições de socialização (e.g., família, escola) e seus agentes socializadores (e.g., pais, professores) para produzir nas crianças e nos jovens a consciência do pertencimento a um grupo étnico-racial, bem como para fornecer estratégias proativas e protetivas para lidar com o preconceito contra grupos estigmatizados.

Como mencionado, a escola é uma das instituições de socialização. É nesse ínterim que Aguiar (2024) analisa a escola como um espaço que deve fomentar discussões e promover aceitação do pertencimento negro, e, além disso, deve haver uma valorização de múltiplas identidades que integram a identidade do povo brasileiro, através, por exemplo, da base curricular que levará o aluno a conhecer as próprias origens e a se conhecer como sujeito (Aguiar, 2024). Através da revisão da literatura realizada por França e Silva (2021), um dos estudos encontrado pelos autores

analisa práticas de diferentes comunidades a fim de oferecer a professores estratégias para ensinar crianças pequenas sobre diferenças e semelhanças culturais entre povos, e refletir sobre temas como raça, etnia, desigualdades econômicas, imigração, orientação e identidade sexual e de gênero, habilidades e deficiências. Partindo do princípio que o mundo é diverso, traz sugestões de como traduzir para crianças pequenas a complexidade dessa diversidade por meio da literatura infantil e de exemplos concretos (p. 68)

No estudo de Moreira-Primo (2024), que objetivou analisar o papel protetivo da socialização étnico-racial dos pais na identidade étnico-racial de crianças negras, ao questionar pais sobre questões tais como “Alguma vez você já incentivou seu/sua filho(a) a ler livros sobre a história e tradições dos negros?” e “Você já discutiu a história dos negros com ele(a)?”, obteve como resultado que

mães ocasionalmente abordam temas relacionados ao grupo dos negros, como cultura, diferenças e discriminação, indicando uma baixa prática de socialização étnico-racial. Observou-se que mães com níveis mais elevados de escolaridade (ensino superior) tendem a realizar a socialização étnico-racial com maior frequência em comparação com aquelas com menor escolaridade (ensino médio e fundamental). Quanto ao impacto da socialização étnico-racial na identidade das crianças, percebeu-se que, no grupo das crianças pretas, aquelas cujas mães discutiam mais frequentemente sobre a história e cultura do grupo demonstravam maior satisfação pela própria identidade étnico-racial (p. 142)

Assim como a escola é uma instituição que favorece a socialização, os pais também são agentes, bem como os professores. A satisfação pela própria identidade étnico-racial, quando discutida no meio familiar e reforçada na escola, pelos professores e indivíduos presentes nela, pode ser potencializada e generalizada. Com base na fundamentação apresentada, compreende-se que a construção de uma identidade étnico-racial positiva, especialmente em crianças negras, é um processo fortalecido pela atuação conjunta da escola e da família.

A literatura, quando trabalhada na escola sob a perspectiva do letramento crítico, funciona como uma ferramenta poderosa para que os alunos compreendam as dimensões sociais e políticas de raça, promovendo o reconhecimento e a valorização de suas origens. Esse trabalho, alinhado a uma socialização étnico-racial no ambiente familiar, onde pais discutem a cultura, a história e as estratégias para lidar com o racismo, pode potencializar o sentimento de pertencimento e a satisfação com a própria identidade, demonstrando que a escola e a família são instituições socializadoras cruciais e complementares na formação de sujeitos conscientes e no combate ao racismo.

ANÁLISE E DISCUSSÃO

A obra *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis*, de Jarid Arraes, foi publicada em 2017 e trata-se de uma compilação de cordéis sobre escritoras negras. A obra é composta por 15 cordéis, como mencionado no título, de escritoras a exemplo de Maria Felipa, Mariana Crioula, Dandara dos Palmares e as duas que são enfoque da presente análise: Carolina Maria de Jesus (3º cordel) e Maria Firmina dos Reis (10º cordel). Antes de apresentar os cordéis, Jarid traz, em xilogravura, uma representação de cada autora feminina. Nas figuras 1 e 2 abaixo, respectivamente, há a representação de Carolina e Firmina.



Nota: Retirada de Arraes (2020). Representações, em xilogravura, de Carolina Maria de Jesus (p.34) e Maria Firmina dos Reis (p. 104).

A partir da leitura do cordel feito para contar a trajetória de vida de Carolina Maria de Jesus, é possível observar a trajetória de vida de uma mulher negra marginalizada que vivenciou um processo no qual muitas mulheres negras ainda vivem no século XXI, a exemplo das más condições de moradia e de um letramento tardio e, por vezes, incipiente, não dando continuidade ao decorrer da vida.

Na favela Canindé
Sua vida foi sofrida
A maior luta diária era a busca por comida
Uma vida esfomeada
Sempre muito deprimida.

Carolina ainda tinha
Três filhos para cuidar
Todos de pai diferente
Pois jamais quis se casar
Só pensava em liberdade
Pra fazer seu desejar (Arraes, 2020)

Nas duas estrofes acima, observa-se a vida de Carolina Maria sendo retratada com algo que, nos dias de hoje, está presente na vida de pessoas marginalizadas e que vivem em situação de vulnerabilidade. Trabalhava, por vezes, em condições insalubres, já que a escritora era catadora de lixo para sustentar a sua casa e seus filhos sendo uma mãe solo que não teve suporte da figura paterna de seus filhos. No entanto, pode-se observar a grandiosidade da história da autora, que contribui para socialização das crianças com o ensino da literatura na sala de aula. Arraes (2020) traz a história de mulheres negras que em muitos casos viveram marginalizadas, mas a literatura foi o fator crucial de emancipação cultural e econômica dessas mulheres. Rojo (2017) analisa que em muitos casos o letramento não se deu em termos

convencionais como no ensino da aprendizagem dentro da sala de aula, mas absorvendo a literatura e, quando um criança, sendo ela negra ou não, tem a oportunidade de ver figuras negras, neste caso, mulheres com histórias bem sucedidas, a socialização se dá de uma maneira que possibilita despertar para as crianças o imaginário de pessoas negras com uma trajetória de sucesso.

Para que a criança desenvolva esse imaginário é imprescindível usarmos como ferramenta o letramento, também temos que ter a ciência que o letramento é diferente da alfabetização pura e simples. A alfabetização consiste no ensinamento técnico das palavras, já o letramento se dá na forma de como o indivíduo vai inferir significado por meio da leitura ao mundo à sua volta, desde questões culturais e sociais. Por isso é de extrema relevância que nessa fase de desenvolvimento da leitura da criança a literatura esteja imersa não apenas em questões imaginativas, mas também algo que introduza a criança a espelhar-se em histórias que dialoguem com a sua realidade tendo como se ver naquela situação.

Para além do letramento existe o letramento racial crítico que Souta e Jovino (2019) definem como uma ferramenta para ajudar o aluno a entender o contexto político, ideológico e social em que ele está inserido, pode ser também usado como instrumento pedagógico por professores para trabalhar na perspectiva de uma sociedade mais justa e igualitária.

A história de Carolina Maria de Jesus por si só é carregada de um letramento autodidata a partir de suas vivências a escritora conseguiu inferir significado poético e social para além de sua realidade do dia a dia e o estrofe de Arraes (2020) deixa muito evidente a circunstância de vida de Maria Carolina.

Maria Firmina dos Reis
De mulata foi chamada
Mas renego esse termo
Pra gente miscigenada
Reconheço-a como negra
Sendo assim bem nomeada.

Na primeira estrofe do cordel sobre Maria Firmina, percebe-se que há a exaltação da identidade da autora como negra. No processo de identificação do indivíduo, nem sempre esse se reconhece como negro, demoninando-se como “pardo (a)” ou até mesmo como “branco”. Esse fenômeno, similar ao que é denominado de

*racial passing*¹⁸, é comum em indivíduos que não têm a identidade bem estabelecida. Ao indivíduo se deparar, em sala de aula, com essa estrofe, pode-se haver questionamentos acerca de sua própria identidade e, conseqüentemente, se afirmar como indivíduo negro.

Como “Úrsula” chamou
Seu romance publicado
E na História brasileira
O seu nome está gravado
Como sendo a pioneira
Desse estilo já citado

A primeira romancista
Que foi negra e nordestina
Soube usar com esperteza
O fulgor da sua sina
Trabalhou suas palavras
Mesmo sendo clandestina

Nos versos acima, pode-se perceber a valorização da identidade étnico-racial ao descrever a autora como “negra e nordestina”, adjetivos que não apenas a identificam, mas celebram essas características. Em vez de serem vistos como estereótipos ligados à marginalização, são apresentados como a fonte de sua força e pioneirismo. Além disso, há a perspectiva do combate ao apagamento histórico (“na História brasileira o seu nome está gravado”), pois, por muito tempo, foram ignoradas as contribuições de pessoas negras. O poema reafirma a importância de Firmina, colocando-a em um lugar de destaque e combatendo o esquecimento. Outro aspecto a ser destacado é capacidade de transformar uma condição de adversidade e preconceito (“a sina”) em potência criativa e intelectual (“fulgor”) (“soube usar com esperteza o fulgor da sua sina”), reconhecendo a luta e a inteligência estratégica necessárias para superar as barreiras raciais e de gênero da época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹⁸O *racial passing*, ou a prática de se passar por branco, é um fenômeno histórico no qual indivíduos negros, especialmente aqueles com pele mais clara, assumiam uma identidade branca para escapar das violentas leis de segregação e da discriminação racial. Predominante, nos Estados Unidos, sobretudo entre o final do século XIX e meados do século XX, essa estratégia de sobrevivência permitia o acesso a direitos e oportunidades negados à população negra. Mais do que uma simples mudança de aparência, o *passing* evidencia a profunda arbitrariedade das categorias raciais e a luta por aceitação e dignidade em uma sociedade estruturada pela supremacia branca.

A contribuição desses versos em sala de aula, especialmente para indivíduos negros, é imensa e atua em múltiplas camadas na construção e fortalecimento de suas identidades. Primeiramente, nos versos escritos por Arraes (2020), há a possibilidade de representatividade e espelhamento, pois, ao se deparar com esses versos, cria uma identificação imediata e positiva, rompendo de representações de pessoas negras em posições de subalternidade, como a escravidão, e as posiciona em um lugar de autoria, inteligência e poder.

Além disso, há o fortalecimento da autoestima e orgulho racial, pois celebra, ao invés de associar a negritude apenas à dor da escravidão, os versos a conectam à resiliência, à genialidade e à capacidade de superação. Isso nutre o orgulho da própria identidade étnico-racial, mostrando que sua herança é rica em contribuições intelectuais e culturais. A inspiração e o estímulo ao protagonismo também são bastante demarcados, pois mostra que, apesar das barreiras e do racismo estrutural, é possível ocupar espaços, produzir conhecimento e deixar um legado. Isso pode estimular os alunos negros a se verem como futuros escritores, cientistas, artistas e líderes, encorajando-os a buscar seus próprios caminhos e a não se limitarem por estereótipos.

É notório que os versos são ferramentas para o letramento racial, pois abrem espaço para um diálogo sobre o racismo e o apagamento histórico de forma concreta. Permite que o professor e os alunos questionem o porquê de terem conhecido a história da Maria Firmina e quantas outras autoras e autores negros (as) não foram outra silenciados (as). Isso ajuda na formação de uma consciência crítica sobre as estruturas raciais da sociedade, contribuindo para a identidade de um indivíduo que compreende o seu lugar no mundo e as lutas do seu povo.

Conclui-se, portanto, que estes versos são um recurso pedagógico fundamental para a construção de uma identidade étnico-racial positiva. Ao oferecerem um referencial histórico de protagonismo e capacidade intelectual, eles atuam diretamente no fortalecimento da autoestima de indivíduos negros e na validação de suas contribuições para a história nacional.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, R. A. de. A Construção Da Identidade Do Sujeito E Da Criança Negra No Ambiente Escolar. **Seminário Nacional e Seminário Internacional Políticas Públicas, Gestão e Práxis Educacional**, v. 1, p. 1528-1544, 2024.

ALMEIDA, M. A. B. de; SANCHEZ, L. P. Implementação da Lei 10.639/2003: competências, habilidades e pesquisas para a transformação social. **Pro-posições**, Campinas, v. 28, p. 55-80, 2017.

ARRAES, J. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**. São Paulo: Editora Seguinte, 2020.

BRASILEIRO, O. J.; SILVEIRA, R. da C. da. Literatura e Oralidade no Cordel: Identidade e Memória Cultural Nordestina. **Nau Literária**, [S. l.], v. 9, n. 2, 2013.

FRANÇA, D. X. de; SILVA, K. da C. **A psicologia social do desenvolvimento nas relações raciais e racismo**. São Paulo: Blucher, 2021.

FERREIRA, A. de J. Narrativas Autobiográficas de Professores de Línguas na Universidade: Letramento Racial Crítico e Teoria Racial Crítica. In: FERREIRA, A. de J. (Org.) **Narrativas Autobiográficas de Identidades Sociais de Raça, Gênero, Sexualidade e Classe em Estudos da Linguagem**. Campinas, SP: Pontes, 2015, p.97-143.

BARONE, L. M. C. Literatura e construção da identidade. **Revista Psicopedagogia**, São Paulo, v. 24, n. 74, p. 110-116, 2007.

MOREIRA-PRIMO, U. S.; FRANÇA, D. X. de. Socialização étnico-racial parental: contribuições para o bem-estar e desenvolvimento de crianças e jovens. **Psicologia Argumento**, Curitiba, v. 42, n. 116, 2024.

ROJO, R. H. R. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. 128p.

SANTOS, J. dos; FRANÇA, D. X. de. Intervenções para redução do preconceito racial na escola: uma revisão sistemática. **Revista PET Interdisciplinar e Programa Conexões de Saberes On-Line**, [S.l.], v. 5, n. 1, p. 8-27, abr. 2021.

SOUTA, M.; JOVINO, I. da S. da. Letramento racial e educação antirracista nas aulas de língua portuguesa. **UniLetras**, v. 41, n. 2, p. 147-166, 2019.

STREET, B. Letramentos acadêmicos: avanços e críticas recentes. In: AGUSTINI, C., and ERNESTO, B., eds. **Incursões na escrita acadêmico-universitária: letramento, discurso, enunciação** [online]. Uberlândia: EDUFU, 2017, pp. 21-33.

MARIA FIRMINA DOS REIS E A CONSTRUÇÃO DE UMA LITERATURA NEGRA FEMININA

Valquiria de Almeida Bastos (UFS)
Sara Rogéria Santos Barbosa (UFS)

INTRODUÇÃO

Úrsula (1859), romance escrito por Firmina dos Reis (1825-1917), escritora negra do Romantismo Brasileiro, mas reconhecida apenas no século XX, retrata questões sobre o abolicionismo e escravidão no século XIX, no auge do patriarcalismo. Trata-se de uma obra que dá voz a várias personagens, principalmente negros, por meio de vivências e lutas sob um regime escravocrata marcada por violências e desumanização. O texto apresenta diversas personagens, entre eles Susana, Túlio e Antero, que trazem discursos ancorados nas vivências de um período de escravização negra no Brasil, mas a partir de uma construção representativa positiva e inovadora dessas personagens negras.

A autora estrategicamente não denuncia os aspectos econômicos que prevaleciam na escravidão do Brasil, mas traz para o centro das discussões, levando em consideração os discursos étnicos presentes na obra, a africanidade do negro e a condição de subserviência a que foi imposto. As personagens Preta Suzana, Túlio e Antero são retratados de forma destoante do que se constituiu no período da escravidão e os estereótipos formados por grandes proprietários de terra. Há uma consagração dos negros com uma visão humanizada, através de experiências e perspectivas da própria individualidade, configurando-se na obra personagens de grande relevância para a formação discursiva e moral do romance, cada um com a sua própria história e particularidade, mas que traz algo em comum.

Levando em consideração a importância das identidades étnicas e como são importantes para a análise das expressões étnico-raciais, a forma como as personagens são representadas e os discursos a elas atrelados são fatores importantes ao se pensar numa literatura de autoria negra. Woodward afirma que é “por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” e que:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (Woodward, 2014, p. 17-18).

O romance foi publicado em 1859, em pleno romantismo, e apresenta um aspecto peculiar no que tange ao possível discurso das minorias no século XIX. Sua narrativa divide uma estrutura bastante conhecida do romance, trazendo uma visão de inovação de um discurso que parece romper com a tradicional caracterização do negro difundida nos romances da época. Maria Firmina observa os discursos das minorias, a construção histórica do discurso, uma vez que as personagens da narrativa são conscientes quanto a sua condição e conhecedoras da própria cultura e do passado africano, como no caso de Suzana.

– Sim, para que estas lágrimas?...Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade...Ali eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura. – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias (Reis, 1988, p. 87).

De acordo com hooks (2019, p. 27), “muitas pessoas negras são convencidas de que nossas vidas não são complexas e, portanto, não são dignas de reflexões e análises críticas sofisticadas” e a prosa de Maria Firmina tensiona exatamente isso ao apresentar personagens cujas ações vão na contramão dessa indiferença. Nesse sentido, é válido afirmar que o romance de Maria Firmina trata de questões que na época não eram mencionados nos romances brasileiros sobre as condições dos negros escravizados e do abolicionismo. Os discursos étnicos negros em *Úrsula* registram pela primeira vez na literatura brasileira a voz política que denuncia o conquistador europeu como bárbaro e, ao mesmo tempo, apresenta uma voz feminina que não aceita a exploração, a humilhação. E não só na voz do negro, mas as vozes das mulheres que em meio ao sofrimento infligido pelos seus companheiros e irmãos eram contra as suas ações, por mais que não pudessem se posicionar as suas

opiniões: “Úrsula, minha filha, teme a cólera de Fernando; mas sobretudo teme e repele seu amor desenfreado e libidinoso. Meu Deus, perdoai-me se peço nisto...Aconselho-te.... que fujas...Foge, minha filha. Foge!” (Reis, 1988, p. 113).

Tais situações são reflexo de um sistema patriarcal que perdura pelo Brasil há séculos, retratadas como “anjos cálidas”, puras e recatadas do lar. A exemplo, a mãe de Tancredo que não possui um nome, morreu amargurada longe do seu filho em um casamento que a fez ser infeliz e pobre mulher melancólica, compartilhando sua vida ao lado de um homem hostil e bruto que só a fazia ter desgostos. Todas as mulheres do romance sofrem por causa de homens cruéis.

[...] A outra – prossegui –, a outra atormentastes, torturastes, conduzistes lentamente à sepultura. Seu crime? Oh, meu pai...Minha mãe era uma angélica mulher, e vós, implacável no vosso ódio, envenenastes-lhe a existência, a roubastes o meu coração...Oh! Suas cinzas, senhor, clamam justiça contra os autores de seus últimos pesares, contra aqueles que riram sobre suas dores (Reis, 1988, p. 69).

Nesse sentido, a obra de Maria Firmina firma-se como um marco da literatura afro-brasileira e da autoria feminina negra, sendo pioneira na denúncia do sistema escravocrata e na reivindicação de espaços de fala historicamente negados, trazendo o outro lado da história que, a hegemonia branca, tentou apagar. Ao evocar *O Perigo da História Única* (2019), conceito criado por Chimamanda Ngozi Adichie, fica evidente que a diversidade de vozes e narrativas é condição essencial para resistir à homogeneização cultural e ao apagamento de subjetividades. A trajetória de Maria Firmina dos Reis, enquanto escritora, educadora e mulher negra, revela um gesto de resistência intelectual e política, que atravessa sua produção e se projeta como símbolo de luta por representatividade.

MULHER, NEGRA E ESCRITORA: UMA TRAJETÓRIA DE RESISTÊNCIA NO SÉCULO XIX

Maria Firmina dos Reis foi uma escritora, professora e musicista pioneira na literatura brasileira e uma das primeiras romancistas negras do país. Nascida em 11 de outubro de 1822, em São Luís do Maranhão, destacou-se não apenas por sua vasta produção literária, mas também por seu engajamento social e sua visão progressista para a época. Sob sua autoria foram publicadas diversas obras, dentre

elas: *A escrava* (1887), *Gupeva* (1861), o livro de poesias *Cantos à beira-mar* (1871), além de composições musicais.

Uma mulher forte e além do seu tempo, fundou por volta de 1880, a primeira escola mista e gratuita do estado em Maçaricó. O que já demonstrava seu desejo e comprometimento com a democratização da educação, algo inédito para a época, gerando uma repercussão na cidade, em um contexto marcado por uma sociedade patriarcal, racista e elitista. Naquela época, a educação era majoritariamente reservada aos homens brancos das classes altas, enquanto mulheres, negros e pobres eram excluídos do acesso ao saber formal. Além disso, era comum que as escolas fossem segregadas por sexo, com poucas ou nenhuma oportunidade para meninas receberem uma formação completa.

Ao fundar uma escola que recebia tanto meninos quanto meninas, Maria Firmina desafiou essas normas ao afirmar o direito universal à educação, promovendo igualdade de gênero e inclusão social. Sendo uma mulher negra, livre e intelectual em um país escravocrata, sua atitude foi ainda mais revolucionária, pois mostrou que a transformação social começa pela educação e pelo rompimento de barreiras impostas pela desigualdade. Esse grande feito foi importante para a época, uma vez que, por meio da escola segundo Souza (2021).

A instituição escola configurada, em todos os níveis, como espaço de formação do cidadão e de ensino das práticas democráticas seria o espaço formal perfeito para a proposição de estratégias e discussões que articulassem princípios de convivência democrática com a(s) diferença(s) (Souza, 2021, p. 96).

É importante mencionar que ser mulher já é um símbolo de resistência e sendo mulher negra mais ainda, principalmente, quando voltamos nossos olhares para o contexto social do final do século XIX, as mulheres eram reclusas, delegadas aos cuidados da casa, do marido e filhos. De acordo com Rosa (2021), eram poucas as que tinham acesso à educação formal ou as que tinham acesso à literatura e ao meio cultural da época. A educação que eram destinados às elas, eram diferenciados, devido a sociedade machista e patriarcal, sendo elas moldadas ao papel do lar, com o objetivo de formar mães e esposas, obedientes aos seus maridos. A educação do Brasil oitocentista deu-se a passos lentos, o país possuía um grande número significativo de analfabetos e sua grande concentração da população era rural e escravocrata.

Nesse cenário, eram poucas as escolas fundadas, sejam por ordens religiosas ou congregações, sendo em sua grande maioria destinada aos homens e, diga-se de passagem, homens brancos. Por aí já se configura uma sociedade que deixava nítida as diferenças de raça, gênero e classe social, o que tornava o acesso à educação para poucos, gerando uma diversidade nos propósitos educacionais. A educação dos afrodescendentes se dava por meio da violência e do trabalho árduo cotidiano e das lutas enfrentadas diariamente pela sobrevivência. Segundo Rosa (2021),

Ao longo da história, constatou-se que foi um reduzido número de mulheres e negros que, de alguma forma, tiveram acesso à educação formal, e ainda menor o número daqueles cujos escritos chegaram ao conhecimento do público leitor. Entretanto, percebeu-se que alguns mulatos conseguiram ter acesso à escola. Os afrodescendentes e as mulheres que antes não possuíam nenhum direito passam gradativamente a se manifestarem por meio da cultura e na literatura. De maneira tímida começaram a surgir manifestações, questionamentos quanto à condição de submissão humana, às injustiças, às situações desiguais de privilégio (Rosa, 2021, p. 2).

Firmina com a sua escrita de resistência, reivindica espaços que poucas mulheres naquele tempo poderiam estar, o da escritora, e ela sendo uma mulher negra e letrada foi contra as estruturas do Brasil do século XIX. Ao longo da história é perceptível e constatado em pesquisas recentes que muitas mulheres foram escritoras no século XIX. Sua voz foi silenciada por quase um século da historiografia literária brasileira, seu nome e produção ficcional foram esquecidas por muitos anos. Todo esse descaso revela a história etnocêntrica, misoginia e hegemônica do Brasil, que arrasta para as margens e ao silenciamento a literatura negra do país. Mas, felizmente, sua obra vem sendo redescoberta e valorizada nas últimas décadas, ocupando o lugar de destaque que merece no cânone literário brasileiro.

De acordo com Souza (2021, p. 98) “A literatura historicamente foi concebida como espaço cultural restrito; pensada em vários momentos como texto escrito, terminou por excluir muitas pessoas do seletivo grupo”. Já para Duarte (2013), a literatura afro-brasileira no alvorecer do século XXI, passou a ser reconhecida e vem ganhando destaque com grande realizações e descobertas em ampliação na pesquisa, prosa e poesia dialogando lado a lado com a literatura brasileira. Com isso, os debates e as produções no campo acadêmico vêm fortalecendo cada vez mais essa literatura afro-brasileira que resiste e persiste na luta pela sua identidade negra.

O autor afirma que desde o século XVIII que a literatura e produção sob autoria afrodescendente estão presentes no Brasil.

A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artistas da palavra. No primeiro caso, saltam aos olhos os impulsos coletivistas que levam diferentes autores a quererem ser a voz e a consciência da comunidade (Duarte, 2013, p. 5).

Essas escritas partem muitas das vezes das experiências vividas, um modo de escrever que é chamado e criado pela escritora Conceição Evaristo (1946) de “Escrevivência”, que relata acontecimentos vividos e testemunhados pela autora. Esses relatos em linhas é uma forma de resistência e apagamento histórico, com relatos que trazem a luz, vivências que não tinham espaço na literatura naquele momento como voz ativa da sua própria história. Mesmo naquele tempo sendo publicado com um pseudônimo por se tratar de uma mulher e mulher negra, ela foi pioneira nessa literatura que futuramente emergiu e que quebra a escrita hegemônica. Segundo Souza (2019), a literatura seria contra os discursos autoritários que buscam padronizar ou apagar as diferenças entre pessoas, línguas e culturas. Em vez de promover uma visão única e homogênea da realidade, a literatura valoriza a diversidade, com personagens, situações e acontecimentos de variados grupos étnicos, cultura, maneiras de agir e vivências. O romance *Úrsula* aborda essas questões ao tensionar que

O sangue africano fervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e em balde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, em balde – dissemos – ser e voltava, porque se lhe erguia como barreira o poder do forte contra o fraco (Reis, 1988, p. 18).

O aspecto da escravidão no Brasil, entretanto, é abordada com destaque no romance, pois a sua escrita e visão revolucionária para a época ganham forças ao trazer novas perspectivas na focalização das vozes narrativas. Podemos perceber em um fragmento do capítulo IX, em que o discurso de Susana, uma mulher negra escravizada, é enfatizado, narrando desde a saída contra a sua vontade de sua terra natal, em África, até o abandono forçado de sua família e todos os horrores sofridos no navio negreiro até a sua chegada no continente brasileiro. É importante mencionar

essa nova visão vinda das narrativas dos africanos e afrodescendentes dialogam com o conceito de negritude defendido por Césaire, a quem é atribuída a origem do conceito,

Não essencialmente de natureza biológica. Evidentemente, para além do biológico imediato, ela faz referência a qualquer coisa de mais profundo, mas exatamente a uma soma de experiências vividas que terminaram por definir e caracterizar uma das formas de humanismo criado pela história, é uma das formas históricas da condição humana (Césaire, 2010, p.108).

Já com o senegalês Senghor, depreende-se que o termo negritude se associa à uma tomada de consciência do ser negro, dentro ou fora de seus países de origem, acompanhada de um crescente interesse pela África e as “marcas indeléveis deixadas pelo continente ancestral na mente e na alma dos filhos da diáspora” (FERREIRA, 2021, p. 6). Em Firmina vemos vozes negras se fazerem ser ouvidas e ações que giram em torno da etnia negra.

Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. (Reis, 1988, p. 87)

Sayers (1958), no seu livro, *O Negro na Literatura Brasileira*, discorre acerca da forma como o negro foi representado na literatura brasileira e destaca diversos momentos históricos-literários, por meios de narrativas que abordam a temática da escravidão. O referido autor classifica os diversos tipos de negros retratados nos textos escritos antes da lei Áurea que oficializou o inevitável fim da escravidão, eram descritos como: escravo fiel, escravo nobre, escravo sofrido etc. Percebe-se, por meio dessas terminologias como eram tratados os negros e suas representações, sem nenhuma retratação e criticidade das atrocidades e desumanidade que a escravidão foi no país: “Os míseros escravos gemeram de ódio e de dor, mas nem a mais leve exprobração, nem um sinal de justa indignação se lhes pintou no rosto. Eram escravos, estavam sujeitos aos caprichos de seu bárbaro senhor” (Reis, 1988, p. 134).

Susana inicia um monólogo, contando, a partir de suas vivências e experiências vividas na África o que era liberdade para Túlio. Através da afirmação da identidade cultural africana, narrando sua história e experiências de vida, sendo vista como um ser humano e não dá maneira institucionalizada da escravidão, reafirmando

a força africana e a identidade do negro. A liberdade para Suzana não consiste em ser alforriada ou não, como aconteceu com Túlio, mas tributar a África, ligar onde realmente mora a liberdade.

O negro tem problemas específicos que só ele sozinho pode resolver, embora possa contar com a solidariedade dos membros conscientes da sociedade. Entre seus problemas específicos estão, entre outros, a alienação do seu corpo, de sua cor, de sua cultura e de sua história e consequentemente sua inferiorização e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política, etc. [...] A recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade. (Munanga, 2009, p. 19).

As considerações de Munanga (2009) são basilares para compreender os aspectos que norteiam o ser negro/a e compreender não apenas aquilo que está no corpo enquanto espaço objeto físico, palpável, mas todas as agências promovidas a partir dele. Além de tratar sobre as origens africanas da personagem Susana, a autora funde sua crítica ao fundo histórico da narração uma vez que ela retrata os aspectos da escravidão, na voz da personagem Suzana, dando lugar a uma mulher negra que foi silenciada e trancafiada nas amarras da escravidão, esse recorte de gênero da voz feminina que se levanta diante a humilhação e que não aceita a violência que os seus sofrem no território brasileiro.

Em suas linhas traz os relatos da sua saída forçada de sua terra natal, a África, todos os sofrimentos pelo qual passou por estar longe da sua família, pelos horrores da viagem precária e desumana no navio negreiro e a falta que sente da sua amada famílias os horrores sofridos no navio negreiro. Susana, relata os maus-tratos e como a crueldade humana atingiu níveis inaceitáveis de maldade, ao ponto de qualquer erro, o menor que fosse, eram punidos por diversas penas e torturas. A personagem, na sua fala, é perceptível no fragmento a seguir, o sentimento de dor e revolta ao relatar o tratamento desumano direcionado aos negros no Brasil.

– Sim, para que estas lágrimas? Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade. . . Ali eu a gozei na minha mocidade! — continuou Susana com amargura. — Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu (Reis, 1988, p. 87).

Segundo Duarte (2004), percebemos nesse fragmento pela primeira vez o discurso do outro sendo ouvido. A voz de uma mulher negra que sente saudades da sua terra, pela primeira vez essa voz é ouvida na literatura brasileira, sentimos todo o seu sofrimento desde que saiu da sua terra natal e atravessou o Atlântico contra a sua vontade. Não ouvimos só a voz de uma mulher, suas lamúrias é o eco que reverbera as histórias de muitas que foram tiradas dos seus lares, dos seios das suas famílias e terra-pátria, lembrado com saudosismo os costumes, tradições e o seu passado histórico. Susana, assim como Túlio, falam de liberdade, direito esse básico do ser humano, porém negado aos negros advindo do cruel sistema de tráfico humano e escravidão que perdurou por um longo tempo no país e no mundo.

Isso é perceptível no seguinte fragmento.

Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah, meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma. Uma filha que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade! (Reis, 1988, p. 87).

Ao descrever sua terra natal, por meio de lembranças que são um refúgio no meio de tanto sofrimento e labutas sem parar, ela evoca a Susana da Mocidade, a menina flor que estava construindo sua família feliz em sua luta diária no trabalho do campo, memória positivas de África. É tirada de forma abrupta e covarde do seu lar para um cativeiro, vivendo o resto da sua vida em meio a violências, trabalho e exploração sem fim. Nem no fim da sua vida foi dada a dignidade de morrer em paz, foi levada pelos seus irmãos de pátria em uma rede para seu sepulcro frio que deu fim ao seu sofrimento. No fragmento a seguir, Suzana descreve como foi tirada da sua terra-pátria.

Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgaes, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração.[...] Minha filha sorria-se para mim,

era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah, nunca mais devia eu vê-la. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira — era uma escrava! [...] Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava — pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus, o que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! [...] Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, [...] vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim [...] (Reis, 1988, p. 87-88).

Túlio um jovem de bom coração e amoroso, porém vive amargurado diante a sua condição de escravo, apesar de tudo mantém forte suas origens dentro de si. A autora evidencia o sentimento de sofrimento pela escravidão, mas lhe concede um valor puro e divino, a autora o apresenta como um ser humanizado e dignificado, idealizado na pureza da alma pela sua devoção a Deus. O romance traz diversas narrativas entrelaçadas em uma única história, cada capítulo além de contar o desenrolar da trama ela entrelaça diversas narrativas. A primeira delas está no início, no capítulo “Duas Almas generosas” aparecem dois personagens, Túlio e Tancredo, ambos de bons corações, enquanto um sofre pela sua condição, o outro simpatiza dela. No fragmento a seguir evidencia a disposição do caráter nobre e o compadecimento diante do rapaz desfalecido, e como o narrador condena e denúncia entre em suas linhas enquanto instituição. Assim, “E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso” (Reis, 1988. p.19).

Percebe-se, desse modo, a sobreposição do caráter nobre sobre possíveis efeitos da interioridade, ou seja, a virtude é disposição para a prática do bem. O personagem Túlio representa a dignidade humana, portanto ele serve de padrão moral para os personagens ligados ao poder. Túlio, ao salvar Tancredo, ganha a sua tão sonhada liberdade em sinal de agradecimento pelos cuidados. Agora sendo um ex-escravo alforriado, ele decide sair em companhia de Tancredo, mas essa sua nova condição de alforriado o leva à morte quando tenta salvar a vida dos jovens recém casados. Diante disso, “O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito

parecia contar vinte e cinco anos, e que ria franca expressão de sua fisionomia: deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado” (Reis, 1988 p.18).

Vemos que o narrador funde sua opinião ao fundo histórico da narrativa, pois estiliza a percepção de um grupo social “invisível” e “oprimido”, os negros escravos. Evidentemente, muitos autores evitaram esta ótica em suas histórias, pois a segregação social, cultural e racial era intensa em fins do século XIX. O tema da escravidão era espinhoso, pois demonstrava os fortes resquícios da cultura colonial em um país que aspirava ideais de liberalismo. Para Hall (2006), as diferenças, que podem dar origem tanto a práticas quanto a pensamentos negativos, são utilizadas como baliza para classificar as coisas. Diante de tal fato, é imprescindível conhecer, compreender e manter vivas as identidades culturais de modo que pessoas negras as conheçam e se reconheçam nelas de sorte que a depreciação alimentada pela branquitude não encontre terreno fértil e, de certa forma, eco em nossas falas.

Se apossam das poucas características “simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados. [...] Então, primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença (Hall, 2016, p. 191).

A autora dá voz também ao personagem Antero, ele busca as raízes e sua africanidade, através da cachaça, elemento esse que traz recordações da sua terra natal, trazendo a originalidade da sua identidade. Em seu discurso traz a ideologia da dignidade do trabalho como uma evasão da sua situação como escravo, pois através do trabalho ele poderá conseguir dinheiro para comprar cachaça, fruto do seu vício.

- Pois ouça-me, senhor conselheiro: na minha terra há um dia em cada semana, que se dedica à festa do fetiche, e nesse dia, como não se trabalha, a gente diverte-se, brinca, e bebe. Oh! lá então é vinho de palmeira mil vezes melhor que cachaça, e ainda que tiquira (Reis, 1988, 172-173)

Antero faz uma contraposição de valores, do qual a África é símbolo de liberdade humana é o Brasil como um símbolo de escravidão. Isso fica bem evidente, não só porque a cachaça lembra seu país de origem, mas também, quando a personagem, através da qualidade da cachaça, traz ideologias sobre a qualidade. Associa a cachaça do Brasil, pela péssima qualidade, e efeito de alienação do homem, um símbolo do vício e do fracasso. Na África, de boa qualidade, se associa aos

momentos de lazer, símbolo de descanso e fruição do homem trabalhador ligado à terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, permite compreender como a autora, em pleno século XIX, inaugurou uma escrita literária que desestabiliza o discurso hegemônico, conferindo voz, pluralidade e humanidade a personagens negras e femininas silenciadas pela tradição literária da época. A narrativa rompe com estereótipos ao representar sujeitos negros a partir de suas memórias, sentimentos e perspectivas, sobretudo, por meio das falas de personagens como Susana, Túlio e Antero, que expõem tanto a violência da escravidão quanto a resistência cultural e identitária de seu povo.

Por vezes a representação das pessoas negras em novelas, filmes, romances e também em algumas músicas está associada à escravidão e à crueldade a que aqueles corpos eram submetidos. Essas questões surgem a partir da negação das identidades negras, suas culturas, religiosidades e tradições. Quando um determinado grupo é invisibilizado tem-se como resultado a intolerância, o preconceito, o racismo. Assim, ao recuperar e valorizar a obra de Maria Firmina, evidencia-se não apenas a relevância de sua escrita para a construção de uma memória literária mais plural, mas também a urgência de repensar o cânone literário brasileiro, de modo a reconhecer a centralidade das vozes negras e femininas na produção cultural do país.

Dessa forma, *Úrsula* revela-se não apenas como um marco inaugural da literatura afro-brasileira e feminina, mas também como um gesto de resistência e de reescrita da história. A obra de Maria Firmina dos Reis antecipa debates contemporâneos sobre representatividade, memória e identidade, ao escrever a experiência negra no centro da narrativa e reivindicar a humanidade de corpos historicamente marginalizados. Sua escrita subverte o olhar colonial e patriarcal, instaurando uma nova sensibilidade literária, comprometida com a justiça social e com a pluralidade de vozes que compõem o Brasil. Reconhecer e difundir a importância de *Úrsula* significa, portanto, reafirmar o papel fundamental das mulheres negras na formação e produção intelectual e cultural do país.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo de uma História Única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre a negritude**. Tradução de Ana Maria Gini Madeira. Belo Horizonte: Nandyala, 2010

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Literafro – Portal da Literatura Afro-Brasileira, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 8 out. 2024. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira> . Acesso em: 16 mai. 2025.

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In FERREIRA, Elio; FILHO, Feliciano José Bezerra (Orgs). **Literatura, história e cultura afro-brasileira e africana**. Teresina: Editora da UFPI, 2013.

_____. Maria Firmina e os primórdios da ficção Afro-brasileira. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula, a escrava. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte**. Florianópolis: Mulheres. 2004.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Ilustrações de Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FERREIRA, Lígia Fonseca. **Negritude, negridade, negricia**; histórias e sentidos de três conceitos viajantes. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/153-ligia-f-ferreira-negritude-negridade-negricia> . (Julho/2021). Acesso em 30 de junho de 2022.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

hooks. bell. **Olhares Negros: raça e representação**. tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

ROSA, Soraia Ribeiro Cassimiro. **Um olhar sobre o romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis**. Literafro. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 16 mai. 2025.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo; Introdução de Charles Martin. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

SAYERS, Raymond. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

SOUZA, Florentina da Silva. **Olhares sobre a literatura afro-brasileira**. Salvador: Quarteto Editora, 2019.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.** In: Tomaz Tadeu SILVA (organizador). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 7-72.

UMA LEITURA A PARTIR DO FEMINISMO DECOLONIAL DA OBRA *UM DEFEITO DE COR*, DE ANA MARIA GONÇALVES

Esther Maria dos Santos Martins (UFOP)
Rodrigo Corrêa Martins Machado (UFOP)

INTRODUÇÃO

É possível observar que a literatura negra, no contexto brasileiro, tem ganhado destaque dentro da produção literária nacional graças a autores como Conceição Evaristo, Paulo Lins, Geni Guimarães, entre outros. Essa vertente literária desloca a figura do indivíduo negro, anteriormente segregado e relegado às margens das narrativas, para o centro (Evaristo, 2009). Vimos Maria Firmina dos Reis, em *Úrsula*, Maria Carolina de Jesus, em *Quarto de Despejo*, denunciando essas estruturas e fazendo emergir uma narrativa inédita sobre a formação da cultura nacional sob a ótica de um sujeito cuja identidade foi profundamente moldada pelo processo de colonização: a da população negra brasileira. Esse fenômeno, na literatura, pode ser encontrado na obra *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves (2006).

Quem narra a história é Kehinde, uma mulher africana (originária de Savalu) que foi submetida à escravidão e trazida para o Brasil. O romance explora suas experiências com riqueza de detalhes pois intercala suas experiências com o mundo enquanto o leitor acessa suas emoções mais profundas diante, por exemplo, da maternidade, de suas tentativas de resistência à opressão do sistema e, também, da invisibilidade que lhe é imposta. Nesse cenário, *Um defeito de cor* apresenta uma abordagem profundamente enraizada em questões históricas e sociais do contexto da colonização do Brasil. Além disso, também aborda as lutas e vivências dos escravizados, contribuindo para a construção da identidade afrobrasileira.

Como aponta Ferraz (2022), apesar de o feminismo lutar pelos direitos das mulheres, esse termo não é universal, pois as mulheres negras não apenas enfrentam maiores desafios que as mulheres brancas, devido à interseccionalidade entre gênero, raça e classe (González, 2020), mas também têm sua existência e seu próprio gênero negados: “as fêmeas não brancas eram consideradas animais no sentido de seres ‘sem gênero’, marcadas sexualmente como fêmeas, mas sem as características da

feminilidade” (Lugones, 2020). Diante disso, o feminismo decolonial surge para representar e lutar por aquelas que não se encaixam no padrão normativo imposto pela colonialidade — é uma esperança para aquelas estão cansadas de lutar sozinhas. Essa perspectiva, portanto, constitui-se como uma possibilidade de contribuição para a análise da obra. Como a literatura é subjetiva e plural, diferentes olhares permitem sua compreensão. Seu conceito parte, então, do sujeito e do meio em que está inserido. Assim como tudo é ideologia, nossa compreensão da humanidade é pautada pela experiência e pelo lugar de onde acessamos o mundo.

Embora o foco principal da narrativa recaia sobre a trajetória de vida de Kehinde, é importante destacar que existem camadas mais profundas que revelam diversas mulheres igualmente marginalizadas e negligenciadas — ainda que muitas vezes inconscientemente. Dadas as circunstâncias, a proposta de estudo aqui apresentada visa uma leitura a partir do feminismo decolonial de *Um defeito de cor*. O termo "decolonialidade" está presente nas obras de diversos teóricos latino-americanos que, ao identificar as profundas transformações estruturais e sociais impostas pelos colonizadores durante o período de colonização da América Latina, se dedicaram a identificar e expor essas estruturas, ao mesmo tempo que buscam representar e questionar as diversas experiências vividas pelos sujeitos subalternizados pela colonialidade.

Para Mignolo (2003), a decolonialidade se propõe a desafiar e dismantelar as estruturas de poder e controle que perpetuam a opressão, a exploração e a marginalização de grupos colonizados e racializados. Visto que o romance aborda a perspectiva histórica acerca da escravidão no Brasil, é importante refletir sobre como as vivências dos indivíduos subjugados foram impactadas pelas estruturas sociais da época e, ainda, como se relacionam com a sociedade atual. Essa realidade se reflete de forma notável na literatura afro-brasileira, na literatura LGBTQI+ e nas produções dos povos originários, que, por estarem fora do cânone predominante, muitas vezes permanecem invisíveis (Machado; Soares, 2021). Portanto, compreender a relevância das obras que colocam em evidência o indivíduo negro é, também, romper com os estigmas ligados a ele.

Conforme demonstrado por Machado e Soares (2021), a colonialidade também afeta a própria literatura na medida em que se estabelece um cânone como regra. Historicamente, percebemos que a voz legitimada tem raça, gênero e classe social bem delimitados, o que relega os indivíduos que se afastam da norma a uma

posição de exclusão. Portanto, estudos que abordam narrativas que centralizam figuras historicamente silenciadas possibilitam a desconstrução da ideia de que o cânone literário deve ser composto apenas por brancos e europeus, contribuindo significativamente para a decolonialidade na literatura.

A literatura, nesse contexto, emerge como um espaço epistemológico essencial para a recuperação e valorização das experiências das mulheres negras, permitindo a articulação de uma memória coletiva que resgata, preserva e complexifica as vivências e resistências dessas mulheres (Evaristo, 2009). Assim, a obra não apenas desafia o cânone literário tradicional, mas também legitima a literatura como um espaço de resistência e reconfiguração das identidades negras femininas, promovendo uma reinterpretação da história a partir de uma perspectiva decolonial e feminista.

Diante disso, com base nas estruturas sociais e em como estas se refletem nas escolhas do autor, este estudo investiga como a perspectiva decolonial pode ser aplicada na análise de *Um defeito de cor*, considerando as complexidades das experiências dos sujeitos subalternizados no contexto histórico do Brasil. Também, reflete sobre como essa análise pode contribuir para desafiar e dismantlar as estruturas de poder e controle que perpetuam a opressão, a exploração e a marginalização de grupos racializados e colonizados na literatura. Assim, o problema da pesquisa aborda a relação entre a perspectiva decolonial e o romance de Ana Maria Gonçalves, considerando não apenas os aspectos estéticos, mas também as conexões textuais e extratextuais que desempenham um papel fundamental na valorização da literatura afro-brasileira.

A respeito do método, o estudo adota uma abordagem bibliográfica-qualitativa, com ênfase em uma análise bibliográfica e interpretativa no âmbito dos estudos entre literatura, identidade e decolonialidade. Essa perspectiva possibilita uma melhor compreensão sobre a forma com que as personagens femininas de Gonçalves deslocam os discursos hegemônicos e promovem a centralização das vozes negras. Ademais, sua relevância justifica-se pela necessidade de ampliar o conhecimento sobre a literatura brasileira contemporânea, trazendo à luz obras cujos protagonistas são socialmente marginalizados. Trata-se de incluir a representatividade na literatura acadêmica, desvinculando-se da colonialidade do saber e adotando formas plurais de preservar e reproduzir a memória.

Analisar *Um defeito de cor* sob a perspectiva decolonial não só fomenta reflexões sobre as representações literárias, mas também oferece uma nova lente de leitura para a literatura brasileira, promovendo a valorização das diversidades culturais e identitárias. Essa investigação é relevante não apenas para a academia, mas também para a sociedade em geral, ao propor uma leitura crítica que reconhece a pluralidade de sujeitos na literatura brasileira e que pode contribuir para a construção de uma sociedade mais inclusiva e representativa.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este trabalho apresenta o projeto de pesquisa desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Por tratar-se de uma pesquisa ainda em andamento, no primeiro ano de desenvolvimento, o artigo expõe resultados parciais e reflexões preliminares que integram o percurso teórico e metodológico da dissertação em construção. Visto isso, tratando-se da obra, *Um defeito de cor* é composta por camadas que vão além do cenário do período escravagista do Brasil pois denuncia as múltiplas violências que aprisionam os corpos pretos, mas, também, aborda a maneira com a qual a sociedade lê e interpreta suas identidades — construindo, por exemplo, a noção de que o negro é inferior, um animal que serve apenas para trabalhar.

Para tanto, Gonçalves (2006) nos apresenta diferentes personagens que compõem a trama. Apesar de o foco da pesquisa abordar apenas as mulheres, é importante mencionar que os homens descritos na obra também são afetados por essa estrutura tão cruel. Lourenço, por exemplo, era um escravizado que residia na mesma fazenda que Kehinde e que era igualmente explorado. O jovem tornou-se uma alternativa para que ela fugisse de seu cruel destino — seu Sinhô, José Carlos, deveria tê-la, como mulher, pela primeira vez — e ele significava a possibilidade de se casar antes que isso acontecesse. A breve e dolorosa relação entre eles começou como uma esperança: a de que os escravizados também poderiam ser amados. Kehinde era violada de todas as maneiras imagináveis, seu corpo era mercadoria e sua relação com o jovem era o mais próximo de afeto romântico que poderia ter. Isso, pois, como observado por Hooks (2019) muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres

negras raramente falam abertamente sobre isso. Aí está mais um fruto da colonização, tirar a humanidade do negro é fazer com que ele não se sinta o suficiente para ser amado, sentir amor é privilégio (Hooks, 2019).

A autora consolida a interrupção do casal com mais uma violência, friamente pensada para reproduzir as práticas coloniais: José Carlos, furioso com a proximidade dos dois, sodomiza o negro para lembrar a todos quem é o dominador e quem é o dominado, restabelecendo a relação entre o dono e o produto. Durante o período colonial no Brasil os escravizados eram submetidos a diversas formas de exploração, desde trabalhos pesados, considerando as péssimas condições de vida, até serviços sexuais, frequentemente de maneira forçada. Isso ocorre, no contexto da história, no início da trama, momento em que a protagonista após ter sua primeira menstruação, aos doze anos, é abusada pelo sinhô José Carlos, “a primeira vez das pretinhas pertencia aos seus donos, e era isso que o sinhô José Carlos estava tentando garantir” (Gonçalves, 2006, p. 174), a relação colonizador/colonizado também diz muito sobre a perspectiva de que o escravizado é uma posse, um objeto que tem preço e dono.

No entanto, como nesta pesquisa serão evidenciadas as personagens femininas temos a construção complexa da Sinhá Filipa, vítima (por ser mulher) e suposta algoz (por ser branca). Ela é central na primeira fase da trama, em que Kehinde chega ao Brasil e na fazenda em que será explorada, pois é a esposa de José Carlos que nunca conseguiu dar a ele um filho. A redução das mulheres ao papel reprodutivo é uma construção histórica que as define a partir da maternidade, desconsiderando sua individualidade e outros potenciais. Quando não correspondem a esse papel, especialmente no caso da infertilidade, muitas vezes enfrentam estigmatização e exclusão social. Conforme Firestone (2014), divisão biológica dos humanos com base nos papéis reprodutivos é a raiz da subordinação das mulheres, perpetuando um sistema patriarcal mais evidente na família nuclear. Assim, a personagem se esconde por trás de seus medos e inseguranças, envolta em uma aura de “realeza” que é, ao mesmo tempo, trágica e cômica. Uma vez que o opressor também é oprimido, suas interações com as mulheres escravizadas refletem e perpetuam as estruturas coloniais, reproduzindo a dinâmica de colonizador/colonizado na relação sinhá/escravizada — ainda que sofra, no contexto da interseccionalidade, por ser mulher (González, 2020).

Além disso, é importante ressaltar a presença constante das mulheres e sua ancestralidade e religiosidade, como expresso no provérbio africano: “quando não

souberes para onde ir, olhe para trás e saiba pelo menos de onde vem” (Gonçalves, 2006, p. 27). Essas raízes culturais e tradições são fundamentais para a protagonista e ela mantém viva essa herança, contando com figuras de apoio e força como Taiwo, sua irmã gêmea e sua avó, embora as duas tenham falecido no início da obra, existem enquanto se materializam na memória. Memória essa tão importante que situa Kehinde no mundo, a ancestralidade é uma peça fundamental nessa narrativa.

Ademais, na trama, surgem outras figuras marcantes como Nega Florinda, Esméria e Adeola, todas vítimas desse contexto cruel, com suas subjetividades e particularidades performam sua mulheridade em meio à opressão. Sua resistência, entretanto, não é necessariamente premeditada, mas principalmente uma luta pela sobrevivência. Por sua vez, Esméria assume a figura materna de Kehinde assim que esta chega à fazenda, tornando-se sua principal guia ao longo da narrativa. É por meio dela que Kehinde recebe importantes ensinamentos, tanto de cunho religioso quanto de outras esferas do saber tradicional. Com o nascimento dos filhos, Esméria passa a desempenhar também o papel de avó zelosa — aquela que cuida de todos, que observa com atenção os caminhos de Kehinde e que se mantém alerta diante dos perigos que a cercam.

Nega Florinda é símbolo de solitude e religiosidade. Comprou sua alforria, mora sozinha em algum lugar da floresta e sobrevive com barganhas. Enxergou em Kehinde amor, uma garota como um dia ela mesma fora, e a guiou para que jamais perdesse a conexão com seus guias e com aqueles que cuidam de sua cabeça e de seus caminhos. Nesta obra, a memória representada por essas mulheres mantém viva toda uma história de resistência. Essas narrativas importam para que se lembre e nunca se repita, visto que ainda, na atualidade, há aqueles que negam as múltiplas violências cometidas pelo homem branco desde o momento em que pisaram em solo brasileiro.

No que diz respeito à dinâmica entre colonizador e colonizado, é possível observar que os homens brancos detinham o poder de determinar quem era considerado humano (superior) e quem não era (inferior). Para ilustrar esse ponto, em *Um defeito de cor* vê-se a relação de posse/propriedade da senhora Ana Felipa com a protagonista Kehinde. Essa situação deu origem a uma prática de extrema violência, resultando na supressão da cultura e identidade desses indivíduos. É como se a crença no mito da superioridade europeia desse aos colonizadores uma permissão implícita para explorar e erradicar ao longo da história as tradições e a existência

desses grupos. Nesse contexto, a resistência desses indivíduos é evidente em vários momentos da obra, como o caso de Kehinde, que não foi batizada ao chegar ao Brasil e nunca aceitou adotar o nome "Luiza", ou, em suas palavras, o nome "branco", ao mesmo tempo que manteve cuidadosamente as imagens de seus orixás consigo, mesmo que as escondesse em buracos no chão das senzalas, ao lado de sua esteira.

Nesse cenário, é fundamental contextualizar o histórico que envolve a colonização e suas repercussões nas sociedades latino-americanas, com especial atenção ao contexto brasileiro. Isso se faz necessário para fortalecer a luta e a resistência das pessoas diretamente afetadas por esse processo, destacando diversas narrativas ao longo do tempo, tanto ancestrais quanto contemporâneas. González (2020) salienta que o racismo, com uma construção ideológica e um conjunto de práticas, persistiu e se fortaleceu, após a abolição da escravidão, uma vez que serviu e ainda serve a interesses específicos. Isso significa que o ideal de superioridade branca/europeia foi reforçado no imaginário coletivo. Essa prática, embora muitas vezes velada, contribui significativamente para a segregação e marginalização daqueles que não se encaixam nos padrões socialmente impostos.

A abordagem feminista decolonial se faz necessária nesta pesquisa pois diferente das correntes feministas tradicionais, o feminismo decolonial não se limita a combater o patriarcado, mas também a colonialidade, que é o sistema de poder que perpetua as desigualdades e a exploração baseada na raça, na etnia e na geopolítica (González, 2021). Seus objetivos incluem a desconstrução das narrativas eurocêntricas que dominam as teorias feministas, a valorização dos saberes locais e a inclusão das vozes das mulheres que historicamente foram silenciadas. Essa corrente busca, assim, articular as lutas feministas com as lutas anticoloniais, promovendo uma transformação mais ampla que abrange tanto as relações de gênero quanto as relações de poder que atravessam as questões de raça, classe e gênero (Lugones, 2020).

Portanto, a escolha da teoria decolonial como base para o estudo da obra *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, é justificado pela profunda conexão entre os temas abordados na obra e os princípios fundamentais dessa teoria. A decolonialidade propõe uma análise crítica das relações de poder e dominação que surgiram a partir da colonização europeia, e a obra oferece uma perspectiva rica para explorar como essas dinâmicas afetaram a vida das personagens femininas. Além disso, a obra também destaca a capacidade de resistência, resiliência e reivindicação de identidade

por parte das comunidades afro-brasileiras, o que está intrinsecamente ligado aos objetivos da teoria decolonial de desafiar a hegemonia cultural e promover uma compreensão mais completa e justa das histórias marginalizadas.

CONCLUSÃO

Em síntese, a escrita de Ana Maria Gonçalves em *Um defeito de cor* (2006) é convertida em um gesto de emergência da palavra que foi historicamente silenciada visto que o povo negro não teve o direito de contar suas histórias, nem de narrar sua própria vida. Assim, ao oferecer a voz a Kehinde, uma mulher africana escravizada, Gonçalves funda uma narrativa que reconstrói os escombros de uma memória coletiva dolorosa que, inegavelmente, o Brasil não reconhece e quer esquecer. Trata-se, portanto, de uma obra de memória: ela se ergue feito um corpo em travessia — um corpo político, ancestral — que se reinscreve na materialidade da língua para recontar uma história: a de uma nação construída através do derramamento do sangue dos povos originários e do povo africano.

Nesse cenário, em diálogo com Carneiro (2001), revela que a relação do colonizador com o colonizado ultrapassa os limites de posse, configuram a despersonalização do “outro” para o tornar um animal que precisa ser domado. Logo, todos os que não se encaixarem na cartilha de raça, gênero e classe ideais diante do imaginário europeu tinham sua existência marcada pela violência. Contudo, *Um defeito de cor* não se contenta em reencenar uma memória de sofrimento; Kehinde não aceita seu destino de escravizada de forma passiva. Em cada passo traz consigo a força daqueles que vieram antes, sua existência por si só evoca as vozes ancestrais que a dão a força necessária para seguir.

Assim, ao assumir a voz da narradora Gonçalves faz o que Carneiro (2001) chama de enegrecer o feminismo: trata-se de compreender que o feminismo branco tradicional não dá conta de lutar por todas as pluralidades do que é ser mulher. Por isso, enegrecer o feminismo, racializar o feminismo também significa romper com as estruturas impostas pelo sistema colonial que perduram até hoje. É o que González (2020) defende em seu artigo *Por um feminismo afro-latino brasileiro*: que se crie um feminismo que rompa com a hegemonia branca e possa compreender como a interseccionalidade (raça, gênero e classe) afeta os diferentes corpos, cis ou trans, que vivem a experiência de ser uma mulher.

Diante do exposto, a perspectiva feminista decolonial aplicada à leitura da obra permite compreender a literatura como um campo de disputa tanto simbólica quanto epistemológica. Gonçalves, ao escolher Kehinde para narrar a história desestabiliza o sistema hegemônico e os paradigmas eurocêntricos que historicamente legitimaram e legitimam as vozes racializadas como portadoras do saber. As mulheres racializadas da obra são, de alguma forma, um gesto insurgente de enunciação, de existência e de resistência. Elas rompem com as lógicas coloniais que aprisionam seus corpos, mas nunca sua memória. Assim, investigar *Um defeito de cor* através da teoria decolonial também é desafiar as hierarquias do conhecimento e do fazer literário. O leitor é convidado a refletir sobre o passado que o Brasil gostaria de esquecer, a observar as estruturas sociais que são uma triste herança do período colonial que ainda aprisionam identidades. Aqui, a decolonialidade atua como movimento de ruptura e de reconstrução na medida em que propõe novos horizontes epistemológicos, afirmando a literatura como um lugar plural para todos aqueles que fogem à norma cis, europeia e branca.

Os resultados parciais da pesquisa mostram que, na obra de Gonçalves, o feminino é representado como centro irradiador de saberes e experiências, atravessado por memórias coletivas, ancestralidade e espiritualidade. Ao analisar as personagens femininas é possível observar que suas trajetórias revelam e escancaram a complexidade da construção da identidade da mulher negra em um ambiente de opressão, subalternização e animalização: elas revelam os mais puros gestos de resistência. Embora feridas, tornam-se guardiãs de uma memória coletiva e, principalmente, de um saber que, conforme Lugones (2008) e González (2020) apontam, foi a elas negado pela colonialidade do ser e do saber. Diante do exposto, a obra de Gonçalves contribui de forma decisiva para o fortalecimento de uma crítica literária afro-brasileira que não apenas denuncia as marcas da colonialidade, mas também propõe caminhos para superá-la.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, S. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. São Paulo: Geledés, 2001. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-a-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina/>. Acesso em: 7 jul. 2025.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta – PUC Minas**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FIRESTONE, S. **A dialética do sexo**: uma análise feminista da revolução. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GONZÁLEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2020.

HOOKS, B. **E eu não sou uma mulher?** mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LUGONES, M. **Colonialidad y Género**. Bogotá: Tabula Rasa, 2008.

MACHADO, R. C. M.; SOARES, I. B. Por um ensino decolonial da literatura. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, [S.l], v. 21, n. 3, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1984-6398202116960>. Acesso em: 24 abr. 2025.

MIGNOLO, W. **Historias locales/disenos globales**: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2003.

Narrativas femininas e violência de gênero: uma análise comparativa entre Dina Salústio e Conceição Evaristo

Edimarks da Silva Menezes (UFS)
Sara Rogéria Santos Barbosa (UFS)

INTRODUÇÃO

As narrativas literárias têm sido um lugar de resistência, denúncia e memória, sobretudo quando falamos de uma literatura escrita sob o olhar de escritoras negras que tensionam as estruturas patriarcais e coloniais ainda presentes em nossa sociedade. Diante desse olhar feminino, nos debruçamos sobre a literatura africana e a literatura afro-brasileira que há fortíssimas correspondentes, como Dina Salústio e Conceição Evaristo, essas escritoras que se destacam, em seus países, e também fora deles, em produzir uma literatura que dá voz a mulheres e escancaram as múltiplas formas de violências de gêneros vivenciadas pelas mulheres negras em um contexto calcado na desigualdade sociais históricas.

Desse modo, existe um estreitamento entre a literatura cabo-verdiana produzida por Dina Salústio e a literatura afro-brasileira produzida por Conceição Evaristo. A rigor, este artigo busca fazer uma análise comparativa entre as obras selecionadas das autoras, sendo essas *Foram as dores que o mataram* (2002), de Dina Salústio e *Quantos filhos Natalina teve?* (2016), de Conceição Evaristo. O texto aqui disposto, segue com o intuito de observar as intersecções presentes em ambas as obras, assim como mostrar o discurso imposto pela sociedade às mulheres, e também fazer refletir sobre formas de pensar e agir frutos de um sistema colonial que, segue um padrão em detrimento de outras pessoas.

Ainda, esta pesquisa busca mostrar e compreender as formas como a literatura parte das vivências cotidianas das pessoas, e como escritoras com um olhar sensível podem ser voz para inúmeros fatos que ocorrem todos os dias. Outrossim, a pesquisa se fundamenta em pressupostos teóricos que pensam acerca da decolonialidade, do feminismo negro e de outras formas de representação que não seja o padrão branco hétero cis normativo, com isso seguimos a metodologia de literatura comparada com análise tematólogica associada à pesquisa bibliográfica.

Desse modo, podemos pensar que, ambas as obras trazem um caráter decolonial, nelas, vemos o combate a estrutura que é imposta as mulheres negras, o questionamento sobre as violências diárias, e não só isso, como também, como as mulheres são objetificadas e abusadas. Em comparação as obras mostram uma resposta para a violência que as personagens sofreram que, enquanto membros da sociedade civil não podem ter apoio de outras estâncias e a única alternativa é lutar para sobreviver.

BRASIL E CABO-VERDE: ESTREITAMENTO ENTRE AS LITERATURAS

Conceição Evaristo nasce em 1946, uma das escritoras mais relevantes da literatura afro-brasileira, atualmente, Evaristo (1946) vem publicando poemas, contos e romances com temas centrais acerca da feminilidade, da maternidade, e também, dos direitos violados das mulheres. Entre diversos trabalhos, nasce em 2014 o livro *Olhos d'água*, livro que é composto por uma coletânea de 15 contos e que em todas as narrativas as personagens são negros/as, sobretudo, as protagonistas são mulheres negras. Em todas as narrativas, a temática do racismo é evidenciada nas desigualdades sociais, nas relações de gênero e de subjetividades, além de reafirmar o protagonismo das personagens femininas (Basílio, 2021) que denuncia por meios dessas personagens diversos tipos de violência, como o racismo, violência de gênero e outras.

Dina Salústio, como dito acima, outra autora que, conversa fielmente sobre os temas, colocado acima por Basílio (2021), e que convergem com as narrativas de Conceição Evaristo, Dina Salústio ou Bernardina Oliveira Salústio, seu verdadeiro nome. Nasceu em 1941 na ilha de Santo Antão, Cabo-Verde. Escritora, jornalista, professora e uma das fundadoras da Associação dos Escritores Cabo-verdianos. Suas produções literárias contam com diversos gêneros como contos, romance e crônicas. Em 1994 publica *Mornas eram as noites*, e segue para *A louca de serrano* (1998), que concede a ela título de primeira mulher cabo-verdiana a escrever um romance, essas duas obras são consideradas os textos mais celebrados da autora. O livro *Mornas eram as noites* foi republicado em 2002, conta com 35 pequenos contos que narram as diversas subjetividades e denúncias das mulheres do seu país. (Cunha e Martins, 2020)

Quanto ao contexto histórico acerca das produções literárias tanto de Evaristo quanto de Salústio, é válido salientar que suas produções estão inseridas aos moldes da pós-colonialidade, segundo Inocência Mata (s.d, p.1), “o pós-colonialismo – tem imposto e para o desvelamento das suas suposições (suposições da História) a partir de outros “locais da cultura”, logo a pós-colonialidade reflete propõe uma nova visão sobre a visão do próprio colonizado. “A crítica pós-colonial considera as formas e os temas imperiais caducos, esforça-se por combater e refutar as suas categorias, e propôr uma nova visão de um mundo, caracterizado pela coexistência e negociação de línguas e de culturas”. (Leite, 2013, p. 10)

Assim, podemos também recorrer ao que Thomas Bonnici (1998) fala sobre a pós-colonialidade e o feminismo, segundo ele, “o objetivo dos discursos pós-coloniais e do feminismo é a integração da mulher marginalizada à sociedade”, pensando a partir desta reflexão podemos salientar que ambas as autoras aqui retratadas fazem parte desta integração à sociedade, logo os escritos de Dina e Conceição dar voz a feminilidade que integra a mulher à sociedade, seja como autoras, e escritoras negras que antes tinha maior dificuldade em publicar, seja com os textos literários que dão vozes as mulheres. Ainda pensando sobre pós-colonialidade, é evidenciado nos textos das autoras os questionamentos sobre a figura masculina e suas ações, que segundo Bonnici (1998) esses novos debates traz um desmascaramento do cânone masculino, e segundo Oliveira e Markendorf (2020, p. 17), “o padrão de excelência conta exatamente com o parâmetro hegemônico do cânone, isto é, o ‘universal homem branco cisheterossexual escritor”.

Seguindo a ótica abordada acima, por Oliveira e Markendorf, é possível fazer uma ligação com o que Thomas Bonnici (1998) afirma ao dizer que, “se o homem foi colonizado, a mulher, foi duplamente colonizada”. Ou seja, ainda que o homem tenha sido vítima da colonização – cujos os efeitos ainda hoje reverberam até os dias atuais – a mulher foi duplamente colonizada: primeiro pela mão do colonizador, e depois, pela imposição do homem colonizado, com direitos negados e vítimas de diversas violências, mas que usufruía de privilégios e regalias negadas à figura feminina que era intensamente oprimida e silenciada, e que muitas das vezes tanto colonizador e colonizado pertencia aos padrões hegemônicos do cânone colocado por Oliveira e Markendorf.

Essa perspectiva de dupla colonização pode ser vista tanto nos textos de Dina, quanto nos de Evaristo, a exemplo do livro *olhos d`água*, de Conceição Evaristo

que oferece um retrato das vivências das mulheres negras marcadas por heranças da colonização como o racismo, o sexismo e a pobreza. “Em “*Olhos d’água*”, o relato sobre a dureza da vida de uma família remete o leitor à realidade cotidiana de parte da sociedade que luta pela sobrevivência diante do trauma do racismo.”, afirma Araújo e Vieira Junior (2020, p.83). Traumas esses que são carregados no corpo e na memória, como a fome e o abandono que marcaram a infância da narradora do conto, e que juntamente com sua mãe resiste as opressões impostas pela sociedade e pelas figuras masculinas, abandono e pobreza que também é retrato no conto *Liberdade Adiada*, de Dina Salústio. Conto que abre o livro *Mornam eram as noites* (2002), é percebemos que nesse conto a narradora denuncia a pobreza, e também, o abandono da figura masculina que, a deixa para cuidar dos filhos sozinhas. Dina, assim como Conceição, dá voz as mulheres que sofrem com a estrutura herdada da colonização e que lutam para sobreviver diante das violências sofridas.

Conceição Evaristo por meio da revista *Palmares* (2005) refere-se acerca das escritoras como Carolina Maria de Jesus e Geni Guimarães, afirma que, “Essas escritoras buscam produzir um discurso literário próprio, uma contra-voz à uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder” (Evaristo, 2005, p. 54). Ou seja, Evaristo reconhece o gesto das escritoras que por meio da literatura constrói um discurso de resistência. Ademais, a partir dessa citação podemos pensar também acerca dos escritos da própria Evaristo, e também de Dina, logo que enquanto autoras negras, fazem parte também dessa experiência que desafia a hegemonia cultural existente, fruto da colonização, mas que se perpetua até os dias atuais, e historicamente silencia o que foge do padrão majoritariamente branco, masculino e elitista. Segundo Brito e Lima (2021) “A literatura escrita por mulheres vem buscando insistentemente a própria identidade feminina, que, por muitos séculos, ficou escondida e foi massacrada ao longo da história da humanidade pelas do patriarcado mundo afora”. (Brito; Lima, 2021)

Sob essa ótica, Conceição Evaristo e Dina Salústio também rompe com o cânone tradicional, visto que, em suas narrativas há a presença de subjetividades, memórias e vivências do povo negro, sobretudo nas narrativas em que a mulher negra é a protagonista da sua história. Aqui podemos pensar sobre conceito de escrevivência, formulado por Conceição Evaristo que, segundo Duarte (2010) “no momento, quem mais explicita o veio documental de sua obra é Conceição Evaristo, que reivindica para seus textos o estatuto de escrevivência”, logo Duarte ao afirmar o

que foi dito antes, reflete sobre esse modo de escrita vindo a partir das vivências que, rompe o individualismo e cresce como escrita de uma memória coletiva.

Quando eu usei o termo é... escrevivência [...] se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, é... me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é..., ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos pra adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo. (Evaristo, 2017a, apud Remenche; Sippe, 2019, p. 44, grifos nossos).

Ou seja, é uma escrita que nasce das experiências de vida das mulheres negras seja vivências individuais ou coletivas. Essas narrativas contrapõem as instâncias do sistema que não permite espaço para a mulher negra, logo esses textos servem para denunciar injustiças, dores e afirmar existências, pois a escrita aos moldes da escrevivência serve, também, como forma de denúncia e de representatividade de um povo que em outro momento não era representado. Ademais, Eduardo de Assis Duarte em *Por um conceito de literatura afro-brasileira* (2010) também afirma a importância da autoria para a existência de uma literatura afro, logo que essa existência decorre do momento em que os autores assumem compromisso identitário e comunitário,

A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artistas da palavra. No primeiro caso, saltam aos olhos os impulsos coletivistas que levam diferentes autores a quererem ser a voz e a consciência da comunidade (Duarte, 2010, p.5)

Diante disso, podemos perceber que o que Duarte expõe é semelhante ao conceito que Evaristo propõe, e isso, reafirma a importância da escrita em meio as vivências, logo escrevivência, aos moldes de Evaristo. Em *Mornas eram as noites* e *Olhos d'água*, a escrita surge aos moldes do relato feminino, logo que, ao pensar sobre experiências e texto, Dina Salústio e Conceição Evaristo fala sobre temas de

vivências coletivas, sobretudo ao tocar a mulher negra, sua cultura, e também, sua forma de resistir, ou até mesmo de sobreviver diante das violências sofridas, como as personagens dos como nos contos *Foram as dores que o matam* e *Quantos filhos Natalina teve?*, que em meio a tanta violência sofrida, encontram uma alternativa para continuar viva.

Brito e Lima (2021) afirmam que na prosa de Dina há um avanço na autonomia das mulheres, e que essa forma de escrita traz consigo também diversos aspectos social no país de Cabo-Verde. Para eles, “Percebe-se na prosa salustiana as pegadas dos avanços à emancipação das mulheres, as violências sociais, as discriminações sofridas, a iniciação sexual, assim como a gravidez precoce, a falta de planejamento familiar, a prostituição” (Brito; Lima, 2021, p. n.p). Dado o fato, diante do exposto, o mesmo pode ser dito aos textos evaristianos com relação ao Brasil também, pois em *Olhos d’água*, Evaristo mostra também as violências sociais, as discriminações sofridas, a violência sexual, a exemplo o conto *Quantos filhos Natalina teve?* (2016), que também versará sobre gravidez e a violência de gênero que também pode ser encontrada no conto *Foram as dores que o mataram* (2002) de Dina Salústio, além de problemas como a fome como um dos maiores infortúnios sociais que atinge a população negra. Em ambos os contos vemos a voz feminina falando, e não só isso, como também reivindicando direitos tomados e pontuando abusos e violências que versa na literatura, mas que são vivências cotidianas de pessoas que semelhantes as personagens.

A INTERSECÇÃO DOS CONTOS À LUZ DA RESPOSTA À VIOLÊNCIA

Este texto busca fazer uma análise comparativa dos contos *Foram as dores que o mataram*, de Dina Salústio e *Quantos filhos Natalina teve?*, de Conceição Evaristo. Para isso, cabe apresentamos os contos, *Foram as dores que o mataram* está presente no livro *Mornas eram as noites* (2002) da escritora aqui já citada, Dina Salústio. O conto tratará sobre a subjetividade da mulher cabo-verdiana em situação de violência de gênero e como a literatura tem sido porta-voz para a denúncia desse tipo de violência. De tal modo, o conto de Conceição Evaristo, também aqui já citado, *Quantos filhos Natalina teve?*, Também retrata as condições da mulher negra em condições de violência de gênero, em Evaristo os olhares se debruçam sobre a mulher brasileira, mas é pontual a comparação entre as literaturas das duas nações, logo que

ambas autoras dá voz as mulheres negras e denunciam as violências contra as mulheres.

Pensando sobre a perspectiva de analisarmos os contos, não podem nos escapar os títulos dos textos em questão. Vemos que em *Foram as dores que o mataram* uma afirmação, contudo, partindo disso, a afirmação leva o leitor a pensar sobre as dores; Quais dores?, ou ainda a presença do artigo “o” denotando uma presença masculina, o que é inferido outro questionamento: Quem?. O texto fica responsável por responder esses questionamentos, saltando a apresentação em que o narrador do conto faz, o texto dá voz a personagem em discurso direto, e que esse recurso é utilizado para responder os questionamentos. “Não matei o meu marido. Eu amava-o. Porquê mata-lo? Foram as pancadas de ontem, as de hoje e, sobretudo, as pancadas de amanhã que o mataram.” (Salústio, 2002, p. 17). Aqui é salientado as respostas para as questões, pontuadas as dores, que não eram eventuais, mas corriqueiras. Ainda falando sobre títulos, podemos pensar sobre *Quantos filhos Natalina teve?*, que traz consigo uma pergunta direta, nesse caso o narrador em terceira pessoa fica responsável por responder o questionamento causado pelo título, e que o leitor espera ser respondido na narrativa. Logo nas primeiras linhas há a resposta para o questionamento no momento em que a narradora avisa que “Natalina alisou carinhosamente a barriga, o filho pulou lá de dentro respondendo ao carinho. Ela sorriu feliz. Era a sua quarta gravidez, e o seu primeiro filho. Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria, os outros não”. (Evaristo, 2015, p.41)

Aqui, temos o mote do conto, ou ainda um metatexto que resumirá de forma muito concisa o que irá ocorrer durante a narração. Pensando sobre o foco narrativo, ambos os contos trazem o narrador em terceira pessoa, o que é percebido nas primeiras linhas das narrativas, “Não importa o dia. Nem importa mesmo o ano em que se conheceram. Aconteceu. E houve um momento em que se amaram.” (Salústio, 2002, p. 17), “Natalina alisou carinhosamente a barriga, o filho pulou lá de dentro respondendo ao carinho. Ela sorriu feliz. Era a sua quarta gravidez, e o seu primeiro filho.” (Evaristo, 2015, p.43). Porém, vemos uma diferença durante a leitura dos contos, no texto de Dina, o narrador dá a voz a protagonista a partir do discurso direto, “Não matei o meu marido. Eu o amava.” (Salústio, 2002, p. 17), o texto é “Porta retrato das minorias silenciadas, na percepção de Salústio, estas mulheres sem nome, sem rosto, sem voz, trazem ao palco os problemas que tocam as mulheres em diferentes contextos sociais e culturais do mundo ao redor.” Brito e Lima (2021).

O que podemos pensar que a personagem dessa literatura cabo-verdiana também representa Natalina, que é uma também é mulher negra, muitas das vezes sem voz. O texto de Conceição também começa com o narrador em terceira pessoa e permanece até um momento, “Ei, fulana, o troço desceu!” (Evaristo, 2015, p.44). Podemos pensar que a voz da personagem está inserida no ato da narração do narrador onisciente, e também, nas vivências e representações de uma mulher, negra e pobre. Mas isso não escapa, também, da reflexão feita por Spivak em *Pode um subalterno falar?* (2010, p. 67) que “se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”.

A partir dessa perspectiva, percebemos que a autora, aqui nesse conto, denuncia a falta de voz dos sujeitos subalternos, sobretudo da mulher negra e pobre. É perceptível que há diversas intersecções entre as personagens, nesse momento cabe ressaltar que, enquanto Conceição Evaristo denuncia a falta de voz por meio do narrador que fala pela personagem, Dina Salústio faz o narrador dá voz à personagem, que por ser mulher, e uma mulher negra não tinha direito a essa voz, podemos pensar que ambos os textos questionam e denunciam os direitos das mulheres, mas em *Foram as dores que o mataram*, que Dina dá a voz as mulheres subalternas, inclusive a Natalina, ou a Natalina como representação das mulheres negras.

A partir disso, podemos nos debruçar mais sobre os contos aqui tratado, como já tratemos aqui, percebemos que nos dois contos há a presença de diversos tipos de violência. A protagonista de Dina sofre violência física e psicológica no âmbito familiar, “Criou um espaço onde coabitavam a violência, a destruição, a miséria, o animalesco. E nós” (Salústio, 2002, p. 17), a personagem é vítima do sistema de dominação em que o homem é a classe dominante, e com isso, ela sofre as múltiplas faces da violência.

Natalina, a personagem de Conceição, sofre também diversos tipos de violência. Aceita a proposta de gerar um filho com seu patrão que “[...] ficava no quarto dele, de noite levantava e ia buscar Natalina no quarto de empregada. Não falavam nada, naqueles encontros de prazer comedido.” (Evaristo, 2015, p.44), Natalina não percebe, mas está sendo abusada enquanto mulher subalterna que cede o útero para gerar um filho para outra mulher – sua patroa – e se deita com um homem não por atração, mas por aceitar um convite. Essa personagem apesar de aceitar a situação

não nota o abuso que sofre enquanto está carregando algo de interesse para os patrões que a explora e a oprime enquanto sua condição de empregada, mulher negra e pobre. O abuso dos patrões é confirmado logo “[...] um dia a criança nasceu fraca e bela. Sobreviveu. Os pais choravam aflitos. Natalina quase morreu. Tinha os seios vazios, nenhum vestígio de leite para amamentar o filho da outra. Para o seu próprio alívio foi esquecida pelos dois” (Evaristo, 2015, p. 48).

Ao ter a criança Natalina é deixada, percebemos a dominação sobre a mulher subalterna, visto que após perceberem a escassez de leite, a personagem é esquecida, podemos ponderar sobre essa ação a partir do pensamento de uma exploração do corpo da personagem, que antes era visitada no seu quarto e levada para o quarto do patrão que buscava um filho, após ser trazido ao mundo aquele corpo que era objetificado como portador do filho, é esquecido, como o próprio conto revela. Brito e Lima asseveram que “De acordo com esse enfoque, a autoridade do homem estende-se a todos os níveis da vida social, pública e privada, justificando-se pela sua inserção no trabalho produtivo” enquanto a da mulher “destina-se o espaço doméstico restrito e controlado, sendo esta colocada em posição de inferioridade no conjunto das relações sociais. Em virtude disso, muitas vezes, a mulher assumiria comportamentos dependentes”. (Brito; Lima. 2010, p. n.p)

Ademais, nessa acepção sobre a violência contra a mulher, entre diversas situações de violência, há uma específica que aproxima ainda mais os textos literários, ambas personagens são vítimas de estupros. “Foi o meu corpo recusado e dolorido após o uso e os abusos” (Salústio, 2002, p. 17), o conto de Dina Salústio é condensado, em pequenas linhas deixa nítido os abusos sofridos pela personagem, também a partir da narrativa leva o leitor a ter repulsa e indignação, o que também acontece com o leitor sensível quando debruça-se sobre a narração do estupro de Natalina. Note.

O homem desceu do carro puxou a violentamente jogou-a no chão; depois desamarrou suas mãos e ordenou que lhe fizesse carinho Natalina, entre o ódio e o pavor, obedecia a tudo. Na hora, quase na hora do gozo, o homem arrancou a venda dos olhos dela. Ela tremia, seu corpo, sua cabeça estavam como se fossem arrebentar de dor. A noite escura não permitia que divisasse o rosto do homem. Ele gozou feito cavalo enfurecido em cima dela. Depois tombou sonolento ao lado. Foi quando, ao consertar o corpo para se afastar dele, ela esbarrou em algo no chão. Pressentiu era a arma dele. O movimento foi rápido. O tiro foi certo (Evaristo, 2015, p. 49-50).

Diante da cena acima, percebemos novamente uma similaridade entre as duas narrativas aqui comentadas, em ambos os casos as personagens matam o seu agressor. Porém, na narrativa de Dina Salústio o fato de ter um homem morto é colocado de início, em *Quantos filhos Natalina teve?*, a morte só vem após a consumação sexual. Em ambos os casos podemos perceber que “Enquanto o homem utiliza-se da violência de forma constante para impor sua vontade e afirmar-se, a mulher usa a violência como meio de livrar-se da situação a que está submetida.” Brito e Lima (2010). Ou seja, a mulher somente utiliza a violência como forma de resposta para todas as violências que recebem.

Notamos também que em ambos os contos, as mulheres que sofreram violência, mas optaram por não fazer a denúncia. Ramão; Meneghel; Oliveira, pontua acerca da falta de denúncias das mulheres. “[...] as mulheres negras têm maior dificuldade de realizar queixa policial, por saberem a forma repressiva como a polícia trata os negros”, Ramão; Meneghel; Oliveira (2005), aqui percebemos também o racismo estrutural e a objetificação de pessoas negras, além de percebemos também o patriarcado que julga e não valida as queixas de pessoas negras, sobretudo mulheres. Carla Akotirene em seu livro *Interseccionalidade* (2019), também reflete sobre essa questão.

Além da violência atravessar as raças, classes e gerações, as queixas das mulheres negras sofrem estigmatização pelos aparelhos do Estado, devido às mulheres negras serem moradoras de espaços considerados perigosos, identificados como pontos de tráfico de drogas pelas mídias televisivas. O machismo, além disto, propicia aos agressores de mulheres, delegados, juízes e ativistas de direitos humanos, o encontro de iguais, porque a polícia que mata os homens no espaço público é a mesma que deixa as mulheres morrerem dentro de suas casas— o desprestígio das lágrimas de mulheres negras invalida o pedido de socorro político, epistemológico e policial. (Akotirene, 2019, p. 40).

Sob essa perspectiva podemos afirmar que, as respostas que as personagens deram aos seus agressores, assim como a falta de denuncia pelas mesmas, vem de uma estância maior, logo que, nos dois casos as mulheres negras retratadas nos contos são retratos de mulheres negras que vivem em uma sociedade patriarcal dominada pelo homem branco que em sua maioria está carregado de privilégios. Percebemos a falta de opção para continuar a viver, ou ainda a luta das mulheres negra que é objetivada sexualmente, como coloca Akotirene (2019), essas mulheres também são estigmatizadas por morarem em lugares considerados perigosos,

estigma esse que traz consigo a falta de credibilidade para a mulher negra perante suas denúncias. Desse modo, percebemos variadas intersecções nas narrativas dos contos *Foram as dores que o mataram* e *Quanto filhos Natalina teve?*, também notamos diferentes fatores que interligam as personagens, seja enquanto ficção, seja enquanto representação das mulheres que vivenciam lutas diárias para sobreviver, que são representadas através das autoras Dina Salústio e Conceição Evaristo.

CONCLUSÃO

A análise comparativa da obra de Dina Salústio e Conceição Evaristo evidencia como a literatura tem o poder de transformar narrativas e dá voz as mulheres que sofrem múltiplas formas de violências, como é o caso das personagens analisadas aqui. Essa forma de produzir literatura é também a forma de representar as mulheres negras que tem seus direitos negados pela colonialidade e patriarcado que impõe padrões a seguir e questiona as vivências de pessoas que não seguem seus estereótipos.

A intersecção das obras se dá em diversos momentos das narrativas, ambas as autoras constroem enredos que expõem as dores e o silenciamento de mulheres negras e como são violentadas, seja em suas próprias casas ou no ambiente de trabalho, Dina e Conceição busca expor silenciamentos e revelam como as mulheres resistem à violência de gênero, as autoras buscam vivências e as memórias de um coletivo feminino que outrora sofreu, mas que esse sofrimento ainda não acabou.

Dina e Evaristo ao colocarem personagens femininas para falarem, seja em discurso direto ou a voz anexada à voz do narrador, reafirma a literatura como um lugar de luta, de existência e o campo literário como um questionamento sobre o que é imposto pelas estruturas de poder. Assim, este estudo busca reforçar a importância da literatura como lugar de fala, de valorização das vozes literárias e autorais negras, de reconhecimento de infortúnios frutos do colonialismo. Este texto busca contribuir para a continuidade de espaço em que as vozes negras podem falar, dessa forma a pesquisa também reconhece a literatura negra como lugar criativo e político que é de suma importância para a representatividade e representação de um povo.

Ao analisarmos esses dois contos, evidencia-se não apenas a importância do contato com essa literatura contemporânea produzida por escritoras negras de língua portuguesa no Brasil e em Cabo-Verde, mas como urge que esses textos encontrem

espaço não apenas nas pesquisas universitárias, mas sobretudo nas estantes e carteiras de estudantes em formação na Educação Básica. Os temas, para além de atuais e entrecortados por questões sociais, eles são potentes instrumentos de valorização étnico-racial e colaboram efetivamente para o fortalecimento do sentimento de pertença e valorização da episteme negra.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ARAÚJO, R. C.; VIEIRA JUNIOR, P. A. **O lugar de fala da mulher negra em olhos d'água, de Conceição Evaristo**. Trama, Marechal Cândido Rondon, v. 16, n. 38, p. 75-88, 2020. DOI: 10.48075/rt.v16i38.24210. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/24210>. Acesso em: 5 maio. 2025.

ÁVILA, Milena Abreu. **Colonialidade e Decolonialidade**: você conhece esses conceitos?. Politize!, 19 mar. 2021. Disponível em: <https://www.politize.com.br/colonialidade-e-decolonialidade/>. Acesso em: 24 abr. 2025.

Basílio, Esdra. **Olhos d'água de Conceição Evaristo e o feminismo decolonial**. Revista Discente Ofícios de Clio, Pelotas, v.6, n.11, p.37-56, jul./dez.2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/CLIO/article/view/22138>. Acesso em: 24 abr. 2025.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo pós-coloniais. Mimesis, Bauru, v.19 n.1. 1998.

DA CUNHA, Rubens; MARTINS, Waleska Rodrigues de Matos Oliveira. Mornas eram as noites e Mulheres Sagradas: uma travessia transatlântica entre Dina Salústio e Aidil Araújo Lima. Criação & Crítica, n. 27, p., nov. 2020. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 24 abr. 2025.

DUARTE, Eduardo. Por um conceito de literatura afro-brasileira. Literafro, 2024. Disponível em: [Eduardo de Assis Duarte - Por um conceito de literatura afro-brasileira - Literatura Afro-Brasileira](#). Acesso: 25/02/2025.

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. Revista Palmares: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p.54.

EVARISTO, Conceição. Quantos filhos Natalina teve?. In: **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016, p. 43-50

GUIDA, W. R. de A.; SANTOS JÚNIOR, J. R. dos. “Nos frágeis limites da vida e da morte”: uma leitura interseccional de “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição Evaristo. Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 10, n. 6, 2021, p. 63-78.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?**: Mulheres negras e feminismo. 1.ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha de; MARKENDORF, Marcio. **Ficções queer brasileiras – anotações para um dossiê**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 13-21, 2020.

RAMÃO, Silvia Regina; MENEGHEL, Stela Nazareth; OLIVEIRA, Carmen. **Nos caminhos de Iansã**: cartografando a subjetividade de mulheres em situação de violência de Gênero. Revista Psicologia & Sociedade, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 17-28, mai./ago. 2005

REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi; SIPPEL, Juliano. **A escrevivência de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira**. Cadernos de Linguagem e Sociedade, v. 20, n. 2, p. 36–51, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/les.v20i2.23381>. Acesso em: 6 maio 2025.

SALÚSTIO, Dina. Foram as dores que o mataram. In: **Mornas eram as noites**. 3ª ed. Praia. Instituto de Biblioteca Nacional, 2002.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Gourlart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORPOS VOZES E RESISTÊNCIAS: INTERSECCIONALIDADE E ESCRITAS FEMININAS EM CONCEIÇÃO EVARISTO E CHIMAMANDA ADICHIE

Renata Maria Araújo Silva (UERN)

1. INTRODUÇÃO

A escrita de mulheres negras tem emergido, nas últimas décadas, como um campo de força crítica, poética e política que desestabiliza os regimes tradicionais de representação e desafia os silenciamentos impostos por estruturas patriarcais, racistas e coloniais. Em um movimento de resgate e valorização da experiência situada, autoras como Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie oferecem narrativas que colocam em primeiro plano corpos marcados por múltiplas opressões, vozes historicamente silenciadas e resistências que se inscrevem tanto no plano individual quanto coletivo.

Este estudo propõe uma leitura interseccional de contos das obras *Olhos d'água* (2014), de Conceição Evaristo, e, *No seu pescoço* (2017), de Chimamanda Adichie, com o objetivo de analisar como as autoras constroem personagens femininas que resistem às violências simbólicas e materiais impostas por interações entre raça, gênero, classe e outros marcadores sociais. Em ambos os textos, a literatura é mobilizada como espaço de denúncia, memória e criação de mundos possíveis — nos quais o corpo e a voz se tornam ferramentas centrais de resistência e pronunciamento.

A escolha por uma abordagem interseccional se fundamenta na compreensão de que as opressões não atuam de forma isolada, mas se entrelaçam, produzindo experiências específicas de exclusão e também de potência. Assim, o conceito de interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Crenshaw (2002) e desenvolvido por autoras como Patricia Hill Collins (2019) e Carla Akotirene (2018), é aqui mobilizado para dar conta das complexas experiências vividas pelas personagens analisadas.

A análise concentra-se em contos específicos de cada obra: de *Olhos d'água* (2014), o conto homônimo “Olhos d'água” e de *No seu pescoço* (2017), também o homônimo “No seu pescoço”. Nesses textos, será investigado como a literatura de

ambas as autoras evidenciam práticas cotidianas de resistência que se manifestam por meio de gestos, silêncios, falas e memórias, articulando estética e política a partir da perspectiva de mulheres negras, evidenciando realidades dispares.

Ao reunir duas autoras de contextos geográficos e culturais distintos — Brasil e Nigéria —, este estudo pretende também evidenciar os diálogos e as singularidades que atravessam suas produções. Mais do que reforçar categorias identitárias fixas, interessa aqui compreender como suas escritas femininas desestabilizam fronteiras, desafiam sistemas de opressão e propõem novas formas de existir, resistir e narrar o mundo.

2. INTERSECCIONALIDADE E ESCRIVIVÊNCIAS: VOZES FEMININAS QUE TECEM RESISTÊNCIAS

A análise proposta neste estudo se ancora em uma perspectiva teórico-crítica interseccional, com base nos estudos dos feminismos negros, que articulam raça, gênero, classe, colonialidade e outras opressões estruturais na compreensão das experiências de mulheres negras. A interseccionalidade, conceito fundamental para esta abordagem, tem por objetivo evidenciar como diferentes sistemas de opressão se cruzam, criando formas singulares de exclusão. Em sua origem, a interseccionalidade buscava evidenciar as limitações do feminismo hegemônico branco e do antirracismo que desconsiderava as especificidades de gênero.

Patricia Hill Collins, em *Pensamento feminista negro* (2019), propõe a valorização da “experiência vivida” como fonte legítima de conhecimento, desafiando os paradigmas tradicionais da produção acadêmica. Para a autora, as mulheres negras produzem epistemologias próprias, que partem da enunciação situada e da vivência coletiva de opressões, mas também de resistências. Em sintonia com essa perspectiva, Conceição Evaristo (2020) cunhou o conceito de “escrevivência”, entendida como uma escrita que emerge das experiências concretas de mulheres negras e se inscreve como gesto de memória, denúncia e criação. A escrevivência não apenas tematiza a realidade das mulheres negras, mas também reinscreve essas vozes no centro do discurso, rompendo com o silenciamento histórico, trazendo em seu bojo como personagens principais ou coadjuvantes mulheres negras que estão silenciadas por traz de uma sociedade misógina e patriarcal.

Essa noção de escrita engajada também se manifesta nos textos de Chimamanda Adichie, que articula questões de gênero, raça, colonialismo e migração em suas narrativas. Em sua palestra, que depois tornou-se livro - *Sejamos todos feministas* (2015), Adichie denuncia a universalização da experiência masculina como norma e defende uma abordagem do feminismo que reconheça as especificidades culturais e históricas das mulheres africanas e da diáspora. Sua ficção reflete esses princípios, ao apresentar personagens femininas atípicas¹⁹ que resistem a estruturas opressoras em contextos variados, desafiando tanto o patriarcado tradicional quanto o racismo estrutural em sociedades ocidentais.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, podemos mencionar a pesquisadora Carla Akontirene (2018, p. 14) que pontua que [...] a interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição [...]", apontando que apesar do tempo transcorrido, as interseccionalidades permanecem as mesmas do período colonial, apenas numa “roupagem” mais modernizada.

Outra autora fundamental para corroborar essas preposições é bell hooks (2000). Seus pensamentos são essenciais para a compreensão da relação entre opressão e resistência nas experiências de mulheres negras. hooks enfatiza que o feminismo deve ser um movimento político contra o sexismo, o racismo e a exploração de classe, defendendo um feminismo inclusivo, popular e transformador. Sua reflexão sobre o amor como ato político e a escrita como prática de liberdade também contribuem para a leitura das personagens analisadas neste artigo.

Outro ponto fundamental na abordagem teórica é a centralidade do corpo e da linguagem como espaços de resistência. Grada Kilomba (2019), em *Memórias da plantação*, discute como o corpo negro é historicamente construído como “outro”, e

¹⁹ Trato aqui de personagens atípicas, ou seja, fora do comum, pois, em sua maioria, as protagonistas de Chimamanda Adichie são mulheres letradas, algumas com empregos estáveis e oriundas de famílias com estrutura financeira sólida. Dessa forma, distanciam-se do estigma recorrente de mulher africana marginalizada. A autora constrói, em sua maioria, personagens femininas que desfrutam de certo bem-estar social, mas que, ainda assim, enfrentam dilemas e vicissitudes próprias da condição de ser mulher negra, independentemente de seu status social, sempre atravessadas por estereótipos que lhes são historicamente atribuídos. Outro ponto relevante é a desconstrução da “histórica única”, marcada pela visão estereotipada de uma África reduzida à pobreza, ao deserto e a animais exóticos. Ao elaborar suas personagens e enredos, Adichie rompe com essas imagens cristalizadas, oferecendo representações que escapam da lógica da marginalidade e da periferia.

como a escrita pode se tornar um espaço de reapropriação simbólica e subjetiva. Ela nos diz que “[...] a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (Kilomba, 2019, p. 68). Em suas palavras, a escrita de mulheres negras é uma forma de “descolonizar o saber, o ser e o poder”, recolocando-as no centro da narrativa e restituindo a voz que lhes foi historicamente negada.

Portanto, ao reunir essas mulheres e suas contribuições, tanto na narrativa quanto na fortuna crítica, este estudo propõe uma leitura crítica da “escrevivência” de Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie como práticas discursivas insurgentes, que operam não apenas no plano estético, mas também no ético e no político. A literatura, nesse sentido, ultrapassa a mera representação: constitui-se como resistência, ruptura, reconstrução de sentidos e prática política, mobilizada pela escrita de mulheres que falam de seu lugar de enunciação e, ao fazê-lo, abrem espaço para que outras vozes também possam emergir.

3. CORPO E RESISTÊNCIA NO CONTO “OLHOS D’ÁGUA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

No ano de 2014, Conceição Evaristo publica a obra *Olhos d’água* (2014), trazendo para seus leitores quinze contos que retratam as condições sociais dos afrodescendentes brasileiros, principalmente de mulheres – crianças, jovens, adultas e anciãs – construindo um retrato social brasileiro através de seus personagens marginalizados. Entre esses contos, destacamos aqui o que abre a coletânea e lhe dá o nome: *Olhos d’água*.

Neste conto a narradora evoca a memória de sua mãe por meio do esquecimento da cor de seus olhos: “[...] de que cor eram os olhos de minha mãe? [...] aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer [...] eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?” (Evaristo, 2014, p. 11). Na angústia de não lembrar essa característica, a filha se vê aflita em tentar resgatá-la, ao mesmo tempo em que é invadida por lembranças da infância e juventude, quando, ainda menina e sendo a filha mais velha, assumiu responsabilidades precoces.

Sendo a primeira de sete filhas, desde cedo busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência. Sempre ao lado de minha mãe, aprendi a conhecê-la. Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldade, como também sabia

reconhecer, em gestos, prenúncios de possíveis alegrias. Naquele momento, entretanto, me descobria cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos. Eu achava estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela. Da unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo... da verruga que se perdia no meio da cabeleira crespa e bela... [...] (Evaristo, 2014, p. 11)

Nesse recorte, observamos a filha/narradora rememorando um tempo passado que se mantém vivo nas histórias que se cruzam entre mãe, filha e neta²⁰. A angústia decorre do fato de lembrar de inúmeros detalhes físicos da mãe, mas esquecer justamente aquele que lhe transmitia afeto e cuidado: o olhar. Esse esquecimento revela as dificuldades enfrentadas pela família - provavelmente monoparental, já que a figura paterna não é mencionada -, restringindo à mãe a responsabilidade pelo sustento e pelo afeto. Assim, o olhar materno, carregado de sutilezas, conduz as memórias de uma infância e adolescência marcadas pela escassez, mas também pela ternura de uma maternidade carinhosa e responsável.

A escrita de Evaristo evidencia o papel da maternidade das mulheres negras, que em muitos casos constroem famílias monoparentais e assumem integralmente o sustento, a educação e o cuidado dos filhos. São mulheres que carregam em si uma força extraordinária para resistir ao sistema opressor e (re)existir diante de privações como a falta de alimento: “[...] eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía” (Evaristo, 2014, p. 12). A mãe é apresentada, portanto, como uma figura sofrida, mas resiliente, capaz de transformar a dor em afeto e proteção.

Collins (2019, p. 330) reflete sobre essa representação, ao dizer que

[...] a imagem de controle da “mãe negra superforte” é um elogio à resiliência das mulheres negras em uma sociedade que frequentemente as retrata como mães ruins. Ainda assim, para que possam permanecer no pedestal, essas mães negras superfortes devem colocar as necessidades dos outros, especialmente dos filhos e das filhas, acima das suas. Até mesmo a teoria social crítica de matriz nacionalista negra encontra dificuldades para superar a imagem da mãe negra forte que trabalha por uma nova nação negra.

Posto isso, corroboramos a ideia de que a mulher, negra e mãe sofre diversas opressões interseccionais para sobreviver e, ao mesmo tempo, cuidar dos filhos.

²⁰ Na parte final do conto, a narradora é questionada pela própria filha, que lhe indaga “[...] qual é a cor tão úmida de seus olhos?” (Evaristo, 2014, p. 13). Esse momento apresenta a confluência de um ciclo que conecta as trajetórias dessas mulheres, simbolizando a continuidade da história através das gerações.

Neste conto, cuja narrativa parte da angústia da filha em não se lembrar da cor dos olhos da mãe, o leitor é conduzido a uma realidade de dificuldades financeiras que atingem muitas famílias negras, sobretudo, as monoparentais. O esquecimento da cor dos olhos da mãe simboliza vivências compartilhadas entre mãe e filha – desde as condições precárias da casa que “[...] balançava ao vento [...]” (Evaristo, 2014, p. 12), assim como na carência de “[...] nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas [...]” (Evaristo, 2014, p. 12).

Quando há o reencontro entre mãe e filha, a cor dos olhos permanece ainda uma incógnita, pois eles estão constantemente “cheios d’água”, lacrimejados, impossibilitando ver a cor. Nesse enredo, a lágrima funciona como símbolo ambivalente: sinaliza dor, mas também força, resiliência e presença. Os olhos maternos, como parte do corpo feminino negro, tornam-se espaço de sacrifício e resistência cotidiana. É esse corpo que gera, alimenta e sustenta, criando a fantasia de uma vida menos dura, pois “[...] a mãe só ria de uma maneira triste e com o sorriso molhado. [...] eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía” (Evaristo, 2014, p.12).

Outro aspecto relevante é a voz narrativa em primeira pessoa, que atua como escrevivência: dá visibilidade a uma história silenciada, transformando a dor em denúncia e em memória afetiva. A mãe, embora sufocada pelas opressões sociais, permanece viva na lembrança da filha, que reconhece sua força na forma de amar, alimentar e proteger. Assim, o conto inscreve o corpo feminino negro como lugar de resistência silenciosa e de transmissão de saberes não institucionalizados, muitas vezes reprimidos pela sociedade. É na escrita que se faz vivência que encontramos a força de mulheres que transformam dificuldades em resistência e (re)existência.

3. VOZES INSURGENTES EM *NO SEU PESCOÇO*, DE CHIMAMANDA ADICHIE

Na coletânea *No seu pescoço* (2017), Chimamanda Adichie reúne contos que exploram os conflitos e tensões vividos por pessoas negras em contextos marcados pela migração, pelo racismo, pelas desigualdades sociais e pelo patriarcado. Publicado em 2017, este é o quarto livro ficcional da autora nigeriana e o primeiro no gênero conto, reunindo personagens que buscam afirmar suas identidades em meio ao confronto entre culturas, tradições e expectativas de gênero.

A coletânea é composta por doze contos que apresentam histórias diversas de personagens – jovens, adultos e idosos – cujas experiências são atravessadas pela condição de serem negros, independentemente da classe social ou do gênero. Para esta análise, escolhe-se o conto *No seu pescoço*, que é o mesmo que dá o título à obra, na qual é narrado em segunda pessoa, recurso que interpela diretamente o leitor, estabelecendo uma espécie de diálogo íntimo e franco.

A narrativa acompanha a trajetória de uma jovem nigeriana que, ao conquistar um visto americano, migra para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida. O objetivo não é apenas obter o status de “americana”, mas também ajudar parentes e amigos por meio das oportunidades prometidas pelo novo país. Contudo, o que encontra são inúmeros conflitos atravessados, sobretudo, por choques culturais entre a Nigéria e os Estados Unidos. Ao longo do enredo, o narrador convida o leitor a acompanhar as mutações e os processos de adaptação vividos pela protagonista para se adequar às expectativas da sociedade estadunidense.

A narrativa pode ser dividida em três momentos. O primeiro corresponde ao deslocamento para os EUA e à crença de que a simples ida ao país garantiria riqueza e ascensão social. Amigos e familiares projetam nela expectativas irreais: “[...] logo depois de você ganhar a loteria do visto americano, eles lhe disseram: daqui a um mês, você vai ter um carro grande [...]” (Adichie, 2017, p. 109). A personagem, ao chegar, depara-se com a realidade da “história única”, sendo confrontada com estereótipos e perguntas sobre sua origem e cultura: “[...] eles perguntaram onde você tinha aprendido a falar inglês, se havia casa de verdade na África e se você já tinha visto um carro antes [...]. Olharam boquiabertos para o seu cabelo. Ele fica de pé ou cai quando você solta as tranças? Eles queriam saber [...]” (Adichie, 2017, p. 110).

O segundo momento ocorre quando, após sofrer assédio do homem que a hospedava, a jovem se muda de estado, abandona a faculdade por falta de recursos e passa a trabalhar em um restaurante que emprega imigrantes por baixos salários. Ali, conhece um frequentador branco com quem desenvolve um relacionamento amoroso. Esse namoro, no entanto, também é permeado por preconceitos e estereótipos, como quando não é reconhecida como namorada dele: “[...] apesar de vocês irem ao Chang’s juntos com tanta frequência, apesar de terem se beijado logo antes de o garçom trazer os cardápios, aquele chinês presumiu ser impossível que você fosse namorada dele, e ele apenas sorriu, sem dizer nada [...]” (Adichie, 2017, p. 117).

É nessa segunda parte que o “nó no seu pescoço” surge como metáfora para o incômodo constante causado pelo racismo, pela xenofobia e pelas tensões identitárias da vida no Estados Unidos. Sobre este aspecto Grada Kilomba (2019, p. 85) afirma que “[...] o racismo não é um acontecimento momentâneo ou pontual, é uma experiência que atravessa a biografia do indivíduo, uma experiência que envolve uma memória histórica de opressão racial, escravização e colonização”. Ao relacionarmos essa reflexão a narrativa em análise, percebemos que a experiência da protagonista não se restringe a um episódio isolado de preconceito, mas revela a persistência de estruturas coloniais e raciais que deslegitimam, inclusive em suas relações afetivas.

No terceiro e último momento da narrativa aborda os conflitos da jovem diante da relação como homem branco e o distanciamento de sua família após a migração. Apesar de enviar ajuda financeira, ela se mantém afastada, até que, ao compartilhar seu endereço, recebe a notícia da morte do pai e descobre que o dinheiro enviado fora utilizado para custear o funeral. Essa notícia marca um ponto de ruptura – ela abandona os EUA e retorna à Nigéria, sem a certeza de regressar ou não.

Na narrativa, o “nó no pescoço” simboliza fisicamente e de maneira metafórica as tensões de um corpo constantemente atravessado por opressões, silenciado e forçado a se adaptar. Ao mesmo tempo, funciona como metáfora da resistência, pois, ao narrar em segunda pessoa, Adichie cria um campo de enfrentamento linguístico que interpela o leitor e o insere na experiência de deslocamento e dor da personagem. Assim, a linguagem opera como espaço de denúncia e de insurgência, transformando a vivência da personagem em memória coletiva.

5. CONFLUÊNCIAS E SINGULARIDADES: DIÁLOGOS ENTRE EVARISTO E ADICHIE

As obras de Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, embora ancoradas em contextos culturais e geográficos distintos — Brasil e Nigéria —, convergem na forma como articulam as experiências de mulheres negras a partir de uma perspectiva interseccional. Ambas constroem narrativas que evidenciam o entrelaçamento entre racismo, sexismo, pobreza, violência e exclusão, mas também apontam para formas diversas de resistência e reexistência, a partir da valorização do corpo, da voz e da memória.

Como pontua Patricia Hill Collins (2019, p. 243), “[...] as experiências vividas das mulheres negras constituem uma fonte rica de conhecimento e resistência [...]”, e essa máxima se expressa de modo particular nos personagens de ambas as autoras. Nas duas escritas, os corpos femininos negros são lugares de disputa simbólica e material. Em *Olhos d’água*, o corpo da mãe, através de seus olhos é reflexo de uma vida sofrida, mas também afetuosa. A mãe carrega no olhar as lágrimas da dor, do sofrimento das dificuldades de prover o sustento de suas filhas, mas também “[...] tinha os olhos ou rios caudalosos na sua face [...]” (Evaristo, 2014, p. 13) que transmitiam força de vida e cuidado. Já em *No seu pescoço*, os corpos imigrantes, racializados e silenciados enfrentam o racismo estrutural e o machismo, que violentam as mulheres negras, tentando-as obrigar a conceder favores sexuais em troca de favorecimentos em mundo dominado pela perspectiva patriarcal.

A resistência dessas personagens não se dá, em sua maioria, em gestos heroicos ou explícitos, mas sim em ações cotidianas e subjetivas. Para bell hooks (2000, p. 207), “[...] a resistência começa quando indivíduos se recusam a aceitar as definições que o sistema opressor faz deles [...]”. Esse processo é visível, por exemplo, na jovem nigeriana que se desvencilha da tentativa de troca sexual, ela preserva sua dignidade ao retirar-se da casa do abusador, mas em consequência, não consegue estudar e trabalhar ao mesmo tempo por precisar assumir responsabilidades que não tinha antes. Outro detalhe importante é que no diálogo narrativo, a jovem relata os choques culturais, como por exemplo: “[...] quis escrever sobre como as pessoas deixavam tanta comida nos pratos e largavam algumas notas de um dólar amassadas sobre a mesa [...]. Quis escrever sobre as pessoas ricas que usavam roupas esfarrapadas e tênis puídos, que pareciam vigias noturnos das grandes propriedades de Lagos [...]” (Adichie, 2017, p. 112). Com isso, ela pontua os choques culturais entre Nigéria e EUA, apontando discrepâncias entre o modo de viver com relação ao desperdício e a fartura, a riqueza e a pobreza, por exemplo.

Já em *Conceição* Evaristo a realidade exposta é de miséria, de vulnerabilidade. As mulheres aqui expostas passam dificuldades financeiras que lhe incutem uma vida de privações, porém carregada de afeto. Pois a mãe se priva do básico para poder propor através da imaginação a suavização da carência de alimento e dignidade. A própria *Conceição* Evaristo (2020, p. 31) corrobora o poder da sensibilidade de sua escrita ao afirmar que “[...] tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afrobrasilidade, consigo compor

um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana [...]”. Ao transformar a dor em linguagem e a carência em criação poética, Evaristo tensiona as fronteiras entre o individual e o coletivo, o político e o poético, produzindo uma literatura que reivindica a humanidade negada e questiona as estruturas que sustentam a exclusão.

Além disso, ambas as autoras desconstroem a ideia de um feminismo universal e abstrato, reivindicando a pluralidade das experiências femininas negras diferenciadas em seus contextos e vivências únicos. Como argumenta Carla Akotirene (2018, p. 20), a interseccionalidade “[...] não é soma de opressões, mas a análise da interação dinâmica entre elas [...]”, e é precisamente essa interação que Evaristo e Adichie dramatizam em seus contos. A mulher/mãe negra e pobre e a migrante nigeriana solitária e destemida— todas vivenciam intersecções distintas que não podem ser compreendidas por categorias únicas de análise.

Há também distinções importantes entre as autoras: Evaristo aposta em uma linguagem mais poética, próxima da oralidade, na qual o tempo da narrativa frequentemente se mistura à memória e à ancestralidade. Já Adichie adota uma prosa mais direta e marcada pela tensão entre tradição e modernidade, revelando conflitos transnacionais, culturais e identitários. No entanto, ambas tecem um projeto ético-estético comum: escrever mulheres negras como sujeitos históricos, políticos e afetivos, capazes de reconfigurar os sentidos de existência no mundo. Nesse sentido, as literaturas de Evaristo e Adichie exemplificam aquilo que Grada Kilomba (2019, p. 28) chama de “escrita de ruptura”, uma escrita que desafia as normas coloniais do saber e afirma que “[...] a linguagem pode ser um lugar de resistência e de cura [...]”.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse estudo, foi possível perceber como as escritas de Conceição Evaristo e Chimamanda Ngozi Adichie, situadas em diferentes contextos geográficos e culturais, convergem na construção de narrativas que dão centralidade às experiências de mulheres negras a partir de uma perspectiva interseccional. Nos contos analisados, os corpos, as vozes e as resistências femininas negras emergem como espaços de enunciação, denúncia e reinvenção.

Em *Olhos d'água* (2014), Evaristo convoca a ancestralidade e a memória para evidenciar as dores e as potências das mulheres negras brasileiras. Seus contos não

apenas narram violências estruturais, mas também constroem subjetividades que resistem, principalmente por meio da escrevivência e da linguagem poética. Já em *No seu pescoço* (2017), Adichie explora os efeitos da diáspora, do racismo e do patriarcado sobre mulheres negras em trânsito entre mundos, revelando como a migração e a colonização moldam as subjetividades e os modos de resistir.

A interseccionalidade, aqui, não aparece apenas como ferramenta de análise, mas como estrutura narrativa e política das personagens. As autoras desafiam o silenciamento e a marginalização ao inscreverem personagens negras em seus múltiplos contextos, revelando a complexidade das vivências femininas negras.

Por fim, a literatura de Evaristo e Adichie reafirma o papel da arte como ferramenta de transformação social, política e epistêmica, ao reconfigurar os espaços de fala e de escuta. Seus textos não apenas denunciam, mas também oferecem alternativas de reexistência, de cura e de autonomia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **No seu pescoço**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

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

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Vanessa Cristina dos Santos. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v.10, n. 01, p.171-188, jun. 2002. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 07 set. 2025.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

HOOKS, bell. **Feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2000.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. São Paulo: Cobogó, 2019.

“NÃO É ESTE O SEU LUGAR”: MEMÓRIA E IDENTIDADE EM “O BAILE DE CELINA”, DE LÍLIA MOMPLÉ

Mariana Lima Costa (UESPI)
Maria Beatriz Ferreira Santos (UESPI)

INTRODUÇÃO

O processo de colonização de países africanos ocorreu de maneira violenta e sistemática, deixando rastros e marcas de dores que transpassam gerações. Na literatura pós-colonial, a iluminação desses vestígios corrobora com a declaração do ensaísta e político Aimé Césaire (1978, p. 21), qual declara que “[...] ninguém coloniza inocentemente, nem ninguém coloniza impunemente”. Em meio a uma conquista sobre um território, ocupação e domínio da população que ali habita, o colonizador age de forma consciente, ou seja, escolhe agir em benefício próprio enquanto violenta por décadas sociedades que encontram, posteriormente na literatura, um meio de não deixar impune e relegado ao esquecimento os impactos diários da violência histórica presente em sua memória e identidade.

Nesse contexto, apresenta-se Lília Maria Clara Carrière Momplé, nascida em 1935, em Nampula, Moçambique. Atualmente é membro de honra da Associação dos Escritores Moçambicanos, tendo suas obras traduzidas para o inglês, francês, alemão, italiano e sueco. Dentre elas, têm-se: *Neighbours* (1995) e *Os olhos da cobra verde* (1997). Para a análise em questão, a obra selecionada se configura na antologia de cinco contos *Ninguém matou Suhura*, lançado em 1988. Os contos seguem uma ordem cronológica, indo de junho de 1935 a abril de 1974, ambientados durante o período de colonização da ilha de Moçambique. A autora, portanto, aborda temáticas que vão desde a violência colonial, a fragmentação da memória e construção e desconstrução de identidades. Partindo desse contexto, tem-se por pergunta norteadora: De que forma os impactos sociais da violência histórica, colonização e sequente escravização, influenciam a percepção individual de pertencimento e valor social das personagens em “O baile de Celina”, de Lília Momplé (2004)?

Para responder a essa questão, a pesquisa adota uma metodologia de caráter bibliográfico, fundamentada na leitura e análise de obras teóricas e literárias que tratam de memória, identidade e violência histórica. Além disso, utiliza uma

abordagem qualitativa e cunho exploratório, com o intuito de compreender os significados sociais e culturais envolvidos na narrativa e discutir diferentes perspectivas teóricas que ampliem o entendimento sobre o tema. Dessa forma, o presente artigo busca compreender como as marcas deixadas pela violência histórica ainda influenciam a formação das identidades coletivas e individuais, bem como analisar de que maneira a memória atua como instrumento de resistência e reconstrução social. A partir dessa perspectiva, pretende-se contribuir para o debate acerca das relações entre história, cultura e subjetividade, evidenciando o papel da literatura e das narrativas históricas na elaboração simbólica do trauma e na preservação da memória dos povos subalternizados.

2 COLONIZAÇÃO E EXPLORAÇÃO DO CORPO-MULHER

De acordo com a teórica feminista Teresa de Lauretis (2019, p. 126, modificação nossa), “[...] o gênero, como representação e como autorrepresentação, (é) produto de diferentes tecnologias sociais, [...] de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas”; em outras palavras, o gênero é construção, modificado a partir do local que o corpo ocupa e significado através de ideologias e mitos propagados e institucionalizados ao longo dos séculos. Em uma sociedade colonial, o corpo se torna ferramenta de manutenção da ideologia dominante, uma extensão do poder dos colonialistas, ou seja, mais um pedaço de terra para ser explorado, espoliado e transformado em lucro.

Não existindo em si, configura-se em “[...] uma categoria histórica e cultural que evolui no tempo e não pode ser concebido da mesma maneira na metrópole e na colônia” (Vergè, 2020, p. 50). Na obra em questão, as personagens residem na ilha de Moçambique durante a década de 1950, período anterior ao processo de independência do país, ocorrido em 1977. Ilha colonizada, a segregação racial se configura em modo de vida, ocasionando limitações na mobilização dos corpos negros e de seu reconhecimento como cidadãos detentores de direito e poder de agência.

A narrativa gira em torno da família de Violante, filha de um antigo colono com a mulata Muaziza, mas não reconhecida por seu pai, Benjamim Castelo, por conta de desvios de informações e ocultação de herança por parte de Catarino da Silva, antigo sócio de seu pai. D. Violante emerge no conto uma figura marcada pela herança da dor e pela internalização da inferioridade em meio a um cenário de exclusão racial e

social. Sua existência é atravessada por traumas não resolvidos e pela tentativa contínua de distanciamento de uma origem estigmatizada. Ela deposita na filha não apenas expectativas de ascensão, mas uma verdadeira “reconfiguração simbólica”, na esperança de que Celina possa, através do estudo, do comportamento e da aparência, ultrapassar as barreiras impostas pela cor e pela condição social

De acordo com o psiquiatra Frantz Fanon (2008, p. 28), “[...] para o negro, há apenas um destino. E ele é branco”, em uma sociedade delimitada por códigos linguísticos e representações culturais construídas a fim de moldar mentalidades e imaginários, o desejo de tornar-se o outro ideal, branco tanto por dentro quanto por fora, delimita a vivência e as ações das personagens. Assim, o desejo de “tornar-se branca” não é apenas um desejo individual, mas um projeto de sobrevivência que se manifesta no cotidiano. A partir disso, a análise da personagem-mãe revela como a opressão histórica se infiltra nos laços familiares e molda subjetividades. Em seguida, observamos como Celina, herdeira direta desse legado, responde às expectativas maternas e ao peso simbólico do vestido, situado entre o afeto e a prisão.

2.1 COSTURANDO O SILÊNCIO: HERANÇAS DO ESTIGMA EM “O BAILE DE CELINA”

Para Goffman, em seu livro *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (1963), a identidade social do indivíduo é formada pela união entre identidade real e virtual. A primeira representa o que ele realmente é, os atributos pessoais. Já a segunda é resultado dos estereótipos e preconceitos impostos pela sociedade. O antropólogo explica que o estigma é o processo no qual uma exclusão e inferiorização de uma pessoa ou um grupo por suas qualidades. O termo foi bastante usado na Grécia para rotular alguém como inútil e inferior, um indivíduo que deveria ser evitado.

Em “O baile de Celina”, D. Violante, a mãe, possui uma identidade deteriorada proveniente do estigma herdado. Consequentemente, isso gera um conflito transgeracional de identidade e de valor, marcado por racismo estrutural, colonialismo internalizado e sentimento de desvalorização social e racial. Dessa maneira, coincide com a terminologia de Goffman, na qual existem os “normais”, que englobam o grupo dos brancos, e os “estigmatizados”, constituídos pelos negros que são segredados no convívio cotidiano. A mãe no enredo possui raízes já dolorosas de preconceito e

abnegação e que acabaram influenciando diretamente em sua percepção de si e do outro. Já que Muaziza, a avó de Celina, passou por diversos sofrimentos e preconceitos em sua criação, começando pelo marido que seguindo o modelo colonizador, pretendia abandoná-las por uma mulher branca, mas bem vista e que seria aceita nos ciclos sociais:

E, a pouco e pouco, começou a desejar junto dele a presença de uma mulher branca, que pudesse receber os amigos com a mesma desenvoltura com que Maria Claudina presidia às reuniões em casa do sócio. Enfim, alguém que ele considerasse sua verdadeira esposa e lhe desse filhos legítimos e que pudessem conviver com outras crianças brancas. Sem dar por isso, os seus modos brandos passaram a conter uma crescente impaciência que Muaziza suportava em magoado silêncio. Por fim, aparecia em casa apenas à hora das refeições, comia apressadamente, de cenho franzido, falando somente para reclamar se algo lhe desagradava. E à noite, atirava-se pata a cama e dormia até ao amanhecer, um sono pesado e embrutecedor, como o dos bêbados. Até as brincadeiras da pequena Violante deixaram de o alegrar. E a criança foi-se tornando esquiva e tímida, o que o irritava ainda mais (Momplé, 2004, p. 19).

Nesse trecho, o sentimento de abandono pelo pai, que foi ocorrendo aos poucos quando já não brincava com ela gerando um vazio afetivo, o silêncio da mãe a timidez da menina, antes alegre, demonstra os reflexos de um racismo que silencia e que também é silencioso, o pai da mãe de Celina começou a agir com indiferença e antipatia com a mulher e filha, a própria postura causou em ambas sentimento de rejeição. Contudo, Muaziza já antecipa seu destino de ser abandonada e foge para longe com a filha, a pequena Violante, ainda criança. Passadas diversas situações, cuida com muito sofrimento.

Já adulta, e agora mãe, Violante luta incessantemente para tornar Celina, alguém aceita na sociedade branca, através do estudo e da educação. Isso reflete seu próprio desejo de inclusão que não foi realizado, mas que agora continua o sonho através da filha. Isso revela camadas profundas de frustração, deslocamento e projeção de um desejo de pertencimento negado a ela própria.

Todas essas mulheres de cor, desgrenhadas, à caça do branco, esperam. E certamente um dia desses se surpreenderão não querendo mais se atormentar, mas pensarão “em uma noite maravilhosa, um amante maravilhoso, um branco”. Porém também elas talvez compreendam um dia “que os brancos não se casam com uma mulher negra” (Fanon, 2008, p. 58).

O parceiro é uma forma de valorização social, mas a avó de Celina nunca conseguiu isso, esse movimento evidencia o trauma da colonização, que ensinou aos sujeitos colonizados que tudo que é branco é melhor. A fantasia é quebrada quando Fanon (2008, p. 58) explica que "[...] os brancos não se casam com uma mulher negra", em algo duradouro como um casamento público, aceito pelo branco. A história da avó negra não desaparece, ela se inscreve na subjetividade da mãe de Celina, como uma herança dolorosa moldando sua identidade, afetividade e forma de existir no mundo. Há uma herança do silêncio e da rejeição racial, um reforço social em que ser negra é algo vergonhoso e o ideal branco é a maior fonte de desejo do negro alienado.

Dessa maneira, A mãe de Celina costura o vestido para a filha como quem tenta costurar também uma identidade “digna”. O vestido não é só presente, é tentativa de salvar a filha do mesmo abandono, da mesma exclusão. Assim, reproduz os valores de decoro e feminilidade impostos historicamente, que foram usados para excluir sua própria mãe. O vestido torna-se um elemento simbólico que representa não só uma roupa, mas o símbolo de e que, ainda assim, ela tenta agradar, costurando com afeto e dor um vestido que não é apenas para a filha, mas para um ideal inalcançável de mulher que ela nunca pôde ser. Isso a leva a tentar ser “melhor”, costurando uma filha perfeita, pois se apega à ideia de respeitabilidade como proteção;

Compreendemos agora porque o negro não pode se satisfazer no seu isolamento. Para ele só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Onde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parte do ser e do ter que entra na constituição de um ego. Como dizíamos há pouco, é pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco. A atitude revela a intenção. A retração do ego como processo bem sucedido de defesa não é viável para o negro, pois ele precisa da sanção do branco (Fanon, 2008, 60).

Nesse trecho, Fanon (2008) disserta a respeito de uma alienação psíquica e social fruto da opressão colonial com raízes racistas. Com isso, o sujeito colonizado internaliza o sentimento de inferioridade diante dos outros e não encontra reconhecimento em si mesmo ou nos demais, pois a sua cor e sua origem são associadas a defeitos terríveis. É necessário então “revestir-se de brancura”, buscar esse ideal de humanidade superior, de beleza e poder branco, tornando-se aceitável

e tolerado diante do branco. Para o autor, essa alienação ocorre interna e externamente, ou seja, tanto nos pensamentos, quanto nas atitudes que demonstram o desejo de validação do homem branco.

A consequência é um desequilíbrio existencial que atua diretamente na subjetividade e percepção de si e do outro: o ego é enfraquecido, pois sempre necessita da aprovação externa. A mãe de Celina carrega em sua memória uma opressão histórica que é intensificada através de seu gênero e sua classe, mulher negra e pobre teve sua vida marcada pela submissão feminina no sistema patriarcal, uma mulher silenciada pela vida, alguém que deveria manter-se invisível e que não tem lugar nessa sociedade dominante. Para Fanon (2008), o complexo de inferioridade não surge de forma espontânea, mas resulta de um duplo processo: primeiro, de natureza econômica, relacionado à exploração material e social imposta pela colonização; e, em seguida, de caráter psicológico, pela interiorização, ou como o autor denomina, pela epidermização dessa condição de inferioridade, que passa a ser sentida e vivida no próprio corpo e na consciência do sujeito colonizado.

O sentimento de inferioridade manifesta-se em diversas passagens do conto, evidenciando as marcas do racismo internalizado nas relações sociais. Um exemplo significativo ocorre quando D. Violante, em conversa com outras mulheres negras, afirma: “Tenho pena da mulher dele — critica D. Violante, franzindo os lábios. Ainda se ele a enganasse com outras brancas. Mas com mulheres de raça inferior, custa muito” (Momplé, 2004, p. 44). Esse trecho revela como a personagem reproduz o discurso racista e hierarquizante herdado do processo colonial, evidenciando a internalização da ideia de superioridade branca e a consequente desvalorização de sua própria identidade racial. A fala de D. Violante demonstra, portanto, como o racismo estrutural atravessa as subjetividades, moldando percepções e comportamentos mesmo entre aqueles que são vítimas desse sistema opressor.

Fanon (2008, p. 33) afirma que “[...] falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. Dessa forma, o autor evidencia que a linguagem ultrapassa o mero instrumento de comunicação, tornando-se um marcador de pertencimento cultural e identitário. Assim, o sujeito negro, ao tentar se inserir em uma sociedade regida pela cultura colonial, sente-se forçado a negar sua própria língua, história e corpo para sobreviver socialmente. Esse processo de apagamento produz alienação, fragmentação da identidade e sofrimento psíquico.

No conto, esse mecanismo de imposição cultural se manifesta no momento em que D. Violante proíbe a filha de falar macua, exigindo que se comunique apenas em português: “Como a má pronúncia do português era motivo suficiente para reprovar nos exames, a criança ficou expressamente proibida pela mãe de falar macua, língua que ela dominava com inexorável gosto” (Momplé, 2004, p. 41). Esse episódio evidencia o modo como o colonialismo atua na esfera subjetiva, fazendo com que a própria mãe internalize e reproduza a ideologia dominante. Ao proibir a filha de falar sua língua materna, D. Violante perpetua o silenciamento cultural imposto pela colonização, reafirmando o ideal de branqueamento simbólico e a subordinação das identidades negras ao padrão europeu.

O espaço simbólico e afetivo de D. Violante é restrito: ela vive por meio da filha, em uma dinâmica de abnegação e sacrifício, transmitindo tanto o cuidado quanto o sentimento de inferioridade. Assim, estimula Celina a se adequar ao sistema dominante, não por contestação, mas pela busca de aceitação e respeito dentro das normas impostas. Dessa forma, a mãe procura o reconhecimento da burguesia patriarcal, tal como o sujeito negro tenta se aproximar do modelo branco. No entanto, essa tentativa revela-se falha, pois implica a negação de si mesma e a supressão de sua interioridade em favor de uma aceitação violenta, vazia e ilusória, já que o próprio sistema que ela busca integrar a exclui constantemente.

O vestido assume um valor simbólico profundo, representando não apenas uma peça de roupa, mas a tentativa de adequação a um ideal imposto. Ao costurá-lo com afeto e dor, D. Violante não está apenas confeccionando uma vestimenta para a filha, mas materializando o desejo de alcançar um modelo de mulher respeitável e aceita socialmente, um ideal que ela mesma jamais pôde atingir. Dessa forma, o ato de costurar torna-se um gesto de resistência e submissão ao mesmo tempo, pois, ao tentar “fabricar” uma filha perfeita, D. Violante busca proteção e reconhecimento dentro de um sistema que a exclui, atribuindo ao vestido o peso simbólico da respeitabilidade como forma de sobrevivência.

2.2 A ESCRITA DO CORPO POR LINHAS BRANCAS

A construção do Outro parte de um local em que determinado sujeito se coloca no topo de uma hierarquia baseada em mitos, domínio linguístico, compreensões de mundo e formas de vida, relegando o errado, distorcido, imoral à

construção do oposto de si. Visto que, “[...] o sujeito e o objeto pertencem inexoravelmente a uma hierarquia em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador. É a dialética do Sujeito e do Outro, do dominador e do subalterno” (Bonnici, 1998, p. 14), a dinâmica exercida em sociedades coloniais, ou, mais recentemente, pós-coloniais, delimita espaços de agência enquanto constrói limites claros de movimentação social.

Na obra, Celina inicia seus estudos aos sete anos de idade, em uma das únicas escolas existentes na ilha – Escola Luís de Camões -, tendo seu desenvolvimento acadêmico limitado ao que é ofertado pelos colonos. Seu caminho escolar tem por vista a aproximação com seus colegas brancos, buscando, segundo sua mãe, “[...] o **máximo de instrução** pois, a seu ver, este era o único modo de lhe garantir um **mínimo de aceitação** por parte dos senhores da ilha” (Momplé, 2004, p. 41, grifos nosso). O contraponto entre as duas expressões destacadas representa a posição que Celina ocupa na arena de embate, tornando-se peça de mudança da margem a que ambas foram relegadas, dando o máximo de si ao encontro do mínimo do Sujeito ideal.

Dessa forma, o corpo de Celina se configura em mais um espaço da colonização, sua identidade produzida pelo ambiente em que se encontra, tendo que suprimir características da sua etnia e cultura a fim de preservar o papel que desempenha desde pequena, como apresentado no trecho a seguir: “[...] como a má pronúncia do português era motivo suficiente para reprovar nos exames, a criança ficou expressamente proibida pela mãe de falar macua, língua que ela dominava com fluência e gosto” (Momplé, 2004, p. 41). Traços da sua identidade são, assim, suprimidos, soterrados por horários rigorosos de estudo e uma disciplina constante, a qual proporcionou o sucesso em sua instrução primária. Os objetivos de Celina eram traçados de acordo com os desejos de sua mãe, os quais se costuravam em linhas tão brancas quanto as desenhadas pela sociedade dominante.

É, assim, silenciada, moldada para caber em um local de submissão, no qual é recompensada por sua obediência, convivendo com outros colegas brancos, e castigada nos instantes em que quase ultrapassa o cedido para além do seu corpo, o lembrete constante de sua cor. Segundo as pesquisadoras Connell e Pearse (2019, p. 25), “[o] gênero é uma dimensão central da vida pessoal, das relações sociais e da cultura. É uma arena em que enfrentamos questões práticas difíceis no que diz respeito à justiça, à identidade e até à sobrevivência”; Celina, como filha de mulatos,

tem em sua cor um acréscimo às violências que acompanham seu gênero. Porta de saída para, como declara sua mãe, “[...] a insegurança, os medos, as violentas contradições inerentes à sua condição de mulata colonizada” (Momplé, 2004, p. 41), a instrução se torna seu único caminho, o principal objetivo para a sua segurança e sobrevivência na ilha.

Após a transferência do seu pai, a qual encontrou empecilhos antes da aprovação, a família se mudou para Lourenço Marques a fim de que Celina continuasse seus estudos no Liceu Salazar. Local de manifestação da segregação racial em Moçambique, Celina ocupa seus espaços como uma sombra tolerada, sem se destacar, porém, sem dar motivos para a sua expulsão. Assim, seus passos são supervisionados, apesar do seu desejo de passar despercebida; compreende o seu lugar, lendo nas expressões da maioria de seus colegas o que não a dizem em voz alta: “- Mas o que faz aqui esta mulata? **Não sabe que não é este o seu lugar?**” (Momplé, 2004, p. 42, grifo nosso).

Por meio da dupla negação, enfatiza-se o teor da sentença, a do não pertencimento de corpos negros em um espaço de predominância branca; sendo aceitos apenas na condição de servidão e não de compartilhamento. De acordo com Fanon (2008, p. 61), “[o] ódio pede para existir e aquele que odeia deve manifestar esse ódio através de atos, de um comportamento adequado; em certo sentido, deve tornar-se *ódio*”, e as manifestações de ódio com que Celina tem contato partem tanto da esfera escolar quanto da esfera familiar. As atitudes e ações da jovem, bem como seus desejos, são moldados a partir das reações dos colegas, os quais refletem uma aceitação limitada, recordando-a constantemente de seu lugar por meio de gestos e silêncios.

Sua cor a precede, apesar dos esforços de sua mãe para que continue investindo nos estudos, com a esperança de um dia se igualar a sociedade que considera superior, alegando que: “Só a instrução pode apagar a nossa cor. Quanto mais estudares, mais depressa **serás gente!**” (Momplé, 2004, p. 42, grifo nosso). O substantivo representa o desejo da mãe, o de sair do local de objeto possuído pela colônia para ser considerada “sujeito” o suficiente para adentrar o espaço privilegiado do branco, em outras palavras, deslocar-se da posição de Outro, branqueando-se o suficiente para ter o mínimo de aceitação. Esse processo de branqueamento conta com o ódio contra a própria cor, construído historicamente através do processo de colonização e, sequente, escravização. Através de gestos, ações, delimitações e

silenciamentos, uma sociedade segregada se ergue dos destroços violentados de antigas nações. Celina, em sua dupla colonização, tem em seu gênero e cor o resultado de décadas de exploração.

Por ter conseguido chegar ao 7º ano, Celina participa do baile organizado para os finalistas, ou seja, para os alunos do último ano do Liceu Salazar. Tendo apenas ela e outro aluno indiano como estudantes de cor em toda a escola, para a mãe de Celina esse é o primeiro passo concreto em direção à mudança de vida da filha. A matriarca possui um futuro planejado para a jovem, no qual ela irá à metrópole continuar seu estudo em um curso superior, sem parar até conquistar um espaço no mundo dos brancos. Celina, então, será adornada com um vestido branco para o baile, símbolo de sua pureza e proximidade com o espaço que ocupa, apesar do desassossego que acompanha sua alma.

Nos auge dos seus vinte anos, Celina conhece muito bem o mundo que habita, apesar da sua graça inconsciente e das “[...] formas bem marcadas das mulatas” (Momplé, 2004, p. 44) que carrega, seu olhar é desconfiado, duro e suplicante, sendo difícil de contemplar. Seu corpo é objeto de desejo, risco iminente em uma colônia comandada por colonos sempre ansiosos por uma nova posse; seu intelecto, apenas um contratempo deixado passar contanto que ela não ultrapasse a linha do público, adentrando o espaço da celebração. Desempenha seu papel com consciência, fingindo animação em meio ao sentimento de estar sobrando no espaço, como um objeto incômodo esperando seu descarte.

O silêncio de Celina, dessa forma, transborda aos poucos, escapando pelas rachaduras de seu ser. Entre o treinamento de sorrisos para os colegas, de conseguir “[...] rir, conversar e exibir até um falso à vontade perante os outros alunos do Liceu” (Momplé, 2004, p. 42), a jovem borbulha internamente em seu papel flexível, deferente e obediente. Ao ser chamada ao escritório do reitor junto com Jorge Vieira, o aluno indiano, escuta-o pacientemente, sem interrupções, explicar o motivo de seu não comparecimento ao baile. As desculpas a alcançam como facas, adentrando suas rachaduras e aumentando com violência o vazio por onde escapa seu desespero.

O reitor declara que é necessário dar tempo ao tempo, pois “[v]em o senhor governador geral e pessoas que não estão habituadas a conviver com gente de cor. E vocês também não haviam de sentir-se à vontade no meio delas!” (Momplé, 2004, p. 45). O convívio a que se refere é o que quebra a relação senhor e escravo, dominador e posse; Celina e Jorge, ao serem celebrados em espaço de “igualdade”

com os outros alunos brancos, ultrapassaria um limite imposto historicamente e isso não poderia ser tolerado. Após sair da reitoria, vaga perdida pelas ruas de São Lourenço, movendo-se “[...] numa semi-inconsciência de pesadelo” (Momplé, 2004, p. 46).

Celina, sentada em sua cama, após chegar em casa, “[...] corta à tesourada, o seu lindo vestido branco” (Momplé, 2004, p. 46); retalha em pedaços o símbolo da linha que ousou tentar se aproximar. Continua sua ação após a chegada da mãe, não reagindo ao seu grito, a sua indignação: “Celina não responde, nem sequer levanta os olhos. Calmamente, determinadamente, continua a cortar o vestido em pequenos pedaços que se espalham pelo chão como frágeis e vaporosas nuvens, desfeitas pelo vento” (Momplé, 2004, p. 46). Como sempre reagiu, não explode em gritos e lágrimas, mas destrói o símbolo do que representa o seu silêncio, o resultado vazio do que deveria ter sido o primeiro passo para a porta de entrada; implode, sucumbindo a pressão interna e atacando o objeto físico mais próximo.

De acordo com a pesquisadora Djamila Ribeiro (2018, p. 12), “[...] a afirmação do projeto colonial de impor silêncio, um silêncio visto como a negação de humanidade e de possibilidade de existir como sujeito”, tem por resultado a negação do próprio sujeito em se reconhecer como possuidor de direitos, como o direito de existir. No caso de Celina, a jovem tem na recusa do baile apenas a confirmação do seu papel secundário na instituição e desvio no que é norma socialmente: o corpo negro não pode ir além do que lhe é permitindo e é dever do branco, como colono, o colocar em seu devido lugar. Seu caminho, costurado por linhas brancas, não se desvia do papel forjado para ela, apesar de suas conquistas irem além do concedido à maioria das mulheres na colônia.

Celina, assim, tem nas linhas do seu corpo a história costurada em pontos de memória dolorosos. Ultrapassa certos limites, porém, sendo redirecionada quando se aproxima do holofote. Desejo materializado de sua mãe, continua sem questionar os estudos, suportando os olhares, comentários, silêncios, o ódio disfarçado de tolerância, subindo um degrau a cada escadaria construída pelo grupo dominante. Seu destino como mulher, mais precisamente como mulher negra, encontra-se atrelado ao existir branco e por mais dolorosas que sejam as tentativas de trilhar esse caminho, para Celina, é o recurso mais seguro de mudança de vida na colônia em que reside.

CONCLUSÃO

Tendo-se por norteamento que “[...] ser privado de voz é ser desumanizado ou excluído da sua humanidade” (Solnit, 2017, p. 18), na obra em questão uma das características das violências cometidas contra as personagens é o silenciamento sistemático de suas dores e receios, ocasionando em ações, pensamentos e reações moldadas de acordo com o contexto em que se encontram, o de uma colônia regida pelo querer eurocêntrico patriarcal. Retoma-se, assim, o objetivo principal da pesquisa: De que forma os impactos sociais da violência histórica, colonização e sequente escravização, influenciam a percepção individual de pertencimento e valor social das personagens em “O baile de Celina”, de Lília Momplé (2004)?.

A mãe de Celina age com amor e desejo de proteção, mas esse amor é atravessado por um sistema que a ensinou a se perceber como inferior, pois nunca estudou ou foi plenamente aceita na sociedade. Essa ausência de reconhecimento gera uma duplicidade dolorosa: ela deseja emancipar a filha, mas o faz projetando sobre Celina as frustrações e negações que sofreu ao longo da vida. Seu afeto é, assim, simultaneamente cuidadoso e carregado de pressões, impondo à jovem um destino que, embora cheio de esperança, nasce da dor e da exclusão que marcaram a trajetória materna.

Assim, Celina se configura em receptáculo para os anseios e esperanças da mãe, sendo regida desde o seu nascimento a um papel de futura salvadora da situação em que se encontram: marginalizadas e sujeitas à contínua violência colonial que perpassa sua cor e gênero. Dessa forma, infere-se que as personagens do conto carregam cicatrizes da violência colonial, a qual afeta a construção de sua autoimagem e as relações que mantêm nas diversas esferas de contato social. Isto posto, a análise do conto reforça a necessidade do não esquecimento, corroborando com a manutenção da veracidade ao abordar o lado histórico da colonização em Moçambique, propiciando a revisão de discursos e ideologias presentes ao traçar um olhar para o passado por meio de um viés analítico.

REFERÊNCIAS

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: Uma perspectiva global**. São Paulo: Versos, 2019.

CÉSAIRE, Aimé. Tradução de Noémia de Sousa. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Editora Livraria Sá da Costa, 1978. 1. ed.

FANON, Frantz. Tradução de Renato da Silveira. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Simon and Schuster, 2009.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In. LORDE, Audre et al. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MOMPLÉ, Lília. O baile de Celina. In. MOMPLÉ, Lília. **Ninguém matou Suhura**. 2a ed. Maputo: Edição Independente, 2004.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOLNIT, Rebecca. Tradução de Denise Bottmann. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VERGÈS, Françoise. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

“LOUCURA”, SUBVERSÃO E EMUDECIMENTO DA MULHER CABO-VERDIANA EM A LOUCA DO SERRANO (1998)

Lucas Pinheiro Tenório Farias (UFCE)
Maria Karolyne Reis Santana (UFCE)

*Diz ainda que a louca não perdeu juízo
nenhum, nada perdeu. Apenas partiu
para longe, deixando este mundo de
 vaidade, de maldade, para habitar
paraísos distantes.
(Paulina Chiziane)*

INTRODUÇÃO

Compreendendo que a literatura pode ser lida como um “não-inefável” (Foucault, 2005), isto é, algo que pode e deve ser dito, defendemos que a literatura negra escrita por mulheres africanas está em constante anunciação de acontecimentos. Das suas grafias escorrem imagens, sentimentos, afetos, sons e proximidades, isto é, dentro da palavra moram as outras socialidades da vida cotidiana. Como discutiria Michel Maffesoli (1996), essas pequenas e aparentemente desimportantes ortografias dos acontecimentos humanos, além de epifanizarem a vida coletiva, também nos ajudam a compreender como se organizam as atrações dentro das geografias humanas e urbanas.

Nesse sentido, quando lemos a escrita de Dina Salústio, principalmente o seu romance *A Louca de Serrano* (1998), adentramos em um universo cabo-verdiano que se insinua, principalmente, pelo que é vivido em um mistério errante. Ou seja, são os cheiros, os ruídos, as águas, a ignorância, a fala, a serem constantemente movimentados pelas mulheres, sejam elas, “loucas”, como a Louca de Serrano; “emudecidas”, como Filipa; ou “subversivas”, como Gremiana. São elas as principais narradoras de um tempo que é passado, presente e futuro.

Diante disso, buscamos nesse artigo movimentar, através dessas três importantes personagens, possíveis cenas que fazem parte do cotidiano feminino das

mulheres cabo-verdianas, e que estão intimamente entrelaçadas com a escrita de Dina Salústio, essa grafia que começa, como ela bem pontua, “pelos olhos”.

ENTRE FICÇÕES E REALIDADES: NAS ESCRIVIVÊNCIAS DE DINA SALÚSTIO

Em um artigo interessante intitulado de *Ambíguas experiências e vivências: representações do feminino nas literaturas africanas* (2024) a escritora são-tomense e professora da Universidade de Lisboa Inocência Mata, tenta discutir sobre como, para além da presença constante das mulheres na literatura africana desde o século XIX, também é visível a cartografia de vozes femininas na cena literária, isto é, “[...] para além do lugar de mulheres escritoras africanas nos sistemas literários de seus países, de vozes femininas nos *corpora* canónicos das literaturas africanas, a capacidade de operar declinações, sempre incómodas [...]” (Mata, 2024, p. 10).

Dialogando com essas “declinações incômodas”, manifestada sobretudo por intermédio das categorias de gênero, Inocência Mata, questiona os ambíguos discursos até então consolidados sobre o feminino que o representavam ora como símbolo dos projetos libertários, ora como objeto de desejo dos sistemas tradicionais do patriarcado. Entre esses dois aspectos, convém dizer que em ambos os contextos, as presenças femininas ganhavam apenas o estatuto de signo, qual seja, a de meros representantes de um imaginário coletivo. Como bem pontuou Mata (2024, p.12-13):

Por isso, falar da trajetória literária *do* feminino pressupõe também considerar a *trajetória* literária *no* feminino. Isso significa trazer à cena análítica tanto o que escrevem as mulheres - que nem sempre é diferente do que os homens escrevem - quanto confrontar o modo de ler o que as mulheres escrevem para se perceber por que razão a escrita de autoria feminina se encontra subalternizada na construção do cânone [...].

Nesse sentido, podemos refletir sobre como as construções práticas e simbólicas sancionadas pelas convenções sociais de poder foram minando e sufocando as condições materiais das escritas femininas na literatura, ou seja, foram procrastinando as suas posses nos lugares canônicos do saber, que nem sempre, é importante destacar, é um território radicalmente reivindicado por essas escritoras, pois muito antes da existência do cânone, as mulheres já escreviam por intermédio de “[...] uma cadeia inquebrantável de sabedoria por transmissão oral que nunca foi reunida em livros” (Kamenszain, 2000, p. 207). É dentro desses contextos que a voz

da escritora, assistente social, jornalista e professora cabo-verdiana, conhecida como Dina Salústio (pseudônimo de Bernardina Oliveira), emerge.

Reconhecida na literatura de seu país como a primeira mulher a publicar um romance, *A Louca do Serrano* (1994), marco esse questionado pela escritora durante conferência realizada no IX Congresso de Professores de Literatura Africana de Língua Portuguesa em São Luís (MA), Dina Salústio, tem uma longa trajetória marcada por evidenciar “declinações incômodas” da sociedade cabo-verdiana, sobretudo aquelas que versam sobre a vida cotidiana das mulheres. A força motora da sua escrita são as (d)enunciações no/do habitual, pois segundo ela “Porque a vida entra-nos é pelos olhos. Não é pela pele, não é pelos ouvidos, é pelos olhos” (Salústio, 2022, p. 216). Nesse sentido, cabe-nos perguntar, sobre quais as possíveis imagens desveladas, ou que podem desvelarem-se, nas “escrevivências” de Dina Salústio, isto é, quais cenas cotidianas são acionadas por esse processo de “[...] escrever-viver, escrever-se-ver, escrever-se-vendo, escrevendo-se [...]” (Evaristo, 2021, *apud* Guzzo, 2021) ?

Segundo o estudo publicado por Simone Caputo Gomes, *Cabo-Verde: Literatura em chão de cultura* (2008), a presença feminina em Cabo Verde para além representar cerca de 60% da população, está profundamente interligada com processo de emancipação, transmissão de saberes ancestrais, principalmente aqueles que são mobilizados pela oralidade. Como sublinhou Gomes (2008, p. 161): “São elas que se ocupam da educação das crianças na época da aquisição da linguagem e da língua; através delas se dá a transmissão de uma série de práticas e comportamentos [...]”. Além disso, podemos notar a presença feminina na conservação de alguns rituais católicos, na arte da fiação e do bordado, na medicina tradicional, na economia, reinventados junto a outras práticas encantadas dos conhecimentos africanos.

Nesse sentido, Simone Caputo Gomes (2008, p.162) afirma que para além de serem transmissoras de culturas, as mulheres cabo-verdianas também são “[...] o fundamento sobre o qual repousa o edifício social”. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que não se pode falar de Cabo Verde sem ressaltar essas diversas técnicas manuseadas pelas mãos das mulheres, também podemos e devemos enfatizar que, pelas forças desses diferentes tipos de grafias da escrevivência, o próprio *corpus* das ilhas situadas no mapa atlântico converte-se como extensão das existências femininas. Não é por acaso que no decorrer de sua escrita, Dina Salústio, tem

ênfatisado muito bem essa relação como podemos destacar no trecho do livro *A Louca de Serrano* (1998, p. 14):

Dizia-se que Serrano trazia o destino escondido de uma velha mulher, gigante de pedra atirada ao mar e que em tempos que ninguém conheceu, deitara fora de si bocados do seu corpo que se espalharam como ilhas pelo mundo, fixando-se em partes incertas [...]

Em seu premiado livro de crônicas e pequenos contos, *Mornas eram as noites* (1994), Dina Salústio, ao buscar evidenciar as várias cenas do cotidiano feminino na sociedade cabo-verdiana faz um jogo de palavras com a ideia de *Morna*, isto é, um gênero musical e de dança de seu país, que de acordo com algumas fontes consultadas pelo pesquisador Moacyr Rodrigues (2015) historicamente eram cantadas e divulgadas mais pelas mulheres do que pelos homens. Ou seja, como bem problematizou a pesquisadora Maria Karolyne Reis Santana (2024, p.35): [...] quando Dina Salústio constrói o livro, ela não somente traz as questões que embasam a condição das mulheres de Cabo Verde, mas também expressa a partir da poética e da música, suas dores alegrias, nostalgias [...]”.

Algumas das principais questões expressas pela escrita de Dina Salústio tocam diretamente nos vincos do pilar do “edifício social” da sociedade cabo-verdiana, isto é, nas intermitências que asteriscam (Sharpe, 2023) ²¹ a vida das mulheres, que para além de serem as principais vozes guardiãs da ancestralidade e iluminadoras de um tempo devir, ambigualmente experienciam o amargor das violências, sejam elas físicas ou psicológicas. Nas cenas do cotidiano feminino em Cabo Verde, o feminicídio ainda é um filme em constante reprise.

Segundo dados oficiais divulgados pelo Instituto Nacional de Estatística de Cabo Verde (INE) em parceria com o Instituto Cabo-verdiano para a Igualdade e Equidade de Género (ICIEG), em 2024, uma em cada dez mulheres foram vítimas de violência física. Com a aprovação da Lei Especial contra a Violência Baseada no Género (VGB) em 2011, houve uma redução considerável desse tipo de crime, que em 2018, chegou ao seu ano mais trágico, vitimando cerca de 8 mulheres. Além disso, segundo os Institutos, os principais responsáveis por esses crimes são os homens,

²¹ Conforme Cristina Sharpe (2023, p. 37) o asterisco compreende “[...] viver a história e o presente do terror, do período da escravização até os dias de hoje, como a base da nossa existência Negra cotidiana [...]”. Dialogando com essa noção, também pensamos o asterisco como “viver no/o risco”, isto é, “viver na/em marcação”.

na figura dos maridos (47,4%) e os ex-maridos (48,8%), desvelando os tentáculos mais ferinos do patriarcado. Contudo, é importante destacar que, como ressaltou a presidente do ICIEG, Marisa Carvalho (2023) “Nem todas as mortes em que as mulheres morrem às mãos dos companheiros e/ou dos ex-companheiros são classificadas como VGB”.

É principalmente nessa lacuna que a escrita de Dina Salústio se inventaria, pois a sua grafia cria um outro lugar possível para que as vozes femininas possam existenciar-se e reivindicar seus espaços diante de um mundo narrado, seja ele fictício ou real, nas obras de Salústio, podemos encontrar os gritos silenciados pelos órgãos oficiais. Essas oralidades, constantemente presentes e evocadas nas narrativas da escrevivência de Salústio, podem ser lidas como uma manifestação da memória africana, que segundo Amadou Hampaté Bâ (2010, p. 208), tem como uma das suas peculiaridades “[...] reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada em sua totalidade, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo no presente”. Nesse sentido, podemos pressupor que para além de (re)encenar os acontecimentos, a escritora cabo-verdiana tem construído por intermédio da literatura outras maneiras de contá-los.

Diante do exposto, selecionamos o romance *A Louca do Serrano* (1994) como uma possibilidade de explorar essas e outras questões presentes no universo feminino cabo-verdiano, partindo de três importantes personagens, A Louca, Gremiana e Filipa.

‘LOUCURA’, SUBVERSÃO E EMUDECIMENTO DA MULHER EM “A LOUCA DO SERRANO” (1994)

E as dores delas, a mim me movem muito, porque sei lá, podia ser minha mãe, podia ser a minha vó, minha tia, podia ser eu! Podia ser eu se eu não tivesse tido a sorte de ter os pais que eu tive. Essa é uma questão importante porque eu devo à sociedade, aquilo que eu sou eu devo aos meus pais e à sociedade. (Salústio, 2022, p. 216)

A loucura para as mulheres é um termo muito significativo, isso porque elas são vistas e apontadas como loucas antes mesmo de enlouquecer de fato. Arriscamos dizer que Olympe de Gouges²² tornou-se a primeira mulher a receber esse rótulo:

²² Marie Gouze, foi uma ativista e defensora dos direitos das mulheres, nascida em 1748 e morta em guilhotina em 1793, escreveu em 1791 “A Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”. Por ser subversiva aos ideais dos líderes da Revolução Francesa e escrever essa declaração foi condenada à

estava à frente do seu tempo e rompeu as amarras da submissão. Gouges se tornou a “louca” por defender os direitos das mulheres, quebrou um sistema que a emudecia e lançou sobre os homens a sua vontade de ser vista como uma mulher que pensa. Proclamava, em um dos seus direitos, a seguinte frase: “Oh, mulheres! Quando deixareis de ser cegas, mulheres?” (2021, p. 47) com intuito de alertá-las para buscar seus direitos.

Nesse mesmo caminho, temos a Louca de Serrano, personagem emblemática criada por Dina Salústio, mulheres como ela são atribuídas como louca pela sociedade, a fim de marginalizar-las, estigmatizar e expulsar algum tipo de normalidade, ao fazer isso, coloca em descrédito sua voz e deslegitima suas ações. Isso acontece com mulheres que fogem de um padrão estruturado em uma determinada sociedade, sendo assim rotular as mulheres como loucas significa manter sobre elas um mecanismo de controle social, neutralizando sua presença quando não são assassinadas, são afastadas do âmbito social.

A personagem criada por Salústio é uma mulher marginalizada, mas que se torna a protagonista da trama, isso porque sabia da vida de todos os serranenses e estava sempre por perto, dando sugestões, conselhos ou até mesmo julgando a vida de algum deles. No universo de Salústio, podemos ler a louca como uma estratégia da autora para nos mostrar como, historicamente, as mulheres são taxadas quando tentam romper com papéis pré-estabelecidos. Por isso, podemos refletir que sua “loucura” não se trata de uma patologia, mas de uma estratégia de resistência, principalmente porque ela se recusa a desaparecer: a todo momento ocupa espaços públicos com seus gestos, presença e falas. “Por breves instantes lembrou-se da Louca de Serrano que morria aos trinta e três anos para voltar a nascer, em sítio e datas incertas, acabando por regressar tempos depois ao vale, quando ninguém a esperava” (Salústio, 1998, p. 32). A louca, como essa figura que renasce sempre quando menos se esperava, torna-se uma voz incômoda à qual a sociedade deseja silenciar. A loucura, aqui, apresenta-se como uma forma de controle social (Foucault, 1978).

morte. Antes de ser morta, declarou um dos seus artigos: “A mulher tem o direito de subir ao cadafalso; ela deve ter igualmente o direito de subir à tribuna” (Gouges, 2021, p. 43).

Em contrapartida, tem-se a personagem Gremiana, esposa de Valentim, que vive uma vida difícil, marcada pela violência e pelos maus-tratos do marido em razão de não conseguir gerar um filho. Sua trajetória e o desfecho trágico que encontra na trama revelam como a cultura do patriarcado e da misoginia ainda predominam em Cabo Verde. A narrativa ficcional de Gremiana se entrelaça de forma contundente com a experiência de tantas outras mulheres.

Seu marido a humilhava constantemente, chamando-a de “defeituosa” por sua suposta infertilidade. No entanto, Gremiana ousa questionar a virilidade dos homens de Serrano, colocando-se em posição contrária ao que a comunidade acreditava. Na mentalidade da população de Serrano, era inadmissível supor que um homem pudesse ser incapaz de procriar e, diante dessa dúvida, surgiu a sugestão de que ela se deitasse com outro homem: se engravidasse, provaria estar com a razão. Ao se recusar, Gremiana despertou a fúria da população, o que resultou em um episódio brutal de misoginia, justificado em nome da preservação da honra masculina.

A Louca de Serrano contou, no meio de um silêncio amarfanhado, que no fim daquele dia mau, quando Gremiana desapareceu de vez no meio das águas e das pedras que lhe massacraram o corpo alto e forte, o céu abriu-se, a ribeira correu vermelha, o vento assoprou violento e homens e mulheres foram obrigados a esconder-se do agudo da voz ferida que vinda das ondas pregava-se as margens e aos campos em volta e repetia-se em eco na montanha. A seguir ao crime, perdida a violência que os tornavam viris, os homens pareciam ratos encouchados, enquanto as mulheres rezavam, não podendo fazer mais, não querendo fazer mais. (Salústio, 1998, p. 73)

De acordo com Basil Davidson (1988), Cabo Verde é assombrado por um patriarcado estrutural, a tal ponto que é comparado como uma ferida dentro da sociedade, atribuindo uma pressão de continuidade da população para as mulheres “mas no dia-a-dia, elas dependem dos caprichos dos homens e da sua vontade”. (Davidson, 1988, p. 199). A masculinidade dos homens de Cabo Verde é baseada na capacidade de procriar, sendo que alguns homens chegam até a se exhibir com orgulho a quantidade de filhos que possuem (Davidson *apud* Rocha, 2019, p. 171).

O assassinato de Gremiana não se encerra em sua morte, mas reverbera como uma assombração coletiva. Ao ser atirada nas águas, sua memória se transformou como um castigo sobre a soberba masculina, como se fosse um fardo a perseguir os homens de Serrano ao longo dos anos, a violência cometida contra ela se converteu na infertilidade deles. A violência contra ela, longe de ser silenciada,

permanece como um eco a incomodá-los, lembrando-os de que a tentativa de preservar a honra masculina resultou em um gesto bárbaro, cuja sombra jamais se dissipará.

Meses depois os peritos em águas enviaram ao gabinete de advocacia um relatório confidencial informando que a água da fonte de Serrano situada ao sul da mina roxa, provocava fraqueza na natureza dos homens, não na perícia em executar o exército da procriação, mas na eficácia última do tal exercício. Foi assim que o nome de Gremiana, muitos anos depois de ter sido atirada ao rio, pelos homens de Serrano, se voltou a ouvir, quando prósperos comerciantes da capital, já urbanizados, já velhos, já despojados da glória sexual e da pudica vergonha, se encontraram num jantar de conterrâneos, munidos do certificado que os proclamava a todos irreversivelmente impotentes. (Salústio, 1998, p. 192-193)

O desfecho em Serrano revelou-se aterrador, já que os habitantes que optaram por permanecer estavam plenamente conscientes da força avassaladora das águas, capazes de arrastá-los e apagar a aldeia da memória. Diante desse brutal acontecimento, a presença de Gremiana permanecia latente (Rocha, 2019).

O enredo da obra está baseado em evocar as memórias de infância de Filipa, uma das protagonistas, e do período em que ela viveu na capital. Filha de Genoveva/Fernanda, uma mulher que perdeu a memória após um acidente e, grávida, apareceu desorientada em Serrano, onde foi encontrada por Jerônimo. Ele, por ser infértil e diante do abandono da mãe biológica, levou a menina como se fosse sua filha, enganando a esposa, Maninha, que sempre desejou ter um filho (sem saber da infertilidade do marido). Filipa foi criada com indiferença por Maninha, justamente por ser filha de outra mulher, e, rejeitada, acabou sendo emudecida, durante parte da narrativa o leitor acredita que se trata de uma personagem sem voz, até o seguinte momento:

Filipa não dizia uma única palavra, por mais simples que fosse. [...] Filipa andava atrás dele, mas não falava, nem dizia pai como os outros meninos, e se lhe batia limitava-se a grunhir, encurralada pela deficiência, os olhos enormes insuficientes para conter tanta dor e revolta. Se fosse outra doença qualquer, Deus o perdoasse, seria mais suportável; mas ser muda era expor-se a nunca poder defender-se ou gritar se algo a magoasse e sofrer sempre que tentava falar e se via aflita como se a língua lhe estivesse entalada na garganta. Nessas ocasiões parecia que, de um momento para outro, cairia para o chão, sem ar, morta. (Salústio, 1998, p. 98).

Fazendo alusão a Grada Kilomba (2019), a prática de emudecer pessoas negras é uma herança do período colonial, quando o branco explorador se apossava de seus corpos e lhes impunha máscaras de ferro, conhecidas como máscaras do silêncio. Silenciar é uma das formas mais eficazes de dominar. No caso de Filipa, abandonada pela mãe biológica e criada por outras pessoas que, mais tarde, descobrem sua verdadeira origem — a família San Martins —, o silêncio imposto sobre ela remete a essa mesma lógica de opressão, acarretando um trauma de infância que a acompanhou até a vida adulta. Estar em um ambiente no qual não era bem-vinda a emudeceu por anos, transformando-se em uma ferida traumática que só começou a cicatrizar quando ela cresceu e conseguiu se libertar desse espaço hostil.

Filipa não gostava de Maninha e por isso, quando numa manhã junto da Fonte, ela berrou-lhe ao ouvido com todas as forças possíveis que a mãe era uma vagabunda, adorou, apesar de sentir os ossos da cabeça. [...] A madrastra não se aproximava com medo de ser apontada com o dedo, mas Filipa nunca iria denunciá-la porque tinha descoberto que ela não era sua mãe. Era a sua primeira vitória. Como odiá-la? Começou então, por volta dos três anos, a construir uma história fantástica à volta da mãe que não contou para ninguém porque não sabia falar. De qualquer modo foi muito bom saber que as mães não maltratavam as filhas, nem lhes puxavam os cabelos, nem lhes arrebatavam os ouvidos com gritos. (Salústio, 1998, p. 91)

Assim, o percurso de Filipa antecipa o de outras mulheres criadas por Salústio. Sua história torna-se um caminho para denunciar outros problemas vivenciados em Serrano. Mulheres que vivem sob o peso da marginalização, do silêncio e da submissão encontram, em algum momento, uma forma de se tornarem audíveis e alcançarem uma possível libertação. Com isso, refletimos: o que A Louca de Serrano, Gremiana e Filipa têm em comum? Todas elas são mulheres que foram submetidas ao silenciamento, elaboraram estratégias de resistência para tornar audíveis suas vozes e tiveram suas trajetórias marcadas por violências resultantes de uma sociedade patriarcal e misógina.

A Louca de Serrano é uma mulher marginalizada. Na narrativa, podemos pensá-la como uma figura mítica que observa a sociedade e a vida dos serranenses. Ela sofre com a estigmatização e a exclusão social, sendo constantemente silenciada. No entanto, torna-se subversiva ao não sucumbir: renasce, ocupa os espaços, observa e julga o cotidiano de Serrano. Gremiana, por sua vez, é uma mulher casada que vive submetida à lógica patriarcal, sofrendo violências domésticas e simbólicas, além de humilhações pela sua suposta infertilidade. Sua reação se dá ao questionar a virilidade masculina e recusar as imposições feitas contra ela, o que resulta em um

brutal feminicídio. Mas sua morte não representa o fim — ela continua subversiva quando sua ausência é associada a uma maldição que assombra as águas de Serrano (a infertilidade masculina). Já Filipa, uma criança abandonada pela mãe, cresce em um ambiente hostil que a emudece por anos. Vive em um espaço marcado pela ausência de afeto e por traumas decorrentes da rejeição familiar. Ao crescer, recupera sua voz e constrói sua própria narrativa para sobreviver. A vida e a reação de Filipa representam o trauma e o silenciamento feminino aos quais meninas e mulheres são historicamente expostas. Tentar gritar, falar, torna-se a eliminação completa do seu algoz: o silêncio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, podemos perceber como Dina Salústio transforma sua escrita em um lugar de (d)enunciação que permite desvelar não apenas as intermitências que marcam o cotidiano dos cabo-verdianos, mas, sobretudo, recolocar a mulher — artesã da vida — em suas trilhas passadas, presentes e futuras, no centro da sociedade. Nesse sentido, a grafia de Salústio constrói uma imagin(ação) que remonta à própria disposição geográfica das ilhas que compõem Cabo Verde, fazendo delas a extensão do corpo feminino.

As histórias e as consequências vivenciadas pela Louca de Serrano, Gremiana e Filipa, nessa pequena aldeia chamada Serrano, conectam-se pela dor, pelas lutas e pelos traumas. Mas, em meio ao caos vivido por elas sob uma estrutura patriarcal, ecoam gritos de socorro e de existência no renascimento da voz feminina. Essas mulheres rompem com os papéis sociais impostos a elas — a louca, a esposa e a filha — e transformam o sofrimento em potência narrativa.

Salústio nos ensina a movimentar a dimensão visual como uma possibilidade de elaboração da escrita; isto é, escrever pressupõe estar aberto ao mundo das nossas proximidades e trazê-lo para a cena literária. Nessa perspectiva, ao acionar esses outros cenários, nos quais as mulheres são protagonistas — mediadoras tanto do real quanto do fictício —, a escritora descortina os discursos misóginos. Talvez por isso a obra *A Louca de Serrano* (1998) seja tão marcante: a narrativa é asteriscada por uma mulher misteriosa, lida como louca por toda uma sociedade, mas que é a única capaz de compreender o verdadeiro problema de Serrano — a ignorância. É a insistência nessa ignorância que conduz ao desfecho trágico da povoação, engolida

e esterilizada pela mesma água que fez-se o túmulo de Gremiana, pois, como bem diria Paulina Chiziane (2018, p. 72): “A água nunca esquece o seu caminho.”

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Marisa. 2018, o ano mais trágico da VGB. **A Nação**, 2 de novembro de 2023. Disponível em: <https://www.pressreader.com/> . Acesso em: 29 set 2025.

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde: Mulher, Literatura e Cultura. *In*: **Cabo verde: Literatura em chão de cultura**. São Paulo: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

DAVIDSON, Basil. **As ilhas afortunadas: um estudo sobre a África em transformação**. Lisboa: Caminho, 1988.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica** — Tradução: José Teixeira Coelho Netto; São Paulo: EDITORA PERSPECTIVA S. A, 1978.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. *In*: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GUZZO, Morgani. **Conceição Evaristo: a escrevivência das mulheres negras reconstrói a história brasileira**. Entrevista com Conceição Evaristo. Geledés, 29 jul. 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-das-mulheres-negras-reconstroi-a-historia-brasileira/>. Acesso em: 20 set. 2025.

INE — Instituto Nacional de Estatística de Cabo Verde. **Homens e mulheres em Cabo Verde: fatos e números 2024 [Relatório]**. Julho de 2024. Disponível em: <https://ine.cv/wp-content/uploads/2024/08/homens-e-mulheres-em-cabo-verde-fatos-e-numeros-2024-corrigido.pdf>. Acesso em: 29 set de 2025.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição Viva. *In*: KI ZERBO, J. **História Geral da África - Metodologia e Pré-História da África**. São Paulo: Ática, Paris. UNESCO, 2010.

KAMENSZAIN, Tamara. Bordado e costura do texto. Tradução de Clarisse Lyra. *In*: KAMENSZAIN, Tamara. **Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)**. Buenos Aires: Paidós, 2000.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** - Episódios de racismo cotidiano — tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

MATA, Inocência. Ambíguas experiências e vivências: Representações do feminino nas literaturas africanas (um percurso diacrónico). **Journal of Lusophone Studies**, v. 8, n. 2, p. 9-29, 2024.

ROCHA, Denise. **Infertilidade Masculina Geral: A Denúncia e a Punição de Gremiana em A Louca De Serrano (1998), de Dina Salústio** in *Escritas da resistência: intersecções feministas da literatura* / Organizadores: Carlos Magno Gomes, Christina Bielinski Ramalho e Ana Maria Leal Cardoso. - 1ed - Aracaju: Criação Editora, 2019, v. 1, p. 165-182.

RODRIGUES, Gabriel Moacyr. O papel da morna na afirmação da identidade nacional em Cabo Verde. (**Tese de Doutorado em Ciências Musicais – Etnomusicologia**). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, 2015.

SANTANA, Maria Karolyne Reis. A escrita como resistência contra o apagamento literário e social nos contos de Conceição Evaristo e Dina Salústio. (**Dissertação de mestrado em Literatura Comparada**) - Universidade Federal do Ceará, 2024.

SALÚSTIO, Dina. Entrevista concedida a Franciane Conceição Silva. *Caletrosópio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem*, v. 10, n. 1, p. 214-223, 2022. Dossiê: Tecendo memórias, preservando heranças, iluminando caminhos: vozes femininas nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa.

GOUGES, Olympe de, 1748-1793. **Declaração dos direitos da mulher e da cidadã e outros textos** [recurso eletrônico] / Olympe de Gouges ; tradução Cristian Brayner. -- Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2021.

“JOVANI” e “O SANGUE DA BUGANVÍLIA”: A RESISTÊNCIA E A NEGRITUDE NAS PALAVRAS DAS AUTORAS AFRICANAS

Érica Luciana de Souza Silva (IFF)

INTRODUÇÃO

A colonização portuguesa se fez presente em vários países africanos. Embora haja semelhanças entre o exercício do poder em cada estado, as distinções são incontestáveis. Logo, para um estudo mais apurado, torna-se necessário observar cada nação em específico com suas respectivas particularidades.

No trabalho que se segue, os processos de colonização de Angola e São Tomé e Príncipe serão analisados a partir de dois poemas: “O sangue da buganvília”, da angolana Ana Paula Tavares, e “Jovani”, da santomense Conceição Lima. Em ambos os textos é possível perceber as marcas da negritude, bem como da resistência política e cultural de cada uma das duas nações.

Para uma análise mais detida, torna-se crucial compreender a história política dos dois países envolvidos. Na sequência, haverá a análise literária dos dois poemas. Para tanto, serão trabalhados os textos de Stuart Hall (2006), Frantz Fanon (2008), Aimé Césaire (2020) e Achille Mbembe (2018).

O principal objetivo deste trabalho é observar as marcas da negritude e de resistência política e cultural por meio dos textos de Tavares (1998) e Lima (2012). Ainda, por meio dos textos literários, pretende-se analisar como a consciência da identidade negra, a valorização das histórias e das culturas africanas, bem como a luta contra os processos coloniais e contra o racismo se manifestam nas obras das duas autoras.

Neste sentido, pretende-se analisar a questão da negritude tanto pela tentativa de valorização das culturas africanas, mas também trazendo o contraponto apontado por Frantz Fanon em *Peles negras máscaras brancas* (2008), o qual alerta para o perigo de se criar uma identidade negra idealizada e formatada e, com isso, nivelar os problemas gerados pelas diversas opressões coloniais.

UM POUCO DE HISTÓRIA DE ANGOLA E SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE

Angola está localizado na costa ocidental da África Austral. São Tomé e Príncipe é um país insular localizado no Golfo da Guiné, na costa ocidental da África Central. Ambos os países tiveram sua independência política no ano de 1975. Mas há muito mais do que a localização geográfica como elemento distinto entre os dois países.

Os processos de independência dos países africanos ganharam mais força com a queda do Estado Novo português e o fim da ditadura salazarista. Foi nesse período que se iniciou a institucionalização da democracia portuguesa e a implantação pelas forças armadas da política dos três D: democratizar, descolonizar e desenvolver.

ANGOLA

Durante treze anos, Portugal empreendeu uma luta colonial em Angola (1961 – 1974). A essa guerra pela descolonização do estado angolano, sucedeu-se o conflito armado civil, caracterizado pela intervenção de potências regionais e extracontinentais e que durou 26 anos.

O conflito pós-colonial angolano se iniciou na área étnica. De acordo com Nunes (2002), no dia 15 de março de 1961, Angola viveu um verdadeiro massacre, quando grupos armados assassinaram de forma vil e cruel pessoas de todas as raças e idade. Esses grupos aniquilaram as estruturas econômicas e incendiaram fazendas ao norte de Angola.

A partir de então, várias frentes se abriram pelo país com o objetivo de libertar o país. Tais frentes eram capitaneadas por partidos políticos distintos com valores, crenças e objetivos específicos, o que contribuiu para o desenrolar do conflito civil.

Em 1975, o governo Português reconheceu o país angolano independente e um governo provisório foi estabelecido, sendo esse formado pelos três principais partidos de Angola: Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), União Nacional para Total Independência de Angola (UNITA) e Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA). Tal organização se desfez à medida em que os conflitos civis se intensificavam devido a divergências de interesses políticos. Angola alcança sua independência, mas os conflitos não tiveram fim.

Os conflitos se arrastam até o ano de 2003, quando é assinado o acordo de cessar fogo em abril. Quatro meses depois, o ministro da defesa declara o fim da

guerra que durou 27 anos. Angola foi governada por Agostinho Neto de 1975 a 1979, seguido por Lúcio Lara e e José Eduardo dos Santos.

Destaca-se que a guerra civil angolana é mais uma consequência do colonialismo português que roubou as riquezas do país dominado. Ainda, salienta-se a Conferência de Berlim que dividiu o continente africano e o distribuiu a países europeus aliados sem considerar as particularidades étnicas, religiosas e culturais das populações. Assim, povos rivais eram colocados dentro do mesmo espaço geográfico, gerando disputas que foram as maiores responsáveis pelos conflitos civis armados africanos.

SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE

Nos contextos de colonização africana a experiência de São Tomé e Príncipe, bem como de Cabo Verde, são bem distintas dos demais países do continente. Enquanto no continente a ocupação colonial se fortaleceu após a Conferência de Berlim, nesses dois países, a colonização iniciara desde a expansão marítima portuguesa. Em São Tomé e Príncipe e em Cabo Verde surgiram as primeiras populações crioulas devido o contato entre europeus e africanos.

Nesses dois países é possível observar dois períodos distintos. O primeiro é caracterizado pelo povoamento europeu, desenvolvimento econômico e criouliização (séculos XV e XVI), seguido pelo declínio econômico e o abandono dos portugueses. O segundo período refere-se ao colonialismo empreendido nos séculos XIX e XX, também denominado colonialismo moderno. É nesse último período que os dois países obtiveram novamente uma certa importância estratégica e econômica. (Seibert, 2015).

Em São Tomé e Príncipe, a presença portuguesa foi menor do que em outros países africanos de mesma dominação. No segundo período, a hierarquia social foi mais consolidada, demarcando a dominação portuguesa que se refletia pela presença de portugueses nos cargos políticos e administrativos estratégicos.

O povoamento de São Tomé e Príncipe se deu a partir de 1493 e os habitantes eram formados por colonos brancos e africanos escravizados, trazidos, especialmente, do Benin, do Congo e de Ndongo (Angola). Esse retrato social influenciou diretamente a situação linguística da região. Em um mesmo local conviviam diversos idiomas. Consequentemente, houve uma intensa mestiçagem. Em

São Tomé e Príncipe houve um intenso tráfico negreiro. Registra-se também na região a primeira economia de plantação nos trópicos.

Diferentemente dos demais países africanos, os habitantes de São Tomé e Príncipe e Cabo Verde não foram considerados indígenas pelos portugueses e nem estiveram sob o Estatuto do Indigenato²³. Em 1953, devido a falta de mão de obra na região, o regime colonial cogitou aplicar o Estatuto do Indigenato aos habitantes de São Tomé e Príncipe. Assim, houve uma manifestação dos forros (ex-escravos) que se colocaram contra tais intenções.

Se opondo aos manifestantes, o governo responde com uma onda excessiva de violência. Sucedeu-se outras manifestações dos forros que contestavam as medidas arbitrárias do governo que se abatiam sobre a população. A maior parte dos portugueses que habitavam a ilha de São Tomé e Príncipe apoiava as medidas contra a população autóctone. Uma série de ataques sangrentos contra os forros ficou conhecida como a Guerra de Batepá.

Em 1960, foi criada pelos forros a primeira organização política que defendia a independência de São Tomé e Príncipe. Em 1972, essa organização se transformou em o Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP). Em 1974, o governo português reconheceu o movimento como o único representante são-tomense. Em 1975, foi concedida cidadania plena a todos os residentes de São Tomé e Príncipe. Durante o processo de descolonização, quase todos os portugueses deixaram o país. Os cargos administrativos, antes tomados por portugueses, passaram a ser ocupados pelos forros.

“JOVANI” E “O SANGUE DA BUGANVÍLIA”

Conceição Lima é autora santomense e Ana Paula Tavares é angolana. São, respectivamente, autoras dos poemas “Jovani” e “O sangue da buganvília”, os quais serão analisados a seguir. A breve exposição histórica apresentada no capítulo 2, contribui, de certa forma, para a interpretação dos textos literários.

“Jovani” é um poema escrito em 11 estrofes, profundamente emotivo e que desenvolve uma denúncia social. No poema, Conceição Lima narra o destino trágico

²³ Regime jurídico português que vigorava em Moçambique, Angola e Guiné-Bissau e que estabelecia a inferioridade social e legal dos africanos não assimilados, opondo-os aos colonizadores europeus.

de Jovani, um jovem que é vítima de um sistema desigual, de uma sociedade marcada pela exclusão, pela pobreza e pela indiferença.

A poeta constrói uma linguagem de protesto e compaixão, evocando a memória de Jovani como uma forma de resistência contra o esquecimento. Assim, a morte do menino torna-se símbolo coletivo de dor e denúncia, mas também de afirmação da humanidade dos marginalizados. Destaca-se, na produção literária de Conceição Lima a desigualdade social e racial, memória, resistência e a violência contra a juventude negra, como observado na quarta estrofe:

Ao castelo de madeira retornava
num final de tarde igual à tantos
quando a vencida bala lhe travou
sem anúncio o passo. (Lima, 2012, p. 33)

Em “Jovani”, há a referência clara ao ano de 1974 e ao protesto que clamava pela independência de São Tomé e Príncipe. Na quinta estrofe se lê:

Setembro era o mês de 1974
ardia em fragor a voz coletiva
na praça marchava a colónia
por um hino outro e nova bandeira. (Lima, 2012, p. 34)

A marcha, nesse caso, são as revoluções que se deram antes do processo final de independência do país. As expressões “novo hino” e “nova bandeira” remetem diretamente a criação de um estado independente em que santomenses fossem reconhecidos em sua cidadania.

Ainda em Conceição Lima, destacam-se, especialmente, os versos da segunda estrofe.

Dele se diz que era filho da terra
O que quer dizer
Que antes de seus pais
Já os pais dos pais dos seus pais
Haviam perdido da externa origem o registro (Lima, 2012, p. 33 e 34)

Neles lemos palavras que remetem diretamente às questões de posse/não posse da terra e da cultura. Era o início da guerra de independência de São Tomé e Príncipe que, naquele momento, estava sob a ditadura salazarista. Neste período ocorre uma cultura forçada no país proveniente da entrada dos portugueses na

colônia, os quais fomentam a construção de uma elite santomense que, antes, era fruto apenas da miscigenação.

Nas estrofes seguintes, a autora reforça a ideia da independência do país. Na nona estrofe, o eu-lírico retoma a narrativa do pequeno Jovani que fora morto pela violência policial para, na última estrofe, reconhecer o ato desencadeado pelo menino, mesmo sem saber o que estava protagonizando a representação da independência de São Tomé e Príncipe:

Suspeito agora, ao pensar no seu corpo tombado
Sem estandarte, sem coroa, apenas morto
Que Jovani não era grande nem pequeno –
Tinha do precário labirinto o tamanho justo.
[...]

Não pensarei em milagres, não pensarei
Na crucificação em que um homem renasceu
Sem saber ao certo porque caía. (Lima, 2012, p. 34).

A crônica “O sangue da buganvília”, da angolana Ana Paula Tavares, por meio de uma linguagem lírica, retrata a resistência do povo angolano. A autora, por meio de comparações, estabelece o perfil dos habitantes de seu país. Inicia afirmando que a buganvília é o único ser que não respeita nada.

Continua a autora descrevendo a buganvília: resiste ao excesso e a falta de terra, de chuva e de seca. Por meio de uma antítese, Tavares aponta que a buganvília é resistente como um metal, forte em sua estrutura, mas também se transforma em tecido fino, que é observável em suas flores.

É um ser “quase vegetal” (Tavares, 1998, p. 34), permeado pela dúvida entre ser um animal anfíbio que rasteja, devido ao aspecto do cipó que se entrelaça e se espalha, ou ser uma planta trepadeira que se espalha por todos os lados. Outra característica destacada da planta cipó-anfíbio é que ela, diferente de demais plantas cujo relógio biológico determina a época da floração, a buganvília é uma desacetada, podendo florir no meio da chuva ou ficar completamente sem folhas no meio do calor, a depender de sua necessidade.

Uma comparação curiosa que a autora estabelece é entre a buganvília e o jacarandá. Enquanto este viajou mundo e adaptou seus ciclos às regiões em que chegou, a buganvília continua intacta em sua estrutura e em sua capacidade de floração onde quer que vá. Por fim, conclui que a buganvília é como os antigos ancestrais de seu país:

Dessa fragilidade não padece a buganvília, no seu silêncio retorcido e insondável. Está. Sangra abundantemente de qualquer corte e renasce no chão pingado com a teimosia das espécies que resistem. Diz o provérbio cabinda e eu posso confirmar que já vi buganvílias de flores, que afinal são folhas de muitas cores, de pé no meio do vento, como a cobra do arco-íris.

Assim as nossas raízes de ferreiros muito antigos vão resistindo ao vento e à tempestade destes últimos tempos que, mais que o vento ou a areia do deserto, nos experimenta os corpos e vai retorcendo as almas. (Tavares, 1998, p. 33 e 34).

Em ambos os textos é possível perceber a referência ao contexto histórico dos dois países. Ana Paula Tavares, em seu texto, traz a representação do angolano forte, resistente, que ao mesmo tempo em que se adapta ao novo cenário, como o cipó da buganvília que se arrasta, espalha por todos os lados e se adapta em qualquer ambiente (excesso ou falta de terra, chuva e seca), não perde sua identidade e suas heranças culturais.

Embora tenham sofrido por séculos com a dominação portuguesa, seguida pela violência dos conflitos civis originados pelos processos coloniais, o povo angolano resiste, como um metal, sem perder sua beleza e singeleza, como as flores da buganvília que, na verdade, são folhas coloridas. É o ser quase vegetal: parte metal, parte anfíbio que rasteja, parte planta. Uma tríade que compõe a identidade do povo angolano. Os textos descrevem atos e personagens e o processo resistência comum às duas nações apresentadas perante a crueldade das práticas coloniais.

Neste sentido, faz-se necessário compreender os processos de colonização presente nas duas nações. De acordo com Aimé Césaire (2020), a colonização não foi um ato inocente. Na base dos sistemas coloniais está a violência e a crueldade.

Césaire afirma:

[...] a colonização, repito, desumaniza até o homem mais civilizado; que a ação colonial, o empreendimento colonial, a conquista colonial fundada no desprezo pelo homem nativo e justificada por esse desprezo, inevitavelmente, tende a modificar a pessoa que o compreende; que o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal. (Césaire, 2020, p. 23)

A partir da reflexão de Césaire (2020), mensura-se, aproximadamente, a intensa violência em que se deram os processos coloniais. Como toda ação gera uma reação, no contexto colonial, uma das reações são os processos de resistência

identitária, cultural e social.²⁴ Daí, derivam-se as marcas da negritude marcada pela tomada de consciência do ser negro, da afirmação da identidade e da cultura africana.

Ainda, de acordo com Cesaire (2020),

É uma nova sociedade de que precisamos, com a ajuda de todos os nossos irmãos escravos, para criar, rica com todo o poder produtivo moderno, acolhedora como toda a fraternidade antiga. (Cesaire, 2020, p. 38)

A Negritude defendida por Cesaire, embora seja ponto crucial na luta contra o racismo e inferiorização de um grupo de pessoas em detrimento a outro grupo, é advertida por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008):

O homem não é apenas possibilidade de recomeço, de negação. Se é verdade que a consciência é atividade transcendental, devemos saber também que essa transcendência é assolada pelo problema do amor e da compreensão. O homem é um SIM vibrando com as harmonias cósmicas. Desenraizado, disperso, confuso, condenado a ver se dissolverem, uma após as outras, as verdades que elaborou, é obrigado a deixar de projetar no mundo uma antinomia que lhe é inerente. (Fanon, 2008, p. 26)

Fanon (2008), embora empreenda as mesmas lutas defendidas por Cesaire (2020), alerta para o perigo de se criar uma identidade negra idealizada e formatada e, com isso, nivelar os problemas gerados pelas diversas opressões coloniais. Embora a colonização portuguesa tenha acontecido em países africanos como São Tomé e Príncipe e Angola, os conflitos precisam ser analisados em contextos distintos, de forma que sejam interpretados e elaborados de acordo com as populações em questão.

Nesse sentido, Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), aponta a necessidade de observar as realidades em contexto colonial por meio das várias perspectivas e não apenas pelo olhar eurocêntrico. O autor questiona o sujeito iluminista que impõe sua visão e valores sobre as demais ações como superiores e, com isso, inferioriza aqueles a quem toma como diferentes.

²⁴ Os processos de violência desencadeada entre e pelos colonizados é outra consequência. Tal fato é analisado por vários autores. Cito, especialmente, Frantz Fanon com a obra *Os condenados da terra* (2005). Embora seja de grande relevância, por motivo de recorte acadêmico, não tratarei deste assunto no texto em questão.

Tais reflexões encaminham a constituição das sociedades modernas em que há um deslizamento do centro, sucedido pela substituição de vários centros de poder. É o deslocamento que caracteriza a diferença. Em Hall (2006) lê-se:

Ernest Laclau (1900) usa o conceito de “deslocamento”. Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por “uma pluralidade de centros de poder”. As sociedades modernas, argumenta Laclau, não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única “causa” ou “lei”.

[...]

As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela diferença. (Hall, 2006, p. 16 e 17)

Achille Mbembe, em *A crítica da razão negra* (2018), desenvolve uma outra perspectiva em relação à imagem construída do negro. Ele aponta que a imagem do negro, no mundo capitalista, se tornou um objeto mercantil. Contudo, o autor demonstra a potência e a resistência do devir negro. Nesse sentido, Mbembe (2018) propõe esquecer a imagem do negro enquanto ficção ocidental e, a partir da experiência negra, inclusive a experiência colonial exemplificada por meio dos textos literários apresentados, criar um novo humanismo pautado nas diferenças.

Em seu texto, Mbembe (2018) inicia sua escrita afirmando que o continente europeu deixou de ser o centro do mundo e que essa é a grande experiência da época atual, já que a Europa sempre se olhou no e a partir de seu “próprio espelho” (Mbembe, 2018, p. 12). Em sua argumentação, o autor aponta que o negro foi humilhado e desonrado, sua carne fora transformada em objeto e a alma em mercadoria.

Finalmente, Mbembe (2018) fecha as reflexões aqui desenvolvidas ao unir os posicionamentos de Fanon (2008) e Césaire (2020) em torno da negritude na modernidade.

Mas o que entende ele (Césaire) por “negro”, essa remissão ou ainda, esse nome que Fanon diz não passar de uma ficção? [...] Mas essa palavra (negro) também é sinônimo “de luta tenaz pela liberdade e de [indômita] esperança”. Para Césaire, o termo “negro” significa, portanto, algo de essencial, que de modo alguma deriva da idolatria racial. [...] esse nome (negro) exprime da melhor maneira, e a contrário, a busca daquilo que ele chama de uma “mais ampla fraternidade” ou, ainda, um “humanismo à medida do mundo”. (Mbembe, 2018, p. 276 e 277)

Césaire, Fanon e Mbembe apontam que a resistência e a identidade descritas por Conceição Lima e Ana Paula Tavares em seus textos literários, denotam um sujeito proveniente de um contexto colonial. Logo, trazem consigo marcas que o define e o distingue no mundo moderno. A essas marcas, denomina-se negritude que, a despeito de Mbembe (2018), não deve ser idolatrada, mas que elas contribuam na construção de um novo humanismo que não seja excludente. Antes, seja pautado nas diferenças e que não tome o outro e o diverso como inimigos implacáveis que devem ser dominados e eliminados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos literários da escritora santomense Conceição Lima (2012) e da escritora angolana Ana Paula Tavares (1998) descrevem situações distintas da colonização portuguesa em seus respectivos territórios geográficos. Lima, com o poema “Jovani”, traz ao leitor, por meio de seu eu-lírico, a história do menino Jovani que fora morto pela violência policial. No poema, a autora entrecorta a história de Jovani com a história da independência de São Tomé e Príncipe.

Ana Paula Tavares, por meio de sua crônica, descreve o perfil do angolano que resistiu às guerras colonial e civil. Ambos os eventos foram violentos, sangrentos e dizimou inúmeras pessoas. Contudo, os angolanos, a despeito da violência, da escravização e comercialização de seus corpos, de sua dispersão pelo mundo, mantêm-se resistentes e preservam a identidade cultural.

Em ambos os textos literários, o registro da negritude. Tal termo foi aqui analisado sob as considerações dos teóricos Aimé Césaire (2020), Frantz Fanon (2008) e Achille Mbembe (2018). Cada um deles faz a sua ponderação acerca do evento negritude e todos apontam a necessidade da criação de um humanismo pautado nas diferenças, sem um único centro que emana o poder, como descrito por Hall (2006), para que haja um combate efetivo às práticas raciais excludentes e se conquiste uma sociedade com maior igualdade entre as pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. Cláudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro -11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do Micondó: poesia**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NUNES, Antônio Pires. **Angola, 1966-74: vitória militar no leste**. Ed. Tribuna da História, 2002.

SEIBERT, Gerhard. **Colonialismo em São Tome e Príncipe: hierarquização, classificação e segregação da vida social**. Anuário Antropológico. V 40 n.2, 2015.

SILVA, Antônio Carlos Matias. **Angola: história de libertação, independência, guerra civil e suas consequências**. NEARI em Revista. V. 4 N.5 2018.1. ISS 2447-2646.

TAVARES, Ana Paula. **O sangue da buganvília**. Praia – Mindelo: Centro Cultural Português1998.

IDENTIDADE AFRODIASPÓRICA FEMININA: ANÁLISE DA OBRA *NÃO VOU MAIS LAVAR OS PRATOS* E ENTREVISTA INÉDITA COM CRISTIANE SOBRAL

Larissa Rejane Silva Brito (UEMA)

INTRODUÇÃO

A literatura afro-brasileira tem ocupado um espaço fundamental na reflexão sobre identidade, resistência e representação da população negra. Este artigo, adaptação de uma dissertação de mestrado em Teoria Literária (UEMA), analisa a obra *Não Vou Mais Lavar os Pratos*, de Cristiane Sobral, articulando-a a uma entrevista inédita com a autora, a fim de compreender a potência de sua escrita na afirmação da identidade afrodiaspórica feminina.

Partindo de dois pontos cruciais nos estudos afro-literários, a percepção de uma consciência identitária, cultural e histórica construída a partir dessa literatura, ou por essa literatura, consciência outrora fraturada. E assim, expor e desconstruir as ideias colonizadoras criadas a partir da violência contra a literatura preta, que atingem as percepções identitárias, culturais e históricas desse povo.

Como objetivo geral, esta pesquisa busca validar a poética afro-feminina como um veículo de construção e reconstrução identitária da mulher africana em diáspora. Isto significa pensar na africanidade expressa na construção literária da poética de mulheres africanas em diáspora.

Como objetivos específicos, pretende-se validar a poética afro-feminina e a identidade da mulher negra como uma reconstrução identitária do povo africano em diáspora. Conhecer a história do povo afrodiaspórico no Brasil e suas literaturas, para além do período de escravização; expor as violências eurocêntricas, suas intenções e consequências; construir consciência identitária a partir da reconstrução de perspectivas, e por fim, disponibilizar um material afroreferenciado para os estudos literários africanos e afrodiaspóricos.

METODOLOGIA

O percurso metodológico desta pesquisa fundamenta-se na pesquisa

bibliográfica e na análise qualitativa de base afrocentrada, priorizando o estudo de obras literárias, teóricas e críticas produzidas por autores e autoras negras do Brasil e da diáspora africana.

A opção por uma metodologia afrocentrada não é apenas um posicionamento epistemológico, mas também uma escolha ética e política, uma vez que propõe o retorno da centralidade preta nas narrativas e nos modos de produção de conhecimento que tratam de sua própria experiência histórica, cultural e espiritual.

Inspirada na teoria da afrocentricidade desenvolvida por Molefi Kete Asante (2009), esta pesquisa busca recentrar África — e seus múltiplos legados civilizatórios — como ponto de partida e de chegada na análise literária. Para Asante, ser afrocentrado é reconhecer que o povo africano e sua diáspora possuem epistemologias próprias, sistemas de valores e formas de expressão que foram historicamente marginalizados, mas que permanecem como pilares de resistência e reexistência.

Nesse sentido, o trabalho adota a afrocentricidade como metodologia e cosmovisão, compreendendo que a produção intelectual negra se sustenta em princípios de ancestralidade, oralidade, corporeidade e coletividade, valores que organizam tanto a experiência quanto o pensamento africano.

Para a construção do corpus analítico, foram selecionados textos teóricos e críticos de autores como Conceição Evaristo (2020), Kabengele Munanga (1988/2003), Abdias Nascimento (2016), Stuart Hall (2003), Molefi Kete Asante (2009), que, de distintas perspectivas, contribuem para a compreensão das dimensões identitárias, históricas e filosóficas da experiência negra. Além disso, a metodologia articula a leitura da obra *Não vou mais lavar os pratos* (2016), de Cristiane Sobral, com uma entrevista inédita realizada com a autora, compreendida aqui como extensão da escrivência e expressão de sua voz ancestral.

A análise é desenvolvida a partir de noções como identidade, ancestralidade e resistência, que permitem observar como Sobral constrói uma poética afrodiaspórica em diálogo com a tradição oral africana, com a memória coletiva e com o corpo enquanto território político e espiritual. Assim, a metodologia não se limita à aplicação de categorias literárias, mas busca encarnar o pensamento afrocentrado, assumindo o texto como espaço de reconexão entre saber, memória e vida.

REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico deste estudo articula autores que fundamentam a análise afrocentrada e a construção da identidade negra na literatura. A perspectiva aqui adotada compreende que toda produção literária de autoria negra é, em si, uma prática de resistência, de enunciação e de reexistência — um ato político que desafia as estruturas coloniais do conhecimento e da linguagem.

Molefi Kete Asante (2009) é uma das principais referências na formulação do pensamento afrocentrado, propondo a centralidade da experiência africana como eixo epistemológico e cultural. O afrocentrismo, segundo o autor, não se restringe a uma inversão de perspectivas eurocêntricas, mas representa a reconstrução de um olhar sobre o mundo a partir das matrizes civilizatórias africanas. Essa perspectiva orienta a análise da obra de Cristiane Sobral, permitindo compreender sua escrita como gesto de reterritorialização simbólica e política da mulher negra no campo da literatura brasileira.

Conceição Evaristo (2020), ao propor o conceito de *escrevivência*, oferece um marco teórico essencial para compreender a literatura afro-brasileira como instrumento de resistência e afirmação identitária. A *escrevivência* emerge do corpo, da memória e da experiência de mulheres negras, transformando dor, ancestralidade e cotidiano em matéria literária. Assim como Evaristo, Sobral inscreve na palavra um gesto de libertação coletiva, onde a escrita se torna extensão do corpo e veículo da voz ancestral.

Stuart Hall (2003) contribui para este debate ao compreender a identidade não como algo fixo, mas como um processo dinâmico, marcado por deslocamentos, rupturas e reconstruções. Sua noção de identidade cultural como “ponto de partida e de chegada” dialoga diretamente com a escrita de Sobral, que articula o passado ancestral e o presente urbano como dimensões complementares da experiência negra feminina.

Kabengele Munanga (2003) amplia essa discussão ao tratar das construções raciais no Brasil, problematizando o mito da democracia racial e a invisibilização da negritude na cultura nacional. Ao lado de Abdias Nascimento (2016), que reivindica a valorização das culturas africanas e o reconhecimento das contribuições civilizatórias do povo negro, essas reflexões possibilitam compreender as dimensões de raça, gênero e educação presentes na escrita de Cristiane Sobral e nas falas de sua

entrevista inédita.

Esses autores se complementam na sustentação de uma leitura afrocentrada da literatura, na qual corpo, voz e memória se entrelaçam como elementos estruturantes. A obra *Não Vou Mais Lavar os Pratos* se inscreve nesse campo de produção, reafirmando a potência da palavra negra como espaço de cura, denúncia e reconstrução identitária. Através do diálogo entre teoria e experiência, o artigo propõe compreender como Sobral ressignifica a mulher negra não apenas como personagem, mas como sujeito epistêmico, criadora e narradora de si.

ANÁLISE LITERÁRIA E DA ENTREVISTA

A obra *Não Vou Mais Lavar os Pratos*, de Cristiane Sobral, constitui um marco da literatura afro-feminina no Brasil, ao articular questões de identidade, ancestralidade, corporeidade e resistência da mulher negra em diáspora. Por meio de seus poemas, a autora explora vivências do corpo-mulher-negra, experiências cotidianas, autoestima, maternidade, sexualidade e relações sociais permeadas pelo racismo e pela desigualdade histórica. A estética capilar, por exemplo, é tratada como símbolo de proteção e afirmação das “cabeças pensantes” da população negra, enquanto os braços, seios e sexo narram a força, a exploração e a resistência das mulheres negras ao longo da história.

O poema *Verdade* sintetiza essa abordagem, ao destacar a intelectualidade, o engajamento político e a consciência racial do povo negro, articulando memória histórica, corporeidade e afirmação identitária. Esse recorte poético representa a essência da produção de Sobral, marcada pelo diálogo entre experiência pessoal, coletiva e memória ancestral, evidenciando o que Conceição Evaristo chama de *escrevivência*: uma escrita que emerge da vivência da mulher negra, capaz de transformar a palavra em instrumento de resistência e preservação cultural.

Verdade

Porque o cabelo negro é tão alto, imponente e armado?
Para proteger nossas cabeças pensantes que ele abriga!

As cabeças negras
Geraram, nutriram e enriqueceram esta nação
Com seus braços
Com seus seios e com seu sexo

Dentro dessas cabeças

Está o poder de lutar pela raça.
(Sobral, 2016, p. 63)

No poema *Verdade*, Cristiane Sobral aborda a significação do cabelo negro como símbolo de proteção das “cabeças pensantes” da população afrodiaspórica, articulando questões de identidade, resistência e intelectualidade negra. Ao afirmar que “as cabeças negras geraram, nutriram e enriqueceram esta nação com seus braços, com seus seios e com o seu sexo”, a autora destaca a contribuição histórica e social dos africanos e seus descendentes no Brasil, evidenciando a exploração física, a opressão da maternidade negra e a hipersexualização dos corpos negros.

O poema, portanto, reafirma a consciência da potência intelectual e política do povo negro, articulando memória histórica, corporeidade e resistência. Nesse sentido, ele funciona como síntese simbólica da produção poética de Sobral, representando de forma contundente os eixos de corpo, voz, ancestralidade e afirmação identitária que perpassam toda a dissertação e que serão explorados neste artigo.

A análise da obra será complementada por uma entrevista inédita com a autora, que permite aprofundar a compreensão de suas escolhas estéticas, poéticas e temáticas, revelando nuances de sua escrita e as motivações por trás de sua obra. Essa articulação entre poema e fala da autora possibilita um mergulho crítico e sensível na literatura afrodiaspórica, reafirmando a potência da palavra feminina negra como veículo de representação, afirmação e reconstrução identitária.

Larissa Rejane - Qual a história da sua relação com a literatura brasileira canônica branco-cêntrica? Como ela aparece na sua vida e quais os efeitos das narrativas que elas apresentam?

Cristiane Sobral - Minha relação começa na infância, na escola, como leitora desses textos, meu choque aconteceu quando não vi personagens negros e negras nos livros que li, eu procurei muito porque sempre gostei de ler. Eu morava em um bairro no Rio de Janeiro majoritariamente negro, onde estavam as pessoas como nós no campo de literatura brasileira? Infelizmente aparecíamos pouco e nessa escassez como bandidos, empregadas domésticas, prostitutas, cozinheiras, perpetuando o ideário de subalternidade para a negritude no Brasil.

LR - Qual a história da sua relação com a literatura negra? Com quantos anos ela

chega em sua vida e quais transformações ela proporciona?

CS - A literatura negra chegou na minha vida aos 16 anos, na Universidade por meio do contato com estudantes africanos que também estavam na academia nessa época e por meio do contato com mulheres negras e militantes do MNU, assim como no contato com os Cadernos Negros, antologia onde publiquei pela primeira vez em 2000, nos Cadernos Negros 23.

LR - A oralidade, a literatura oral, faz parte da sua vida? Qual sua importância?

CS - A oralidade faz parte do jeito de ser e de viver do meu bairro de subúrbio no Rio de Janeiro, nas contações de fundo de quintal, nas igrejas, no samba, nos espaços coletivos das brincadeiras infantis na rua, na calçada da frente de casa, com as mais velhas do bairro também. Minha mãe era líder comunitária, então, eu sempre estive no meio das reuniões e do coletivo onde todos apresentavam os seus pontos de vista por meio da oralidade.

LR - A mesma pergunta se direciona à escrita feminina, em particular a afro-feminina. Quando ela chega em sua vida? Por meio de que autoras?

CS - Nos Cadernos Negros, em 2000 conhecendo Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Míriam Alves só pra citar algumas autoras. Depois, conheci Carolina Maria de Jesus, Audre Lorde, Vitória Santa Cruz, Maya Angelou, Odete Semedo, Paulina Chiziane.

LR - Imaginando que houve influência de escritas negras femininas em sua vida, quais temáticas chamavam mais a sua atenção?

CS - O jeito de ser e de viver da gente negra brasileira, a nossa alegria, os nossos desafios, a insubmissão e a vitória do nosso povo além das circunstâncias, o erotismo, o afeto entre negros, as religiões de matriz africana contada pelos seus praticantes.

LR - Você pode dizer que essas produções literárias tiveram parte em sua formação identitária como mulher negra?

CS - Com certeza, formaram um horizonte estético e um repertório de escrita que alimentou e ainda alimenta as minhas criações e a minha subjetividade negra, foram escurecimentos necessários e imprescindíveis na minha caminhada.

LR - Que influência você acredita que seus escritos têm na formação identitária de outras meninas e mulheres negras?

CS - Recebo muitas cartas, mensagens de estudantes, professores, pesquisadores, sobre o efeito libertador da minha escrita, da coragem de ingressar no ambiente literário a partir do contato com outras invenções, é um ponto de vista único de representação encontrar quem fale para nós e de nós de um jeito humanizado e sensível.

LR - Você sente que certas temáticas que você aborda são mais ou menos aceitas pelo público e pela crítica?

CS - Considero que são bem aceitas, temos muito público, não estamos tão visíveis, mas temos sim, leitores que apreciam, indicam e apresentam a alegria e o impacto positivo do encontro com as nossas temáticas.

LR - Como você vê a potência da inserção de textos seus e de outras escritoras negras no cotidiano escolar? O que falta para que essa literatura seja reconhecida como paradigmática?

CS - Ainda muito incipiente considerando os 17 anos da lei 10.639/03 que institui a obrigatoriedade do ensino da história da África e dos negros nas escolas, mas temos avanços sim, considerando a luta de professores e pesquisadores engajados, o que falta é o combate ao racismo e principalmente a luta antirracista por parte dos não negros.

LR - Na atualidade, você continua a perceber segregações e estereótipos racistas nas discussões literárias?

CS - Sempre, somos apenas 0,4% do contingente de autores que publicam no país, existe uma censura econômica diante das nossas obras, que não estão em sua maioria, nas grandes livrarias, um boicote do meio editorial que não acredita na legitimidade literária dos nossos escritos.

LR - O que você pensa da literatura “negrista”, escrita por brancos, tendo como temática as vivências negras?

CS - De que maneira um branco, em uma sociedade racista, enxerga um negro? Essa visão contamina os textos não tem jeito, os brasileiros não tiveram uma educação étnico racial.

LR - Qual a importância da memória ancestral africana em seus textos?

CS - É um dos meus campos de produção ficcional.

LR - O que teria a dizer sobre a busca por um “lugar de fala” e escrita das mulheres negras na literatura?

CS - Lugar de fala é pouco, queremos desenvolvimento econômico e condições para produzir as nossas obras e difundir no mercado editorial.

LR - Você daria algum recado para aqueles que ainda hoje deslegitimam a escrita literária afro-feminina?

CS - Leiam nossas obras, como podem ler apenas autores brancos sabendo que negros são mais de cinquenta por cento da população brasileira? É um ato cínico e racista essa exclusão.

LR - Que palavras de incentivo você daria para suas leitoras e para possíveis escritoras?

CS - Vamos em frente, a batalha continua, mas não estamos sozinhas, existem mais de cem milhões de negros nesse país, precisamos contar as nossas histórias, revelar a opressão e proclamar a nossa libertação em todos os sentidos.

As palavras de Sobral falam por si só, o apreço pelo dom da palavra, do criar, do narrar, do construir. Pôde-se assegurar também a importância do acesso e do contato com a literatura de autoria negra e como isso potencializa o existir negro dentro de sua realidade e suas possibilidades de dialogicidade.

Bem como, a existência de um público admirador e valorizador do trabalho criativo da escrita afro-brasileira, sendo necessário também reconhecer que os sistemas de opressão continuam fazendo parte da realidade literária negra no Brasil.

Assegura-se também a riqueza e diversidade da escrita de Sobral, que passeia por temas variados, extraídos da vivência negra, daquilo que essencial na experiência do existir. Assim, vê-se uma relação com a oralidade, a liderança da

mulher, o senso de comunidade, as artes e culturas, implantadas, implementadas, adaptadas e atualizadas de África para Brasil.

Sobral atesta ainda, o valor de um ponto de vista único de representação, pelo qual meninas, meninos, homens e mulheres negras e negros, se veem significativamente contemplados e representados, pelas obras de escritoras negras. Reconhecendo assim, o almejo dessas escritoras por sua autonomia no desenvolvimento econômico e condições para produzir e circular seus escritos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar a literatura afro-brasileira e a escrita de mulheres negras implica refletir sobre história, cultura, memória e identidade. Este estudo, derivado da dissertação de mestrado em Teoria Literária (UEMA), reafirma a potência do pensamento afrocentrado como forma legítima de produzir conhecimento e de narrar a experiência negra no Brasil.

A literatura, enquanto espaço de representação e resistência, nasce do viver e do sentir. Na poética da mulher afrodiaspórica, essa vivência se manifesta como *escrevivência* — conceito de Conceição Evaristo que compreende a escrita como continuidade da voz ancestral e meio de reexistência. A escrita da mulher negra é, portanto, uma prática política, espiritual e estética que recupera o poder da palavra outrora negada e reinscreve o corpo negro como território de memória e criação.

A pesquisa evidenciou que a literatura afro-diaspórica feminina constitui um campo de afirmação identitária, rompendo com paradigmas eurocêtricos e denunciando as estruturas racistas que sustentaram a exclusão da população negra da formação cultural brasileira. Nesse sentido, reafirma-se a importância de reconhecer o sujeito afrodiásporico e sua herança africana como base para a reconstrução de si e de seu povo.

Compreender a história da mulher africana e sua passagem de matrigestora a figura subalternizada pelo patriarcado colonial foi essencial para reconhecer sua permanência e resistência nas comunidades, nas religiões, nas artes e na literatura. Sua luta, marcada pela ancestralidade, impulsiona movimentos e organizações que têm na palavra um instrumento de libertação e cura coletiva.

A análise da obra *Não Vou Mais Lavar os Pratos* e da entrevista com Cristiane Sobral reforçou que a autora é um dos principais nomes da literatura afro-feminina

contemporânea, articulando corpo, voz e memória como eixos de uma poética de insubmissão. Sua escrita performática e acessível descoloniza o imaginário e devolve dignidade às mulheres negras, ao afirmar que escrever também é um ato de existir.

Assim, a mulher negra brasileira segue utilizando a palavra como força vital — ancestral e contemporânea — expressando uma escrevivência que une África e diáspora como caminhos de construção e reconstrução identitária. Sua voz poética ecoa como herança, denúncia e celebração da vida.

REFERÊNCIAS

ASANTE, Molefi Ketii. **Afrocentricidade**: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Eliza Larkin. (org.). *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro. 2009;

EVARISTO, Conceição. **A Escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1º ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003;

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios;

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Ipeafro, 2016;

SOBRAL, Cristiane. **Não Vou Mais Lavar os Pratos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

“MARIA DAS DORES É O SEU NOME”: UMA REFLEXÃO ACERCA DA CONDIÇÃO DAS MULHERES AFRO- MOÇAMBICANAS EM “O ALEGRE CANTO DA PERDIZ”, DE PAULINA CHIZIANE

Gabriel Alves da Silva (UNISC)
Rafael Aranha de Sousa (UNISC)

INTRODUÇÃO

Em *O alegre canto da perdiz*, Paulina Chiziane apresenta ao leitor o percurso da vida de Maria das Dores que é atravessada por outras tantas vivências e pessoas, como Delfina, sua mãe, Jacinta, sua irmã, e, indiretamente, Serafina, sua avó. Uma história que apresenta complexas narrativas de personagens mulheres e a cosmopercepção feminina da realidade humana em trechos-capítulos.

Justifica-se a introdução de debates da condição feminina africana e, especificamente, afro-moçambicana para analisar essa obra, pois essas teorias questionam e investigam a percepção da realidade pelo prisma afrocentrado. Pensar a África pela África e, conseqüentemente, a mulher moçambicana por ela mesma conduz os estudos de maneira a explorar por meio do olhar da pesquisa de Sónia André (2023).

A pesquisadora indaga as concepções ocidentais e ocidentalizadas do feminismo não com o viés negacionista acerca dos direitos conquistados até aqui pelas feministas. O sentido se faz pelo pouco que esses mesmos ideais feministas têm considerado a particularidade da condição africana e das mais particulares situações de cada país e região, por exemplo. Semelhantemente o que realiza Catarina Martins (2018) ao confrontar as duas, das multifacetadas do feminismo, o negro e africano.

Ponderações essas que já eram refletidas nos estudos afrocentrados de Fernanda Chamarelli de Oliveira (2018) e de Oyèrónké Oyěwùmí (2020) em outra perspectiva dialógica às questões feministas. Fernanda de Oliveira examinou a questão social da mulher em África considerando os estudos voltados para esse

continente em especial. E Oyèrónké Oyewùmì problematizou o conceito de gênero e outras concepções derivacionais levando em conta a cultura e tradição africana.

Dessa forma, o presente artigo propõe-se a analisar como a personagem Maria das Dores, bem como suas interações diretas ou indiretas com outras mulheres na narrativa, representa as situações e desafios enfrentados pelas mulheres afro-moçambicanas. De forma a contribuir para os debates acerca da análise literária de obras de Paulina Chiziane em consonância com os aportes teóricos dos feminismos pela cosmopercepção afro-moçambicana. Para tal a pesquisa constitui-se de uma metodologia bibliográfica e analítica dos conceitos teóricos abordados pelas autoras mencionadas anteriormente, bem como a análise da obra *O alegre canto da perdiz* (2018).

O romance *O alegre canto da perdiz* retrata a sociedade e a mulher moçambicanas em representações femininas e interseccionalidades de tradições, misticismo, raça e gênero. Apresenta-se como um recorte da natureza colonizada pelo pensamento ocidental na imagem dos contrastes entre os brancos portugueses e os moçambicanos negros, entre os homens (portugueses e moçambicanos) e as mulheres (portuguesas e moçambicanas).

A mulher afro-moçambicana: estudos teóricos

Os homens invadiram o nosso mundo— dizia ela—, roubaram-nos o fogo e o milho, e colocaram-nos num lugar de submissão. Enganaram-nos com aquela linguagem de amor e de paixão, mas usurparam o poder que era nosso. Uma mulher nua do lado dos homens? Ó gente, ela veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia de novo o sonho da liberdade. (Chiziane, 2018, p. 18)

Recentemente, os estudos feministas abordam a pluralidade do termo como forma de situar os interesses particulares de cada grupo de mulheres ao redor do mundo. Uma vez que, por exemplo, pensar as brasileiras da mesma forma que as estadunidenses não contempla os mesmos interesses sociais, econômicos e políticos desses grupos. Ademais, a interseccionalidade entre raça e gênero pluraliza para uma outra percepção dessas ações teóricas.

Fernanda Oliveira (2018) postula acerca da importância de perceber a condição feminina africana pela perspectiva da afrocentricidade, deslocando do pensamento colonial de generalizar o continente. Segundo a autora, é na diversidade que África desde o período pré-colonial se apresenta ao mundo e que mesmo após as invasões islâmicas e europeias ainda é possível estabelecer essas relações:

compreende-se que existe uma ampla diversidade cultural no continente africano, considerando aqui primordialmente seu período pré-colonial, mas que ainda assim é possível traçar uma similitude entre os sistemas institucionais existentes. (Oliveira, 2018, p. 318)

Ademais a autora considera importante mencionar os estudos feitos por pesquisadoras, como Cheik Anta Diop, Ifi Amadiume e Oyeronke Oyewumi, que segundo Oliveira questionam e tensionam as questões de gênero e as visões da mulher (maternidade) nessas mesmas sociedades africanas. A importância apresenta-se na necessidade de conceber África pela África, ter uma noção afrocentrada para ressignificar a compreensão da própria história que foi distorcida pela visão de mundo europeia colonizadora por séculos.

Essa perspectiva de ressignificação histórica possibilita protagonizar a/o africana/o em sua narrativa própria. Aqui não somente referenciada aos que ainda estão no continente Mãe, mas a todos aqueles que estão em diáspora pelo mundo devido aos tempos coloniais ou não. A nova história contada pelo olhar africano é:

pensar em uma identidade cultural africana a partir do afrocentrismo, é compreender que existe uma experiência com base em valores e elementos culturais africanos, que são formadores de uma unidade cultural, que são transmitidos a partir de hábitos, costumes, crenças, filosofias, comportamentos, religião, pensamento, e que necessitam ser interpretados a partir de uma concepção africana, pois as interpretações eurocentradas não dão conta da autenticidade de seu significado. (Oliveira, 2018, p. 332)

A afrocentricidade conduz na contramão do pensamento generalista de analisar as configurações das sociedades africanas. O sentido é único: protagonizar o africano, mas a análise é pluralista: cada situação é única e merece ser questionada pelo prisma local, em outras palavras, se me refiro às mulheres da sulafricanas, pensarei utilizando como ponto de partida elas mesmas, assim como em qualquer outra condição.

Valorizamos nesses estudos as experiências africanas culturais, políticas e sociais em detrimento e resistência aos pensamentos e concepções não africanas. “Busca analisar as relações humanas e suas interações a partir de uma nova perspectiva, onde o africano seja agente de sua própria história e onde haja a valorização dos elementos culturais africanos.” (Oliveira, 2018, p. 333)

Podemos fazer uma comparação com um trecho da obra de Chiziane, em que o mundo feminino é o continente Mãe, a mulher nua - Maria das Dores - é a concepção afrocentrada e os homens são as cosmopercepções colonizadoras:

Os homens invadiram o nosso mundo— dizia ela—, roubaram-nos o fogo e o milho, e colocaram-nos num lugar de submissão. Enganaram-nos com aquela linguagem de amor e de paixão, mas usurparam o poder que era nosso. Uma mulher nua do lado dos homens? Ó gente, ela veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia de novo o sonho da liberdade. (Chiziane, 2018, p. 18)

Aqui comparamos a teoria com o texto literário para adentrarmos no corpus da análise, pois as mulheres da obra *O alegre canto da perdiz* serão analisadas a partir da percepção teórica do *Outras elas*, de Sónia André. Dessa forma, concordamos que o olhar analisar personagens de uma obra moçambicana deve partir do olhar de uma teoria feminina moçambicana. Por isso, questionamos a seguir qual a concepção de gênero pelo prisma afrocentrado e de que forma os feminismos se organizam teoricamente para tensionar as diferenciações que existem entre essas mulheres.

GÊNERO E FEMINISMOS: UM ESTUDO TEÓRICO

Os papéis de gênero funcionam da mesma forma como em todos os lugares? E quando direcionamos essa pergunta para o continente africano, a resposta poderia ou deve ser diferente da anterior? Oyerónke Oyewùmí (2020) interpela o conceito de gênero como algo universal, visto que é algo socialmente construído. Para a autora não há como falar sobre gênero sem tensionar os estudos feministas, uma vez que os estudos de gênero são conduzidos principalmente pelos feminismos europeus e estadunidenses.

Tal qual ela afirma que se utilizar das terminologias feministas branca não consegue cumprir sua função no contexto africano: “Entender a aplicabilidade de conceitos feministas para expressar e analisar as realidades africanas é o desafio central dos estudos de gênero africanos” (Oyewùmí, 2020, p. 93). E ao localizarmos esse pensamento no caso moçambicano as constituições de gênero são moldadas no formato europeu colonizador em uma parte e em outra, pela organização islâmica, uma vez que ao norte moçambicano há uma maior predominância de mulheres no comando familiar, enquanto ao sul o oposto se apresenta como modelo.

Dessa forma os estudos feministas devem dar conta dessas duas condições de organização social do gênero feminino na sociedade moçambicana. Além do mais, há de ter a necessidade de um feminismo não ocidentalizado branco euro-estadunidense para analisar e atuar nesses contextos, pois segundo Oyewùmí (2020, p. 86) não há nesses feminismos a preocupação direta de questionar as questões raciais que constituem a realidade de mulheres racializadas. Para tal, abordaremos nesta seção os feminismos negros e africanos pela perspectiva do estudo de Catarina Isabel Caldeira Martins (2018).

Para a autora (2018) a ideia de um feminismo negro dá-se pelo prisma da diáspora africana, principalmente no Brasil e nos Estados Unidos. Os feminismos negros estruturam-se pela luta contra o racismo e pela afirmação de uma identidade negra coletiva, apoiando-se na interseccionalidade. A utilização, em muitos casos, do termo “afro” apresenta-se como um elo entre essa diáspora e África e a identidade é ponderada a partir dessa relação: Como no caso das mulheres negras dos contextos estado-unidense e brasileiro, as identidades das africanas são enunciadas em função do conjunto das opressões que sofrem” (Martins, 2018, p. 6)

Enquanto isso, as ideias de feminismos africanos são analisadas, majoritariamente, pela questão da violência provinda desde o período colonial europeu: “O discurso e as lutas, em África, remetem, primeiramente, para uma opressão colonial, que já foi europeia e branca, mas hoje, é predominantemente negra, com contornos de classe muito fortes” (Martins, 2018, p. 7). A luta perpassa pelo enfrentamento contra o imperialismo patriarcal, interrogam a universalização de gênero e buscam em si mesmas epistemologias e organizações femininas.

Podemos ainda tensionar ao mencionar que essas mesmas organizações feministas africanas uma certa denúncia a categorização de mulheres utilizada pelos feminismos do norte ou ocidentalizados. Pois esses norte-ocidentais modelam a percepção da realidade em África pela conceituação de mulher branca ocidental e de classe média. A proposta não é desmerecer as conquistas desses grupos, mas trazer também as contribuições das africanas na concepção do ser mulher, e especificamente do ser mulher africana:

A teoria é africana, na medida em que parte de agendas endógenas determinadas por movimentos de mulheres nos contextos locais, mas não rejeita o recurso a modelos de reflexão não africanos, desde que estes sejam objeto de uma apropriação crítica, numa perspectiva descolonizadora. (Martins, 2018, p. 16)

Semelhantemente observa Sónia André acerca dessas noções e da organização feminina em África. André (2023) argumenta que enquanto muitas mulheres racializadas eram postas em condições de escravidão moderna na parte norte do mundo, muitas outras em África já se organizavam social, espiritual e economicamente como protagonistas:

Não estou aqui desmerecendo as lutas dessas mulheres [...]. Mas quero salientar e chamar à reflexão que, enquanto as mulheres brancas e embranquecidas colocavam em cativeiro estadunidenses e europeus suas empregadas domésticas não brancas [...] no continente mãe, milhares de ‘Outras Elas’ trabalhavam há séculos, senão milênios, liderando seus reinos e respondendo pela organização sociopolítica, econômica e espiritual/ancestral/divina de seus povos (André, 2023, p. 64)

Para a autora, há outras formas de quebrar com o ciclo de silenciamentos, exclusões e invisibilizações de muitas mulheres moçambicanas partindo da ideia que há outras possibilidades de “ser estar mulher”, das quais não precisam ser vistas pela visão uniformizadora.

Podemos fazer um comparativo entre essas teorias e o texto literário de Paulina, pois dentro da prosa há uma anciã que conta histórias dos mundos femininos e como essas já se instituíram antes dos homens. Ou até mesmo como elas são portadoras da sabedoria ou da liberdade de todas as outras:

No princípio de tudo. Homens e mulheres viviam em mundos separados pelos Montes Namuli. As mulheres usavam tecnologias avançadas, até tinham barcos de pesca. Dominavam os mistérios da natureza e tudo... eram puras, mais puras que as crianças numa creche. Eram poderosas. Dominavam o fogo e a trovada. Tinham já descoberto o fogo. (Chiziane, 2018, p. 17)

Essa passagem, assim como em todo o contexto de Maria das Dores, tem-se uma forte presença de marcas pluralizadas que, em uma antítese, formam a singularidade das mulheres moçambicanas. Podemos encontrar crenças e religiosidades, forte memória ancestral e condições sociais modulando o fazer e ser mulheres.

As percepções do texto partirão da análise das personagens Maria das Dores, Delfina e as mulheres que não possuem nomes definidos dentro da narrativa. Para tal, partiremos de uma comparação textual e analítica entre as personagens descritas na narração e as teorias previamente informadas.

“MARIA DAS DORES É O SEU NOME”: AS MULHERES PERSONAGENS EM O ALEGRE CANTO DA PERDIZ

Dentro da narrativa do livro, são apresentadas as personagens Maria das Dores, Delfina, Serafina e muitas mulheres que fazem parte da multidão atenta às palavras da anciã. Maria das Dores é apresentada como filha de Delfina e neta de Serafina, uma mulher negra filha de um afro-moçambicano que se torna assimilado em uma marca de amor por Delfina.

Delfina é uma afro-moçambicana que desde cedo foi ensinada a pensar na alteridade do seu ser em relação aos homens e às mulheres de uma Moçambique mestiçada. Delfina relaciona-se com homens, a mando de sua mãe, casa-se primeiro com um homem negro, depois o trai com um homem branco, que constroem juntos uma casa familiar mestiça com uma filha negra, Maria das Dores, e uma filha parda, Jacinta.

Desde muito cedo Delfina aprendeu, por meio de sua mãe Serafina, que a purificação do seu ser negra devia acontecer quando ela casasse com um homem branco, pois a vida do negro era servir. Para tal, sua mãe sempre a direcionou aos marinheiros brancos europeus que atracavam em Moçambique. Contudo, seu amor é por José, um homem negro. Para Serafina aquele amor trará maldições para a vida da gananciosa Delfina. Desse relacionamento nasce Maria das Dores que recebe esse nome como uma premonição: “A minha filha se chama Maria das Dores.” (Chiziane, 2018, p. 178). O discurso de seu pai resume a vida dessa criança: “Esta mãe louca um dia hipotecará a tua vida e te arrastará por caminhos de dor, ah, Maria das Dores!” (Chiziane, 2018, p. 179)

Ao pensar na figuração da mulher afro-moçambicana pela visão ocidentalizada, podemos julgar como critério para fazer essa aceção entre ocidental e afro-moçambicana os termos e o julgamento da forma de ver a mulher da própria nação, como em:

Mulher, não tens vergonha na cara? Onde vendeste a tua vergonha? Não tens pena das nossas crianças que vão cegar com a tua nudez? Não tens medo dos homens? Não sabes que te podem usar e abusar? Oh, mulher, mensageira do destino mau. Ouve, mulher: se não te vestes a bem, vais vestir-te a mal.” (Chiziane, 2018, p. 9-10)

Na descrição acima as próprias mulheres em um primeiro contato têm uma reação adversa à nudez de Maria das Dores. Que em momento seguinte é resgatada

pela força ancestral da anciã que a caracteriza como uma mulher que traz a liberdade. Essa liberdade podemos analisar como sendo da terra que antes era livre da força imperialista ou do próprio corpo feminino que estava corrompido pelo poder falocêntrico europeu.

Ainda a mesma anciã retrata sua forma de visualizar a vida dessa mensageira da liberdade:

Regressem às vossas casas e esqueçam a louca que foi com as ondas. Lembrem-se que somos todos filhos do longe, como essa Maria que viram nas margens do rio. Lembrem-se sempre de que a nudez é expressão de pureza, imagem da antiga aurora. Fomos todos esculpidos com o barro do Namuli. Barro negro com sangue vermelho. (Chiziane, 2018, p. 21)

As memórias da vida passada, daqueles que nos antecedem, resgatam a dignidade da mulher afro-moçambicana na obra, pois esta é associada à pureza como a antiga aurora, a mulher é essa ancestralidade divina. Para o imaginário narrativo, todos provém das mulheres, elas são as origens da vida, elas são o “barro do Namuli”.

Além disso, a resistência de Maria em buscar seus filhos mostra que seu destino é modificado pela sua própria força feminina. Mesmo sendo discriminada pelo imaginário da mãe, Maria apresenta-nos esse poder ao conversar com o médico e fazer esse perceber que suas atitudes eram boas e louváveis, que ela não era corrompida como fora anteriormente por sua mãe:

O médico compreende. A louca é uma mulher de bem, tentando enfrentar o mundo com mãos de mulher. Caída na miséria, mas enfrentando o fardo com coragem. Sozinha. Na lua. Percorrer os caminhos à toa não significa loucura. É uma mulher até culta, vivendo exilada do mundo. Transmigrando para outros caminhos, para outras estrelas. Em nome da felicidade a mataram. (Chiziane, 2018, p. 63)

Destroem a percepção de vida feminina de Delfina, uma vez que ela aprende somente a vender seu corpo para sustentar-se e obter melhor posição social. Percebe logo cedo e denuncia o pensamento machista sobre os corpos de mulheres, “Se o corpo da mulher se gastasse eu já não teria nada lá dentro, de tanto vender à procura de sustento. Que imbecil é esta gente.” (Chiziane, 2018, p. 89). Para finalizar, Delfina chega a conclusão que o ódio não era contra sua própria filha ou o negro da pele, mas ao sistema que ela vivia. “Delfina não odiava Maria das Dores. Nem se odiava. Odiava o mundo. O regime. Odiava as diferenças, que criavam senhores e escravos. Não podia odiá-la.” (Chiziane, 2018, p. 318). Esse é o poder que a cosmopercepção afro-

moçambicana do ser mulher permite que aconteça, pois se ela pensa e questiona as coisas a partir do seu mundo, a condição de resistência é contra o sistema, não contra as mulheres em si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos perceber a partir dessa análise que ocorre na narrativa uma ocidentalização do pensamento das mulheres afro-moçambicanas sobre as próprias condições. Encontramos repertórios acerca da associação entre o ser mulher e a loucura, problemáticas com a nudez, a questão racial do ser mulher negra em contraste com a mulher branca europeia (ou a concepção dessa ideia), e a exploração dos corpos femininos.

Delfina é exposta a todas essas condições desde muito jovem por parte da sua mãe e acaba sendo condicionada ao pensamento ocidentalizado de conceber a si mesma e as outras mulheres, no caso a sua própria filha Maria das Dores. Delfina é invadida com a venda da sua dignidade feminina e a sua pureza, o mesmo acontece com sua filha, pois essa tem sua infância e privacidade retiradas de si mesma pela condução de sua mãe.

Maria das Dores e sua irmã Jacinta são doutrinadas na teoria branca de que somente aquelas brancas podem ter dignidade, visto que segundo Delfina, Maria era para servir por ser negra e Jacinta era para brincar por ser branca. Contudo, Maria se mostra como imagem da libertação, para si e as outras mulheres, quando decide fugir daquelas situações de exploração e ir em busca de seus filhos.

Além disso, podemos verificar essa mesma resistência em Jacinta ao questionar sua mãe acerca do tratamento com Maria. Para ela não fazia sentido tratar a irmã, que foi abandonada, só por ser negra em uma sociedade formadas por negros moçambicanos também. Ao desprezar sua mãe, Jacinta se posiciona acerca das condições às quais são submetidas as mulheres afro-moçambicanas.

Por fim, a anciã possui papel primordial ao resgatar a memória coletiva da importância das mulheres como a libertação do mundo corrompido pelos homens (a mentalidade machista e falocêntrica). Ao mencionar que o mundo das mulheres era sustentado e desenvolvido por elas mesmas, a contadora de histórias faz (re)nascem a esperança da libertação verdadeira dessas mulheres subjugadas pelo sistema.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Sónia. “Outras elas”: a cultura pelo olhar das silenciadas. In: CONSORTE, Josildeth Gomes; SANTANA, Marise (Org.). **Mulher negra e ancestralidade**. - 1ª ed., São Paulo: Selo Negro, 2023

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.

MARTINS, C. I. O LUGAR DO “AFRO”: FEMINISMOS NEGROS VS FEMINISMOS AFRICANOS. **Revista Feminismos**, [S. l.], v. 6, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30235>. Acesso em: 30 nov. 2024.

OLIVEIRA, Fernanda Chamarelli de. O MATRIARCADO E O LUGAR SOCIAL DA MULHER EM ÁFRICA: uma abordagem afrocentrada a partir de intelectuais africanos. **Odeere**, [S.L.], v. 3, n. 6, p. 316, 30 dez. 2018. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/Edicoes UESB. <http://dx.doi.org/10.22481/odeere.v3i6.4424>. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/pt/revista/revista-odeere/articulo/o-matriarcado-e-o-lugar-social-da-mulher-em-africa-uma-abordagem-afrocentrada-a-partir-de-intelectuais-africanos>. Acesso em: 10 maio 2025.

OYÊWÙMÍ, Oyèrónké. **Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas**. Tradução para uso didático de: OYÊWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes.

NARRATIVA AFROFUTURISTA E AFROBRASILEIRA: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA A PARTIR DA OBRA RAÍZES DO AMANHÃ

Rafael Aranha de Sousa (UNISC)
Gabriel Alves da Silva (UNISC)

INTRODUÇÃO

Este artigo surge da urgência em promover a igualdade racial e em valorizar o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira. O título escolhido possui um significado simbólico profundo, pois destaca a presença constante e marcante dessas culturas na sociedade e ao mesmo tempo em que confronta a tua/nossa invisibilização histórica. Assim, é perceptível que ele ressoa em diferentes contextos sociais, como os movimentos negros, reafirmando a noção de uma presença contínua, viva e potente.

A inserção do movimento afrofuturista no título destaca a relevância de se discutir e refletir a cultura africana e afro-brasileira no Brasil, contrariando a ideia de que sua importância está restrita ao passado. Essa perspectiva está alinhada com os princípios de um movimento que valoriza a perpetuação da herança africana, adaptando-a aos contextos contemporâneos do século XXI, incluindo avanços tecnológicos e científicos.

O livro *Raízes do amanhã*, de organização de Waldson Souza e com contribuições plurais de autores negros, traz oito contos que versam os debates literários acerca de um paradoxo futuro ancestral afrodiaspórico. A escolha por essa obra dá-se devido ao fato de essas ficções narrativas se constituírem como espaços políticos que propõem uma experiência negra afrodiaspórica na sociedade. A ideia da obra é um continuum do projeto literário de plantar hoje as raízes de um amanhã para a população negra.

Esse movimento literário afrofuturista é entendido por Rangel (2016) como um processo estético que interrelaciona a tecnologia e a ficção científica com os debates afrodiaspóricos acerca das questões da escravidão e da raça em meio a vivência em uma sociedade moderna. As atribuições desses discursos são essenciais para compreender a organização histórica como forma de combate ao pensamento racista

colonial, consoante àquilo que postula a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) sobre a abordagem de obras de diferentes períodos históricos em suas dimensões diacrônicas e sincrônicas para desenvolver diálogos entre os tempos históricos (Brasil, 2018, p.524). A BNCC ressalta a relevância de ampliar e diversificar as produções culturais trabalhadas na Educação Básica, contemplando a literatura africana de língua portuguesa e a literatura afro-brasileira. O documento afirma ser fundamental aproximar os alunos de culturas que contribuem para a formação da identidade das diversas regiões do país (BRASIL, 2018, p.524).

Dessa forma, a inserção de obras que abordam a história e a cultura do povo negro constitui um marco relevante no contexto social e literário atual. O crescimento de produções e manifestações artísticas que articulam temas como afrofuturismo, negritude e afrocentricidade revela uma transformação na forma como a sociedade passa a enxergar realidades antes marginalizadas ou silenciadas.

Aliados aos temas os conceitos de representatividade e ancestralidade que são fundamentais para entendermos e projetarmos culturas, sobretudo, as marginalizadas. Assim, o racismo, que historicamente invisibilizou a cultura e identidade africana e afro-brasileira, movimentos antirracistas podem resgatar a identidade e a ancestralidade ao desconstruir estereótipos eurocêtricos.

AFROFUTURISMO: O MOVIMENTO ESTÉTICO

Em consonância com os estudos antirracistas e com os debates da valorização da cultura e identidade africana e afrobrasileira, como forma de construir e ampliar esses diálogos, encontramos no movimento Afrofuturismo o paradoxo essencial para desenvolvermos as pontes entre um passado ancestral e um presente que aborda o futuro negro para as populações em diáspora africana. Em uma análise diacrônica, os estudos afrofuturistas surgem em territórios estadunidenses na década de 1990 como resposta ao questionamento de Mark Dery sobre a ausência de protagonistas negros nas produções culturais e narrativas da época.

Em suas diversas modalidades e forma de se fazer presente, as produções afrofuturistas possibilitam a ampliação da presença de negras e negros planejando futuros para si mesmos e os seus, nesse pensar ancestralizado. As/Os autoras/es utilizam-se das marcas da ficção especulativa/científica para (re)pensar novos futuros negros, em outras palavras, “descrever as criações artísticas que, por meio da

ficção científica, inventam outros futuros para as populações negras” (Burocco, 2019, p. 50). Contudo, a presença desse pensamento rememora antes mesmo da formulação do termo em si com Du Bois, que em *The comet* (1920) já trazia elementos afrocentrados e futuristas com elementos ficcionais.

Fábio Kabral relata a sua experiência ao utilizar o termo afrofuturismo no contexto de um escritor brasileiro, tensionando as experiências totalizantes de caracterizar a população negra em rótulos. Para ele, houve uma forma de resistência ao aceitar o uso da terminologia, pois ele via como uma forma de rotular as pessoas negras ao invés de simplesmente aceitá-las como pessoas normais. Ao considerar a ideia do afrofuturismo, Kabral postula que

Se será um termo datado ou sequestrado eu não sei, mas, com ou sem rótulo, sempre seguirei criando novas histórias. Com ou sem rótulo, nós, homens e mulheres negros, seguiremos pisando firme no mundo, criando para nós mesmos uma nova história. (Kabral, s/p./ 2017)

A proposta de conceber novas narrativas para as/os negras/os em um mundo diaspórico é uma forma de resistir e planejar um futuro em que há lugares para essa população. Visto que, segundo Souza e Assis (2019, p. 68), na implicação da análise da realidade social permeada de ficções na atualidade, pensadas sob a óptica da escrita elitista racialmente branca, não se pondera um lugar de destaque ou até mesmo nenhum lugar reservado aos negros.

O afrofuturismo, tal qual os afrofuturistas, adotam a ideologia e a prática de que há um futuro melhor diferente daquele construído e vivido até agora por aqueles que estavam contando as histórias. A consideração com o futuro do povo negro transfigura a mentalidade e o imaginário do povo afrodiaspórico, pois se antes eles eram postos no esquecimento das narrações, agora seu povo escreve por si mesmo na concepção de um futuro onde não serão mais subservientes e serão protagonistas.

Esse fazer literário vai se constituindo como uma forma de resistência negra contra a invisibilidade a partir da BNCC (Base Nacional Comum Curricular) que também destaca a relevância de diversificar as produções culturais na Educação Básica, incluindo a literatura africana de língua portuguesa e a afro-brasileira. Conforme a BNCC, é relevante aproximar os estudantes de culturas que desempenham um papel essencial na formação da identidade em diversas regiões do Brasil (BRASIL, 2018, p.524). Nesse viés, o gênero literário e artístico selecionado para este projeto é o conto

com o futuro do povo negro como referência, sugestionando oficina de artes, pois possibilita o respeito e a individualidade dos estudantes em relação às suas manifestações religiosas, alinhando-se com a laicidade do ensino no Brasil.

Nessa perspectiva, a Lei nº 11.645/08 representa um marco na educação brasileira, complementando a Lei nº 10.639/03, ao implementar a obrigatoriedade do ensino das histórias e culturas afro-brasileira e indígena no ensino fundamental e médio, em instituições públicas e privadas (BRASIL,2008). Essa legislação é um avanço significativo, pois busca uma representação mais inclusiva e abrangente da história e cultura do Brasil.

A inserção da história e cultura afro-brasileira e indígena no currículo visa preencher uma lacuna histórica na educação brasileira, a qual a narrativa predominante frequentemente marginalizou ou omitiu as contribuições desses grupos. Assim, a abordagem permite uma visão mais completa da história do Brasil, promovendo o entendimento e respeito pela diversidade cultural e étnica do país. Além de enriquecer o currículo, a lei visa combater o racismo, educando as novas gerações sobre a importância das diversas culturas que formam o Brasil.

Contudo, a efetividade dessas leis não depende apenas de sua inclusão formal no currículo, mas também da forma como são integradas ao processo educativo e é essencial que educadores estejam preparados, comprometidos com uma educação que valorize a diversidade e incentive uma compreensão crítica da história e da sociedade.

A Lei nº 10.639/03, criada para corrigir a visão eurocêntrica ainda dominante na educação brasileira, tem como objetivo valorizar e resgatar a identidade e a cultura afro-brasileira, possibilitando a “libertação” e a reconstrução da dignidade do povo negro. Contudo, sua efetiva implementação enfrenta desafios, muitas vezes comprometida por práticas pedagógicas que ignoram ou minimizam os valores culturais africanos e afro-brasileiros. Diante disso, torna-se essencial reafirmar a importância da inclusão de conteúdos africanos no currículo escolar, reconhecendo-os como ferramentas indispensáveis para a compreensão das diversas expressões culturais do Brasil. Além disso, é necessário desconstruir a “história única” que ainda prevalece nas escolas, uma narrativa excludente que apaga a presença e a contribuição de grupos étnico-raciais, como negros e indígenas.

Diante da persistente desigualdade racial e social, a Lei nº 10.639/03 surge como um marco de transformação educacional, ao propor a inclusão e valorização

das culturas africana e afro-brasileira como um ato de justiça histórica. Contudo, mesmo com os avanços legais, persistem desafios significativos, como a sub-representação de pessoas negras nas instituições acadêmicas e a desigualdade no acesso a uma educação de qualidade. Esses entraves evidenciam a urgência de políticas verdadeiramente inclusivas e de um currículo que reconheça e celebre a diversidade que compõe a identidade brasileira.

Assim, a educação antirracista constitui um dos principais recursos pedagógicos para o desmantelamento dos preconceitos raciais e para a construção de uma compreensão mais profunda e respeitosa das diferenças (SOUSA et al., 2022). No contexto brasileiro — em que a história e a cultura são profundamente marcadas por influências africanas — torna-se indispensável que o sistema educacional reconheça e valorize essas contribuições (BRAÚNA et al., 2022). Este artigo busca contribuir nesse sentido, oferecendo aos estudantes uma perspectiva mais inclusiva e abrangente da história e da cultura nacionais.

A literatura afrodescendente, juntamente com os gêneros textuais oriundos das culturas africana e afro-brasileira, constitui uma fonte valiosa de saberes e perspectivas que desafiam a narrativa histórica dominante. Integrar esses elementos ao currículo escolar representa uma forma concreta de descolonizar a educação (Benatti; Teruya, 2022), permitindo revisitar e reavaliar a história e a cultura brasileiras sob uma nova ótica — uma que reconhece e celebra as contribuições africanas.

Essa proposta amplia o repertório cultural e literário dos alunos e também fomenta o respeito e a valorização da diversidade (Padilha; Zilberstein, 2020). Por meio de contos, poesias, sambas e outras manifestações artísticas, os estudantes têm a oportunidade de explorar histórias e experiências frequentemente silenciadas ou distorcidas. Além de enriquecer o processo de aprendizagem, essa abordagem promove empatia e uma compreensão mais ampla da pluralidade cultural do país.

Dessa forma, a inserção da literatura afrodescendente no ambiente escolar abre caminho para uma educação renovada, que valoriza a diversidade histórica e cultural que compõe a sociedade brasileira. Trata-se de uma abordagem inovadora que envolve a implementação de novas estratégias pedagógicas, com ênfase nas relações étnico-raciais, a fim de superar práticas ainda pautadas pelo eurocentrismo e pelos preconceitos que historicamente marginalizaram as populações negras e afrodescendentes. Essa transformação é essencial para a construção de um ambiente educacional mais inclusivo, representativo e antirracista.

As relações étnico-raciais no Brasil são marcadas, historicamente, por profundas desigualdades socioeconômicas, reflexo da permanência do racismo estrutural alimentado por mitos e disfarces, como o da democracia racial e o do eurocentrismo curricular. Tais concepções se perpetuam e se desdobram nos espaços escolares, nas relações sociais, na mídia, nas artes e na literatura. Diante desse cenário, a efetivação da Lei nº 10.639/03 enfrenta grandes desafios, tanto pela carência de docentes com formação na área das relações étnico-raciais, quanto pela escassez de materiais didáticos e literários que atendam à atual demanda de valorização e ressignificação das culturas africana e afro-brasileira, sem reproduzir os mecanismos sutis do racismo à brasileira (Oliveira, 2008, p. 1).

Nesse contexto, o Afrofuturismo emerge como um elemento pedagógico fundamental, oferecendo uma abordagem inovadora para o estudo da cultura africana e afro-brasileira. Esse movimento artístico e filosófico apresenta visões futuristas e empoderadas das identidades africanas e afrodescendentes, convidando os estudantes a reimaginar o passado, o presente e o futuro dessas comunidades de maneira positiva e inspiradora (Dumani; Prates, 2021; Rocha; Vaz, 2021).

No campo da literatura, obras que aliam excelência estética e reflexão social têm o potencial de aprofundar a abordagem crítica dessas temáticas. No ambiente educacional, a diversidade de gêneros textuais disponíveis no universo da arte pode ser amplamente explorada como ferramenta pedagógica transformadora.

LEITURA LITERÁRIA SUBJETIVA: “O RETORNO A SI”

A ideia de individualidade na concepção da subjetividade é importante para entendermos a centralidade do sujeito como um ser político-social composto de compartilhamentos externos e internos que o irão constituir como sujeito. O “eu” se faz necessário para pensar a formação de uma leitura subjetiva, pois

A noção de subjetividade refere-se a um sujeito único, junção de um ser biológico e social, que o distingue de outros. O aspecto de individualidade não é a tônica, mas o modo como este sujeito processa as ações de seu contexto remete às respostas que emite aos acontecimentos vividos, demarca suas experiências e traça seu percurso de vida. (Goulart, 2024, p. 31)

O conceito de subjetividade deve estar articulado com a concepção de que cada sujeito, a depender dos meios que está inserido, formará sujeitos-subjetividades

que reagirá de forma única. Para Goulart, se há uma formação de sujeito subjetivo, haverá também a ideia de leitor subjetivo que terá o seu modo de ver e pensar as coisas que lê e vê, “pelo fato de que possui um modo de produzir sentidos subjetivos em relação ao vivido” (Goulart, 2024, p. 33). E é nesse sentido que a ideia da experiência daquilo que foi vivido pelo sujeito que irá lhe moldar para interpretar o texto literário ou qualquer outra forma de expressão artística. Há uma relação direta entre as experiências colecionadas e a capacidade de ter subjetividades, e consequentemente de analisar os textos.

Langlade (2013) observa que as duas dimensões do sujeito leitor subjetivo remetem as duas questões, sendo elas a primeira acerca dos contextos sociais e culturais que o leitor está inserido, e a segunda sobre a formação do sujeito como atuante do processo de produção. Essa segunda, principalmente, refere-se a modificação da concepção do leitor como um sujeito passivo para um sujeito atuante, autor ou coautor da obra.

A leitura subjetiva é entendida como um processo de trabalhar o texto além do somente literário, mas também como uma atuação do leitor com e sobre o texto. Consoante a isso, Jouve (2013, p. 53) afirma que esse ato de relação entre leitor e texto é concebida pelo prisma de que “cada um projeta um pouco de si na sua leitura, por isso a sua relação com a obra não significa somente sair de si, mas também retornar a si”. Por isso, a leitura subjetiva será esse retorno a si, pois estabelece e dispõe de intenções bem mais específicas do que somente ler, será uma aproximação mais íntima entre o leitor e a obra.

Em conclusão, Anne Rouxel (2018) rememora os interesses dos estudos recentes acerca do sujeito leitor e da subjetividade. Para a autora, não há uma possibilidade de separar esses dois elementos, visto que nesse movimento de leitura subjetiva o leitor descobre, dentre outras coisas “de que maneira ele investe e se investe pelo texto neste movimento, ele se descobre a si mesmo” (Rouxel, 2018, s/p.). Dessa forma, propomos uma atividade que visa a inserção do aluno como sujeito subjetivo a partir da concepção da educação antirracista pela obra *Raízes do Amanhã*.

O FUTURO SE FAZ HOJE: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

A coletânea *Raízes do Amanhã* (2021), organizada por Waldson Souza, é exemplar nesse sentido. A obra explora as marcas do colonialismo que ainda ecoam

no presente, impondo limites à imaginação e à projeção de futuros para a população negra. Assim, o ato de narrar e protagonizar histórias torna-se essencial para ampliar o horizonte das possibilidades. Diante das restrições impostas pela realidade, o exercício da especulação, tanto na ficção quanto fora dela, permite resgatar o passado, questionar o presente e imaginar futuros possíveis. É nesse movimento que se fortalecem as “raízes do amanhã”, que se expandem no solo brasileiro em direção ao desconhecido.

Organizado por Souza, o livro reúne autoras e autores como G. G. Diniz, Kelly Nascimento, Lavínia Rocha, Pétala e Isa Souza, Petê Rissatti, Sérgio Motta e Stefano Volp. Suas narrativas alternam entre o respiro, onde o amor, a superação e a liberdade se tornam possíveis, e o alerta, que lembra as prisões da realidade e as dificuldades de sonhar. Ao explorar futuros próximos e distantes, os contos de *Raízes do Amanhã* criam um espaço revolucionário de experimentação e imaginação ficcional, oferecendo à juventude negra múltiplas formas de ver e pensar o mundo. Propomos, a partir dessa obra, o desenvolvimento de dinâmicas pedagógicas em sala de aula que possibilitem o diálogo entre literatura, identidade e futuro:

- Discussão inicial: Comece com uma explicação sobre o que é o Afrofuturismo e como ele se relaciona com as culturas africanas e afro-brasileiras. Explique como esse movimento mistura elementos de ficção científica, tecnologia e identidade negra, abordando questões de ancestralidade e resistência. Comparação do Afrofuturismo com outras correntes que exploram representações alternativas do futuro, mostrando como o movimento questiona narrativas coloniais e oferece novas perspectivas de identidade e memória.
- Discussão em grupo: Divida os alunos em grupos, cada um focado em um conto específico. Proponha que analisem temas centrais, como ancestralidade, tecnologia, racismo, resistência e projeção de futuros. Cada grupo pode compartilhar suas conclusões e apresentar uma visão do conto sobre esses temas.
- Debate sobre o presente e o futuro negro: Incentive os alunos a refletirem sobre os desafios enfrentados pela juventude negra no presente e como esses contos

oferecem um "espaço de respiro" onde novas possibilidades se tornam visíveis. Discuta a ideia de "raízes do amanhã" e como o passado e a história influenciam na construção de futuros.

- **Análise de personagens e ambientação:** Análise de personagens que representam resistência, superação e liberdade e discuta como esses elementos funcionam como formas de resposta a opressões e desafios e, também, a ambientação dos contos: o que esses espaços imaginários dizem sobre o mundo real?
- **Escrita criativa:** Proponha que cada aluno escreva seu próprio conto curto inspirado em elementos afrofuturistas, utilizando tecnologias imaginárias, cenários futuristas e figuras de ancestralidade e incentive a inclusão de personagens negros com narrativas de superação e representatividade positiva.
- **Escrita reflexiva:** Após a leitura, peça que os alunos escrevam reflexões pessoais sobre o impacto dos contos. O que mudou em suas percepções sobre o futuro e a representatividade negra?
- **Ilustrações e cartazes:** Incentive os alunos a criar ilustrações inspiradas nos contos, representando cenas, personagens ou elementos afrofuturistas. Eles podem também criar cartazes ou infográficos que destacam temas como resistência, identidade e tecnologia.
- **Discussão sobre desafios reais:** Relacione os temas dos contos com a realidade dos alunos, debatendo questões como racismo, invisibilidade social e construção de identidade. Utilize a obra como ponto de partida para discutir questões locais e desafios que os alunos possam identificar.
- **Debate sobre a importância da representatividade:** Discuta o impacto de ver personagens e histórias negras protagonizando cenários futuristas. Pergunte aos alunos como se sentem ao se verem representados de forma positiva e protagonista no futuro.

- Projeto de cultura e identidade: Construa um projeto em que os alunos investiguem suas próprias raízes culturais e criem suas próprias "raízes do amanhã", inspirando-se nos contos para imaginar seus futuros e compartilhar a importância da identidade e da ancestralidade.
- Roda de conversa: Conclua com uma roda de conversa, refletindo sobre o que a obra trouxe de novo e impactante para cada aluno. Pergunte como cada um percebe o Afrofuturismo e como veem o papel da juventude negra na construção de futuros mais justos e inclusivos.

Essas atividades permitirão uma abordagem dinâmica e crítica da obra *Raízes do Amanhã*, promovendo a reflexão sobre identidade, resistência e construção de futuros, ao mesmo tempo em que exploram a riqueza da literatura afrofuturista em contexto educativo. Tudo isso tendo como base a concepção de que cada aluno trará consigo uma análise subjetiva com e sobre a obra e os contos em particular, principalmente, ao pensarmos que cada um há consigo um *background*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos com esse estudo a importância do resgate da ancestralidade africana na literatura afrodiaspórica, promovido pelo movimento afrofuturista, como uma forma de vivenciar um presente e de projetar um futuro para a população negra. Além disso, consideramos a relevância de propostas educacionais antirracistas para que o alunado brasileiro seja formado para produzir subjetividades em que não haverá falta de lugares para pensar nas questões raciais históricas como proposta de modificar o futuro para todos.

Esta abordagem vai além da inclusão de conteúdos culturais diversificados no currículo, pois ela exige uma revisão crítica das práticas pedagógicas, materiais didáticos e estruturas institucionais para garantir que eles não perpetuem, mas sim desafiem, as desigualdades raciais e culturais. Percebemos também que a proposta está em consonância com as diretrizes curriculares da BNCC e contribuem para a ampliação de estudos teóricos e práticos das realidades pensadas a partir da Lei nº 10.639/03 complementada pela Lei nº 11.645/08.

REFERÊNCIAS

BENATTI, Lucas Men; TERUYA, Teresa Kazuko. Saberes estético-corpóreos em “Alma no Olho” de Zózimo Bulbul: possibilidades para uma educação antirracista. **Perspectiva**, v. 40, n. 3, p. 1-19, 2022.

BRASIL. Ministério de Educação. **Base Nacional Comum Curricular BNCC**. Brasília, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf. Acesso em: 11 nov. 2024.

BRAÚNA, Carla Jeany Duarte; SOUZA, Davison da Silva; SOBRINHA, Zélia Maria Lemos Andrade. Letramento racial crítico: ações para construção de uma educação antirracista. **Ensino em Perspectivas**, v. 3, n. 1, p. 1-10, 2022.

BUROCCO, Laura. **Afrofuturismo e o devir negro do mundo** | Afrofuturism and the becoming-black of the world. *Arte e Ensaios*, [S.L.], n. 38, p. 49-59, 13 ago. 2019. Centro de Letras e Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.37235/ae.n38.26373>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373>. Acesso em: 19 jan. 2025.

DUMANI, Juliano; PRATES, Cristina. A afro-brasilidade em sala de aula: por uma educação antirracista. **Revista Philologus**, v. 26, n. 78 Supl., p. 34-51, 2020.

GOULART, Ilsa do Carmo Vieira. EM MEIO À SUBJETIVIDADE DA LEITURA: MARCAS DE UM LEITOR SUBJETIVO. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristóvão, v. 10, n. 26, p. 27–43, 2025. DOI: 10.32748/revec.v10i26.21874. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/21874>. Acesso em: 5 out. 2025.

JOUE, V. (2013). **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo - SP: UNESP.

KABRAL, Fábio, [Afrofuturismo]**O futuro é negro —o passado e o presente também**. Disponível em: https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8. Acesso em 10/09/2018.

LANGLADE, G. (2013). O sujeito leitor, autor da singularidade da obra. In: Rouxel, A., Langlade, G., & Rezende, N. L. de (Orgs). **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. **Literatura afro-brasileira infanto-juvenil: enredando inovação em face à tessitura dos personagens negros**. São Paulo: ABRALIC, 2008.

PADILHA, Alexandra da Silva; ZILBERSTEIN, Jacqueline. A construção de um projeto de educação antirracista na educação infantil em uma EMEF: relatos de experiências e primeiros movimentos. **Cadernos do Aplicação**, v. 33, n. 2, 2020.

ROUXEL, A., Langlade, G., & Rezende, N. L. de (Orgs). (2013). **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda.

SOUZA, E. O.; ASSIS, K. R. O AFROFUTURISMO COMO DISPOSITIVO NA CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA EDUCATIVA ANTIRRACISTA. **Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 64–74, 2021. Disponível em: <https://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/3009>. Acesso em: 20 jan. 2025.

A MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NAS OBRAS *BECOS DA MEMÓRIA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, E *SÉTIMO JURAMENTO*, DE PAULINA CHIZIANE

Stephanie Patrícia da Costa Evaristo (UFC)

INTRODUÇÃO

A literatura apesar de ser, conforme destaca Candido (2004), um aspecto fundamental para o desenvolvimento da formação humana, permaneceu durante muitos anos reservada às elites. Esse fator proporcionou que as camadas populares, como mulheres, negros, trabalhadores, lavadeiras, tivessem suas histórias apagadas das narrativas, pois os autores escolhiam privilegiar o ponto de vista da sua classe para interpretar a sociedade do período.

Nesse sentido, a literatura contemporânea, em conjunto com o desenvolvimento dos estudos culturais e do movimento negro, colaborou com a abertura de novas vozes na literatura ao permitir que esses marginalizados narrem suas vivências e experiências. No entanto, mesmo com a ampliação de autores, obras e temáticas abordadas atualmente, de acordo com Dalcastagné (2012), é visível a carência de autores pertencentes a camadas populares, principalmente mulheres negras.

Essa ausência é causada por esse público enfrentar, segundo Dalcastagné (2012), as discriminações de raça e gênero. O primeiro elemento é consequência do passado histórico que continua a interferir no presente, uma vez que se percebe a presença de sociedades racistas que continuam a inferiorizar e praticar violência contra essa raça. Quanto à questão de gênero, observa-se que as mulheres continuam sendo minorias, tanto na autoria quanto na representação de personagens.

Em decorrência dessas exclusões, ocorre o apagamento de elementos da cultura e da história desses grupos, com o intuito de privilegiar os costumes das camadas dominantes, ou seja, dos homens brancos. Essa razão interfere também na literatura, visto que a literatura afro-brasileira, mesmo tendo alcançado espaço recentemente, é diversas vezes tratada como uma literatura “menor”, como se não

pudesse ocupar o mesmo lugar dos textos vinculados ao cânone nacional. Em decorrência desse aspecto, a terminologia literatura afro-brasileira enfrenta discussões em torno de seu conceito, em que autores, como Duarte (2021) e Proença Filho (2004), defendem um conjunto de características dessas obras para que elas possam ser avaliadas segundo os critérios da arte literária, e assim possam adentrar o mesmo lugar de destaque das demais obras.

Diante disso, pretende-se analisar como a memória contribui para a formação da identidade negra nas obras *Becos da Memória* (2006), de Conceição Evaristo, e *Sétimo Juramento* (2000), de Paulina Chiziane. A escolha dessas narrativas deu-se em virtude de ambas serem de autoras negras, pertencentes à literatura contemporânea, assim, tem-se um período histórico similar. Ademais, *Becos* está inserida na literatura afro-brasileira, enquanto *Sétimo* faz parte da literatura africana. Portanto, planeja-se perceber as relações entre essas literaturas quanto a temática da memória e, conseqüentemente, como ocorre a construção da identidade negra.

A fim de atingir esse objetivo, é utilizada a pesquisa bibliográfica, em que serão consideradas as ideias de Dalcastagnè (2012), Halbwachs (2004) e Gagnebin (2014) a respeito da temática.

A primeira parte deste artigo é composta por esta breve introdução, contextualizando a temática, os objetivos e a metodologia. Na segunda seção, será trabalhado o conceito de escrevivência, aplicado às obras e escritoras analisadas. Enquanto na terceira, será realizada a análise das obras, em que se busca identificar como a memória é exposta dentro dessas narrativas e como ela influencia na formação da identidade negra. Por fim, serão apresentadas as considerações finais.

(ESCRE)VIVÊNCIAS

O termo escrevivência foi formulado por Conceição Evaristo para definir o ato de poder dar voz às próprias experiências. Essa atividade é uma forma de resistência e de crítica à sociedade que, durante muitos anos, impediu que as camadas populares, principalmente as mulheres negras, contassem a sua narrativa.

Esse impedimento era fruto de uma sociedade atrasada e racista que colocava esse público sempre em segundo plano. Na literatura, as mulheres negras, quando apareciam como personagens, eram sempre estereotipadas e sexualizadas, tratadas como simples objetos dos protagonistas. O papel de autoria por esse público

enfrentava ainda outras limitações, como o difícil acesso a essa área, uma vez que esta era dominada por homens brancos. Ademais, as autoras negras sofriam o branqueamento e o apagamento de sua raça para que seus textos pudessem obter recepção na sociedade.

Nesse contexto, Conceição Evaristo, autora negra e contemporânea, simboliza uma nova representação para a literatura brasileira ao destacar o cotidiano e o ponto de vista das camadas marginalizadas, majoritariamente das mulheres negras, o qual é o foco da autora. Assim, a escritora reflete uma resistência ao sistema literário consagrado ao romper com o silêncio imposto aos excluídos sociais, não somente pela presença dessas figuras nas suas obras, mas também pela oportunidade de falar por si e pela sua comunidade, a chamada *escrevivência*:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: ‘a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos’ (Evaristo, 2020, p. 30).

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Filha de uma lavadeira, mãe solteira, foi criada com a ajuda de Aníbal Vitorino, padrasto de Conceição. Ela cresceu em uma favela da zona sul mineira na companhia de suas três irmãs, filhas de mesmo pai e mesma mãe, e de cinco irmãos, frutos do novo relacionamento de sua mãe.

Ainda na infância, ela passou a morar com seus tios que, por não terem filhos, tinham uma condição de vida melhor do que sua família. Apesar de possuir uma vida mais estável que seus irmãos, desde cedo exerceu diversas atividades domésticas como uma forma de garantir seu sustento e também em busca de uma vida melhor, já que ainda criança ela gostava de estudar. Na escola, Evaristo conviveu com a desigualdade e a discriminação, e presenciou os olhares de julgamento à sua comunidade:

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no Curso Primário experimentei um 'apartaid' escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o Curso Primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. Entretanto, ao ser muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para minha alegria fui colocada em uma sala do andar superior. Situação que desgostou alguns professores. Eu, menina questionadora, teimosa em me apresentar nos eventos escolares, nos concursos de leitura e redação, nos coros infantis, tudo sem ser convidada, incomodava vários professores, mas também conquistava a simpatia de muitos outros. Além de minhas inquietações, de meus questionamentos e brigas com colegas, havia a constante vigilância e cobrança de minha mãe à escola. Ela ia às reuniões, mesmo odiando o silêncio que era imposto às mães pobres e quando tinha oportunidade de falar soltava o verbo (Evaristo, 2009, local. 2).

Apesar da vida humilde, a mineira, através da mudança para o Rio de Janeiro na década de 70, teve contato com o Movimento Negro, e as ideias desta corrente foram primordiais para que ela se dedicasse à literatura negra tanto no mestrado quanto no doutorado. Além disso, publicou textos na série Cadernos Negros, principal veículo de divulgação da literatura afro-brasileira, organizada pelo coletivo Quilombhoje.

A obra *Becos da Memória* (2006), segundo romance escrito por Conceição Evaristo, apresenta um conjunto de relatos de moradores de uma favela que estava em fase de tombamento. Nessa produção são destacados diversos personagens pertencentes às classes populares, como mulheres negras, parteiras, lavadeiras, filhos de escravos, operários e entre outras representações de classe baixa. Essa obra é narrada em alguns momentos em primeira pessoa por Maria Nova e em outros em terceira pessoa.

Maria Nova é a personagem central da narrativa, uma adolescente que vivencia e escuta as dificuldades enfrentadas pela sua comunidade. Por meio das histórias transmitidas pelos demais moradores da favela e também através do seu contexto, a moça adquire consciência da realidade que os assola, e assim constrói sua identidade. Sua identidade não será individual, mas coletiva, uma vez que cabe a

Maria o papel de narrar as vivências dos demais, ou seja, ela é a voz de sua comunidade. Como destaca Maringolo (2014), através da memória, essa personagem expõe as experiências e a identidade daqueles que não conseguiram contar sua própria vivência.

Ademais, de acordo com Oliveira (2009), a autora insere na protagonista de *Becos* aspectos biográficos, como a vida na favela, a infância humilde e a importância da leitura e dos estudos, uma vez que a escrita é, tanto para Evaristo quanto para Maria Nova, uma importante aliada para resistir ao apagamento de sua história e de seu grupo. Dessa maneira, por dominarem a escrita, elas são as responsáveis por compor e transmitir o legado dos seus povos. “Finalmente, decodificar o universo das palavras, para a autora e para Maria Nova, torna-se uma maneira de suportar o mundo, o que proporciona um duplo movimento de fuga e inserção no espaço” (Oliveira, 2009, p. 622).

Como destaca Conceição Evaristo no prefácio da obra analisada (2017), *Becos da memória* é composto por ficções de memórias, uma vez que, apesar das aproximações com sua jornada, os acontecimentos ao serem transformados em palavras passam também por transformações, em que muitos aspectos podem ser alterados, assim como também podem ser apresentados fatos possíveis de ocorrer em sua sociedade, mas que não são reais. Assim, conforme aponta Araújo (2019), a autora (re)cria uma realidade, por meio da escrevivência, em que ficção e memória se aglutinam.

De acordo com Manuel Ferreira (1977), a literatura africana, como uma literatura própria do país, é bastante tardia, uma vez que ela surge vinculada a características europeias. Nesse sentido, as autoras tiveram que lutar tanto contra as amarras do colonizador quanto contra a sociedade patriarcal dominante na África.

Paulina Chiziane é uma escritora moçambicana, nascida em 4 de junho de 1955. Foi ensinada, assim como as demais mulheres, a servir ao lar, portanto, casou-se aos 19 anos. Durante a Guerra Civil, foi voluntária da Cruz Vermelha. Publicou alguns contos na imprensa, mas seu primeiro livro *Baladas de amor ao vento* só foi publicado em 1990. A autora destaca que escreveu essa obra em meio à guerra.

Ela é considerada a primeira romancista de Moçambique, no entanto, como afirma Costa (2008), ela se considera contadora de histórias, pois seus textos foram formados por meio de relatos de outras pessoas. Dessa maneira, Chiziane, assim como Conceição, é representante da sua comunidade, a qual dá voz a narrativas de

mulheres que não possuem a oportunidade de contar a sua própria trajetória, principalmente porque na África existem poucas mulheres escritoras.

Na obra *Sétimo Juramento*, Chiziane conta a história de David, diretor de uma fábrica que explora seus empregados, e sua família. Nessa narrativa, a memória será um elemento norteador para o desenrolar da narrativa, uma vez que os sonhos e presságios guiarão o destino dos personagens, e também por esses elementos retomarem tradições de crenças do país, como dos Ndaus, Zulu e Tsonga.

Ademais, a condição das mulheres é evidente na narrativa através dos relacionamentos de David, que além de ter uma esposa, chamada Vera, mantém relações extraconjugais com sua secretária e também com uma jovem de nome Mimi, além de abusar de sua filha. Assim, a autora denuncia as opressões do patriarcalismo, o qual inocenta os homens e obriga as mulheres a serem submissas.

Diante disso, observa-se que as narrativas construídas por Chiziane e Evaristo possuem forte relação com o contexto em que elas estão inseridas. Elas, por serem exceções do seu grupo, conseguiram, por meio da escrita, retratar as dificuldades, os anseios e os sentimentos das mulheres negras, abrindo novas possibilidades de ver essa camada, por um ponto de vista que parte de dentro da comunidade. Assim, é notória a presença da escrevivência na composição das tramas dos romances, que auxiliará na representação da identidade negra.

A MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA

A obra *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo, se utiliza de um emaranhado de memórias para retratar o cotidiano de um conjunto de excluídos, como lavadeiras, empregadas domésticas, operários, imigrantes, habitantes de uma favela em fase de tombamento. Dessa forma, através das lembranças e das histórias ouvidas, Maria Nova expõe a miséria e as consequências da desigualdade, que termina por afastá-los do lugar onde tinham construído suas raízes e desenvolvido suas experiências.

“Os becos”, ruas existentes na favela, serão o plano de fundo da trama, em que a protagonista, passeando por essas vielas, observa e descreve a vida na comunidade. Dessa maneira, adquire consciência da realidade de seu grupo social e destaca, por meio da memória, as vivências percebidas, como a vida da amiga de Vó Rita:

Eu me lembro de que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão. Era um portão velho de madeira, entre o barraco e o barranco, com algumas tábuas já soltas, e que abria para um beco escuro. Era um ambiente sempre escuro, até nos dias de maior sol. Para mim, para muitos de nós, crianças e adultos, ela era um mistério, menos para Vó Rita. Vó Rita era a única que a conhecia toda. Vó Rita dormia embolada com ela. Nunca consegui ver plenamente o rosto dela. Às vezes adivinhava a metade de sua face. Ficava na espreita, colocava a lata na fila da água ou punha a borracha na tina e permanecia quieta, como quem não quisesse nada. Ela aparecia para olhar o mundo. Ver as pessoas, escutar as vozes. E eu, de olhos abertos, pulava em cima (só os meus olhos) (Evaristo, 2017, p.15).

Portanto, esses becos servem como “passarelas” da memória, em que cada um guarda e expõe seus personagens, assim como suas experiências e trajetórias. Maria Nova, à medida que é responsável pelas histórias, uma vez que foi confiada a ela a confissão de diversos testemunhos, passeia por essas vivências.

Costa (2014) destaca que é através das experiências revividas por meio da memória que a identidade é formada e reformulada. Dessa forma, a representação de uma classe não é inalterável e uniforme, visto que cada ser é único e individual. No entanto, algumas histórias são transmitidas de geração em geração e, portanto, auxiliam na construção da identidade daquele povo.

Nesse contexto, Maria, como guardiã das memórias de seu corpo social, constrói não apenas sua identidade por meio dos conhecimentos adquiridos com os demais, mas também representa a identidade coletiva das mulheres negras. Esse fator ocorre tanto pelo poder de narração da personagem, a qual é a única capaz de resistir ao silenciamento imposto a essas figuras, quanto por conviver e ouvir testemunhos de outras mulheres negras, inspirações para a sua construção pessoal.

Nessa narrativa, Maria Nova é um exemplo de construção da representação de sua classe, uma vez que ela escuta histórias dos percursos de vários personagens e, através disso, tira ensinamentos e relaciona com sua realidade, e com o seu contexto sócio-histórico. Oliveira (2019) destaca que essa personagem consegue, de maneira intencional e empática, compreender os demais habitantes da favela.

Os personagens os quais Maria Nova possui contato são, em sua maioria, mulheres negras, como, por exemplo, mãe Joana, Maria Velha, Vó Rita, que expressam a identidade negra e, conseqüentemente, defendem a ancestralidade africana através de suas histórias, do seu passado e de seus costumes. Passado que a menina não viveu na prática, mas que interfere no seu cotidiano e faz parte de quem ela é:

Calou-se também com um nó na garganta, pois sabido é que Bondade vivia intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova, cada história que escutava. Ambos estão com o peito sangrando. Ele sente remorsos de já ter contado tantas tristezas para Maria-Nova.

Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. Na ferida que ela herdou de Mãe Joana, de Maria-Velha, de Tio Totó, do louco Luisão da Serra, da avó mansa, que tinha todo o lado direito do corpo esquecido, do bisavô que tinha visto os sinhôs venderem Ayaba, a rainha. Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito (Evaristo, 2022, p. 63).

De acordo com Halbwach (2004), a memória é uma manifestação coletiva, a qual se manifesta pelas relações entre os indivíduos. Nesse contexto, Maria Nova carrega não apenas a memória individual, mas sim a memória coletiva, pois expressa a luta conjunta de uma população marginalizada que foi vítima, diversas vezes, do apagamento de sua história e de suas origens.

Dessa forma, essa memória, apresentada de forma fragmentada na narrativa, manifesta e constrói a partir de Maria Nova a identidade negra. Esta identidade é formada no convívio diário com os outros moradores da favela, nas histórias transmitidas pelos mais velhos, nas crenças e nas lembranças anteriores, além de também ser evidenciada na relação com o outro, na qual é percebido que as oportunidades não são iguais para todos. Esse evento pode ser visualizado na narrativa quando Nova percebe a sua realidade através da professora e dos colegas, e desiste de associar o conteúdo à sua vida, pois compreende que ninguém na turma partilhava da mesma trajetória:

[...] 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. Ia abrir a boca, olhou a turma e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu 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! (Evaristo, 2017, p. 73)

Através da escrita, Maria Nova, assim como Conceição Evaristo, pode dar voz aos indivíduos renegados pela sociedade. Essa ação proporcionou que a história desse público pudesse ser vista de outra forma, no qual é manifestado não só um passado difícil, mas também um passado que carrega sua ancestralidade e constrói o seu hoje. Dessa forma, conforme Schmidt (2017), no corpo dessas mulheres ocorre uma conexão entre o passado colonial e o presente composto de transmissões coloniais.

Na obra *O Sétimo Juramento*, a memória será o elemento condutor da trama. Esse aspecto é causado pela relação profunda dos personagens com a sua ancestralidade, em que a memória carrega tanto o contato com o colonizador, como também o contraste entre mitos e crenças africanos. Assim, a cultura africana sofre resistência e preconceito, na qual será recuperada por meio do conhecimento dos mais velhos, ou seja, pela ancestralidade.

David, diretor de uma fábrica que age de forma corrupta, no início da narrativa representa uma ruptura com sua cultura, uma vez que mesmo tendo lutado inicialmente por melhores condições ao lado de seus operários, ao ascender socialmente, esquece sua origem, sua raça e opta por utilizar um nome ocidental, rompendo dessa forma com sua cultura. Apesar da sua transformação, nas suas lembranças ainda estão presentes o seu passado, que mesmo ele tentando apagá-lo, o fez quem ele é no presente:

Imagens de um passado de glória correm na mente como fotografias. Treinos militares e guerra contra o colonialismo, marchas, combates. Sabotagem. Comícios. Discursos. Palavras de ordem. Euforia, sonhos, convicções. Vitória final sobre o colonialismo. Delírio colectivo no dia da celebração da independência. Recorda com saudade as sessões de estudo em grupo das políticas revolucionárias. Recorda a linguagem an-tiga. Camarada comandante, camarada pai, camarada esposa, camarada chefe. Muita amizade, solidariedade, camaradagem verdadeira. Naquele tempo tinha o coração do tamanho de um povo, mas hoje está tão pequeno que só alberga a si próprio. Agora, a palavra povo é um simples número, sem idade nem sexo. Sem sonhos nem desejos. Apenas estatística (Chiziane, 2000, p. 15).

Essa retomada ao passado ocorre devido à imagem da guerra presente evocar em David a recordação dos tempos de luta, a qual o permite lembrar que, mesmo com sua condição de direção, ele faz parte do mesmo grupo daqueles que estão sendo oprimidos. David evoca, por meio da relação com essa comunidade e

através de suas vivências anteriores, a sua identidade negra que não foi esquecida mesmo com suas rupturas, assim, faz parte de quem ele é.

Segundo Halbwachs (2004), essa lembrança e volta ao passado apenas acontecem quando o indivíduo se insere em um grupo que lhe permite enxergar as ideias coletivas partilhadas por aquela comunidade, que formam e influenciam na vida daquele indivíduo. Assim, David, por meio da memória, relembra os acontecimentos partilhados com sua comunidade que o fazem retomar sua origem.

Outro aspecto relacionado a memória na narrativa são as transmissões orais, repassadas de geração para geração, mas então negligenciada pela população mais jovem. A avó de Clemente divulga a importância das lendas e mitos antigos, e acredita nos sonhos e histórias contadas por seu neto, embora Vera e David, mesmo sendo descendentes dessas tradições, escolham afastá-las das suas vidas. Assim, conforme apontado por Santos e Przybylski (2014), a avó representa a denúncia do apagamento das tradições, em que por meio dos ditados populares busca repassá-las e preservar essa identidade.

Assim, é notório que a memória é um elemento imprescindível para a formação da identidade negra nas narrativas. Essa memória é apresentada por meio das palavras, sejam elas escritas ou faladas, que permitem que a história daquele povo seja transmitida e evidenciada. Sobre esse aspecto, a “escrita torna presente aquilo que está ausente” (Gagnebin, 2014, p. 21).

No entanto, levando em consideração as obras estudadas, cabe-se destacar que a memória não precisa estar vinculada à escrita, mas pode se utilizar de outros recursos, como a oralidade, uma vez que esta era uma das únicas alternativas daqueles povos, pois a maioria da população, como em *Becos*, não era alfabetizada, além de ser a oralidade uma ferramenta para conservar a ancestralidade. Assim, a palavra, seja ela qual for, tem a função de preservar e construir identidades, por meio da memória. Segundo Gagnebin (2014), aquele que narra tem o objetivo de fazer com que sua voz não seja esquecida. Ao relacionar essa perspectiva com um narrador que representa uma coletividade, a função desse indivíduo é tornar viva a história desse corpus social.

Diante disso, escrever o relato dos habitantes da favela é evidenciar através dos fragmentos de memórias a história de marginalizados que precisam preservar e transmitir suas vivências para os demais, a fim de destacar a trajetória daquela comunidade. Essa conservação das tradições e costumes ocorre em *Sétimo* através

da palavra oral que resiste e manifesta aspectos da identidade africana. Portanto, a palavra ocupa função primordial para a memória, uma vez que, como destaca Halbwachs (2004), as pessoas necessitam de testemunhas para preservar suas recordações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do apresentado, foi observado que a memória é fundamental para a conservação de costumes, ritos e características de um grupo. Assim, é por meio desse aspecto que a identidade negra é exposta e transmitida, sendo afirmada para a sociedade e conservando seus elementos.

Becos e Sétimo Juramento afirmam a identidade negra, valorizando a ascendência, por meio dos ensinamentos transmitidos pelos mais velhos, que auxiliam as gerações mais jovens a defenderem sua cultura. Dessa maneira, essas obras expõem a vivência da comunidade negra a partir de uma visão de dentro, uma vez que tanto Evaristo quanto Chiziane são negras. Nessa perspectiva, a palavra é o elemento central que permite expressar e conservar a memória coletiva da população negra.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Eliza de Souza Silva. *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo: Uma escrevivência da memória da mulher negra no Brasil. **Letras & Ideias**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 13-29, 2019.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004, p. 169-191.

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. Lisboa: Caminho, 2000.

COSTA, Renata Jesus da. **Subjetividades femininas**: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane. 2008. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13066>. Acesso em: 15 jan. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis (Ed.). **Literatura afro-brasileira**: 100 autores do século XVIII ao XXI. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2021.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (org.). **Escrivência - a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2017.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso: 15 fev. 2025.

FERREIRA, Manuel. **Literatura africana de expressão portuguesa** – II. Venda Nova: Bertrand, 1977.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Nota da autora; Prólogo: Escrita, morte, transmissão. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura, rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 9-30.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O Rastro e a Cicatriz: metáforas da memória. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2004.

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. **Ponciá Vicêncio e Becos da memória de**

Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memória. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/5bc3842a-e910-454e-aad5-4efb060343b3/content>. Acesso em: 10 de jan. 2025.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, v. 17, p. 621-623, 2009.

OLIVEIRA, Marcelo de Jesus de. As vozes que ecoaram do porão: o feminino negro em Becos da Memória (2017), de Conceição Evaristo. **Mafuá**, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 32, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, p. 161-193, 2004.

SANTOS, Cristina Mielczarski dos; PRZYBYLSKI, Mauren Pavão. Memória e magia em O sétimo juramento, de Paulina Chiziane. **Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**, n. 26, p. 22-40, 2014.

SCHMIDT, Simone Pereira. A força das palavras, da memória e da narrativa. *In*: EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2017, p. 185-190 (Posfácio).

ANCESTRALIDADE, SUBJETIVIDADES E METALINGUAGEM, POEMAS DA RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS, DE CONCEIÇÃO EVARISTO*

Suelaine dos Santos Moura (UESPI)
Eliaana Pereira de Carvalho (UESPI)

INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos, a figura feminina vem ressignificando seu papel na sociedade, sobretudo no campo da Literatura. Nesse percurso, sua altivez e histórias de luta ganharam notoriedade ao revelar valores de subjetividade, personalidade e humanidade própria. A luta feminina por seus direitos se estabeleceu na segunda metade do século XIX, nos Estados Unidos e na Inglaterra. É nesta época que, de acordo com Zolin (2005, p. 184), o feminismo entra como pauta no cenário político com a reivindicação do direito feminino ao sufrágio e à igualdade legislativa, inspirado pelos ideais democráticos de igualdade e liberdade das revoluções burguesas

No Brasil, segundo Bonnici (2007), o feminismo se inicia em 1905, a partir das repercussões deste movimento na França e na Inglaterra. Para o teórico, o feminismo pode ser compreendido “como uma crença e convicção na igualdade sexual acoplada ao compromisso de erradicar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade”. (Bonnici, 2007, p. 86).

O feminismo é em si uma luta contra o patriarcalismo e assinala uma série de contestações que tensionam as relações sociais e políticas até então vigentes. De acordo com Hall (2011, p. 45-46):

Ele [o feminismo] questionou a clássica distinção entre o ‘dentro’ e o ‘fora’, o ‘privado’ e ‘o público’. O *slogan* do feminismo era ‘o pessoal é político’.

Ele abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, o cuidado com as crianças, etc.

Ele também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o

* Este artigo é resultado de desdobramentos da pesquisa desenvolvida no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado ***A Poeticidade Negra-Feminina de Conceição Evaristo em Poemas da Recordação e Outros Movimentos***, defendido em 17 de novembro de 2023, na Universidade Estadual do Piauí-UESPI, com orientação da profa. Dra. Eliaana Pereira de Carvalho.

processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas).

Historicamente a mulher negra vivenciou a sobreposição de opressões, em que se entrelaçam raça e gênero. O colonialismo reduzia seu valor à condição de objeto e mão de obra explorada, um fardo que reverberou na sua essência e dignidade como sujeito feminino. Ao pensarmos o movimento feminista, compreendemos como esse movimento teve uma porção significativamente importante ao desvelar realidades antes invisibilizadas como: a opressão e a dominação do ser masculino sobre a figura feminina, classificando a mulher como um ser fragilizado, submisso e duplamente colonizado, expondo, entre outros aspectos, as violências e o trabalho doméstico como atividades exclusivas do gênero feminino enfatizando com isso, a contradição entre homens e mulheres tanto em direitos quanto em deveres e obrigações.

A intensa luta pela Abolição da Escravatura teve um impacto positivo pela luta feminista, pois foi a abolição a grande impulsionadora desse movimento de reconhecimento e força da mulher, dessa maneira, ambas as pautas lutavam contra o sistema de regras e estruturas patriarcais e excludentes. Neste cenário, a Interseccionalidade surge como uma lente poderosa que visa compreender as múltiplas camadas da opressão e dos direitos antes negados que incidiam principalmente sobre as mulheres negras. Nesse sentido, o feminismo negro age como uma vertente que reflete como gênero, raça e classe não devem atuar separadamente, mas como dimensões que se complementam e que se moldam no silêncio de histórias que precisam ser ouvidas e contadas.

Ao reconhecermos essas experiências, compreendemos que a luta feminista se potencializa e se constrói ao ampliar suas vozes, os saberes, perspectivas e a criatividade das mulheres negras e isso não se resume apenas a reivindicar os direitos; é sobre dar espaço às narrativas que sempre existiram, mas que foram historicamente relegadas e silenciadas, para que sejam elementos na construção de novos paradigmas sociais e culturais.

A interseccionalidade, conforme Akotirene (2019, p. 14), “é uma sensibilidade analítica, pensada por feministas negras cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros”. O feminismo, em seu nascedouro,

procurou universalizar a categoria mulher sem considerar o discurso hegemônico existente que atravessava e atravessa essa categoria, expondo suas fissuras.

Conceição Evaristo, como uma intelectual negra assume o compromisso de dar visibilidade a uma autoria negra, revelando as fissuras do discurso hegemônico. Ela é, como bem frisa Xavier (2017, s.p.), uma das “autoras que com suas obras colocam em primeiro plano o poder curativo que a escrita desempenha na vida de Mulheres Negras”. Assumindo o patrimônio ancestral de mulheres negras que a antecederam, compromete-se, por meio de sua escrita, cujo mote é a escuta criativa, a conferir visibilidade às histórias de mulheres negras, dignificando-as enquanto sujeitos de resistência e marcadas pela ancestralidade.

A escrita da autora é composta por uma poética simbólica e sensível. É na intensidade das palavras, revelando aquilo que ela denomina como “escrevivência”, que ela conecta suas narrativas com as experiências de vida dela e daqueles que, de igual forma, foram historicamente silenciados e que agora emergem na literatura brasileira, por meio de designações como literatura afro-brasileira ou negro-brasileira.

O termo escrevivência carrega consigo a coletividade da história de um povo que vem cada vez mais ganhando força dentro da Literatura afro-brasileira. Conceição Evaristo, transpõe através do viver uma narrativa de muito conteúdo em que os principais sujeitos são as mulheres negras que sofreram e ainda sofrem preconceito em uma sociedade dotada de superioridade, sua escrita é uma ação que desborra e desfaz a imagem da mulher no passado, todo esse alicerce da escrevivência é materializado em seu livro *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* ao resgatarem a oralidade e os rituais de memória transmitidos de geração em geração, preservando e reafirmando a identidade cultural afro-brasileira.

Durante o início do século XXI, a literatura afro ou negro-brasileira ganhou maior visibilidade e reconhecimento, que propiciaram a expansão do seu acervo, tanto na prosa como na poesia. Esse corpus constitui-se como uma produção escrita cuja marca provém de uma subjetividade de seus autores que não é apenas construída, mas se sente e se vive, revelando de forma intensificada identidades, memórias e resistências a partir da condição dos negros e negras na sociedade brasileira.

Ao refletir sobre esse processo, percebemos que nem sempre essa vertente é aceita sem contestações, o que revela em sua totalidade a complexidade do debate. Conceição Evaristo, no ensaio “Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade (2009)”, aponta justamente essa tensão, ressaltando que ainda existe

quem questione sobre a própria existência de uma literatura afro-brasileira. Nas palavras da autora:

[...] há estudiosos, leitores e mesmo escritores afrodescendentes que negam a existência de uma literatura afro-brasileira. Apegam-se à defesa de que a arte é universal, e mais do que isso, não consideram que a experiência das pessoas negras ou afro-descendentes possa instituir um modo próprio de produzir e de conceber um texto literário, com todas as suas implicações estéticas e ideológicas. Convém ainda ressaltar que, mesmo da parte daqueles que reconhecem a existência de uma literatura afro-brasileira ou negra, há divergências de entendimento quando se coloca a questão do sujeito autoral e a sua 'insinuação', a sua 'infiltração', o seu 'intrometimento' enquanto voz que se enuncia no texto. (Evaristo, 2009, p. 17-18).

Nomear a importância da literatura afro-brasileira e quais seriam os seus idealizadores é sintetizar sem dúvidas um apanhado histórico de reflexões, pensamentos e ideais que concebem ao sujeito autoral autenticidade nas palavras ao produzir um texto literário, com toda uma estrutura estética e ideológica. Em seu ensaio, Conceição Evaristo sintetiza que esse *corpus* literário constitui a escrita em sua totalidade como subjetivamente construída, experimentada e vivenciada em uma experiência histórica comum e coletiva entre homens e mulheres negros.

A existência da literatura afro-brasileira configura-se em sua força e capacidade de romper o silêncio histórico e afirmar identidades que foram sistematicamente invisibilizadas. Mais do que um campo estético, é um campo de legados, de resistências, memórias, oralidade e de ancestralidade que reafirmam a potência da palavra. Com uma produção regada de significados e de memórias que sobreviveram de geração a geração, Evaristo constitui-se um marco na literatura afro-brasileira. A autora consolida esse espaço ao legitimar a experiência negra na centralidade do discurso literário. A subjetividade é sua essência e sua força para narrar e representar.

Na literatura brasileira, por um determinado tempo, o poder de narrar e representar esteve associado ao homem branco de pele clara, favorecido por condições políticas, socioeconômicas e com maiores oportunidades nos grandes centros urbanos do país. Como observa Dalcastagnè (2012, p. 12), a literatura brasileira constitui ou ainda constitui um território contestado. As vozes que se erguem das margens desse campo literário constantemente desafiam o espaço consagrado da tradição, sendo reiteradamente questionadas em sua legitimidade para produzir literatura. Essa legitimidade, contudo, é um critério determinante para a inserção de

sujeitos e escritas no cânone e, portanto, no reconhecimento do que se entende ou se define como literário.

Perante este cenário, a memória configura-se como uma das principais características da escrita afro-brasileira. Ao construir histórias, várias mulheres se inspiraram em contar suas experiências, usando a escrita como objeto de reconhecimento e valorização. Conceição Evaristo é um forte símbolo dessa expressividade. Com uma linguagem poética, a autora ressalta a autenticidade feminina na ruptura dos grilhões do silêncio e da soltura de uma voz que se ergue para revelar a realidade vivida no campo temático da ancestralidade, da subjetividade negra e da metalinguagem.

Em *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* a autora usa a poesia como espaço de denúncia e afirmação da identidade negra-feminina, transformando experiências pessoais e coletivas em relatos poéticos que evocam lembranças, dores e alegrias, é no ecoar dos versos que sua história é venerada, onde a memória se faz presente e o passado encontra força para permanecer. Conforme Gonçalves (2009, p. 53) a obra *“Poemas de recordação e outros movimentos”* de Conceição Evaristo:

[...] examina temas complexos, tais como a vida nas favelas, o preconceito e a exclusão social. Mas, ela também fala de amor, de esperança, da família. Sua perspectiva feminina mostra sua constante busca, suas estratégias diversas de luta contra o preconceito, a opressão e a injustiça social. Através de seu trabalho e dos diferentes temas que aborda, dá um passo à frente na luta contra a exclusão política e social. É através de seu trabalho e dos diferentes temas que aborda que re-constrói e (re)negocia suas diferentes identidades: mulher, preta, pobre. A escrita representa, assim, um ato de resistência.

A escrita, nesse sentido, é força emancipatória que o sujeito autoral encontra para construir seu próprio estilo literário, ao centrar singularidade, compromisso e respeito pelo seu lado individual, mas que também acolhe múltiplas vozes e experiências atribuindo assim uma escrita de impacto que abraça o lado plural e coletivo de famílias, comunidades e gerações inteiras. Assim, Conceição Evaristo descortina a realidade negro-brasileira, por meio da escrevivência; uma escrita de si que se move com coletividade.

[...] um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras, o que a

diferencia de um discurso produzido nas décadas anteriores, carregados de lamentos, mágoa e impotência (Evaristo, 2009, p. 25).

Conceição Evaristo concentra-se nesse posicionamento feminino movida por uma escrita de resistência, inspirando outras mulheres negras na busca por derrubar os estigmas que as diminuíram por séculos com estereótipos relacionados a aparência física, a sexualidade e a dita "inferioridade" do gênero, consequência de um sistema colonialista e da sociedade patriarcal que se perdura até os dias atuais. Essas autorias fortemente instigadas pela resistência, pelos contradiscursos dominantes, são influentemente fortes e tão necessárias, por mostrarem as rupturas e os apagamentos, revelando a verdade ainda desconhecida que foi “varrida para debaixo do tapete”.

O termo recordação que desponta no título da obra vem da palavra “recordar”, derivada do latim “recordare” com o sentido de trazer à memória ou vir de novo a memória; lembrar-se das vivências do passado. Desde a infância, a autora esteve imersa nas histórias de seus antepassados, que constituem a base de sua ancestralidade e o elo com o passado. Assim, a memória emerge como elemento central de sua escrita, pois foi a partir da oralidade dessas narrativas ancestrais que Conceição Evaristo desenvolveu tanto a fascinação pelas palavras quanto o apreço pela literatura e pela criação poética, como a própria autora menciona: “Eu não nasci rodeada de livros e, sim, rodeada de palavras” (Evaristo, 2017).

Nesse sentido, a obra *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, publicada no ano de 2008, pela editora Malê conta com sessenta e seis poemas autorais de Conceição Evaristo. Em sua poética, a autora aborda a representatividade e participação do “eu lírico feminino” na poesia. Conceição Evaristo é conduzida pela poesia a descolonizar os pensamentos, a soltura das amarras no que se refere ao gênero, à raça, à cor, à trajetória de vida, à cultura, à etnia, à religião, à sexualidade. O lirismo de sua obra é carregado de sentimentos e cheio de recordações passadas que caminham para a construção de uma identidade representada pela textualidade.

A obra está dividida em seis partes. Cada parte é anunciada por um poema-prosa que especifica a temática que conduzirá os poemas daquela parte. Cada poema-prosa é uma imagem poética que se projeta nos olhos do leitor como uma espécie de encantamento. Os poemas com os quais trabalhamos estão na segunda, quinta e sexta parte. Sua poesia é, portanto, um convite à escuta atenta, um chamado

à sensibilidade e, sobretudo, um testemunho do lugar insubstituível que a literatura afro-brasileira ocupa na contemporaneidade.

Sob esse viés concerne a sintetização feminina presentes na poética de Conceição Evaristo, a autora expõe a sua negritude em forma de poemas buscando recuperar a memória de sua ancestralidade, não deixando cair no esquecimento as memórias que configuram a sua história e a de seus antepassados. Dentre os poemas que compõem *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, destaca-se os poemas “Vozes-Mulheres”, “Meia-Lágrima” e “Da Calma e do Silêncio”. Com isso, a autora transforma a poesia num espaço de afirmação e continuidade simbólica em busca da inserção e valorização de identidade negra.

No poema “Vozes-Mulheres”, Evaristo articula as diferentes gerações (avó, mãe, filha e neta), fazendo dessas vozes femininas um nexos contínuo de resistência e permanência histórica. Essas vozes persistentes apresentam as dores, o silenciamento e opressão de um passado marcado pelas adversidades, mas também abre caminhos para possibilidades de futuro.

A voz da minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
dos – brancos donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo a favela.

A minha voz ainda
ecoou versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade.
 (Evaristo, 2021, p. 24-25)

No poema é perceptível como a palavra “voz” é repetidamente pronunciada e de como ultrapassa a função de mero recurso estilístico: sendo referência a força da oralidade, a insistência em existir e a impossibilidade de interromper a narrativa da mulher negra, mesmo diante das adversidades. Essa construção de sentido no poema é um resgate a ancestralidade e a memória de mulheres que atravessam gerações, sustentando a luta e projetando a esperança através de uma energia pulsante a poesia da autora em “Vozes-Mulheres” transcende uma dimensão política e estética, afirmando e reafirmando a literatura como um espaço de denúncia e ao mesmo tempo de celebração da vida e resistência negra.

Em “Meia-Lágrima”, vemos como a subjetividade negra que se propõe a enxergar para além do permitido. Nesse sentido, as vozes inaudíveis de um povo, se erguem da opressão e revelam a verdade, o poder e força de sua voz enunciativa, amassando o silêncio que durante anos estava guardado. E assim, conquistam a emancipação e verdadeira liberdade de seu povo.

Não,
 a água não me escorre
 entre os dedos,
 tenho as mãos em concha,
 e no côncavo de minhas palmas
 meia gota me basta

Das lágrimas em meus olhos secos,
 basta o meio tom de soluço
 para dizer o pranto inteiro.

Sei ainda ver com um só olho,
 enquanto o outro,
 cisco cerceia
 e da visão que me resta
 vazo o invisível
 e vejo as inesquecíveis sombras
 dos que já se foram.

Da língua cortada,
 digo tudo,
 amasso o silêncio

e no farfalhar do meio som
 solto o grito do grito do grito
 e encontro a fala interior,
 aquela que, emudecida,
 conservou a voz e os sentidos
 nos labirintos da lembrança.
 (Evaristo, 2021, p. 82-83)

O poema “Meia-Lágrima” é marcado pela sensibilidade metafórica do Eu-Lírico que traduz uma dor incompleta ou pela escassez de quem tanto chorou e nem sequer restou uma lágrima inteira. Essa incompletude, contudo, não paralisa o sujeito poético; ao contrário, é na palavra que ele encontra a possibilidade de transformar a ausência em presença. Esse pranto simboliza resistência, indicando que basta meia-lágrima para mostrar a dor como um todo e é nesse movimento, que a poesia se converte em espaço de resignificação, em que a dor ganha nova forma e se torna potência criadora, revelando a capacidade da escrita de Evaristo de transfigurar o sofrimento em afirmação de existência quebrando os ecos do silêncio.

Em “Da Calma e do Silêncio”, Conceição Evaristo mostra como o silêncio pode ganhar novos sentidos. Ele não aparece como simples ausência, mas como um espaço fértil, carregado de ancestralidade e capaz de abrir caminhos para reconstruir a vida diante das marcas do sofrimento coletivo. Não se trata de submissão, mas de um momento de pausa em que o sujeito poético respira, retoma forças e prepara a palavra.

Quando eu morder
 a palavra,
 por favor,
 não me apressem,
 quero mascar,
 rasgar entre os dentes,
 a pele, os ossos, o tutano
 do verbo,
 para assim versejar,
 o âmago das coisas.

Quando meu olhar
 se perder no nada,
 por favor,
 não me despertem,
 quero reter,
 no adentro da íris,
 a menor sombra,
 do ínfimo movimento.

Quando meus pés

abrandarem na marcha,
 por favor,
 não me forcem.
 Caminhar pra quê?
 Deixe-me quedar,
 deixe-me quieta,
 na aparente inércia,
 Nem todo viandante,
 anda estradas,
 há mundos submersos,
 que só o silêncio da poesia penetra.
 (Evaristo, 2021, p. 121-122)

É nesse terreno de calma que a poesia floresce como força transformadora. O silêncio, assim, não revela apatia, e sim resistência: torna-se gesto de sobrevivência e, ao mesmo tempo, denúncia, reafirmando a literatura como um instrumento de luta e de afirmação da existência negra. Portanto, entende-se que a poesia é derivada da espontaneidade e subjetividade que emerge do profundo íntimo do poeta. A representação feminina é o símbolo recorrente da poética de Conceição Evaristo, não há o que contestar, de fato a mulher, a figura feminina é o referencial de sua escrita. Dessa forma, a voz que emerge no poema contempla as estratégias metalinguísticas que o constitui, configurando-se como uma escrita corajosa e nada superficial.

O livro *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, de Conceição Evaristo, é um apanhado de memórias e vivências que se fundamentam na ancestralidade e subjetividade da exteriorização do Eu lírico. A obra é um marco expressivo do cenário contemporâneo. Com um enfoque poético-crítico, Conceição Evaristo constrói uma escrita que entrelaça lembranças pessoais, vozes coletivas e reflexões sobre a condição social do sujeito negro, assim, sua poesia ultrapassa os limites da estética para se tornar também um ato político e de resistência. A singularidade de *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* está na forma como a autora transforma as experiências de vida em matéria poética que denuncia exclusões e contempla identidades.

Sob esse viés concerne a sintetização feminina presentes na poética de Conceição Evaristo, a autora expõe a sua negritude em forma de poemas buscando recuperar a memória de sua ancestralidade, não deixando cair no esquecimento as memórias que configuram a sua história e a de seus antepassados. É uma escrita que visa fazer a justiça por meio de palavras e versos, a fim de revelar um mundo naturalizado pelo discurso eurocentrado; um mundo em que as injustiças e a voz do

homem branco têm valor enquanto o sujeito negro é negativado e silenciado, sendo vítima daqueles que o desmerece através de atos brutais e injustos.

Consideradas as limitações do recorte deste trabalho, a obra *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, de Conceição Evaristo, enfatiza esteticamente a ancestralidade como legado feminino, a subjetividade e a metalinguagem. Neste aspecto, vemos a autorrepresentação da mulher negra, que reafirma a literatura como espaço de denúncia, memória e reconstrução identitária, abordando temas de silêncio e violência com grande coerência. Essa escrita merece ser ouvida e explorada, pois revela a força da identidade negra e feminina, especialmente por meio da poesia. Em seu fazer poético, Evaristo entrelaça palavras com delicadeza e firmeza, construindo uma obra marcada pela emoção, resistência, ancestralidade e subjetividade. Portanto, toda essa construção metapoética apresentada em *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* é um trabalho delicado que só uma verdadeira artesã das palavras como Conceição Evaristo poderia realizar, pois, como ela mesma diz, “há mundos submersos, que só o silêncio da poesia penetra”.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Coleção: Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BONNICI, Thomas. **Conceitos-chaves da teoria pós-colonial**. Coleção Fundamentum n. 12. Maringá: Eduem, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17–31, 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 2 out. 2025.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GONÇALVES, Ana Beatriz. Processos de (re)definição na poesia de Conceição Evaristo. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 51-61, 2º sem. 2009. Disponível

em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4367/4512>>. Acesso em: 13 jun. 2023.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução do inglês por Adelaine La Guardia Resende et al. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

MOURA, Suelaine. **A Poeticidade Negra-Feminina de Conceição Evaristo em Poemas da Recordação e Outros Movimentos**. Orientador (a) Eliana Pereira de Carvalho, 2023, 48 páginas, TCC-trabalho de conclusão de curso, UESPI-Universidade Estadual do Piauí.

XAVIER, Giovana. **Feminismo: direitos autorais de uma prática linda e preta**. Folha de São Paulo: blogs, 19 jul. 2017. Disponível em: <<https://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/07/19/feminismo-uma-pratica-linda-e-preta/>>. Acesso em: 20 set. 2025.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Segunda edição revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2005.

A BUSCA PELA MEMÓRIA E IDENTIDADE NO POEMA DE CONCEIÇÃO LIMA

Gabriela Maria da Silva Cardoso (UFOP)

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura de São Tomé e Príncipe tem revelado, ao longo dos anos, a riqueza de uma história marcada pela resistência, pelas adições culturais e pelo processo de emancipação. Entre os seus mais expressivos expoentes, destaca-se a poetisa Conceição Lima, cuja obra transborda energia transformadora e um profundo engajamento com a identidade nacional e africana. Seus poemas não só resgatam elementos da tradição oral, como também homenageiam figuras históricas e delineiam os contornos de uma memória coletiva em constante reconstrução. Sob essa perspectiva, a pesquisa propôs uma análise crítica e aprofundada do poema *Canto obscuro às raízes*, contextualizado na produção literária da autora.

Esta pesquisa foi realizada em 2022-2023, durante a minha graduação em Letras-Português na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) por meio do projeto de Iniciação Científica (IC), e contou como o apoio da Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Intitulada *Um poema para ler devagar: análise de “Canto obscuro às raízes”, de Conceição Lima*, a pesquisa buscou realizar uma análise minuciosa do poema *Canto obscuro às raízes*. E, foi apresentada no XI Congresso de Professores de Literatura Africana de Língua Portuguesa e no I Encontro da AFROLIC, no simpósio 11 - Tradição e negritude nas literaturas africanas de língua portuguesa, francesa e afro-brasileira. Além da análise minuciosa do poema, esta pesquisa também objetificou identificar os procedimentos da poesia da autora, bem como os lugares e pessoas mencionados no texto, com atenção para o contexto histórico e social a que os versos remetem e observar o engajamento de Lima na preservação e na problematização de uma memória coletiva.

Publicado em 2006, em *A dolorosa raiz de Micondó*, Lima nos apresenta uma gama de poemas que aborda as mais diversas temáticas, que perpassam desde temas como a história de São Tomé e Príncipe, como temas voltados para a história de vida da autora e o pan-africanismo — movimento de união dos povos africanos e suas diásporas. Dentre esses poemas, trabalhamos com o emblemático poema *Canto*

obsкуро as raízes, que narra a busca do eu lírico por seu primeiro avô, ou como trataremos pela busca de sua antecedência. O poema apresenta aspectos culturais bem marcantes, como a tradição oral, representada pelos *griots*²⁵. Figuras e lugares históricos como Abessole — político gabonês, Gorée, James Island, Potomar, entre outros.

Embora os poetas de Angola, Cabo Verde, Moçambique, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe ainda tenham um alcance restrito no cenário literário brasileiro, suas obras já conquistaram um sólido reconhecimento estético. Entretanto, é comum que os escritores de prosa dessas regiões obtenham maior notoriedade entre os leitores brasileiros.

Em contraste, a divulgação da poesia enfrenta desafios ainda maiores, entre os autores africanos que escrevem em português, é incomum que sua obra poética completa seja editada no Brasil. Especificamente no caso de São Tomé e Príncipe, existem apenas duas publicações brasileiras de poesia: uma de Olinda Beja e outra de Conceição Lima, intitulada *A dolorosa raiz do Micondó*. Embora essas obras sejam inegavelmente de alto valor estético, elas ainda permanecem pouco conhecidas e valorizadas no mercado editorial.

Acreditamos que essa realidade nos impõe o desafio de atrair a atenção para essa produção poética, a fim de fomentar sua inserção no sistema literário brasileiro, um meio que gostaríamos de ver mais receptivo às contribuições provenientes da África. Embora o continente africano seja fundamental para a formação da cultura nacional, ele continua, em muitos aspectos, desconhecido, apesar dos incontáveis esforços de diversos grupos para reverter essa situação. Ao investirmos na leitura da poesia de Lima, que é profundamente comprometida com a história e com a memória de povos marcados pelas cicatrizes da colonização, estamos propondo, assim, um trabalho de significativa relevância social, e não uma pesquisa restrita a um campo supostamente autônomo e desvinculado da arte literária.

²⁵ “Griots e griottes são os nomes dados aos contadores, contadoras e/ou cantadores e cantadoras das histórias africanas, principalmente no Mali e Burkina Faso. Peregrinavam pelas aldeias comunicando e compartilhando memórias. São comparáveis aos aedos e rapsodos que se apresentavam na Ágora na Grécia, conforme se aprende na escola. Homero seria um exemplo e a *Ilíada* e a *Odisseia*, os registros de memórias, consideradas parte da história da humanidade. Somente na recente obra citada, *História geral da África*, é que os relatos dos griots, africanos vêm sendo considerados como história”. (Nego Muro, s.d.).

Optar por uma leitura minuciosa de *Canto obscuro às raízes* se apresenta, também, como uma estratégia para combater um dos grandes problemas de nossos tempos, em que a pressa e a superficialidade se tornaram a norma. Nosso objetivo foi de estudar a poesia de Lima com calma e atenção, pois os textos da autora, especialmente o *Canto*, revelam muito mais do que a simples narrativa de um lugar de origem, São Tomé e Príncipe. Eles dialogam com o mundo contemporâneo, mostrando que as lógicas presentes em sua poética ainda ressoam fortemente. Ao ler de forma pausada, acompanhamos a trajetória da poeta, descobrindo os espaços e as pessoas que compõem sua trajetória.

A metodologia adotada para este estudo foi estruturada em diversas etapas integradas, permitindo uma compreensão profunda da poética de Conceição Lima. Inicialmente, procedeu-se à leitura dos livros *O útero da casa* (2004) e *A dolorosa raiz do Micondó* (2006), o que possibilitou a identificação das características gerais presentes na obra da autora, estabelecendo uma base sólida antes de avançar para a análise aprofundada do poema, objeto deste estudo, e de textos não literários correlatos. A partir dessa primeira aproximação, realizou-se a identificação minuciosa das principais temáticas, bem como dos espaços, personagens e contextos históricos e sociais referenciados nos poemas, contribuindo para a compreensão do entrelaçamento entre tradição oral e memória coletiva nas obras de Lima. Paralelamente, organizaram-se reuniões quinzenais destinadas à análise coletiva dos poemas, nas quais foram debatidos pontos de vista e a bibliografia selecionada, enriquecendo o processo interpretativo através de um diálogo crítico e colaborativo. Complementarmente, impulsionou-se o levantamento e a leitura crítica do poema *Canto obscuro às raízes*. Por fim, todos os dados obtidos foram sistematicamente compilados em uma análise completa dos procedimentos e referências presentes na obra, culminando na produção de um ensaio destinado à publicação em livro, ainda em processo de publicação, e na elaboração de um relatório de pesquisa que sintetiza os achados deste estudo.

2. A MEMÓRIA E A IDENTIDADE NO CANTO OBSCURO ÀS RAÍZES

Schmidt (2015) propõe uma investigação crítica das formas pelas quais a memória histórica, a identidade e a representação cultural se articulam na contemporaneidade, sobretudo sob uma perspectiva pós-colonial. O autor analisa

como os discursos dominantes, oriundos, por exemplo, do legado colonial que moldam a compreensão coletiva do passado e, conseqüentemente, a construção da identidade, enquanto vozes subalternas e saberes historicamente marginalizados reivindicam espaços próprios para se expressarem.

O autor dialoga com os estudos pós-coloniais e com as ciências sociais, o texto problematiza a hegemonia dos discursos oficiais e defende a importância de incorporar outras narrativas, que evidenciam a diversidade de experiências culturais e históricas. O autor demonstra, por meio de uma análise acurada de manifestações artísticas e literárias, que o reconhecimento e a valorização desses discursos alternativos são fundamentais para a promoção de uma memória coletiva mais plural e para o fortalecimento de identidades culturais genuínas. Enfatizando a necessidade de repensar e ressignificar os mecanismos de representação e ensino da história, apontando para o papel transformador da arte e da educação na contestação das narrativas hegemônicas.

2.1 MEMÓRIA E IDENTIDADE

O poema *Canto obscuro às raízes* de Lima estabelece um diálogo sutil, mas profundo, em torno dos temas da memória, da identidade e do testemunho. Aleixo (2018) reflete sobre como a memória não se configura como um registro fixo do passado, mas sim como um processo dinâmico e contestado, continuamente moldado pelas lutas identitárias e pelas forças históricas que atuam na sociedade. Essa abordagem teórica enfatiza a importância dos testemunhos como instrumentos transformadores, capazes de ressignificar narrativas históricas muitas vezes negligenciadas pelos discursos oficiais. De forma semelhante, o poema de Conceição Lima propõe uma jornada poética na qual o eu lírico busca, de maneira lírica e envolvente, as raízes de sua identidade, simbolizada pela procura do seu “primeiro avô”, em uma tentativa de reconectar-se com a memória ancestral. A obra poética se apoia na tradição oral e na evocação de elementos históricos e culturais, evidenciando como o resgate dessas narrativas pode desafiar e, simultaneamente, reconstruir uma identidade afetada pelo legado colonial. Ao apresentar uma leitura cuidadosa e lenta, o poema revela, através do seu simbolismo e da sua carga emotiva, a resistência frente à homogeneização das narrativas históricas, promovendo uma reflexão crítica

sobre os mecanismos de poder que determinam quais memórias são preservadas e celebradas.

Lima inicia seu poema evocando o seu “obstinado primo” Alex, em referência ao autor americano Alex Haley autor de *Roots: The Saga of an American Family*. Podemos perceber mas nitidamente a relação entre Lima e Haley na passagem:

Alex, obstinado primo
 Alex, cidadão da Virgínia
 Que ao olvido dos arquivos
 e à memória dos griots Mandiga
 resgatou o caminho para Juffure,
 a aldeia de Junta Kinte –
 seu último avô africano
 primeiro na América.

Haley narra a história de Kunta Kinte, um jovem mandinga capturado no oeste da África e levado para os Estados Unidos como escravo. Através de uma meticulosa pesquisa genealógica, Haley reconstruí uma linhagem que abrange diversas gerações, revelando como o trauma do passado e a brutalidade de como o sistema escravagista moldaram e repercutiram na identidade dos descendentes de Kunta Kinte. No decorrer da obra, o autor destaca a importância da memória como forma de resistência e resgate cultural, demonstrando como os laços com a origem africana persistem mesmo diante da tentativa sistemática de apagamento das identidades. A narrativa não se limita a descrever os horrores do tráfico negreiro e as condições desumanas da escravidão. Ela também evidencia o poder transformador do testemunho e da busca por raízes, da busca do seu passado ancestral, mostrando que a reconexão com o passado é fundamental para a construção de uma identidade própria. Ao mesclar elementos históricos, pesquisa documental e a tradição da narrativa oral, *Roots* propõe uma reflexão profunda sobre a perda e a recuperação de uma herança cultural, a resistência humana e o impacto duradouro do passado na sociedade contemporânea. Especialmente quando falamos do processo de colonização no continente africano.

Assim como Hayley, Lima em seu poema busca incessantemente o seu “primeiro avô”, seu “último avô continental”. Nesta busca, Lima perpassa por lugares que talvez seu “primeiro avô” tenha passado como James Island, Gorée, Potomac. Esses lugares, apesar de suas diferenças geográficas e contextos históricos, convergem na representação das marcas deixadas pelo tráfico negreiro e pelas

transformações decorrentes do processo de colonização. James Island, associada ao contexto norte-americano, remete à memória da construção social e econômica baseada na escravidão, especialmente em regiões que comerciavam e utilizavam mão de obra escravizada para sustentar a economia de plantações e, posteriormente, a formação de identidades afro-americanas, tornando-se um lugar de resistência. Esse local revela como os vestígios do sistema escravagista ainda permeiam os cenários culturais e sociais do país. É em James Island que eu lírico indica que “seu primeiro avô [...] / não morreu agrilhado”. Gorée, situada na costa do Senegal, tornou-se um símbolo universal da escravidão por abrigar o tristemente célebre local conhecido como “Porta de Nunca Retorno”, por onde incontáveis africanos foram levados para um destino de desumanização. Esse espaço, hoje memorializado, funciona como um poderoso lembrete da perda de raízes e das cicatrizes profundas deixadas pela colonização (Vilela, 2023). É nesta cidade que se pode entender que o avô do eu lírico “não cruzou em Gorée, a porta do inferno”. E, em Potomac, cuja referência evoca a importância da memória e da identidade no cenário dos Estados Unidos, está ligado à região que abriga Washington, D.C., e simboliza a complexa trajetória dos afro-americanos, da luta contra a opressão à afirmação de uma identidade construída a partir da resistência e da busca por reparação histórica. O eu lírico constata que “[e]le que não fecundou a solidão / nas margens do Potomac”, indiciando que seu avô não permaneceu na região.

Além desses lugares o eu lírico percorre por lugares para poder encontrar seu “primeiro avô” e não obteve êxito em sua busca. Em Libreville (Gabão), o eu lírico não encontra o caminho para Juffure (Gâmbia). Em Mbanza Congo (Angola), em Malabo (Guiné Equatorial), em Luanda (Angola), em Kinshasa (República Democrática do Congo) e em Monróvia (Libéria), que são lugares que “não és” mas “podias ser” a localização de seu avô.

2.2 A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA COLETIVA

Valle e Lima (2024) discutem como a memória coletiva é fundamental para a construção da identidade social e para a compreensão crítica do passado. A memória coletiva, formada por narrativas compartilhadas por um grupo, é constantemente disputada e pode ser manipulada por discursos de poder, como o negacionismo histórico. A partir de teóricos como Halbwachs, Ricoeur e Pollak, o estudo destaca

que a memória não é estática: ela é construída, reconstruída e pode ser distorcida. Na literatura de Conceição Lima, a memória não é algo fixo, ela é viva, dinâmica e atravessada por traumas históricos, como a escravidão e a diáspora africana. O eu lírico de *Canto obscuro às raízes* busca incessantemente suas origens, refazendo o caminho dos ancestrais e interrogando espaços históricos como Gorée e Potomac — lugares símbolos da perda e da violência colonial. Essa busca espelha o esforço coletivo africano de manter viva a memória dos antepassados, não apenas como um registro do passado, mas como uma força que molda o presente e o futuro. Assim como a memória coletiva africana foi usada como instrumento de resistência à dominação colonial, a poesia de Lima transforma o resgate das raízes em um ato político e cultural. Sua escrita reafirma a importância de lembrar — mesmo quando o silêncio e o esquecimento foram impostos — e convoca o leitor a um exercício de reconstrução da história a partir de vozes e narrativas tradicionalmente marginalizadas.

Para obter maiores informações de seu avô, o eu lírico recorre aos *griots* — contadores de histórias —, que são figuras importantes para a valorização da memória coletiva “[e] os velhos griots / os velhos griots que detinham os segredos / de ontem e de antes de ontem”. Faço um adentro, uma das análises possíveis da obra de Lima é a relação entre os *griots* e o Micondó²⁶. Por ser uma árvore considerada sagrada e de grande porte, acredito que, embaixo das folhas do Micondó é que os *griots* compartilhavam suas histórias para manterem a memória viva. Não só as memórias mais recentes, mas as memórias enraizadas tal como as raízes do Mincondó.

Mais adiante, podemos compreender quem de fato é o eu lírico do poema. Para fins de compreensão, segue uma minibiografia da autora. Maria da Conceição de Deus Lima, nascida em Santana município de São Tomé e Príncipe, no dia 08 de dezembro de 1961 é jornalista poeta e cronista, co-fundadora da União Nacional dos Escritores e Artistas São-tomenses (UNEAS). Com esta minibiografia podemos compreender de que o eu lírico é a própria autora, nascida em 8 de dezembro e que possui o nome de uma madona cristã²⁷ (Maria).

Eu que trago por incisão em minha testa
e nascida em 8 de Dezembro

²⁶ “O micondó, ou imbondeiro, é uma árvore considerada sagrada por muitos povos africanos. Espécie de baobá, é conhecida como árvore da vida, devido à sua incrível longevidade, que chega a seis mil anos”. (Machado, 2012).

²⁷ Madonna é a representação da Virgem Maria pintada por Netherlandish [Jan van Eyck](#).

tenho de uma madona cristã o nome.

Após a compreensão de quem é o eu lírico, podemos notar a presença de pessoas que fazem parte da vida de Lima, como o Manuel da Madre de Deus dos Santos Lima (seu avô, mas não o “primeiro avô”), san Pletá (sua trisavó, “minha três vezes avó”), San Nôvi (sua avó paterna “a soberana mãe do meu pai”). Com o poema de Lima, compreendemos que a memória não é um registro estático do passado, mas um processo vivo e em constante reconstrução, no qual a identidade se revela como fruto de lutas e ressignificações. Enquanto Schmidt (2015) propõe uma investigação crítica dos discursos dominantes e defende a necessidade de integrar narrativas marginalizadas para formar uma memória coletiva mais plural, o poema *Canto obscuro às raízes* de Conceição Lima encarna essa busca por identidade por meio do resgate da tradição oral e dos testemunhos dos desaparecidos na história da colonização e do tráfico negreiro. Com o poema, Lima, ressalta a importância de reconsiderar os mecanismos tradicionais de representação do passado, promovendo uma aproximação que valorize a diversidade cultural e permita que as vozes dos marginalizados desafiem e transformem os paradigmas hegemônicos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa desenvolvida permitiu evidenciar a relevância da obra de Conceição Lima para a reflexão sobre memória, identidade e herança cultural no contexto pós-colonial africano, especificamente no que tange à literatura de São Tomé e Príncipe. A análise crítica do poema *Canto obscuro às raízes* revelou a complexidade com que a autora articula elementos da tradição oral, referências históricas e experiências pessoais, construindo uma narrativa poética que problematiza a fragmentação da memória e a necessidade de reconstituição das identidades subalternizadas pela história oficial.

Ao adotar uma metodologia baseada na leitura atenta e na pesquisa crítica foi possível identificar no poema procedimentos que evidenciam um esforço de reconstrução das raízes históricas e culturais africanas, em diálogo com outras experiências da diáspora. O trabalho mostrou, ainda, como Conceição Lima se apropria de estratégias poéticas para confrontar os silêncios impostos pela colonização, valorizando vozes e tradições marginalizadas. Visto que pouco se

discute sobre textos em língua portuguesa de países africanos, nas escolas brasileiras, acreditamos que a pesquisa contribuiu para sanar uma falta.

Canto obscuro às raízes é um poema que trata de uma busca pela memória, por uma história apagada pelo processo colonial ao promover a valorização do que o discurso colonial desvalorizou, como quando se fala nos *griots*, figuras importantes, na África, por preservar e transmitir a memória por meio da oralidade: “Os velhos griots que pelas chuvas contavam / a marcha do tempo e os feitos da tribo / Os velhos griots que dos acertos e erros / forjavam o tênue balanço” conhecer melhor a África e suas diásporas, o que vai ao encontro da proposta de uma educação antirracista. Com isso o poema de Lima se torna importante pela sua qualidade literária e por apresentar uma valorização da cultura africana, ressaltando criticamente a violência colonizadora.

Além do aprofundamento na obra de Lima, esta pesquisa contribui para o campo dos estudos literários ao propor a ampliação do cânone acadêmico brasileiro, tradicionalmente restrito às literaturas europeias e latino-americanas, com a inclusão de produções de autores africanos de língua portuguesa. Tal iniciativa revela-se particularmente relevante no contexto atual, em que se discute a necessidade de práticas pedagógicas voltadas à educação antirracista e ao reconhecimento das múltiplas matrizes culturais que constituem a identidade brasileira. Além de contribuir para o incentivo à leitura de poesia, que é um tipo de texto literário pouco privilegiado, no contexto de formação de professores de língua portuguesa, dando destaque a uma autora de São Tomé e Príncipe, um dos menos conhecidos países africanos de língua oficial portuguesa.

A leitura crítica e reflexiva de *Canto obscuro às raízes* demonstrou que a poesia de Conceição Lima não apenas resgata o passado, mas também atua como um instrumento de resistência e de afirmação cultural. Dessa forma, reafirma-se a importância de iniciativas que fomentem a difusão e o estudo da literatura africana em língua portuguesa no Brasil, principalmente nas escolas e universidades, como meio de promover uma formação humanística mais ampla, plural e sensível às questões históricas e sociais que atravessam as relações entre África e suas diásporas.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, C. D. S. C. **Do micondó ao mangue: desenterrar a dolorosa raiz de Conceição Lima**. 2018. 104f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019.

HALEY, A. **Negras raízes**: a saga de uma família americana. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.

LIMA, C. **A dolorosa raiz do micondó**: poesia São Paulo: Geração Editorial, 2012.

MACHADO, C. **A poesia de Conceição Lima**. Vermelho, 05 de julho de 2012. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2012/07/05/a-poesia-africana-de-conceicao-lima/>. Acesso em: 26 abr. 2025.

MURO NEGRO. **Griots**. Muro Negro, s.d. Disponível em: <https://negromuro.com.br/griot/>. Acesso em: 26 abr. 2025.

SCHMIDT, S. P. A poética de Conceição Lima e sua viagem entre mundos. **ContraCorrente: Revista de Estudos Literários e da Cultura**, [S.L.], n.7, p. 150-157, 2015.

VALLE, M. R.; LIMA, D. B. O papel da memória coletiva na sociedade brasileira: 1964 e os impactos da ascensão do negacionismo histórico na educação brasileira. **RIDH**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 131-142, 2024.

VILELA, P. R. **Ilha de Gorée, na África, é memória viva da escravização negra**. Agência Brasil, Dacar, 30 de novembro de 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/ilha-de-goree-na-africa-e-memoria-viva-da-escravizacao-negra>. Acesso em: 26 abr. 2025.

“SOMOS ESCRAVOS DE TUDO QUE DESÊJAMOS POSSUIR. NINGUÉM É LIVRE NESTE MUNDO”: CRÍTICA FEMINISTA AO AMOR ROMÂNTICO

Mônica Saldanha Dacol (UEMA)
Raffaella Fernandez (IEB/USP)
Silvana Maria Pantoja dos Santos (UEMA)

INTRODUÇÃO

Somos escravos de tudo que desejamos possuir. Ninguém é livre neste mundo.
(Carolina Maria de Jesus)

A publicação do romance inédito *O escravo* de Carolina Maria de Jesus inaugura o gênero *romance proverbial* (Carrascosa, 2024:21) na literatura brasileira. Essa afirmação aponta para a natureza profundamente inovadora da escrita da autora, que rompe com os modelos narrativos convencionais ao recorrer a uma linguagem marcada por oralidade, saberes afro-brasileiros e estruturas narrativas populares. A autora se inscreve, assim, em uma tradição de resistência e reinvenção da linguagem, fazendo da literatura um espaço de insurgência discursiva.

A narrativa de Carolina Maria de Jesus traz diversos ensinamentos em contagotas, como, por exemplo, o fato de que todos os seres humanos se encontram em algum grau de submissão neste mundo, não sendo, deste modo, passíveis de uma liberdade plena. A narrativa tem como protagonista Rosa e Roberto, dois primos que se apaixonam muito jovens, porém, a discrepância de classe social arruína a concretização do matrimônio e a realização do amor romântico. Com o olhar filosófico e social para as trocas humanas, a autora expõe a fragilidade das relações humanas na casa grande/elite, mostrando os danos oriundos das relações baseadas em troca monetária. Nossa proposta será analisar os efeitos drásticos da perspectiva do amor romântico no que tange à questão de gênero e de classe, bem como, demonstrar os efeitos dele na produção da anulação das potencialidades femininas e de seus ideais.

O ROMANTISMO NO BRASIL E O AMOR ROMÂNTICO

As origens socioculturais do que conhecemos por *amor romântico* é tema interdisciplinar abarcando desde teorias antropológicas, psicanalíticas e filosóficas. Para essa análise, nossa ênfase conceitual está restrita à perspectiva antropológica e filosófica. Quando pensamos na Grécia antiga, a narrativa de destaque é o mito do andrógino proferido por Aristófanes, em *O banquete*, de Platão: através da punição de Zeus os seres deixam de ser andróginos e passam a vagar pelo mundo em busca da cara metade.

O Romantismo, corrente estética e ideológica dominante na Europa durante o período da Independência do Brasil, foi incorporado ao ambiente intelectual brasileiro pelas elites letradas, que o adaptaram às particularidades locais sem, no entanto, romper com os fundamentos que o constituíram no contexto europeu.

No Brasil, essa estética impulsionou o culto aos elementos nacionais — fauna, flora, paisagens tropicais e, de maneira mais emblemática, o índio idealizado, símbolo do Indianismo —, promovendo a construção de uma imagem exótica da nação²⁸. No entanto, a valorização do nativo foi atravessada por contradições fundamentais, uma vez que a representação do indígena seguiu moldes europeus, fundados, por exemplo, na figura do "bom selvagem" de Rousseau. O indígena brasileiro, embora exaltado como símbolo nacional, foi figurado sob traços anacrônicos e eurocêntricos: era simultaneamente o habitante originário da terra e um reflexo idealizado de arquétipos europeus, como o cavaleiro medieval²⁸.

No âmbito das representações amorosas, especialmente no romance urbano da segunda metade do século XIX, como em *Senhora* (1875), de José de Alencar, o amor romântico também se insere nesse cenário de tensões. Idealizado como um sentimento elevado, sublime e purificador, o amor romântico reproduz, no contexto brasileiro, os valores sentimentais do Romantismo europeu, mas se choca com as estruturas sociais e econômicas locais.

Será a partir dessas referências que Carolina Maria de Jesus irá construir seu *romance proverbial*, tendo como ponto de fundo a maneira como a sociedade burguesa estrutura suas relações sociais. Essa escolha coloca esse romance da autora ao lado do romance *Senhora*, pois sua obra também aborda questões sociais

²⁸ Conforme analisa Alfredo Bosi “a ausência de uma tradição feudal no Brasil levou os românticos a transpor simbolicamente a figura do cavaleiro medieval para o índio, que passou a incorporar valores como honra, bravura e heroísmo. Essa idealização refletia o esforço de criar uma identidade literária nacional com base em modelos europeus, gerando tensões entre o conteúdo local e a forma estrangeira empregada” (2010, p. 74- p.78).

como o casamento por interesse, a posição da mulher na sociedade burguesa do século XIX, e as tensões entre o amor romântico e as convenções sociais. Conforme Fernanda Sousa:

Carolina constrói uma obra que pode ser tudo menos um romance ingênuo e maniqueísta [...] e retrata o universo da 'sala de visitas' e suas adjacências, marcado por interesses escusos, ambições desmedidas, expectativas irreais, sem, no entanto, subtrair a dimensão humana e ordinária das personagens (Jesus, 2024, p.200).

A obra de Carolina Maria de Jesus se destaca por fugir do lugar-comum atribuído a autores marginalizados e canônicos, construindo uma narrativa que está longe de ser ingênua ou maniqueísta. Em vez de recorrer a polarizações simplistas entre bem e mal, revelando a complexidade humana presente nos ambientes de exclusão social, como o universo da favela, simbolicamente relacionado à "sala de visitas" e suas adjacências — espaços marcados por aparências, interesses escusos, ambições desmedidas e expectativas irreais. Contudo, mesmo ao abordar temas árduos e realidades brutais, a autora não desumaniza suas personagens: preserva sua dimensão ordinária e afetiva, ressaltando suas contradições, afetos e desejos cotidianos.

Dessa forma, sua escrita evidencia não só um olhar crítico sobre a estrutura social brasileira, mas também uma sensibilidade literária que confere densidade e dignidade àqueles que ela retrata. Nos dois romances, o amor romântico é tensionado entre seu ideal sublime e os interesses materiais que regem os relacionamentos sociais, especialmente o casamento. Assim como em ambos os casos, o amor romântico não é negado, mas sim problematizado, isto é, ele só pode se realizar plenamente quando os personagens romperem com os valores materiais e egoístas que dominam a sociedade burguesa. Essas obras, portanto, operam em uma dupla crítica: à hipocrisia da elite e à idealização romântica ingênua, apontando para uma nova consciência de subjetividade e liberdade feminina.

Nesse sentido, a natureza do amor romântico envolve, necessariamente, uma ontologia de um ser faltoso²⁹, partido, que visa o encontro com a parte que traga alívio,

²⁹ Na contemporaneidade, a pensadora indígena Geni Nuñez, afirma que: "No amor romântico, a promessa é a de que tudo seja suprido por uma única pessoa, seja para dar sentido à vida, seja para ser a única fonte demandada para tudo. Assim como a terra, que, quando abusivamente explorada, se torna estéril, o amor também seca quando se torna cuidado unilateral é extrativista" (Nuñez, 2023, p. 70).

satisfação e felicidade. Evidentemente, quando levamos em consideração as teorias críticas feministas a partir do século XX, percebemos que as relações interpessoais e culturais acontecem inseridas na estrutura do patriarcado e, justamente por isso, faz com que tenhamos experiências, impactos e consequências distintas no que tange à vivência do amor romântico, a partir dos marcadores sociais de gênero, classe e raça.

Na perspectiva antropológica, apesar de ser difundida a ideia de que o amor romântico é uma invenção recente, na estruturação do matrimônio até o século passado o poder de escolha dos pares era decidido pela família, visando, exclusivamente, a manutenção ou a ampliação dos recursos financeiros familiares. No entanto, Josefina Pimenta Lobato, em *Amor, desejo e escolha* (1997), dedica-se a demonstrar que vários autores modernos, como, por exemplo, Jankowiak e Fischer (1992), já identificam que o amor romântico estava presente em tradições antigas, contrariando versões, como a de Margaret Mead (1928), que compreende o amor romântico, entendido a partir da lógica monogâmica como um produto recente, fruto da “civilização”.

Em *Descolonizando afetos* (2023), Geni Núñez explicita que é a partir do processo de invasão e colonização que temos o projeto de *emocultura dos afetos*, completamente contrária à cosmogonia dos povos tradicionais. A partir das cartas jesuíticas, segundo a pensadora, a ideologia monoteísta do cristianismo começa a ser imposta, figurando a primeira manifestação de racismo religioso em nosso país, quando toda espiritualidade dos povos tradicionais é configurada como falsa, pecaminosa e demoníaca. O monoteísmo cristão, “Não se diz que esse é um dos caminhos entre muitos, mas o “único caminho, a verdade e a vida” (2023 p. 20). Dentro dessa conjuntura, não há possibilidade de nenhuma convergência com a múltiplas espiritualidades indígenas e essa dinâmica vai afetar, diretamente, nas relações humanas.

O MITO DO AMOR ROMÂNTICO E O ASSUJEITAMENTO DAS MULHERES

A noção de família deixa de ser expandida com o avanço do sistema capitalista e passa a ser *nuclear*, fazendo com que a responsabilidade do cuidado seja desempenhada, exclusivamente, pelas mulheres. A partir dessa mudança de paradigma, o trabalho não-monetizado da mulher, no contexto familiar, aquilo que foi chamado de “cuidado”, impacta de forma significativa e estrutural social capitalista e

patriarcal, fazendo com que a sua força de trabalho seja ocultada no funcionamento de diversas esferas sociais³⁰.

A família nuclear reserva à mulher a figura da esposa e da mãe, de modo que toda a potencialidade de sua individualidade seja apagada, uma vez que a mulher somente seria digna de ser amada quando abandona a sua individualidade, anula seus projetos e a sua própria subjetividade, dando lugar à família e à unicidade da relação, corroborando o *script* do amor romântico, conforme explicitado no seguinte excerto:

- Eu queria ser pianista. Mas os desejos dos pobres estão nos picos e é muito difícil para escalar-se.
 - Não lamenta! Você deve ambicionar só o que está nas possibilidades. Eu tenho pavôr das mulheres insatisfeitas. São pessimas companheiras e ficam azucrinando o homem. Eu quero isto! Eu quero aquilo. Eu quero ter o meu lar para viver como eu quero! (Jesus, 2024, p.192).

Renato performa a disparidade de gênero, como liderança dentro da família nuclear, produto da tradição do patriarcado cristão e burguês, quando expressa o que espera de uma esposa, silenciando seu desejo de ser pianista. A anulação do querer feminino é pré-requisito para que a relação de poder do patriarca se cumpra: “Eu quero ter o meu lar para viver como eu quero!”. Nesse sentido, há quem mande (o mais forte e detentor do poder) e quem, necessariamente, deve obedecer (a mais fraca passível de ser subjugada). Nesse ínterim, o modelo esperado de esposa não pode ser a de quem tem desejos, sobretudo, o de ser artista. O seu querer, aquilo que ela pode almejar deve estar restrito ao espaço familiar, gerenciando, maternando e promovendo a “paz” dentro do lar. A definição da esposa perfeita, contraria à figura da péssima candidata ao posto, a saber, a mulher audaciosa e “reclamona”:

Para a filósofa Simone de Beauvoir (2016), os marcadores de gênero já definem, de antemão, uma relação desigual entre homens e mulheres dentro da instituição matrimonial, a saber, o homem, socialmente, continua sendo visto como um sujeito autônomo, enquanto a mulher não. Evidentemente, sabemos que Simone

³⁰ O trabalho doméstico é muito mais do que limpar a casa. É servir aos assalariados física, emocional e sexualmente, preparando-os para o trabalho dia após dia. É cuidar das nossas crianças – os trabalhadores do futuro-, amparando-as desde o nascimento e ao longo da vida escolar, garantindo que o seu desempenho esteja de acordo com o que é esperado pelo capitalismo. Isso significa que, por trás de toda fábrica, de toda escola, de todo escritório, de toda mina, há o trabalho oculto de milhões de mulheres que consomem sua vida e sua força em prol da produção da força de trabalho que move essas fábricas, escolas, escritórios ou minas” (Federici, 2019, p. 68).

de Beauvoir estava centrando sua análise a partir da visão colonialista³¹ e *brancocêntrica* do matrimônio, porém, no que tange ao desejo de supressão da incompletude da personagem Marina, apaixonada por Roberto, o aparato conceitual é propício para nossa reflexão.

MARINA E A ESCOLHA

A expectativa da promessa da felicidade e da completude do amor romântico não funciona para Marina. Com o casamento arranjado através de um acordo com a mãe de Roberto, ela vivencia o dilaceramento da consciência de que, dentro da lógica do amor romântico, ela foi preterida. Além disso, Marina se encontra em um não-lugar, a de uma mulher jovem presa ao casamento que não vingou, o que faz com que ela se veja como uma mulher sem classe.

Apesar de todo desencanto, é através da desilusão matrimonial que Marina consegue visualizar outros horizontes, outras potencialidades, embora a angústia da incompletude ronde sua existência; é a partir da recusa de Roberto e da falência do casamento arranjado, que ela passa, por exemplo, a investir em sua carreira de pianista.

Quando surge o adoecimento e a internação hospitalar de Renato, ela se mantém ao lado dele, entregando todo seu apoio e afeto. Nessa perspectiva, o casamento mantém a hegemonia do *status quo*, distinguindo, deste modo, o amor do casamento, já que foi negado à jovem Marina a felicidade. Ao cuidar de Renato, ela sustenta a ordem, mantém a harmonia, do *amor conjugal* (Beauvoir, 2016). Em uma das visitas ao hospital quando do tratamento de Renato, é elogiada por ele. Evidentemente trata-se de um lucro afetivo para Renato³² o fato de ter Marina ao seu lado, mesmo passando a vida apaixonado por Rosa.

³¹ Essa compreensão da lógica matrimonial só faz sentido dentro da matriz colonialista, como ensina a pensadora nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2020), a desigualdade de gênero é também uma criação da colonização europeia, a partir da análise da Nigéria pré-colonial e a cosmopercepção iorubá, não existia sistema de gênero não produzindo, desse modo, a saber, a dominância de um gênero sobre o outro. Assim, a pensadora desmonta a concepção de uma opressão universal de gênero. Consequentemente, a compreensão do matrimônio e das relações afetivo-sexuais serão distintas da compreensão ocidental.

³² “Marina! Marina! Como hei de agradecer-te Eu fui tão rude com você E você suportou tudo com heroísmo. Não revoltou-se não pediu a separação judicial [...] Oh Renato. Eu sou a mesma. Não houve transformações. É que você nunca olhou o meu rosto. Eu sempre te amei. Quando você estava na escola eu pensava: Se ele quiser ser, o meu namorado! Eu aproximei de tua mãe visando conseguir-te. Você amou Rosa com ardor. Eu amava-te do mesmo modo. E a tua mãe favoreceu-me. Eu adoro a tua mãe porque obrigou-te a ser meu” (Jesus, 2023, p. 165).

O grau de heroísmo atribuído à Marina como a “esposa superior” que não foi tomada pelo ímpeto do desejo de separação, é atribuído ao lugar de passividade e resignação, no entanto, nem mesmo assim teve a garantia de ter a sua humanidade reconhecida. Para ética levinasiana, “(...) a verdadeira essência do homem apresenta-se no rosto” (LÉVINAS, 1980, p. 270) Ao afirmar que o marido nunca olhou o seu rosto, ela denuncia o não-reconhecimento, já que na relação com o outro, o rosto é um chamado para a responsabilidade ética.

A NARRATIVA TRÁGICA E ROSA

Os grandes romances literários trazem como desfecho da narrativa a impossibilidade da efetivação do amor, no caso de *O escravo*, o maior empecilho é a questão de classe, já que o grande amor de Renato, Rosa, é uma mulher simples e sem herança. Diante desse abismo de classe que separa os apaixonados, a alternativa encontrada por eles é fugir do contexto familiar, mas Renato desiste da fuga.

Rosa ao contrário de Marina, não possui o privilégio de classe e tem consciência do abismo que separa os sonhos dos ricos dos sonhos dos pobres, sinalizando, deste modo, a dissonância de perspectiva futura, enquanto ele, herdeiro, ambiciona ter seu lar e usufruir da vida ao seu bel prazer, Rosa já é persuadida a desistir de seu sonho, isto é, ela não deve ser uma mulher que “mulher insatisfeita” (que deseja). No entanto, mesmo com a postura de Renato, de total desencorajamento dos sonhos da mulher que ele afirma amar, Rosa mantém o desejo de ser sua esposa. Apesar de Renato ter pedido Rosa em casamento e ter o aval da família paterna, é a mãe quem o impede de concretização do desejo do filho, obrigando-o a desistir de seu objetivo, ameaçando deserdá-lo. Rosa é, então, substituída por Marina que é mais adequada por ter dinheiro.

REFLEXÕES EM CURSO

Carolina Maria de Jesus em seu romance proverbial, traz muitos ensinamentos, desde o solo inóspito da família rica que tece relações afetivas a partir do viés monetário, a saber, perspectiva do matrimônio não como uma concretização do afeto, mas como um acordo para acumular bens materiais, até os marcadores sociais de classe que provocam desigualdades distintas entre mulheres.

Mas o que mais nos chama atenção na análise, é a revolucionária inversão de gênero empreendida pela escritora, contrariando a maioria das narrativas dos romances tradicionais que, majoritariamente, relacionam à frustração diante da impossibilidade da promessa de felicidade, através da união romântica, como sendo um processo de adoecimento psíquico exclusivamente das mulheres. Ao colocar um personagem masculino (Renato) como o sujeito que enfraquece psiquicamente diante da quebra da expectativa da promessa de completude do amor romântico, a autora realiza uma ruptura de paradigma na produção romanesca brasileira do século XX. Renato ao precisar ser internado em um hospital psiquiátrico, produz uma outra forma de masculinidade completamente contrária à masculinidade hegemônica (compreendida como sinônimo de força, embrutecimento e virilidade), Renato, na configuração de uma masculinidade *contra- hegemônica*, é descrito como um homem enfraquecido, isento de autonomia e discernimento e, completamente, refém dos próprios desejos de sua mãe.

Além dessa perspectiva de gênero, o romance de Carolina Maria de Jesus, retoma uma característica muito corriqueira de sua escrita- a urgência filosófica de assimilação do mundo e da nossa condição, fazendo com que a sua literatura seja *movência* a partir de uma fome *metafórica* de indagação (Dalcol, 2020). Deste modo, a autora colocar-nos em frente ao espelho de nossa própria condição humana, àquela tão detalhadamente analisada pela tradição filosófica alemã do século XIX, como, por exemplo, com Schopenhauer (2012), aprendemos que somos seres constituídos pela *vontade de vida* e, que, essa vontade traz consigo sofrimento. Em um arrastão de suplícios, frustrações e soberba, todos os personagens são empurrados para uma atmosfera de sofrimento. A escritora, desde modo, demonstra que todos somos reféns da nossa própria condição desejante. “Somos escravos de tudo que desejamos possuir. Ninguém é livre neste mundo. Há diversas espécies de escravidões [...Todo homem no mundo é um caçador de coleções. Todos procuram algo neste mundo” (Jesus, 2023, p.178).

A partir da impossibilidade *ontológica* de ser livre, Carolina Maria de Jesus afirma o aspecto metafísico, sistêmico do sofrimento, a condição dos personagens é a condição de toda humanidade desejante, o que faz com que todos nós diante da avassaladora tentativa de posse diante dos objetos desejados, sejamos caçadores sem caça.

A impossibilidade de realização dos ideais é ainda mais avassaladora quando analisarmos a partir da perspectiva da desigualdade de gênero, enquanto Renato desfalece emocionalmente por um amor não concretizado, Marina e Rosa que configuraram suas vidas, a partir da centralidade do amor romântico, renunciam as possibilidades de realização de suas próprias potencialidades, deste modo, o romance atravessado pela desigualdade de classe, expõe, a fragilidade das relações afetivas no que tange à elite mas, ele vai muito além disso, ao demonstrar que não há espaço para a concretização do desejo feminino no patriarcado. Marina não se sente amada pelo marido, mesmo dedicando sua vida a ele. Rosa, além de não ficar com o homem que ama, devido sua classe social, tampouco pode ser pianista, devendo contentar-se com o cuidado dos filhos e o trabalho doméstico.

Deste modo, o romance proverbial de Carolina Maria de Jesus, além de demonstrar a fealdade humana daqueles que habitam a *sala de visitas*, revelando a sua capacidade de monetizar a vida e os afetos, o romance também enuncia, no campo literário os debates feministas gerados nos anos 50, como a compreensão do matrimônio como uma instituição que beneficia, majoritariamente, os homens, bem como, a impossibilidade de realização feminina no patriarcado, além de sinalizar que o capitalismo está sempre a serviço dele. De modo algum, pretende se engessar o romance como *literatura feminista* ou como um *romance proletário*, como é, por exemplo, o romance *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão, mas sim, enfatizar que a perspectiva feminista é *uma das chaves possíveis* de análise, já que, como afirmamos, a narrativa possibilita problematizarmos a condição da mulher diante da conjuntura patriarcal.

Nossa análise das personagens femininas, Marina e Rosa trouxe à tona as discrepâncias entre as violências sistêmicas as quais as personagens são atravessadas a partir do gênero, tendo ambas suas existências centralizadas na perspectiva do amor romântico. Enquanto a existência de Marina, herdeira, soa como um martírio por não ser amada por Renato e pelo seu matrimônio frustrar o ideal de felicidade, sendo reduzido a uma mera convenção de interesses, a sua infelicidade não a aproxima de Rosa, pelo contrário, ressalta a distinção de classe de ambas, de seu pedestal de mulher burguesa, Marina reafirma os valores de sua classe, colocando Rosa como subjugada. Olhando para Rosa, Marina afirma- “O pobre que quer competir-se com um rico, leva desvantagem em tudo. Pobre, é para andar no primeiro degrau da vida. - E os ricos no segundo” (Jesus, 2023, p. 80).

Carolina Maria de Jesus, com toda sua poética- filosófica- proverbial, elucida as desvantagens da classe proletária, embora sejamos todos indivíduos imersos em algum grau de servidão humana, os pobres estão sempre em desvantagem na corrida para vida. Em um país constituído e fundado como uma *nação colonial*, a autora prognostica os debates sobre o falacioso discurso em defesa da *meritocracia*, o qual afirma que somos todos sujeitos com as mesmas possibilidades de realização humana.

Por fim, se os homens não são livres e donos de seus destinos, tampouco as mulheres. *O escravo*, desse modo, jamais pode ser reduzido como um singelo romance de um amor impossível de dois jovens de classes sociais distintas, tratando-se da literatura caroliniana, pois é imperativo ético da escritora compreender e ressignificar a própria materialidade do mundo. Carolina Maria de Jesus com seus *olhos de rapina*, conhecedora das hipocrisias e lamaçais da *sala de visitas*, traz à tona a fragilidade das relações humanas e expõe a impossibilidade da liberdade em uma sociedade capitalista. No que diz respeito à condição da mulher, todas elas são reféns dos próprios papéis sociais a elas, historicamente, relegados, a saber, uma boa mulher é àquela que nada ambiciona. No entanto, cabe destacar que, a própria existência da autora, bem como sua herança literária que resiste e rasura a engessada e *brancocêntrica* literatura brasileira, revela-se como a prova viva de uma mulher insurgente que contrariou a lógica patriarcal e, embora não pudesse ser livre, ousou viver de acordo com seu próprio ideal de ser uma escritora para libertar-se de todo tipo de escravidão infligida sobre seu corpo.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**: romance urbano. Rio de Janeiro: Tipografia de B. L. Garnier, 1875.

BEAUVOIR, S. de. **O Segundo sexo**: a experiência vivida—volume2. Rio de Janeiro, 2016.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 45. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Editora José Olympio, 2018.

CARRASCOSA, Denise. **Carolina Maria de Jesus, nossa preta mãe, inventa o romance proverbial**. In: *O escravo*, Companhia das Letras, 2023.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 6a. ed. 2 vols. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. Vol. 2, p. 9-10.

DALCOL, Mônica Saldanha. **A condição da mulher negra na literatura brasileira em Úrsula, Casa de Alvenaria e Um defeito de cor**. 2020. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Maria.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Editora Elefante, 2019.

Jankowiak, W. and Fischer, E. (1992) **A Cross-Cultural Perspective on Romantic Love**. *Ethnology*, 31, 149-155.

JESUS, Carolina Maria. **O escravo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

DE JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1995.

Júnior, Fabio. **Alma Gêmea**. São Paulo, 1995. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S5SAZGSL6LI>. Acessado em 03 de outubro de 2024.

GALVÃO, Patrícia; FERRAZ, Geraldo. **Parque industrial**. Mercado Aberto, 1994.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEVINAS, EMMANUEL. **Totalidade e infinito**. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.

LOBATO, Josefina Pimenta. **Amor, desejo e escolha**. Editora Rosa dos Tempos, 1997.

MEAD, Margaret. **Coming of Age in Samoa**: A Psychological Study of Primitive Youth for Western Civilisation. New York, Blue Ribbon Books, 1928.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

PLATÃO. **A República**: [ou sobre a justiça, diálogo político]. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a Ética**. Trad. Flamarion C. Ramos. São Paulo: Hedra, 2012.

MEMÓRIAS TECIDAS EM LUTO: A ESCRITA COMO RESISTÊNCIA EM *A MULHER DOS PÉS DESCALÇOS* (2017) DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA

Maria Karolyne Reis Santana (UFC)

INTRODUÇÃO

A escrita tem o poder de ser uma importante aliada na cura de traumas, transformando dores pessoais em narrativa e literatura. Se tornando um templo de memórias daqueles que se foram e uma maneira de elaborar um luto que não pôde ser vivenciado. A morte é um fenômeno inevitável a todos, mas, quando forçada, pode deixar marcas emocionais e psicológicas profundas em quem a enfrenta. Elaborar o luto é uma tarefa difícil e árdua, que requer cuidado e discernimento, por isso tecer esse espaço de aceitação e enterrar o passado de forma honrosa pode ser o caminho para aliviar a dor dos que ficaram, e conseqüentemente construir um presente melhor.

Nesse contexto, este estudo pretende trazer reflexões à luz da escrita de Scholastique Mukasonga para compreender como a autora nos ensina a elaborar o luto a partir de suas memórias e de seu próprio passado. Além de contribuir para os estudos literários, a pesquisa também busca transportar os leitores para testemunhar as atrocidades na Guerra Civil de Ruanda em 1994, ou melhor do genocídio.

A metodologia utilizada parte de uma leitura atenta da obra, juntamente a análise crítica do discurso. Para isso, está dividido em duas partes: na primeira *Entre escritas e memórias: a resistência de Stefania* com a análise da obra explorando como a autora constrói suas memórias pessoais ao longo da narrativa, assim como ela elabora o resgate da memória de Stefania; na segunda: *O Genocídio de Ruanda: Manipulação e Trauma* é elencado brevemente o contexto histórico que gerou essa barbárie, bem como, passagens durante a narrativa em que Mukasonga sugere a escrita como forma de elaborar seu luto e tentar superar seu trauma.

Como fundamentação teórica, reflete-se com autores que problematizam em suas obras os conceitos já elencados. Obras como: *No vestígio – Negritude e existência* (2023) de Christina Sharpe para pensar o luto e os rastros do passado que emergem no presente, *Espaços da Recordação* (2011) de Aleida Assmann para ponderar sobre o conceito de memória e Márcio Seligmann-Silva (2022) para tratar

sobre a possibilidade de narrar o trauma. Entre outros trabalhos científicos que abordam o genocídio, traumas e elaboração do luto através da escrita. A obra *A Mulher dos Pés Descalços* (2017), de Scholastique Mukasonga, trata-se de uma narrativa escrita profundamente marcada por dores, luto e traumas. Mukasonga reconstitui a partir da sua memória e da literatura as atrocidades vivenciadas durante o genocídio em Ruanda. A autora é sobrevivente do massacre que ocorreu em 1994, mas foi vítima de rastros profundos que mediante a escrita ela tenta curá-los ou viver com eles.

ENTRE ESCRITAS E MEMÓRIAS: A RESISTÊNCIA DE STEFANIA

*“A Ruanda de hoje é o país das Mães-coragem”
(Scholastique Mukasonga)*

A epígrafe, retirada do último capítulo do livro³³ de Scholastique Mukasonga, expressa a dor e resistência das mulheres ruandesas, especialmente as mães, que protegem seus filhos em um contexto de violência extrema. Ao iniciar este artigo com ela, busco transmitir as mesmas sensações que senti ao ler a obra, mesclando tristeza com a força da resistência feminina. Ainda no prefácio, Mukasonga destaca as palavras de sua mãe: “Quando eu morrer, quando vocês perceberem que eu morri, cubram o meu corpo” (Mukasonga, 2017, p. 8). Sua escrita, portanto, pode ser compreendida como um manto simbólico, o mesmo que sua mãe requisitava para cobrir seu corpo, um gesto de proteção e memória que a autora nos revela ao longo de sua obra.

Ao relatar a passagem a seguir, Mukasonga utiliza sua escrita não apenas para reconstituir o momento em que não estava presente, mas para deslocar-se, por meio do imagético, a um passado violento, recriando a cena do assassinato brutal de sua mãe. Além disso, a autora revela que as palavras gravadas em seu caderno servem como uma forma de tecer a mortalha do corpo ausente de sua mãe.

Não cobri o corpo da minha mãe com o seu pano. Não havia ninguém lá para cobri-lo. Os assassinos puderam ficar um bom tempo diante do cadáver mutilado por facões. As hienas e os cachorros, embriagados de sangue humano, alimentaram-se com a carne dela. Os pobres restos de minha mãe se perderam na pestilência da vala comum do genocídio, e talvez hoje, mas isso não saberia dizer, eles sejam, na

³³ Nomeado como: “X Histórias de mulheres” este capítulo conta várias histórias, de casamentos arranjados, a mortes, estupros.

confusão de um ossuário, apenas osso sobre osso e crânio sobre crânio. (Mukasonga, 2017, p. 9)

O mesmo sentimento de tristeza e solidariedade que nos invade ao ler sobre a dor de Mukasonga por não conseguir cobrir o corpo de sua mãe também se faz presente no último capítulo, com a história de Viviane. Estuprada pelos hutus, ela representa o horror vivido em Ruanda em 1994, um genocídio em que, além de assassinarem as mulheres, os perpetradores as usaram como armas. Assim Mukasonga (2017) descreve que as mulheres foram consideradas portadoras da morte, de forma brutal, “em 1994, o estupro foi uma das armas usadas pelo genocídio. Quase todos os estupradores eram portadores do vírus HIV” (Mukasonga, 2017, p. 91). Assim considero este livro não apenas uma narrativa de memórias pessoais, mas também um espaço de elaboração da autora, que, por meio da escrita, constrói um templo de recordações afetuosas e dolorosas para homenagear — e, simbolicamente, cobrir — o corpo de sua mãe, Stefania.

Com sua literatura sensível e profunda, Mukasonga resgata memórias e elabora um testemunho, dando luz a uma obra que transcende a escrita autobiográfica para se tornar uma denúncia e um alerta. Sua narrativa convida o leitor a refletir sobre a resistência, o sofrimento e as tragédias vividas pelas mulheres tutsis. Embora Mukasonga não destaque explicitamente os termos “memória” e “luto”, que proponho investigar e relacionar a esta obra, eles se fazem presentes de maneira implícita ao longo de toda a narrativa, possibilitando que haja um estudo mais aprofundado dessas questões. No trecho abaixo é possível perceber como ela utiliza da sua memória para escrever e elaborar o luto:

Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras – palavras de uma língua que você não entendia – para realizar aquilo que você me pediu. E estou sozinha com minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha do seu corpo ausente. (Mukasonga, 2017, p. 9³⁴)

A autora utiliza sua capacidade cognitiva para armazenar momentos, falas, gestos e gostos de sua mãe, elaborando, por meio da escrita, não apenas seu luto, mas também um manto simbólico para cobrir o corpo de Stefania e conceder-lhe um túmulo digno. Etimologicamente, memória significa “lembança” ou “reminiscência”,

³⁴ A paginação segue a numeração em PDF disponibilizada como e-book, por isso pode não condizer com a edição impressa.

tendo como raiz a palavra *memor*, que quer dizer “lembrado” ou “que se lembra”. Dessa forma, toda a narrativa construída por Mukasonga transforma-se em um templo de memória, uma obra tecida com lembranças vividas com ou por sua mãe, Stefania.

Quando menciono a criação de um “templo de memória”, refiro-me que a narrativa de Mukasonga a partir das lembranças e experiências compartilhadas com sua mãe, se torna como um templo, ou seja um lugar sagrado repleto de recordações. Nesse processo, a elaboração do luto transcende a esfera pessoal e se converte em um espaço simbólico de preservação da memória, funcionando tanto como uma homenagem quanto como uma denúncia das violências e injustiças vividas pela sociedade ruandesa.

De acordo com Aleida Assmann (2011), o conceito de memória pode ser interpretado como uma conexão profunda com o passado, que não apenas nos faz retornar a um tempo que se foi em busca de respostas, mas também mergulha mais fundo, resgatando, sob um “véu do esquecimento”, provas e rastros significativos para o presente. Segundo a autora, a memória segue vestígios que foram soterrados ou esquecidos e, a partir deles, reconstrói elementos que adquirem novos significados no presente.

Para Assmann (2011), construir arquivos é registrar memórias por meio de armazenamentos externos ao ser humano, capaz de condicionar a existência dessas histórias, as tornando fixas por meio da escrita “independente dos portadores vivos” (p. 367). Sendo assim, conforme sua teoria o arquivo torna-se também “como testemunho do passado”, nesse sentido Mukasonga testemunha e registra sua narrativa por meio da escrita tornando suas memórias em arquivos que condiciona o seu passado e o de Stefania.

A narrativa de Mukasonga, ao evocar o passado, não apenas revive os rastros dessa história, mas os ressignifica para o presente. Stefania, a mulher de pés descalços que dá título ao livro, simboliza mais do que a mãe da autora: ela representa uma mulher-mãe África, cujo legado transcende a dor pessoal e ecoa como um testemunho de resistência. Por meio do resgate de suas memórias, Mukasonga não apenas constrói a figura de Stefania, mas também oportuniza um legado de resistência e ancestralidade que atravessa gerações.

Uma das memórias em que a autora dá maior ênfase é a forma como sua mãe elaborava estratégias de sobrevivência e se mantinha constantemente em alerta. Mukasonga retrata esses momentos de maneira sensorial e detalhada, evidenciando

como Stefania arquitetava seus planos. A autora descreve: “Mamãe acabou de colocar à nossa frente um prato de batatas-doces. Mas não começamos a comer. Estamos prestando atenção no que André diz” (Mukasonga, 2017, p. 11). Sua escrita, nesses momentos, transporta o leitor para dentro da casa onde sua família vivia, conectando-nos não apenas com Ruanda, mas também com a cultura tutsi.

Ao mesmo tempo em que se insere como narradora e conduz a história, Mukasonga nos permite conhecer Stefania em sua plenitude. A maternidade de Stefania ultrapassava a preocupação com a própria sobrevivência; ela estava disposta a salvar seus filhos, mesmo que isso significasse sacrificar-se, especialmente porque nunca cogitou o exílio. Para ela, garantir a vida de seus filhos era a única forma de partir em paz e preservar seu legado. Mukasonga reforça essa ideia ao escrever: “Minha mãe tem somente uma ideia na cabeça, o mesmo projeto para todos os dias, uma única razão de viver: salvar os filhos” (Mukasonga, 2017, p. 12).

De acordo com Mukasonga, seus pais não desejavam se exilar; escolheram morrer em sua terra, Ruanda. Essa decisão nos leva a refletir sobre a ideia de que permanecer e morrer em sua pátria pode ser considerado um ato de honra, enquanto a fuga poderia ser vista como um sinal de covardia por abandonar tudo o que construíram.

Além de revelar o contexto histórico de Ruanda, Mukasonga resgata e apresenta, de maneira simbólica, aspectos da cultura tutsi. Entre eles, destaca-se a tradição dos casamentos, que enfatizam o papel da mulher no fortalecimento das bases familiares e sociais, ainda que, sob a sombra do genocídio, essa cultura se veja devastada. Segundo a autora, em Ruanda, os casamentos costumam ser arranjados pelas famílias, e a família do noivo precisa oferecer um bom dote à família da noiva. Entre os presentes mais valorizados estão vacas saudáveis e viçosas. Mukasonga ressalta um costume peculiar: para avaliar se uma mulher será uma boa mãe de família, observam-se suas pernas e seus pés, características que, dentro da cultura tutsi, indicam resistência e aptidão para o trabalho doméstico ou mesmo no campo.

É claro que a beleza física não era a única qualidade exigida de uma candidata ao casamento. Na desgraça e na miséria que vivíamos em nosso exílio em Nyamata, o que se esperava de uma boa esposa era sua força de trabalho; pois, sobre ela, recairia a necessidade de cultivar o campo para alimentar a família: revolver a terra e lavrar com os pés descalços na lama, as mãos cheias de calo por causa da enxada. Uma boa mãe de família nunca hesitava diante do trabalho, por mais duro que fosse. Minha mãe buscou se assegurar de que

Mukasine era tão trabalhadora quanto bonita. (Mukasonga, 2017, p. 65)

Na passagem acima, a autora descreve o momento em que Stefania busca uma esposa para seu filho, o que nos ajuda a compreender brevemente o significado do título do livro. Os pés descalços, em contato com a lama, simbolizam a dedicação da mulher-mãe de família, que cuida do lar e dos seus sem hesitar. Colocar os pés descalços sobre a terra significa estabelecer raízes, criar um elo forte com seu pertencimento e, ao mesmo tempo, construir um campo de proteção para sua família.

Stefania era essa mulher de pés sempre em contato com a terra, que não hesitava em trabalhar. Mukasonga a descreve ao longo da narrativa com admiração e respeito: “Sempre vi minha mãe com a enxada na mão revirando a terra, semeando, capinando e colhendo, isso antes do nosso exílio” (Mukasonga, 2017, p. 28). A forma como Stefania se relacionava com o trabalho e seguia os costumes e tradições tutsis revela não apenas sua força e resiliência, mas também o conhecimento que transmitia aos filhos, ensinando-lhes estratégias essenciais para a sobrevivência em meio à perseguição e à violência que os ameaçavam.

Em outras palavras, pode-se afirmar que as estratégias de sobrevivência adotadas por Stefania eram fruto de uma sabedoria ancestral e de um instinto maternal profundo. Esse conhecimento, transmitido através das gerações, a levava a assumir para si a responsabilidade inabalável de proteger e salvar seus descendentes. Stefania vivia no vestígio, isto é, ela precisava fugir e salvar os filhos de uma violência brutal à qual, no período colonial, seus ancestrais também haviam sido submetidos. Afirma Christina Sharpe (2023, p. 29): “nós, povo preto, em todo e qualquer lugar em que estejamos, ainda produzimos no, para o e através do vestígio uma insistência na existência: ecoamos a vida Negra no vestígio”

Essa afirmação ressalta como a experiência negra continua marcada pelos rastros deixados pelo período colonial. A sensação que se tem é que pessoas negras vivem sempre no vestígio desse passado, o que significa que a luta pela sobrevivência nunca cessa e que a violência segue como parte da nossa história. O vestígio, então, não é apenas um resquício do que foi, mas um espaço de resistência, onde a memória e a existência negra são afetadas diariamente. Sharpe (2023) aponta que, quando uma pessoa está em estado de vigília, sua consciência permanece alerta a todo momento. Stefania vivia nesse estado. Sharpe descreve essa vigília fazendo alusão

aos momentos em que velamos os corpos de nossos entes queridos — um ritual que encena a memória dos mortos e permite elaborar o luto.

No entanto, no contexto da obra de Mukasonga, Stefania experimenta um estado de vigília invertido: ela vela não os mortos, mas os corpos-vivos de seus filhos. Sua consciência plenamente desperta não se dedica ao luto, mas à vigilância contra a morte. Ou seja, ela constrói mecanismos de defesa e sobrevivência para proteger seus filhos. "Stefania estava sempre atenta aos presságios" (Mukasonga, 2016, p. 18). Estar em constante estado de vigília significava, para ela, manter-se alerta para que a morte não os alcançasse.

O GENOCÍDIO DE RUANDA: MANIPULAÇÃO E TRAUMA

O autor moçambicano Mia Couto, em um dos ensaios do livro *E se Obama fosse africano?* (2009), descreve brevemente o que ocorreu em Ruanda e nos leva a refletir sobre a forma como a tragédia foi apresentada ao mundo. O que a mídia chamou de Guerra Civil de Ruanda, na verdade, foi um genocídio impulsionado pela manipulação das elites.

Segundo Couto (2009), os assassinatos em massa cometidos pelos hutus contra os tutsis tiveram origem na fragilidade econômica e social do país. A influência dos colonizadores brancos sobre a maioria hutu fomentou divisões internas e intensificou ressentimentos, levando-os a cometer um dos maiores massacres contemporâneos contra aqueles que compartilhavam o mesmo espaço, falavam a mesma língua e possuíam os mesmos costumes e cultura.

O genocídio no Ruanda foi aqui perto e não muito distante no tempo. Comunidades que conviviam em harmonia foram manipuladas por elites criminosas ao ponto de se ter cometido o maior massacre da História contemporânea. Se antes de 1994 perguntássemos a um tutsi ou a um hutu se acreditava que aquilo poderia acontecer no seu país eles declarariam que isso era inimaginável. Mas sucedeu. E sucedeu porque a capacidade de produzir demónios é ainda muito grande nos nossos países. Quanto mais pobre é um país maior é a capacidade de se destruir a si mesmo. A partir de abril de 1994 e durante cem dias consecutivos mais de 800 mil tutsis foram assassinados pelos seus compatriotas hutus. Machados e catanas foram usados para chacinar 10 mil pessoas por dia, o que dá uma média de dez pessoas por minuto. Nunca na História humana se matou tanto em tão pouco tempo. Toda esta violência foi possível porque se tinha trabalhado para provar, uma vez mais, que os outros não eram pessoas humanas. O termo escolhido pela propaganda hutu para falar dos tutsis era *cockroaches*, baratas. A matança estava assim isenta de qualquer

objecção moral, estava-se matando insectos e não pessoas humanas, compatriotas falando a mesma língua e vivendo a mesma cultura. (Couto, 2009, p. 48 e 49)

De acordo com Mukasonga (2017), as mulheres tutsis desempenhavam um papel fundamental na sociedade, sendo responsáveis não apenas pelos assuntos matrimoniais, mas também pela educação, saúde e economia. Elas participavam ativamente das reuniões coletivas, onde as decisões eram tomadas por consenso, sem distinção entre maioria e minoria: “As decisões eram tomadas quando todos consentiam” (Mukasonga, 2017, p. 80).

No quintal, as mulheres se reuniam para conversar, cozinhar e compartilhar momentos de convívio, sendo um espaço exclusivamente feminino, onde a presença dos homens não era bem-vinda. Além disso, eram responsáveis pelo cultivo de plantas e ervas medicinais, que também consumiam em cachimbos durante suas interações. Stefania, por exemplo, conhecia profundamente as propriedades das ervas e utilizava a natureza como sua farmácia. As mulheres eram provedoras da ordem em seus lares, interagiam entre si, ao mesmo tempo que se mantinham em vigília para afastar o mal da sua família, seja eles vindos do genocídio ou por doenças.

Mukasonga descreve os ataques dos hutus, principalmente contra as mulheres, evidenciando a crueldade em sua forma mais visceral. Ela destaca as atrocidades que ocorreram em Ruanda, revelando ao leitor como, nesse contexto histórico, o machismo estrutural estava presente e como ele ultrapassa qualquer cultura, tornando-se um fenômeno atemporal. Os hutus consideravam as mulheres “portadoras de morte”, atribuindo a elas a responsabilidade pelo problema, como se os homens pudessem se isentar da culpa.

Eles pegaram Merciana e a levaram até o meio do pátio, um lugar onde todo mundo podia ver. Tiraram a roupa dela, deixaram-na completamente nua. As mulheres esconderam os filhos debaixo dos panos. Lentamente, os dois militares pegaram as espingardas. “Eles não miravam no coração, repetia minha mãe, e sim nos seios, somente nos seios. Eles queriam dizer a nós, mulheres tutsis: ‘Não deem vida a mais ninguém, pois, na verdade, se colocarem mais alguém no mundo, vocês vão acabar trazendo a morte. Vocês não são mais portadoras de vida, são portadoras de morte’”. (Mukasonga, 2017, p. 17)

Embora essas falas sejam de compatriotas da mesma terra, é possível fazer uma alusão ao conceito de *negação* trazido por Grada Kilomba (2019), segundo ela a *negação* é um mecanismo de defesa que inconscientemente é utilizado pelo indivíduo

para resolver os seus próprios conflitos emocionais, externa o que te desagrada e projeta no outro. De acordo com Mukasonga (2017), durante o período do genocídio alguns dos hutus eram portadores de hiv e transmitiam para as mulheres doenças, tornando-as como as “portadoras da morte”, as mulheres tutsis que engravidavam estariam assim reproduzindo e mantendo o legado dos tutsis, o que para os hutus seriam mais uma vida a ser ceifada. Sendo assim os portadores da morte na verdade são os homens, os hutus, mas eles externam esses sentimentos e projeta nas mulheres para se livrarem dos seus demônios internos.

Durante o período colonial, os brancos exploradores projetaram seus medos e frustrações sobre os negros, apropriando-se de suas características e recriando-as da maneira que desejavam. Em Ruanda, algo semelhante ocorreu, como descreve Mukasonga: “Os brancos jogaram sobre os tutsis os monstros famintos de seus próprios pesadelos” (Mukasonga, 2016, p. 72). Como Kilomba descreve os mecanismos de defesa utilizados pelos brancos durante o processo de escravização, em Couto (2009) é possível refletir que, o que ocorreu entre os hutus e tutsis foi uma construção social e psicológica oriunda das elites brancas. Couto cita Mugabe: “O que odiamos nos brancos não é a sua pele mas o demônio que emana deles” (Couto, 2009, p. 49). O “demônio” mencionado por Mugabe pode ser entendido como o poder que os brancos detêm e que pode evocar nos outros: “a ambição pelo poder provoca mudanças surpreendentes nas pessoas e nos partidos” (Couto, 2009, p. 49)

De acordo com Danilo Ferreira da Fonseca (2016), a aproximação entre os belgas e os tutsis foi um dos motivos para a guerra entre os ruandeses, uma vez que essa proximidade fez com que os tutsis recebessem mais terras e, conseqüentemente, adquirissem um maior poder aquisitivo.

O laço entre o poder monárquico ruandês e o colonialismo belga fez com que os aristocratas de Ruanda comesçassem a cada vez mais a aumentar o número de *igikingis* (terras destinadas aos tutsis) com o intuito de plantarem mais café, mas também de manter o seu precioso gado. (Fonseca, 2016, p. 2014)

Além disso, segundo Fonseca (2016), durante a primeira metade do século XX, as diferenças entre as pessoas eram percebidas não apenas com base na força física, mas também no intelectual. Os belgas viam os tutsis como inteligentes e ambiciosos, enquanto os hutus eram considerados brutos. Dessa forma, os melhores cargos na sociedade eram destinados aos tutsis, relegando os hutus a posições

inferiores. Essa desigualdade, inevitavelmente, despertaria neles uma fúria que, em algum momento, resultou no genocídio.

Com esses relatos, Mukasonga se torna uma escritora que narra o seu trauma. Segundo Márcio Seligmann-Silva (2008), construir narrativas a partir de traumas é uma forma de renascer para estar no mundo. Esse processo permite que o sujeito/sobrevivente se reinsira e, a partir de suas dores, reconstrua um novo olhar e uma nova maneira de existir. Ele afirma que a literatura desempenha esse papel de "prestadora de serviço", pois o trauma encontra uma forma de ser narrado por meio da imaginação, das histórias, das artes e da literatura.

Mukasonga não estava em Ruanda durante a guerra, nem esteve presente quando sua mãe foi assassinada, mas, por meio da memória dos acontecimentos que vivenciou, ela resgata momentos com sua mãe e narra seu trauma através da literatura. A impossibilidade de cobrir o corpo da mãe, como ela sempre pediu, é uma cicatriz que permanecerá para sempre. Elaborar o luto torna-se essencial para seguir em frente, e é isso que Mukasonga nos mostra estar buscando ao escrever sobre Stefania. Como a própria escritora destaca, o trauma permanece em suas memórias:

Não sei dizer quantas vezes os soldados foram saquear nossas casas e aterrorizar os moradores. Na minha lembrança, toda a violência ficou gravada em uma única cena. É como um filme que continua passando e se repetindo. As imagens são sempre as mesmas e alimentam até hoje meus piores pesadelos (Mukasonga, 2016, p. 10).

As pesquisadoras Cristina Maria da Silva & Júnia Paula Saraiva Silva afirmam que: "o luto é construído narrativamente em cada folha. Contar para não esquecer, contar para ser lida, para que a história não seja esquecida" (Da Silva; Silva, 2022, p. 177). Sendo assim, Mukasonga escreve uma história sobre sua mãe, Stefania, mas também sobre o genocídio de Ruanda e sobre as pessoas ao seu redor que também foram vítimas dessa atrocidade.

Relatar os fatos é uma forma de documentação e denúncia, garantindo que momentos históricos como esses não sejam esquecidos. Além de torná-los visíveis no campo histórico e investigativo, essa prática também os torna acessíveis a um público mais amplo. Por meio da literatura, Mukasonga tenta elaborar seu luto, mas também consegue denunciar e fazer com que o genocídio de Ruanda seja visto sob outros ângulos.

Escrever para não ser esquecida significa mais do que registrar uma experiência individual. É um ato de resistência, um testemunho que impede que a

memória das vítimas desapareça da história. A literatura de Mukasonga não apenas resgata o passado, mas também denuncia as marcas deixadas pelo genocídio, tornando-se um instrumento de luta contra o esquecimento. O testemunho literário, nesse contexto, vai além do pessoal e se inscreve na memória coletiva, preservando as vozes silenciadas e permitindo que futuras gerações compreendam a dimensão da tragédia. Assim, sua escrita reafirma a importância da literatura como ferramenta de resistência, justiça e humanidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, para além de ser protagonista, Stefania tem seu corpo-voz dentro dessas memórias construídas através da escrita de Mukasonga. Em alguns casos, é possível que o leitor se transporte para presenciar a vida e resistência de uma mãe-África, mas também de todas as pessoas que sofreram o genocídio de Ruanda. A obra não é só uma memória de testemunho, mas também um templo para descansar o corpo da mulher-mãe que não teve seu corpo coberto como queria.

Ao escrever, Mukasonga não apenas honra a memória de sua mãe e de seu povo, mas também resgata a dignidade de uma história marcada pelo apagamento e pela violência. Sua narrativa transita entre o luto e a resistência, reafirmando a literatura como espaço de reparação e denúncia. O texto torna-se, assim, um ritual de ressignificação do passado, no qual a voz de Stefania, mesmo ausente fisicamente, ecoa através das palavras da filha-escritora.

Além disso, a obra dialoga com a teoria da memória, demonstrando como a escrita pode ser um espaço de elaboração do trauma e uma ferramenta de reconstrução identitária. Mukasonga nos lembra que, em contextos de genocídio e apagamento, narrar é também uma forma de insurgência, um gesto de resistência contra o apagamento e o silenciamento.

Dessa maneira, *A Mulher de Pés Descalços* não apenas preserva a memória de Stefania, mas a transforma em símbolo de luta e pertencimento. Seu corpo, que a guerra tentou apagar, encontra na literatura um refúgio eterno. Assim, Mukasonga reescreve o destino de sua mãe e de tantas outras mulheres invisibilizadas pela história, garantindo que suas vozes jamais sejam silenciadas.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação. Formas de transformação da memória cultural.** – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

COUTO, Mia. O planeta das peúgas rotas *in*: **E se Obama fosse Africano?**. Lisboa: Editorial caminho AS, 2009.

DA FONSECA, Danilo Ferreira. Colonialismo em Ruanda (África): entre a exploração e a valorização (1918–1962). **REVHIST-Revista de História da UEG**, v. 5, n. 2, p. 199-218, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação.** Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

MUKASONGA, Scholastique. **A Mulher de Pés Descalços.** São Paulo: Editora Nós, 2017a.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. 3. Narrar o Trauma. In: **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

SHARPE, Christina. **No Vestígio: negridade e existência.** São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SILVA, Cristina Maria da; SARAIVA, Junia. Túmulo de Papel: Narrativas Biográficas do Trauma em Scholastique Mukasonga. **Revista Mulemba**, UFRJ, 2022. <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/issue/download/2345/1466>

CONTOS DE AXÉ NA SALA DE AULA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA SOB A PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

Guilherme Andrade Gois (UFS)

INTRODUÇÃO

A implementação da Lei nº 10.639/2003 representa um divisor de águas no panorama educacional brasileiro, ao estabelecer a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira como instrumento de combate ao epistemicídio e de valorização da matriz africana na formação da identidade nacional. Contudo, duas décadas após sua promulgação, persiste um abismo entre a previsão legal e as práticas pedagógicas efetivas, caracterizado pela escassez de materiais didáticos culturalmente relevantes e pela falta de formação docente para abordagens antirracistas. Este contexto demanda propostas pedagógicas concretas que traduzam os marcos legais em experiências educativas transformadoras.

É neste cenário que se insere o presente artigo, propondo um projeto de ação pedagógica para os anos finais do Ensino Fundamental (6º ao 9º ano) centrado na obra *Contos de Axé* (Moutinho, 2021). O trabalho tem como objetivo geral desenvolver sequências didáticas de Língua Portuguesa que integrem literatura, cultura afro-brasileira e educação antirracista através da exploração de arquétipos dos orixás. Seus objetivos específicos incluem: (1) analisar narrativas literárias afro-brasileiras como dispositivos de representação identitária; (2) implementar atividades criativas de produção e de reflexão críticas; (3) promover o diálogo entre saberes escolares e saberes ancestrais; e (4) culminar em uma exposição interdisciplinar no Dia da Consciência Negra (20/11), conforme determina o Art. 79-B da Lei 10.639/03.

A fundamentação teórica assenta-se em quatro pilares interligados. Primeiro, a pedagogia transgressora de bell hooks, para quem a educação libertária exige que professores e alunos compartilhem autoria em processos mútuos de crescimento: "toda sala de aula em que for aplicado um modelo holístico de aprendizado será também um local de crescimento para o professor" (hooks, 2013, p. 35). Segundo o conceito de saberes emancipatórios do Movimento Negro, definido

por Nilma Lino Gomes como "criação, recriação, produção e potência" (Gomes, 2018, p. 60), orientadas por uma racionalidade negra de intervenção social intencional. Terceiro, a Pedagogia de Allan da Rosa (2019), que concebe a língua como "pretuguês" – um instrumento vivo, "banhada e porejada de quimbundo", que oferece "outros modos de se pensar plural" além da gramática normativa. Quarto, a cosmovisão africana (Oliveira, 2006), que compreende o universo como integrando visível e invisível, o humano em simbiose com a natureza, e o tempo como ciclo ancestral onde residem as respostas para o presente.

Metodologicamente, o projeto organiza-se em quatro eixos sequenciais, cada um associado a um conto e um orixá específico: no 6º ano, "Encontro de Osan com Asroni" (Ossain) explora saberes fitoterápicos com herbários literários; no 7º ano, "Era um pássaro muito grande" (Orumilá) trabalha destino e escolhas através de cartas simbólicas; no 8º ano, "Nas asas de borboletas de papel" (Iansã) aborda superação e transformação por meio de narrativas pessoais; e no 9º ano, "A devoção sagrada de uma semente" (Iroko) propõe cartas aos ancestrais e reflexões sobre memória e pertencimento.

Ao articular literatura, cultura ancestral e produção discente, esta proposta busca não apenas cumprir a lei, mas efetivar uma educação como prática de liberdade, onde a sala de aula se torne espaço de celebração da negritude, de crítica às estruturas racistas e de reconstrução identitária coletiva.

METODOLOGIA

1 PROPOSTA DE TRABALHO PARA O 6º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

A proposta metodológica para o trabalho com o conto "Encontro de Osan com Asroni", de Miriam Alves, no 6º ano do Ensino Fundamental, será desenvolvida ao longo de quatro semanas, articulando leitura, produção textual e experiências multissensoriais. A sequência didática será organizada em três etapas principais, alinhadas às competências da BNCC e à Lei 10.639/03, com foco no eixo temático que relacionará Ossain, o orixá das folhas sagradas, aos saberes ancestrais sobre a natureza.

A primeira etapa, de contextualização e imersão, ocupará a primeira semana de trabalho e terá como objetivo apresentar o contexto cultural do conto e despertar a curiosidade dos alunos sobre a importância das plantas na cultura afro-brasileira.

Iniciar-se-á com uma roda de conversa sobre os saberes prévios dos estudantes sobre o uso tradicional de plantas, seguida pela exibição de um documentário curto sobre raizeiros e benzedeiros em comunidades tradicionais. A leitura compartilhada do conto será realizada com pausas para discussão de trechos-chave, como a descrição de Asroni como guardião das folhas, enquanto uma atividade prática permitirá aos alunos manipular ervas secas como arruda, manjerição e alecrim, observando sua textura, aroma e usos tradicionais.

A segunda etapa, de análise e produção, desenvolver-se-á ao longo da segunda e terceira semanas e concentrar-se-á na interpretação crítica do conto e na criação de um herbário literário que associará plantas a textos autorais. Na aula de análise literária, os alunos examinarão as características dos personagens Osan e Asroni, as metáforas presentes na narrativa e refletirão sobre trechos significativos como "Aprendi sobre o poder de cura e de morte das plantas". Em seguida, realizarão uma pesquisa sobre plantas sagradas no candomblé, identificando seus usos ritualísticos e simbólicos. A oficina do herbário literário constituirá o cerne desta etapa, na qual cada aluno selecionará uma planta real ou simbólica e elaborará uma página contendo seu nome popular e científico, seus usos tradicionais e um texto criativo em forma de poema, miniconto ou memória afetiva, complementado por ilustrações com técnicas mistas. A socialização dos herbários em uma roda de saberes permitirá aos alunos compartilhar suas produções e explicar suas escolhas.

A terceira etapa, de culminância e reflexão, ocupará a quarta semana e visa sintetizar os aprendizados, promovendo a valorização da cultura afro-brasileira. Os textos produzidos serão expostos em um varal de poesias no pátio da escola, acompanhados de mudas de plantas medicinais, criando uma instalação artística e educativa. Um debate final será conduzido com perguntas provocadoras sobre a marginalização histórica dos saberes tradicionais e estratégias para sua preservação. A avaliação formativa combinará uma rubrica para avaliar o herbário, considerando conteúdo, criatividade e conexão com o conto, e uma autoavaliação em formato de carta dirigida a Asroni, na qual os alunos refletirão sobre seus aprendizados.

A metodologia incorporará recursos multidisciplinares, articulando-se com Ciências no estudo da botânica, com Geografia na discussão sobre biodiversidade brasileira e com História ao abordar saberes africanos e indígenas. Estratégias inclusivas preverão adaptações para alunos com deficiência visual, como o uso de ervas aromáticas e a gravação de áudios descritivos para o herbário. A conexão com

a comunidade será incentivada através do convite a raizeiros locais ou pais/mães de santo para compartilhar suas experiências, seja presencialmente ou por meio de recursos virtuais.

Fundamentada teoricamente na Pretagogia de Sandra Petit, que valoriza os saberes corporeificados e a relação entre natureza e identidade negra, na pedagogia afetiva de bell hooks, que privilegia a criação de vínculos emocionais com a aprendizagem através de atividades práticas, e na Lei 10.639/03, que exige o ensino da cultura afro-brasileira, esta abordagem não apenas desenvolverá habilidades em Língua Portuguesa, mas também fortalecerá o autorreconhecimento e o respeito à diversidade, tornando o aprendizado significativo e antirracista.

2 PROPOSTA DE TRABALHO PARA O 7º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

A proposta de trabalho com o conto "Era um pássaro muito grande", de Nei Lopes, para o 7º ano do Ensino Fundamental, será desenvolvida ao longo de um mês, organizando-se em três eixos complementares que articularão leitura crítica, produção textual e reflexão sobre identidade e destino. A sequência didática partirá da leitura e análise do conto para culminar na produção de "cartas do destino", atividade que permitirá aos estudantes relacionarem as questões narrativas com suas próprias trajetórias e escolhas.

Na primeira semana, o trabalho concentrar-se-á na imersão no universo cultural do conto e na apresentação do orixá Orumilá, divindade da sabedoria e do destino na tradição iorubá. Iniciar-se-á com uma roda de conversa sobre conceitos de destino e livre-arbítrio, registrando as percepções iniciais dos alunos. Em seguida, apresentar-se-á um material audiovisual curto sobre a figura de Orumilá e o sistema de Ifá, contextualizando a importância do oráculo na cultura afro-brasileira. A leitura compartilhada do conto será realizada em etapas, com pausas estratégicas para discussão de elementos centrais, como o personagem Pai Arabá, as noções de destino e acaso, e o simbolismo do pássaro Ifá. Como atividade prática inicial, os alunos confeccionarão colares simbólicos ligados às cores de Orumilá (amarelo e verde), representando visualmente sua conexão com a temática do destino.

Durante a segunda e terceira semana, aprofundar-se-á a análise literária do conto, explorando sua estrutura narrativa e seus significados simbólicos. Os alunos examinarão as dualidades presentes na narrativa – certeza e acaso, destino e livre-

arbítrio – através de discussões guiadas sobre trechos específicos, como o diálogo em que Pai Arabá afirma: "Orumilá é o destino, e Elegbara é o acidente" (Moutinho, 2021, p. 27). Realizarão pesquisas em grupo sobre arquétipos de destino em diferentes tradições culturais, estabelecendo comparações com a concepção apresentada no conto. A produção textual centrar-se-á na escrita das "cartas do destino", onde cada aluno redigirá duas cartas: uma dirigida ao seu "eu futuro", refletindo sobre aspirações e medos, e outra a Orumilá, formulando questionamentos ou agradecimentos sobre seu caminho vital. Essas cartas incorporarão elementos simbólicos do conto, como a representação do pássaro Ifá e a noção de testemunha das escolhas.

Na quarta semana, realizar-se-á a culminância do projeto com a socialização das produções e uma reflexão coletiva sobre os temas trabalhados. Os alunos participarão de uma oficina de revisão colaborativa das cartas, aprimorando seus textos com base nas sugestões dos colegas. Organizar-se-á uma "roda do destino", onde voluntários compartilharão trechos de suas cartas, respeitando-se os limites emocionais de cada um. Como encerramento simbólico, as cartas serão depositadas em uma "caixa do tempo" para ser reaberta no final do ano letivo, permitindo aos alunos reavaliarem suas perspectivas e escolhas. A avaliação processual considerará a participação nas discussões, a qualidade das cartas produzidas e a capacidade de relacionar o conto com questões identitárias mais amplas.

A metodologia incorporará perspectivas multidisciplinares, conectando-se com História através do estudo da diáspora africana, com Artes na confecção dos colares simbólicos e com Filosofia nas discussões sobre determinismo e liberdade. Estratégias diferenciadas serão implementadas para estudantes com necessidades específicas, incluindo opções de produção textual oral gravada ou ilustrada para aqueles com dificuldades de escrita. A conexão com a comunidade será estabelecida através do convite a representantes de terreiros ou estudiosos da cultura afro-brasileira para compartilhar suas perspectivas sobre destino e ancestralidade.

Fundamentada na Lei 10.639/03 e nas teorias de bell hooks sobre pedagogia engajada, esta abordagem não apenas desenvolverá competências em Língua Portuguesa, mas também promoverá o autorreconhecimento e a valorização da cosmovisão africana, contribuindo para uma educação antirracista e emancipatória.

3 PROPOSTA DE TRABALHO PARA O 8º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

A proposta de trabalho com o conto "Nas asas de borboletas de papel", de Eliana Alves Cruz, para o 8º ano do Ensino Fundamental, desenvolver-se-á ao longo de quatro semanas, organizando-se em três eixos interligados que articularão leitura interpretativa, produção criativa e reflexão sobre transformação e resistência. A sequência didática partirá da imersão no universo simbólico do conto para culminar na criação de narrativas de superação inspiradas na personagem Bárbara e no arquétipo de Iansã, orixá dos ventos e das transformações.

Na primeira semana, o trabalho concentrar-se-á na apresentação do contexto cultural e na leitura sensível do conto. Iniciar-se-á com uma roda de conversa sobre o conceito de "tempestades pessoais", onde os alunos compartilharão experiências de desafios superados. Em seguida, introduzir-se-á a figura de Iansã através de material audiovisual que mostre suas características simbólicas como divindade dos ventos, dos raios e como condutora de almas. A leitura do conto será realizada em formato de varal literário, com os alunos lendo trechos em voz alta e destacando passagens que evidenciem a força transformadora da personagem Bárbara. Como atividade prática inicial, os alunos confeccionarão borboletas de papel com mensagens sobre resiliência, criando um painel coletivo que representará o poder de transformação simbolizado por Iansã.

Durante a segunda e terceira semana, aprofundar-se-á a análise literária e simbólica do conto, explorando suas camadas de significado e relação com a realidade social. Os alunos examinarão as metáforas presentes na narrativa, como as borboletas/pipas representando liberdade e fragilidade, e a tempestade como símbolo de purificação e renovação. Desenvolverão discussões guiadas sobre trechos significativos, como a fala da personagem: "Eu faço trovoadas fora para não explodir por dentro" (Moutinho, 2021, p. 140). Realizarão pesquisas em grupo sobre o papel social das mulheres negras como agentes de transformação comunitária, estabelecendo paralelos com a atuação de Bárbara no conto. A produção textual centrar-se-á na criação de narrativas de superação, onde cada aluno escreverá um texto em primeira pessoa sobre como enfrentou ou enfrenta suas próprias "tempestades", inspirando-se na jornada da personagem principal.

Na quarta semana, realizar-se-á a culminância do projeto com a socialização das produções e uma reflexão coletiva sobre resistência e transformação. Os alunos participarão de uma oficina de revisão colaborativa dos textos, aprimorando suas narrativas com base nas sugestões dos colegas. Organizar-se-á um "sarau das

borboletas", onde os estudantes compartilharão suas histórias de superação em formato de leitura performática, acompanhadas por projeções visuais das borboletas de papel confeccionadas anteriormente. Como encerramento simbólico, os textos serão compilados em um varal literário instalado no pátio da escola, aberto à comunidade escolar. A avaliação processual considerará a participação nas discussões, a profundidade das narrativas produzidas e a capacidade de relacionar o conto com questões de resistência e identidade negra.

A metodologia incorporará perspectivas multidisciplinares, conectando-se com Sociologia através do debate sobre violência contra a juventude negra, com Artes na confecção das borboletas e performances do sarau, e com História no estudo dos processos de resistência afro-brasileira. Estratégias diferenciadas serão implementadas para estudantes com necessidades específicas, incluindo opções de produção em áudio ou formato visual para aqueles com dificuldades de escrita. A conexão com a comunidade será estabelecida através do convite a lideranças comunitárias negras para compartilhar suas experiências de transformação social.

Fundamentada na Lei 10.639/03 e nas teorias de bell hooks sobre educação como prática de liberdade, esta abordagem não apenas desenvolverá competências em Língua Portuguesa, mas também promoverá o empoderamento individual e coletivo, contribuindo para uma educação antirracista e transformadora. O trabalho com o conto e com o arquétipo de Iansã possibilitará aos alunos reconhecerem a força transformadora presente em suas próprias histórias de vida, valorizando a resiliência como herança cultural afro-brasileira.

4 PROPOSTA DE TRABALHO PARA O 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

A proposta de trabalho com o conto "A devoção sagrada de uma semente", de Itamar Vieira Junior, para o 9º ano do Ensino Fundamental, desenvolver-se-á ao longo de um mês letivo, organizando-se em três eixos interligados que articularão leitura crítica, produção textual e reflexão sobre ancestralidade e permanência. A sequência didática partirá da imersão no universo simbólico do conto para culminar na criação de cartas aos ancestrais e num projeto de intervenção comunitária relacionado à preservação da memória.

Na primeira semana, o trabalho concentrar-se-á na apresentação do contexto cultural e na leitura interpretativa do conto. Iniciar-se-á com uma roda de conversa

sobre o conceito de "árvore genealógica afetiva", onde os alunos compartilharão histórias familiares e memórias intergeracionais. Em seguida, introduzir-se-á a figura de Iroko através de material audiovisual que mostre suas características como orixá da ancestralidade, da paciência e da conexão entre Brasil e África. A leitura do conto será realizada em formato de leitura compartilhada, com os alunos destacando passagens que evidenciem a relação entre a gameleira e a preservação da memória ancestral. Como atividade prática inicial, os alunos confeccionarão uma "linha do tempo afetiva" coletiva, onde registrarão marcos importantes de suas histórias familiares e comunitárias.

Durante a segunda e terceira semana, aprofundar-se-á a análise literária e simbólica do conto, explorando suas camadas de significado e relação com a diáspora africana. Os alunos examinarão as metáforas presentes na narrativa, como a gameleira representando a conexão entre passado e presente, e a semente como símbolo de legado e continuidade. Desenvolverão discussões guiadas sobre trechos significativos, como a fala: "Para ter raízes, é preciso terra e água" (Moutinho, 2021, p. 186). Realizarão pesquisas em grupo sobre árvores sagradas em diferentes tradições africanas e afro-brasileiras, estabelecendo paralelos com a gameleira do conto. A produção textual centrar-se-á na criação de cartas aos ancestrais, onde cada aluno escreverá uma mensagem dirigida a seus antepassados familiares ou históricos, refletindo sobre legado, gratidão e identidade.

Na quarta semana, realizar-se-á a culminância do projeto com a socialização das produções e um projeto de intervenção comunitária. Os alunos participarão de uma oficina de revisão colaborativa das cartas, aprimorando seus textos com base nas sugestões dos colegas. Organizar-se-á uma "cerimônia de plantio simbólico", onde os estudantes plantarão mudas de árvores nativas no espaço escolar, acompanhando cada plantio com a leitura de trechos de suas cartas. Como encerramento do projeto, as cartas serão compiladas em um "livro da ancestralidade" que ficará disponível na biblioteca da escola. A avaliação processual considerará a participação nas discussões, a profundidade das reflexões apresentadas nas cartas e o engajamento no projeto de plantio e preservação ambiental.

A metodologia incorporará perspectivas multidisciplinares, conectando-se com Biologia através do estudo das espécies arbóreas nativas e sua importância ecológica, com História no estudo dos processos de diáspora e resistência cultural, e com Artes na confecção do livro da ancestralidade. Estratégias diferenciadas serão

implementadas para estudantes com necessidades específicas, incluindo opções de produção em áudio ou formato visual para aqueles com dificuldades de escrita. A conexão com a comunidade será estabelecida através do convite a representantes de comunidades tradicionais para compartilhar saberes sobre plantas sagradas e memória ancestral.

Fundamentada na Lei 10.639/03 e nas teorias de Allan da Rosa sobre pedagogia e autonomia, esta abordagem não apenas desenvolverá competências em Língua Portuguesa, mas também promoverá o reconhecimento da importância da ancestralidade na formação identitária, contribuindo para uma educação decolonial e antirracista. O trabalho com o conto e com o arquétipo de Iroko possibilitará aos alunos compreenderem a importância da preservação da memória como ato de resistência e valorização da cultura afro-brasileira.

A culminância das apresentações ocorrerá no dia 20 de novembro, Dia Nacional da Consciência Negra, data estabelecida pela Lei 10.639/03 como símbolo de resistência e reconhecimento da luta negra, transformando o espaço escolar em palco de celebração da ancestralidade africana e arena de combate ao racismo através da arte e da palavra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A implementação deste projeto pedagógico representará um significativo avanço na concretização dos princípios estabelecidos pela Lei 10.639/03, transcendendo a mera obrigatoriedade curricular para se tornar uma prática transformadora de reconhecimento e valorização da cultura afro-brasileira. Espera-se que as atividades propostas, centradas nos contos de axé e seus arquétipos mitológicos, possibilitem aos estudantes não apenas o desenvolvimento de competências em Língua Portuguesa, mas também o fortalecimento de suas identidades e o resgate de saberes ancestrais historicamente marginalizados. A abordagem pedagógica fundamentada na pretagogia, na pedagogia afetiva e na pedagogia buscará criar espaços de diálogo nos quais os educandos possam se reconhecer como sujeitos de sua própria história, rompendo com estereótipos e construindo narrativas emancipatórias.

Os resultados esperados incluem a produção de materiais autorais significativos, como cartas do destino, herbários literários, narrativas de superação e

cartas aos ancestrais, que demonstrarão a apropriação crítica dos temas trabalhados e a capacidade de articulação entre literatura, cultura e realidade social. Além disso, prevê-se que o projeto fomente um ambiente escolar mais inclusivo e antirracista, onde a diversidade cultural seja celebrada como fonte de enriquecimento coletivo. A culminância no Dia da Consciência Negra simbolizará esse compromisso com a transformação social, ao mesmo tempo em que fortalecerá a relação entre escola e comunidade, tornando público o resultado de um processo educativo que valoriza vozes e saberes tradicionalmente silenciados.

Reconhece-se, contudo, que a implementação bem-sucedida deste projeto dependerá de condições materiais e formativas adequadas, incluindo a disponibilidade de recursos didáticos e a formação continuada de professores para trabalhar com estas temáticas. Como recomendações para futuras pesquisas, sugere-se o desenvolvimento de estudos que acompanhem os impactos de longo prazo de projetos similares na autoestima e no desempenho escolar de estudantes negros, bem como a criação de bancos de práticas pedagógicas antirracistas que possam ser socializadas em redes de ensino. Acredita-se que iniciativas como esta possam contribuir para a construção de uma educação verdadeiramente libertadora, onde a sala de aula se torne espaço de celebração da diversidade e de combate a todas as formas de discriminação.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 15 set. 2025.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

MOUTINHO, Marcelo (org.). **Contos de axé**: 18 histórias inspiradas nos arquétipos dos orixás. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Cosmovisão Africana**. 3. ed. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia**: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores: contribuições do legado africano para a implementação da Lei n. 10.639/2003. Fortaleza: EdUECE, 2015.

ROSA, Allan da. **Pedagoginga**: autonomia e mocambagem. São Paulo: Pólen, 2019.

CAUSOS, MITOS E LENDAS: TRADIÇÃO ORAL DA ALDEIA PANKARARU

Evelley Eduarda dos Santos Nascimento (SEE-PE)

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo é o resultado do TCF (Trabalho de Conclusão de Curso) elaborado e desenvolvido por uma das equipes do 9º Ano A, de 2024, da Escola de Referência em Ensino Fundamental e Ensino Médio Rural Manoel Gomes de Sá, do município de Jatobá-PE. O projeto começou a ser construído na disciplina Eletiva I – Nossas Raízes Pankararu – “Os encantados do Sertão”, componente da parte diversificada do currículo de Pernambuco.

A escolha pela temática partiu dos próprios estudantes que compuseram a equipe e possuem descendência indígena Pankararu. Apesar de existir muitas aldeias Pankararu na região, há pouco conhecimento dos jatobaenses e da comunidade escolar, que convivem diretamente com os indígenas, sobre as origens, a história, a cultura e as contribuições dos Pankararu para a formação e o desenvolvimento do município. Por outro lado, muitos desses estudantes, apesar dessa ancestralidade, reconheceram que possuíam pouco conhecimento sobre a trajetória e as origens do seu povo, percebendo, assim, a necessidade e a relevância de abordar o tema e compartilhá-lo entre os colegas e a comunidade.

O nosso objetivo principal foi contribuir com a difusão, divulgação e promoção da tradição oral, das histórias, dos mitos e das lendas da aldeia Pankararu, localizada na região. Além deste, reforçar o estudo e os conhecimentos acerca das raízes étnico-culturais originárias do Brasil entre os estudantes da Educação Básica, assim como preconiza a Lei nº 11.645, de 10 março de 2008; resgatar e difundir as origens e os aspectos históricos e regionais das aldeias Pankararu na região de Jatobá-PE; e, consequentemente, colaborar com a valorização da literatura e da cultura indígena na escola.

Nosso trabalho inicial foi a seleção e a organização da equipe, a escolha da temática, a estruturação do plano de voo, a construção dos objetivos da pesquisa e a montagem do cronograma de trabalho. Posteriormente, elaboramos um roteiro de

entrevista e entramos em contato com algumas lideranças Pankararu de Jatobá-PE, para marcar os encontros. Em seguida, nossa equipe fez duas visitas de campo a algumas aldeias da região, Bem Querer e Tapera, e entrevistou duas lideranças da região, Sidney Batalha e Cícero Soares, a fim de resgatar a origem de algumas lendas indígenas e colher mais informações sobre as crenças e as histórias da tradição oral destes. Por fim, após as entrevistas, os estudantes selecionar, pesquisaram e analisaram algumas histórias da tradição oral do povo Pankararu da região.

Durante as visitas, para efeito de documentação, registramos alguns momentos por meio de áudios, de vídeos e de fotografias. Por fim, socializamos e analisamos algumas histórias, os registros e as informações coletadas com toda a equipe, fizemos algumas pesquisas bibliográficas e, para concluir, elaboramos o trabalho escrito.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1. ORIGENS, ASPECTOS HISTÓRICOS E REGIONAIS DAS ALDEIAS PANKARARU NA REGIÃO DE JATOBÁ-PE

Os Pankararu foram agrupados no centro do Brejo dos Padres, na Barragem de Itaparica e Tacaratu, pela Congregação dos Padres Jesuítas do Rio de Janeiro, entre 1700 e 1720, e assim permaneceram nessa região até os dias atuais. Inicialmente, denominavam-se “Pankaru”, antes de terem contato com outras etnias. Posteriormente, mudou para “Pankararu”, como conhecemos hoje, devido à miscigenação, que significa “pedra de duas pontas”, “pedra de duas cabeças”, “entre serras” ou “duas serras” na língua Pankararu.

Como a maioria dos indígenas do Nordeste, à exceção dos Fulni-ô, os Pankararu atualmente falam unicamente o português brasileiro. Isso decorre dos processos de colonização e catequização desses indígenas, que eram proibidos de usar o próprio idioma e obrigados a falar o português de Portugal, idioma do colonizador.

Atualmente, as aldeias Pankararu na região estão organizadas socialmente por meio de Associações, Conselhos e lideranças políticas (escolhidas por meio de assembleias), responsáveis por resolver pequenos conflitos dentro dos territórios, reivindicar direitos e melhorias para a comunidade e fazer as mediações entre as comunidades e o Estado. A agricultura familiar é a principal fonte de renda e o meio

de sustentabilidade nas aldeias. Contudo, alguns indígenas estão em empregos formais e/ou públicos na prefeitura da cidade de Jatobá-PE, educação e na saúde, por exemplo. Além destes, algumas famílias vivem do artesanato manufatureiro: artefatos de palha, barro, madeira, semente, cipó, fita de caroá e de sisal.

Com relação aos aspectos culturais e às tradições do povo Pankararu, destacam-se as pinturas corporais como caracterização e identidade indígena (em movimentos sociais, rituais e datas comemorativas); o “toque da gaita” (convite ou pedido de ajuda); e a produção de artefatos para uso próprio: tecem as roupas dos praiás e outras usadas nos rituais e nas festividades das aldeias, produzem gaitas, maracás, pífanos, colares, cachimbos de barro e de madeira.

As aldeias Pankararu cresceram bastante na região no decorrer da história, passando de pouco mais de mil, no século XVIII, para mais de 8 mil habitantes atualmente. Atualmente, só na região de Jatobá, existem nove aldeias Pankararu: Bem Querer de Baixo, Bem Querer de Cima, Tapera, Carrapateira, Caldeirão, Caxiado, Saco dos Barros, Carira e Opará.

Nota-se, portanto, que o povo Pankararu se estabeleceu nessa região, criou raízes, organizou-se enquanto sociedade, desenvolveu seu legado e sua arte, difundindo e mantendo sua cultura e tradições por toda a região, além de fazer parte da identidade do sertão pernambucano. No entanto, notamos que, ainda assim, há uma necessidade de mais destaque, contato e visibilidade da cultura e tradições Pankararu, principalmente entre os pernambucanos da região

1.2. “OS ENCANTADOS DO SERTÃO”

A tradição popular nordestina preserva, em meio às memórias orais e às práticas religiosas, a presença dos **Praiás**, também chamados de “**encantados do Sertão**”. Esses seres fazem parte de um complexo sistema simbólico que articula espiritualidade, ancestralidade e resistência cultural de povos afroindígenas e sertanejos.

Do ponto de vista antropológico, os Praiás são compreendidos como **entidades espirituais encantadas**, isto é, seres que viveram no mundo terreno, mas que, após a morte ou o desaparecimento misterioso, foram “encantados”, passando a habitar dimensões invisíveis. Essa concepção se aproxima de cosmologias indígenas

e afro-brasileiras, nas quais os encantados não são deuses distantes, mas presenças próximas, guardiãs da natureza e do povo.

A denominação “Praiás” remete às margens dos rios e lagoas — espaços de encontro, sobrevivência e ritualidade —, embora também estejam associados ao ambiente do sertão seco e desafiador. Por isso, são conhecidos como **espíritos do Sertão**, vinculados à resistência frente às adversidades climáticas, sociais e políticas. São invocados em práticas religiosas como o **Tambor de Mina** e em manifestações populares sertanejas, sendo reconhecidos como entidades de proteção, cura e justiça.

A figura dos Praiás também se aproxima da identidade de **vaqueiros e caboclos**, elementos centrais da cultura sertaneja. Enquanto guerreiros espirituais, representam a bravura, a lealdade e a força de luta do povo do semiárido. Ao mesmo tempo, carregam traços de espiritualidade indígena e afrodescendente, revelando a pluralidade cultural que forma o Brasil.

Para o povo Pankararu, os Praiás são elementos centrais da **Corrida do Imbu** – principal celebração religiosa que acontece em todo mês de fevereiro, pois é o mês de celebração à colheita do imbu, desde o primeiro fruto encontrado maduro caído do pé. Os praiás escolhem um pai ou uma mãe que o acompanham durante o ritual e são considerados pelos Pankararu como “entidades vivas” e estão ordenados segundo uma hierarquia. Sob o comando de todos os encantados está o **Mestre Guia**, encantado regido por uma entidade que denominam Deus. O **Pajé** é o curandeiro da aldeia, considerado a figura máxima religiosa, ancião muito respeitado pelos indígenas. Já o **Mestre Guia ou Caboclo da Meia-Noite** é considerado uma figura mítica milenar sagrada no território Pankararu. Nem todos podem acessar o local onde ele fica, pois é considerado sagrado pelos indígenas. As mulheres só podem chegar até determinado ponto, seu acesso é limitado. Com relação aos praiás, sua identidade não pode ser revelada.

Dentre as festividades religiosas que também envolvem a participação dos Praiás, há o **Menino no rancho** – festa oferecida pelas famílias de crianças agraciadas por promessas feitas por suas mães para que nascessem saudáveis ou para que se curassem de alguma enfermidade. Essas crianças são “colocadas no rancho” em sinal de gratidão pela graça alcançada. Além desta, há também as **Três rodas** – festa oferecida pelas famílias que fazem promessas e receberam alguma benção. (participa homens e mulheres).

Portanto, a permanência e a preservação desse imaginário demonstram a relevância dos Praiás como símbolos de **ancestralidade e resistência**. Eles expressam, no plano religioso e cultural, a busca por equilíbrio entre seres humanos e natureza, mas também a luta contra as injustiças históricas que marcam a vida das comunidades tradicionais. Nesse sentido, os Praiás não apenas pertencem ao campo do sagrado, mas também configuram uma **memória coletiva de sobrevivência e dignidade** no sertão brasileiro.

1.3. NARRATIVAS INDÍGENAS

As lendas são um conjunto de histórias e contos narrados pelo povo que são transmitidas de geração em geração por meio da oralidade (tradição oral). Já a mitologia indígena carrega uma profunda ligação dos povos indígenas com as forças da natureza, que estão ligadas às suas crenças em divindades cultuadas desde os primórdios dessas civilizações. Tal legado permanece vivo até hoje dentre os mais de 1,7 milhão de pessoas indígenas, pertencentes a 278 povos diferentes e falantes de mais de 150 línguas, que vivem no Brasil atualmente, de acordo com o Censo de 2022 do IBGE.

Com relação à literatura indígena, é comum os escritores indígenas abordarem temáticas relacionadas ao modo de vida desses povos (suas crenças, contos, lendas) e, principalmente, a temática ambientalista (reflexão sobre a exploração dos recursos naturais e a relação da civilização não-indígena com posses). Como podemos observar nas obras de Ailton Krenak (integrante da Academia Brasileira de Letras) e Davi Kopenawa, autores indígenas de maior referência no Brasil.

Nesse contexto, identificamos nas obras analisadas muitos dos aspectos e das temáticas observadas tanto nas lendas do folclore brasileiro, na mitologia indígena e nas obras de autoria indígena. Por exemplo, referências constantes a elementos da natureza, como o “palácio encantado”: nascente do rio e moradia dos encantados (entidades espirituais); e o umbu – fruto sagrado utilizado em rituais Pankararu. O período da estação do fruto, com a queda do primeiro umbu maduro, marca o início de um dos festejos religiosos tradicionais desses povos: “A corrida ou festa do Umbu”, que ocorre entre meados de fevereiro e março. Sem contar, os aspectos de algumas crenças e ritos indígenas da região, como os praiás – “os encantados”, entidades

sagradas para os Pankararu que são vistas e escolhidas em sonho, sendo figuras centrais nos rituais sagrados. Além destes, a presença constante de termos ou expressões culturais e regionais: índio, mata, espíritos, pajé, flecha (flechados, fechamento), terreiro, Pai do Mato, caipora, mistério, assobiador, encantado, cantiga, caçadores, caça, Mestre Guia, fumo, curandeiros, frexeiro, juriti, sábios, gruta, arco, benzendo-a, antepassados, virado um bicho, Barrial, serra Manoel Batista, serra do Curado, serra Barriguda, furna, Pebão, cruzeiro, Mestre Gavião, cipó, preservamos, mata nativa, nascerça, quatro corridas, e termos regionalistas (arremedar, malino, linha da mata, regra, comida carregada, um quarto de juriti, pé de serra, marmota, quarto do home etc.).

1.4. ANÁLISE DAS HISTÓRIAS

A tradição oral é um dos elementos mais importantes na preservação das culturas indígenas no Brasil. Muito além de uma forma de transmissão de histórias, ela constitui um sistema de conhecimento que articula memória, espiritualidade, ética e identidade coletiva. Entre os Pankararu, povo localizado no sertão pernambucano, essa tradição se manifesta em narrativas que relacionam a natureza e o sagrado, estabelecendo regras de conduta, tabus alimentares, rituais e formas de interação com o território.

Nessa perspectiva, segue a análise de diferentes histórias que circulam entre os Pankararu, como **O Umbu, Pai do Mato ou Caipora Assobiador, Serra da Leonor, Serra Grande e A Porta do Palácio Encantado**, reunidas na coletânea *Meu Povo Conta*, buscando compreender como elas expressam dimensões cosmológicas, sociais e pedagógicas. Para tanto, tomamos como base os estudos dos autores José Ribamar Bessa Freire (2019), Daniel Munduruku (2000) e Rosa Helena Dias da Silva (2017), que refletem sobre a oralidade indígena no Brasil.

Segundo Bessa Freire (2019), a oralidade indígena deve ser reconhecida como forma autônoma de produção e transmissão de conhecimento, e não como estágio prévio da escrita. Ela integra mito, memória e história, preservando modos de vida e visões de mundo.

Munduruku (2000) argumenta que as narrativas indígenas cumprem um papel pedagógico, ensinando valores de coletividade, respeito à natureza e espiritualidade.

Para ele, as histórias não são “contos folclóricos”, mas ferramentas de formação comunitária.

Já Silva (2017) interpreta a oralidade como patrimônio cultural imaterial, ressaltando sua função na transmissão de saberes e na resistência cultural frente ao apagamento histórico. Nesse sentido, a tradição oral é também uma estratégia política de afirmação identitária.

1.4.1. O UMBU

O mito do umbu conecta alimento, espiritualidade e práticas de cuidado comunitário. O fruto, comum no semiárido, é visto como morada de espíritos, especialmente quando apresenta um “furinho”. O ensinamento de não o consumir de imediato, mas levá-lo ao pajé para o ritual de flechamento, mostra a centralidade do **xamã/pajé** como mediador entre humanos e encantados.

O ato de doar os primeiros frutos a uma pessoa idosa após o ritual evidencia dois valores fundamentais: **respeito à ancestralidade** e **partilha**. A narrativa não se limita a um alerta supersticioso, mas transmite uma ética de cuidado, onde o alimento é sagrado e a vida comunitária é priorizada. Essa prática dialoga com o que Bessa Freire (2019) chama de “oralidade pedagógica”, em que mito e prática social são inseparáveis.

1.4.2. Pai do Mato ou Caipora Assobiador

Essa narrativa se insere no universo mítico de guardiões da floresta, comuns em diferentes tradições indígenas e afro-brasileiras. O Pai do Mato, ou Caipora, controla a caça e pune os desrespeitos. Seu assobio tem dupla função: pode ser **aviso protetor** (assobio fino) ou **ameaça punitiva** (assobio grosso).

A figura da Caipora, para os Pankararu, não é apenas assustadora, mas reguladora do equilíbrio ambiental. Ele orienta caçadores, protege animais e exige reverência. O tabaco oferecido como presente ao assobiador revela a prática de **troca ritual com os encantados**, reforçando a relação de reciprocidade entre humanos e forças espirituais.

Essa história funciona como um **sistema ecológico simbólico**: ela regula a exploração da floresta e impõe limites à caça, criando um pacto entre comunidade e

natureza. Isso demonstra o que Silva (2017) denomina “oralidade como patrimônio ecológico”, em que narrativas preservam práticas de sustentabilidade.

1.4.3. Serra da Leonor

A narrativa da Leonor se aproxima de mitos de **encantamento feminino** presentes em várias culturas indígenas, em que mulheres jovens, em momentos de transição (como a menarca), enfrentam experiências liminares. O fato de Leonor ingerir “comida carregada” (caça) durante seu período menstrual a coloca em contato com forças espirituais perigosas, resultando em sua transformação em um ser encantado.

A história revela uma **cosmologia do corpo feminino**, que articula ciclos naturais e tabus alimentares. Ao mesmo tempo, reforça os papéis coletivos: os sábios assumem o controle da situação, mas a memória de Leonor permanece viva no grito ritual das moças durante a festa do umbu.

Essa narrativa mostra como mito e rito se entrelaçam, funcionando como um **marcador identitário feminino** e reforçando a importância das mulheres na perpetuação da memória coletiva.

1.4.4. Serra Grande

Essa narrativa combina mito, história e geografia sagrada. A serra é descrita em detalhes, associada a nomes de lugares, memórias de antigos moradores e eventos sobrenaturais. A transformação da cachorra em bicho pelo Assobiador mostra a fluidez entre o mundo humano e o encantado, evidenciando que o território não é apenas físico, mas espiritual.

A importância da serra como espaço agrícola e de preservação da mata nativa mostra como o mito legitima o cuidado com a terra. Assim, a Serra Grande é simultaneamente um **território produtivo e sagrado**, refletindo a noção indígena de território como totalidade que integra natureza, cultura e espiritualidade.

1.4.5. A Porta do Palácio Encantado

Aqui, o foco é o encontro direto com os encantados. O som misterioso e a aparição de uma indígena remetem ao caráter liminar dos lugares de nascença,

entendidos como portais para o mundo espiritual. O castigo sofrido pelo homem incrédulo reafirma a necessidade de respeito às forças invisíveis.

O palácio encantado representa um **espaço de poder espiritual** que coexiste com o mundo cotidiano. Essa narrativa mostra como a tradição oral indígena preserva uma concepção de realidade ampliada, na qual o visível e o invisível se interpenetram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas do povo Pankararu reforçam as características sempre presentes nos contos da tradição oral indígena: elementos da natureza, costumes, tradições, crenças e o cotidiano nas aldeias. Além disso, as histórias também são uma maneira de reforçar as tradições e transmitir os ensinamentos ancestrais às novas gerações, como forma de preservar a cultura e os costumes da comunidade.

Cada narrativa analisada — do Umbu ao Palácio Encantado — mostra que a oralidade indígena é uma ferramenta de resistência cultural e política, que mantém viva a ancestralidade e regula a vida comunitária, bem como expressa dimensões simbólicas que vão muito além da “fantasia folclórica”. Elas constituem **epistemologias próprias**, nas quais o território é sagrado, o corpo é cósmico, e a natureza é espaço de convivência entre humanos e encantados.

Fica evidente, portanto, que há uma profunda relação entre os contos populares regionais, as lendas do folclore brasileiro e a mitologia indígena, já que todos esses gêneros literários têm ligação direta com a cultura dos povos originários do Brasil. Dessa forma, reconhecer e valorizar essas histórias no âmbito acadêmico é essencial para dar visibilidade aos saberes indígenas e promover a diversidade epistemológica do Brasil.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Censo Demográfico 2022: indígenas, primeiros resultados do universo**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.

Conhecendo os deuses da mitologia indígena brasileira. Disponível em: <<https://labedu.org.br/conhecendo-os-deuses-da-mitologia-indigena-brasileira/>> Acesso em 03 jul. 2024.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **Rio Babel: a história das línguas na Amazônia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2019.

Professoras/es e lideranças Atikum, Kambiwá, Kapinawá, Pankará, Pankararu, Pipapã, Truká e Xukuru de Pernambuco. **Meu povo conta...** 2ª edição, 2006. p. 63-78.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). **Pankararu – Povos Indígenas no Brasil**. 2023. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo%3APankararu>. Acesso em: 03 jul. 2024.

Lendas e os Personagens do Folclore Brasileiro. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/lendas-do-folclore/> Acesso em 03 jul. 2024.

Literatura indígena brasileira: cultura e resistência. Disponível em: <https://unifor.br/web/bibliotecaunifor/literatura-indigena-brasileira-cultura-e-resistencia> Acesso em 03 jul. 2024.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias que eu vivi e gosto de contar**. São Paulo: Global, 2000.

ROCHA, Gabriel Kafure da. **Os praiás do sertão: Uma análise filosófica dos espaços imaginários promovidos pelo rito indígena da jurema**. Revista Sertão, v. 1, n. 1, 2015. Disponível em: <https://revistas.ifsertao-pe.edu.br/index.php/rsdv/article/view/50>. Acesso em: 17 set. 2025.

RODRIGUES, Yuri Franklin dos Santos. **“É tão bom dançar toré com os praiás”: etnicidade e ritual entre os Jiripankó – Alagoas**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/123456789/13189>. Acesso em: 17 set. 2025.

SILVA, Rosa Helena Dias da. **Oralidade e memória indígena: narrativas como patrimônio cultural**. Revista Brasileira de Educação, v. 22, n. 69, 2017.

ESCREVIVÊNCIAS DE MÃE: POR UMA LEITURA DE VIDAS INVISIBILIZADAS

Luciana de Lima Arcanjo (UFS)

1. INTRODUÇÃO

Esta sequência didática objetivou possibilitar o contato com obras literárias de autoria negra feminina, principalmente as mais contemporâneas, que abordam experiências e vivências cotidianas atravessadas pelo racismo estrutural de nossa sociedade e, conseqüentemente, contribuir para uma formação leitora literária antirracista e que contemple toda a diversidade literária brasileira no Ensino Básico. Para tanto, foram selecionados alguns contos do livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, especialmente os que abordam histórias de mulheres-mães, a fim de explorar vivências outras, muitas vezes, marginalizadas e distantes daquelas dos estudantes (ou nem tanto), bem como possibilitar uma análise mais profunda acerca de um perfil de mãe (mulher, negra e favelada) incompreendido até pelos (as) filhos (as) que compartilham das mesmas angústias, carências e dificuldades.

Além disso, reflexões sobre temas relacionados à sociedade brasileira, como violência, preconceito e questões raciais, estão presentes nesta atividade, que pretende não só sensibilizar os alunos acerca de assuntos mais indigestos, como também despertar o senso crítico nestes. A escrita de Conceição é muito potente nas suas sutilezas e na sua forma de transmitir, de maneira muito comovente e tocante, histórias de um lugar comum às suas experiências de vida, transformando realidades duras e sofridas em arte e profunda reflexão.

Nessa perspectiva, a literatura de Evaristo, marcada pela densidade emocional e pela riqueza de suas construções narrativas, oferece um olhar profundo sobre a realidade das mulheres negras brasileiras. Nos contos *Olhos d'água*, *Maria*, *Quanto filhos Natalina teve?* e *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*, a escritora constrói uma representação da maternidade que vai além da idealização convencional. Em sua obra, a maternidade se apresenta como um campo de resistência, luta e oposição às opressões estruturais, como o racismo, o sexismo e a pobreza. Dessa forma, esta sequência didática visa a explorar a maneira como a

maternidade é representada como uma experiência profundamente ligada ao ser mulher, negra e periférica.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1. A *ESCREVIVÊNCIA* COMO FUNDAMENTO DA MATERNIDADE

Conceição Evaristo, ao discutir o conceito de *escrevivência*, propõe uma literatura que não se limita à criação estética ou simbólica, mas que parte da experiência vivida. Para ela, a *escrevivência* é a escrita que nasce da memória, das histórias de vida e das dores das mulheres negras, sendo uma forma de resistência e afirmação da existência. Sendo assim, a *escrevivência* se faz pela vida que nos atravessa, pela palavra que se constrói no corpo e na memória, pela resistência que emerge daquilo que se vive na pele e se escreve no papel.

Nossa *escrevivência* traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. [...] (Evaristo, 2020, p. 30).

Esse conceito é fundamental para entender como a maternidade é abordada em seus contos. No conto Olhos d'água, a maternidade é vivida como uma experiência de resistência. A personagem principal narra suas dificuldades ao cuidar dos filhos enquanto enfrenta um contexto de pobreza e invisibilidade social. A maternidade da protagonista não é apenas um ato de criação, mas de preservação e luta. A narrativa revela como o corpo da mulher negra carrega um sofrimento que é simultaneamente histórico e pessoal: “A mãe só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado...” (Evaristo, 2016, p. 17).

A maternidade, aqui, é um espaço de resistência contra as estruturas de opressão, e o conceito de *escrevivência* fundamenta essa resistência. A mulher, ao escrever sua história, reconta sua luta diária para manter a família, para se manter viva, ao mesmo tempo que lida com as imposições sociais que tentam limitá-la.

[...] Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nesses

dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. [...] (Evaristo, 2016, p. 16-17).

2.2. GÊNERO, ETNIA E MATERNIDADE EM MARIA E QUANTOS FILHOS NATALINA TEVE?

Nos contos Maria e Quantos filhos Natalina teve?, a maternidade de mulheres negras é apresentada sob a ótica de uma sociedade que espera que elas sejam, ao mesmo tempo, protetoras e invisíveis. Nesse contexto, Gomes (2012) destaca que a leitura de textos literários deve se fazer à luz da compreensão das lógicas culturais e sociais que permeiam os sujeitos retratados. Nesse sentido, ainda segundo o autor, as literaturas de autoria negra, como a de Evaristo, propõem um **descentramento da norma literária dominante** ao apresentar protagonistas que, ao viverem as dificuldades impostas pela sociedade, criam novas formas de subjetividade.

Em Maria, a personagem é uma mulher negra que enfrenta a pobreza e a marginalização, mas também encontra nas relações de comunidade uma forma de resistência. Ela reflete sobre a pressão de ser uma boa mãe em um contexto de carência. Maria carrega a maternidade como quem carrega um fardo. A cada filho, o corpo mais pesado, a alma mais cansada. Mas, quando o sorriso de um deles brilha, ela sente que ainda vale a pena.

Nesta estória, Maria reflete sobre o peso da maternidade, que para ela não é apenas a alegria da criação, mas uma luta diária para garantir o bem-estar de seus filhos em um mundo que a marginaliza. A maternidade, aqui, é ambivalente: é ao mesmo tempo uma fonte de amor e uma fonte de desgaste físico e emocional. No entanto, Maria encontra significado nesse sacrifício, mesmo que esse significado seja forjado em meio à luta pela sobrevivência.

Já em Quantos filhos Natalina teve?, a protagonista se vê reduzida a sua função reprodutiva. O conto coloca em xeque o papel da mulher negra dentro de uma sociedade patriarcal e racista, que a vê apenas como reprodutora. No entanto, a personagem resiste à invisibilidade imposta pela sociedade.

Natalina alisou carinhosamente a barriga, o filho pulou lá de dentro respondendo ao carinho. Ela sorriu feliz. Era a sua quarta gravidez, e o seu primeiro filho. Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria, os outros não. Os outros eram como se tivessem morrido pelo meio do caminho. Foram dados logo após e antes até do nascimento. As outras

barrigas ela odiara. Não aguentava se ver estufando, estufando, pesada, inchada e aquele troço, aquela coisa mexendo dentro dela. Ficava com o coração cheio de ódio. [...]. (Evaristo, 2016, p. 43).

Neste fragmento, a maternidade de natalina é uma luta contra a desumanização. Cada filho não é apenas uma extensão dela, mas uma resposta ao racismo estrutural que tenta apagá-la. A maternidade, neste contexto, é um terreno de contestação, uma tentativa de afirmar sua existência em um mundo que nega seu direito à dignidade.

2.3. A RESPONSABILIDADE E OS LIMITES DA MATERNIDADE EM ZAÍTA ESQUECEU DE GUARDAR OS BRINQUEDOS

Em Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos, a maternidade é representada sob a forma de uma tensão constante entre o cuidado e a liberdade. Benícia enfrenta a dura realidade de ser mãe sem apoio, em um contexto de precariedade e dificuldades. O conto coloca em destaque a pressão sobre a mulher negra para ser perfeita, mesmo sem as condições necessárias para isso, como podemos constatar no trecho: “Zaíta olhou os brinquedos largados no chão e se lembrou da recomendação da mãe. Ela ficava brava quando isto acontecia. Batia nas meninas, reclamava do barraco pequeno, da vida pobre, dos filhos, principalmente do segundo.” (EVARISTO, 2016, p. 72)

Aqui, a maternidade de Benícia é expressa como um fardo que ela deseja poder abandonar, ou pelo menos aliviar. A sociedade cobra dela não apenas a responsabilidade de cuidar dos filhos, mas também de ser forte, capaz e resiliente diante das adversidades. A maternidade de Benícia é, portanto, não só uma questão de cuidar de seus filhos, mas de resistir à pressão social sobre o que é ser uma boa mãe, especialmente sendo uma mulher negra.

3. METODOLOGIA

3.1. LEITURA CRÍTICA: O MODELO CULTURAL DE LEITURA E A AVALIAÇÃO DA OBRA

A leitura literária em sala de aula constitui uma ferramenta privilegiada para promover não apenas a formação de leitores, mas também a reflexão crítica acerca da realidade social. Nesse viés, está sequência buscou articular a leitura literária com

discussões sobre identidade, ancestralidade, desigualdade social e violência urbana, reconhecendo a potência da *escrevivência* evaristiana no contexto escolar.

Segundo Menegassi (2005), a leitura escolar precisa superar o modelo tradicional, privilegiando práticas que valorizem a interpretação crítica e a mediação cultural. Gomes (2012) defende que o texto literário deve ser compreendido como espaço de encontro entre diferentes vozes sociais, o que se adequa às narrativas de Evaristo, marcadas pela oralidade e pela denúncia social. A *escrevivência*, como vimos, reforça a importância de se considerar a literatura como registro da vida de mulheres negras, suas dores e resistências.

Nesse contexto, a leitura das obras de Conceição Evaristo deve, como observa Menegassi (2005), ser realizada a partir de uma perspectiva que considere a historicidade e a realidade social das personagens. Dessa forma, o autor propõe que a análise de textos de autoria negra deve considerar as experiências de vida que estruturam as narrativas, e como essas experiências são literariamente organizadas para transmitir uma realidade concreta e urgente.

Em consonância com a proposta de Menegassi (2005), podemos afirmar que os contos de Evaristo aqui trabalhados não apresentam uma maternidade idealizada, mas uma maternidade vivida em suas múltiplas facetas, marcada pela resistência, pela dor, mas também pela esperança. Isso se reflete em como ela constrói suas personagens, sempre situadas em um contexto social e racial que as oprime, mas que também as fortalece.

Assim, a avaliação de leitura numa concepção formativa (meios diversos e constantes de avaliar), segundo Menegassi (2005), baseia-se em instrumentos de ensino que favorecem a formação de leitores competentes, pois considera o que o estudante aprendeu e o que foi apreendido por ele antes, durante e depois do processo de recepção e apreensão do texto.

Já o modelo cultural de leitura de abordagem estético-cultural de Gomes (2012), no qual estruturamos esta sequência didática, consiste no ensino de leitura interdisciplinar pautado na revisão de algumas representações estereotipadas e preconceituosas do olhar do colonizador acerca da identidade afro-brasileira e reforçadas pela cultura nacional.

3.2. DESCRIÇÃO DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA

A sequência didática foi organizada para ser desenvolvida em dez aulas, duas aulas dedicadas a cada um dos quatro contos selecionados da coletânea Olhos d'água, e duas para a gravação de um vídeo em homenagem ao Dia das mães, integrando momentos de pré-leitura, leitura e pós-leitura.

O momento da **pré-leitura** (preparação para a leitura) iniciou-se com a apresentação da obra e da autora, a partir de uma breve biografia comentada sobre Conceição Evaristo e algumas informações sobre o livro selecionado. Em seguida, foi feito um levantamento dos conhecimentos prévios dos estudantes com base na exploração do título, da capa e da contracapa da obra. Levantadas as primeiras hipóteses dos (as) alunos (as), partimos para a **antecipação da leitura**, registrando as palavras relacionadas à capa e ao título listadas por eles: tristeza, choro, chuva, depressão, água, lágrimas, triste, traição, ansiedade, felicidade, dor, infelicidade, sorrir/rir, solidão, doença, emoção, gratidão, medo, raiva, decepção, ingratidão. Com isso, os discentes chegaram à conclusão de que os contos abordariam histórias tristes e emocionantes.

Na segunda etapa, fizemos uma **leitura compartilhada dos contos** Olhos d'água, Maria, Quantos filhos Natalina teve? e Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos, cada um em dias diferentes, com duração de duas aulas, como dito acima. E, durante cada leitura, houve a confirmação ou não das antecipações e inferências dos estudantes no momento de pré-leitura e, por fim, a análise e a comparação dos perfis de maternidade observados nos contos.

Na **pós-leitura**, houve um aprofundamento das temáticas abordadas em cada conto. Em Olhos d'água, os estudantes identificaram como alguns temas apareceram na história, sendo eles: memória, ancestralidade africana, fome, pobreza, busca pela mãe e pela própria identidade. Na aula seguinte, por conta do mês de maio, em que é comemorado o Dia das mães, foi solicitado à turma a gravação de um vídeo em homenagem às mães, em que os estudantes expuseram suas impressões acerca dos olhos de suas mães, que, posteriormente, foi compartilhado com as genitoras.

No conto Maria, os alunos foram estimulados a identificar os elementos narrativos relacionados à violência urbana, à fome e ao linchamento. A discussão foi ampliada pelo diálogo com notícias atuais sobre vítimas de linchamento motivado por *fake news*, promovendo uma reflexão crítica entre literatura e realidade.

Já no conto Quantos filhos Natalina teve?, a discussão se volta para a maternidade compulsória e para a violência de gênero. A leitura problematiza por que

Natalina teve tantos filhos sem desejá-los, introduzindo debates sobre gravidez na adolescência, métodos contraceptivos e violência sexual. Ao final da discussão, abrimos uma “caixinha de perguntas”, servindo como recurso lúdico para promover um diálogo aberto com os educandos sobre sexualidade e prevenção.

Para concluir a sequência, lemos o conto Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos, destacando a violência urbana e seus impactos sobre a infância. As temáticas abordadas na narrativa incluem tráfico, pobreza, cotidiano nos morros das grandes metrópoles e assassinato. A atividade se articula com dados atuais sobre vítimas de bala perdida, criando pontes entre a ficção literária e o cotidiano social dos alunos.

Por fim, no momento da avaliação das leituras, os alunos refletiram criticamente sobre o processo de leitura, respondendo a questões como: “O que aprendi com as leituras?”, “O que mais me marcou?” e “O que mudou depois das leituras?”. Essa etapa objetivou a consolidação da aprendizagem e a valorização da experiência estética e ética proporcionada pela literatura.

Portanto, esta sequência didática articulou literatura, cidadania e crítica social. Nesse viés, o trabalho com os contos de Conceição Evaristo permitiu que os (as) alunos (as) ampliassem sua sensibilidade estética, ao mesmo tempo em que desenvolveram a consciência crítica sobre questões raciais, de gênero e de classe. Trata-se de uma prática pedagógica coerente com a perspectiva de leitura defendida por Menegassi (2005), que privilegia a compreensão de subtextos sociais, e com Gomes (2012), que entende a literatura como mediação cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sequência didática apresentada confirmou o potencial da literatura de Conceição Evaristo como recurso pedagógico transformador. Ao promover a leitura crítica e a conexão entre texto e realidade, a proposta contribuiu para a formação de sujeitos reflexivos, capazes de compreender e questionar as desigualdades sociais que os cercam.

A análise das representações da maternidade nos contos de Evaristo, à luz das teorias de gênero, etnia e *escrevivência*, revela uma visão multifacetada da mulher negra e sua relação com a maternidade. Nos contos trabalhados, a autora apresenta a maternidade como um espaço de resistência, mas também de limitações

impostas pela estrutura social. As personagens de Evaristo não são apenas mães, mas mulheres que lutam contra o racismo, o patriarcado e a pobreza, construindo, por meio da maternidade, uma forma de resistência cultural e histórica.

A partir das reflexões de Gomes (2012) e Menegassi (2005), entendemos que a maternidade nessas narrativas é um reflexo das condições sociais e culturais em que as mulheres negras estão inseridas, uma maternidade que é tanto um espaço de opressão quanto de afirmação da identidade. Por meio da *escrevivência*, Evaristo nos oferece uma narrativa que não apenas descreve, mas também ressignifica as experiências das mulheres negras, colocando-as no centro da história.

Após a aplicação da sequência didática, constatou-se que as leituras possibilitaram a abordagem e o aprofundamentos de diversas temáticas, como: violência de gênero, racismo estrutural, maternidade solo, memória, educação sexual, gravidez na adolescência, ações policiais em comunidades periféricas, desigualdade social, pobreza e miséria, identidade, ancestralidade, criminalidade, linchamento e tráfico. Isso permitiu que os estudantes analisassem o contexto social que os cerca por meio de uma lupa, a da mulher, negra e mãe da periferia, aproximando-os da humanidade dessas pessoas violentadas, marginalizadas e desprezadas cotidianamente, esquecidas e negligenciadas pelo Estado, que, na maioria dos casos, só aparecem estampando matérias de uma mídia manipuladora e sensacionalista, além de estáticas cada vez mais estarrecedoras.

Além disso, por meio das histórias lidas e do perfil de cada mulher-mãe analisada, foi possível compartilhar um pouco das angústias, das dificuldades, das tristezas e das breves alegrias dessas personagens que, apesar de suas rotinas duras e sem muitas expectativas, seguem firmes e se sacrificando pelos seus. Algo que desperta a nossa empatia e nos inspira a não desistir e a nos reconhecer como semelhantes.

Os educandos, por sua vez, além de terem se identificado com o contexto das narrativas, o que facilitou a compreensão dos textos, pois são personagens comuns, muitos até familiares, mostraram-se frustrados com o desfecho de algumas histórias, principalmente as de final trágico (Maria e Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos). Isso mostra a necessidade de apresentar obras literárias que retratem o cotidiano das camadas marginalizadas da sociedade na escola, a fim de instigar a reflexão e despertar a sensibilidade e a empatia nos alunos e, conseqüentemente, a indignação,

mobilizando-os a agir no mundo de uma forma mais consciente, para que não se conformem com as injustiças sociais e reavaliem suas próprias condutas.

REFERÊNCIAS

A realidade vista com Olhos D'água. Disponível em: <<https://www.sescpr.com.br/evento/a-realidade-vista-com-olhos-dagua/>> Acesso em: 04 mai. 2025.

CARVALHO, José Ricardo; ALMEIDA, Joice Barreto dos Santos. **A leitura do conto “Olhos d’água”, em uma perspectiva ético-estético-discursiva.** Revista Fórum Identidades, Itabaiana-SE, v. 38, n. 1, p. 207–220, 2023. DOI: 10.47250/forident.v38n1.p207-220. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/v38p207>. Acesso em: 3 maio. 2025.

DI SPAGNA, Júlia. **“Olhos d’água”: resumo da obra de Conceição Evaristo.** Disponível em: <<https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/olhos-dagua-resumo-e-analise-da-obra-de-conceicao-evaristo>> Acesso em 22 mar. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo.** Organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face.** In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (org.). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora. João Pessoa. Ideia: Editora Universitária – UFPB, 2005, p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água.** – 1. ed. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

GOMES, Carlos Magno Santos. **O modelo cultural de leitura.** *Nonada Letras em Revista.* Porto Alegre, ano 15, n. 18, p. 167-183, 2012.

MELO, Ludmila Ribeiro de. **Entendendo “Olhos d’água” (Conceição Evaristo).** *Agência Resposta*, 16 jul. 2024. Disponível em: <<https://www.milamello.com.br/post/entendendo-olhos-d-%C3%A1gua-concei%C3%A7%C3%A3o-evaristo>> Acesso em: 04 mai. 2025.

MENEGASSI, Renilson José. **Avaliação de leitura.** In: SANTOS, Annie Rose dos; RITTER, Lilian C. B. (org.). *Concepções de linguagem e o ensino de língua portuguesa.* Maringá: UEM, 2005.

CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS DE (R)EXISTÊNCIA EM *CARTAS PARA A MINHA MÃE*, DE TERESA CÁRDENAS

Maria Beatriz Ferreira Santos (UESPI)
Algemira de Macêdo Mendes (UESPI)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Segundo o pesquisador Nelson Maldonado Torres, “[...] respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente” (2007, p. 131), em outras palavras, cada ato, consumo e produção humana, principalmente realizados em sociedades pós-coloniais, não se desprenderam da sua herança paterna. A relação entre “pai-colonialismo” é abordada em diversas pesquisas na literatura pós-colonial, contrapondo a figura física e simbólica da mãe – a terra natal – com os países colonizados. Duas heranças constituindo novas sociedades, compondo uma arena em que poderes embatem, cada qual com suas armas a fim de uma vitória que simboliza sua permanência. Entretanto, a violência do período colonial deixa rastros visíveis e invisíveis, compondo novos modos de ver, agir e pensar a vida e a existência das pessoas que habitam tais sociedades.

Nesse contexto, Teresa Cárdenas Angulo constrói narrativas através das vozes de pessoas marginalizadas, personagens que sentem na pele a herança de um passado que não pode ser apagado facilmente. Escritora, atriz, ativista social e roteirista, Cárdenas observa e compreende a sociedade fragmentada que habita; sendo afro-cubana, traz em sua escrita personagens negros como porta-vozes de sua própria narrativa. Desde romances a livros infanto-juvenis, a escritora prioriza a vez e a voz de sujeitos que foram moldados pelos encaixes de um imperialismo ocidental, mas que não se limitam a ele, rompendo, através de vestígios de uma herança materna oriunda do continente africano, com a imposição e subjugação secular. Dentre suas obras tem-se: *Cachorro velho* (2010), *Contos de Olófi* (2017), *Mãe sereia* (2018), *Awon Baba* (2022) e *Meu avô Tatanene* (2023).

Cartas para minha mãe fora lançado inicialmente em 1997 como *Cartas a mi mamá* ou *Cartas ao céu*. O romance é escrito em primeira pessoa, percorrendo a vida de uma menina não nomeada desde os seus onze anos até seus quase dezesseis anos de idade. Após a morte da mãe, necessita morar com a tia materna e

duas primas, a presença familiar sendo transformada em mais um peso a carregar durante o processo de luto. Em adendo à sua esfera familiar, tem-se a avó materna, mulher ressentida com a posição que ocupa e com as escolhas de vida da mãe da menina. A criança, assim, passa a escrever em suas cartas-diário a fim de conseguir resistir ou compreender a situação em que se encontra, tendo por destinatária a mãe.

Partindo desse enredo, surge a seguinte indagação: como ocorre a construção de espaços de (r)existência no romance *Cartas para a minha mãe*, de Teresa Cárdenas (2010)? À menina é imposto silêncios desde sua chegada na casa, tendo suas opiniões, emoções e voz emudecidas em prol dos outros moradores. É relegada, portanto, à um espaço limitado e violento, entretanto, não abre mão da sua subjetividade, defendendo-se e preservando valores e crenças ancestrais. Mecanismos de ruptura de silêncios e silenciamentos, bem como de preservação e exercícios de poder de agência, possibilitam à personagem auto diegética a construção de espaços necessários para o seu desenvolvimento. Para tanto, a pesquisa se divide em três partes, sendo a introdução em questão, seguida pela análise de excertos selecionados à luz dos conceitos e teorias abordados, finalizando com as considerações finais.

2 ESPAÇOS SEGUROS EM MEIO AO SILÊNCIO

O direito à voz não se configura apenas na verbalização das palavras, mas “[...] (na) capacidade de se posicionar, de participar, de se experimentar e de ser experimentado como uma pessoa livre com direito” (Solnit, 2017, p. 20, modificação nossa); em relação à escrita, o compartilhamento de dores, amores, vivências e resistências, quando transposto para a forma epistolar, reitera um olhar subjetivo para transformações históricas e para os contextos sociais e culturais em sociedades pós-coloniais. Na obra, a voz reverbera, partindo de uma criança na primeira pessoa do singular e em tom testemunhal; em uma escrita coloquial, permeada pela oralidade e religiosidade, a menina encapsula a vida em estrofes de escape e amparo. Tendo na mãe a destinatária, desenvolve uma forma de contato em que a distância física se torna mero detalhe, construindo um espaço de acolhimento e afetividade ao longo do seu desenvolvimento na categoria do ser mulher e, mais precisamente, sua construção como mulher negra.

De acordo com a cientista política Françoise Vergès, “[...] o gênero não existe em si mesmo, ele é uma categoria histórica e cultural que evolui no tempo e não pode ser concebido da mesma maneira na metrópole e na colônia” (Vergès, 2020, p. 50). Em relação às sociedades pós-coloniais, os corpos são categorizados a partir de moldes ocidentais, em que a cor da pele, a textura dos fios do cabelo, o formato do rosto e as posições sociais ocupadas são previamente demarcadas e reformuladas ao longo das décadas. No romance, a garota enfrenta constantes imposições, tendo suas características físicas lançadas contra seu ser a partir do instante em que adentra a esfera familiar. Assim, luta não apenas contra o silenciamento da sua dor, mas em discordância aos resultados do seu não encaixe nos moldes estéticos do local em que reside, como apresentado no trecho a seguir: “Desde então, todos me chamam de beijuda nessa casa onde eu não queria morar” (Cárdenas, 2010, p. 16).

Espaços de poder, locais de mando e desmando da categoria do Outro são ocorrências diárias, dirigidas por mãos que se colocaram em um local superior na hierarquia social. A obra em questão ocorre em Cuba, antiga ilha dominada pela sociedade britânica e depois embargada pelos Estados Unidos, em um período não datado, porém, com caracterizações que temporalizam aquele local em um espaço pós-colonial, no qual as consequências da colonização ainda margeiam a fala e o ato dos seus moradores. Segundo a historiadora Isabel Ibarra Cabrera, “[o] racismo permanece nas mentes, nas práticas e nos atos de colonizadores e colonizados como colonialidade e sobrevive por séculos” (Cabrera, 2022, p. 9), na obra, a garota tem seu corpo e vivência atravessados por atos decorrentes das políticas remanescentes do período colonialista escravocrata.

Isto posto, tem-se o trecho: “[...] minha avó diz que é bom **apurar a raça**. Que o melhor que pode acontecer com a gente é casar com um branco. Ela **quer** trabalhar como empregada na casa de uma família branca” (Cárdenas, 2010, p. 13, grifos nosso). O desejo da avó em participar ativamente de um espaço que considera privilegiado se estende à neta, transmitindo ideologias de embranquecimento e manutenção de espaços de limitação. Segundo a filósofa e antropóloga Lélia Gonzalez:

Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca prova sua eficácia pelos efeitos da violenta desintegração e fragmentação da identidade étnica produzida por ele; o desejo de se tornar branco (“limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado com a

consequente negação da própria raça, da própria cultura (Gonzalez, 2020, p. 130).

Como suporte dessa negação, tem-se a assimilação da cultura dominante, a recusa em reconhecer e valorizar seus traços físicos, vestígios culturais e valores ancestrais, dispondo ao colonizador branco a posição superior no embate travado entre culturas. Entretanto, a garota se recusa a trabalhar para a família branca apresentada pela avó, tendo na tia um apoio inesperado, porém, logo percebe que o objetivo é tê-la como empregada da família, pois necessita “[...] fazer a limpeza e cozinhar. É uma forma de **ganhar a comida** que elas me dão. É o que titia diz. Mas acho que é a mesma coisa se trabalhasse para ‘os senhores’” (Cárdenas, 2010, p. 35, grifo nosso). Dessa forma, a imagem de seus patrões muda, mas não a sua condição. Um espaço físico limitado pelo querer do outro a condiciona a um novo local dentro da esfera familiar, no qual existe apenas para o servir, bem como se torna igualmente símbolo do que tanto sua família busca manter distância.

2.1 “TUDO FICARÁ PARA TRÁS”: RUPTURAS E LINHAS DE MUDANÇA

De acordo com o psiquiatra Frantz Fanon, “[o] ódio pede para existir e aquele que odeia deve manifestar esse ódio através de atos, de um comportamento adequado; em certo sentido, deve tornar-se *ódio*” (Fanon, 2008, p. 61); no contexto da obra, os atos, palavras e ideologias que marcam a vida da garota são resultados da internalização do receio e do medo de se reconhecer como uma pessoa negra, de fazer parte de um grupo historicamente construído para ocupar a base da pirâmide social. Cicatrizes não visíveis acompanham a família da garota, tendo por resultado dos acessos de raiva da avó as marcas infligidas no corpo da jovem, visibilizando mágoas antigas e ressentimentos ancestrais. A menina, assim, por anos se torna o receptáculo da dor e do ódio que acompanha as crenças e ideologias de uma comunidade que fora construída historicamente para se recusar, diminuir seu próprio valor, minar sua resistência e, por consequência, fortalecer a cultura dominante. Traumas históricos, conectados a uma herança dolorosa presente nas bordas da vida e existência de cada habitante da ilha de Cuba.

Porém, nas margens dessa dor se encontram resistências, reconhecimento de situações em comum, medos compartilhados e receios cotidianos, possibilitando a criação de espaços de potencialidade para que novos contatos com quem habita essa

mesma margem surtam efeitos de deslocamento. Na obra, uma das primeiras mudanças que a garota provoca ocorre no reconhecimento da sua própria dor, como no trecho a seguir: “Nunca contei a ninguém quanta falta sinto de você. **E não aguento mais tanto silêncio.** Vou começar a lhe escrever...” (Cárdenas, 2010, p. 8, grifo nosso). A decisão em registrar o seu cotidiano e romper com a máscara do silêncio que a isola em espaços confinados, torna-se o primeiro passo para as mudanças de posição. Dessa forma, utiliza a palavra como arma de combate, construindo um espaço em que reumaniza o que fora desumanizado, retomando o direito à fala e à voz que foram subjugadas por hierarquias de poder, na qual uma cultura se eleva sobre a outra, impondo modos de agir e pensar o mundo.

Para além do espaço simbólico proporcionado pela escrita, no qual a garota tem um contato direto com a mãe e com os próprios sentimentos, seu corpo igualmente se transforma em local de resistência a partir do instante em que se opõe às modificações esperadas pela sociedade e por sua defesa contínua da não inferioridade da sua cor. Segundo o antropólogo Alex Ratts, “[o] corpo é igualmente memória. Da dor – que as imagens da escravidão não nos deixam esquecer, mas também dos fragmentos de alegria” (Ratts, 2006, p. 68). Dessa forma, a renúncia em ceder às pressões estéticas e voltar um olhar odioso para o próprio corpo, a proporciona entrar em contato com a potencialidade de agência, como no trecho abaixo:

Descobri que meus olhos são parecidos com os seus, que não podiam ser mais bonitos, e que minha boca e nariz são normais. Não gosto que digam que os negros têm nariz achatado e beirão. Se Deus existe, com certeza está furioso por ouvir tanta gente criticando sua obra (Cárdenas, 2010, p. 19).

De acordo com Connell e Pearse, “[o] gênero é uma dimensão central da vida pessoal, das relações sociais e da cultura. É uma arena em que enfrentamos questões práticas difíceis no que diz respeito à justiça, à identidade e até à sobrevivência” (Connell; Pearse, 2019, p. 25). No contexto do romance, essa arena se configura em um campo desigual, no qual os moldes de uma sociedade colonizada impõem formas de agir, pensar e ser no cotidiano de seus habitantes. No caso da protagonista, ela enfrenta as críticas da família e violências diretas contra o seu corpo, as quais adentram as esferas física, psicológica e simbólica. Entretanto, em meio aos debates internos e externos, a garota encontra a sua voz, a qual se torna cada vez mais

potente tanto entre as paredes da sua casa quanto nas esferas sociais que transpassa.

Nesse contexto, o caminho trilhado pela menina é também perpassado por violências vivenciadas e presenciadas contra terceiros, como no caso do abuso da prima mais velha, Lilita, cometido pelo namorado da tia, padrasto de suas primas. Após o ocorrido, coloca-se como protetora de Lilita, a qual não pode andar por conta de uma doença não nomeada que impede o movimento de suas pernas. Começa a dormir no quarto com Lilita, impedindo a entrada de Fernando em uma noite, o que a alivia por conseguir afastá-lo e transforma o seu relacionamento com a mais velha. A primeira ruptura do isolamento e do silêncio dentro da esfera familiar. A garota encontra na prima um espaço seguro ao passo que se transforma em um para Lilita; e, após descobrir que compartilham o mesmo pai, um laço de irmandade se fortalece, no qual ambas participam ativamente da vida da outra, apoiando e torcendo por seus sonhos, visto que, como afirma: “Com o tempo, ela e eu aprendemos a nos tratar como irmãs. E perdoamos muitas coisas uma à outra” (Cárdenas, 2010, p. 103).

Dessa forma, os silêncios que a habitam são transformados a partir da escrita, sendo rompidos no reconhecimento não apenas das suas dores e do seu luto, mas do peso das violências e da perda que as pessoas próximas a ela carregam. Na vizinha Menú encontra um porto seguro, um local físico e emocional no qual pode escapar das violências diárias; em seu bosque encantado, como classifica o quintal da senhora mais velha, perde-se em momentos de contemplação das nuvens, em compartilhamento de perdas e histórias de fé. Na professora Silva se depara com um incentivo inexistente por parte da sua família, a perseverança em continuar com seus estudos em busca de um futuro diferente ao do que a avó planejara para ela. E encontra igualmente em Roberto, seu melhor amigo e primeiro namorado, a quebra de imagens em relação a construção de afetos.

A garota, então, tem seus silêncios rompidos a partir do contato com o outro, porém, um outro não construído por meio do medo e do ódio, mas na compreensão de que cada um carrega a sua dor e o seu silêncio, necessitando serem escutados, pois, segundo Solnit, “[a] luta de libertação consiste, em parte, em criar as condições para que os silenciados falem e sejam ouvidos” (Solnit, 2017, p. 21). Espaços seguros, de escuta e vocalização, são, portanto, moldados de acordo com o crescimento da jovem, sendo rompidos inicialmente pela escrita. Verbalizar a dor da perda, as mágoas

familiares, o medo do abandono, bem como as violências sofridas, possibilita romper com um silêncio histórico que domina o corpo e a vida da garota.

A menina, então, faz sua existência ser reconhecida através da resistência perante as formas de domínio que buscam relega-la a um local de submissão e mera reprodução de ideologias. Entretanto, não é apenas na escrita da dor que a jovem encontra uma saída, mas na vivência de laços de fraternidade, comunidade e amor que são costurados a cada dia na nova trama de seu cotidiano, visto que, segundo a pesquisadora bell hooks:

É o amor que estabelece as bases para a construção de uma comunidade com estranhos. O amor que criamos em comunidade permanece conosco aonde quer que vamos. Orientados por esse conhecimento, fazemos de qualquer lugar um local em que podemos regressar ao amor (hooks, 2021, p. 153).

A menina, assim, não esquece das marcas infligidas contra seu corpo, vestígios físicos de um ódio materializado, mas o perdão concedido à avó, após a mesma quase falecer por conta de uma doença cardíaca, abre margem para que novas formas de relações sejam viáveis entre seus familiares. Igualmente, o carinho que cresce a partir das suas interações com Silvia, Menú e Roberto constroem uma comunidade que a apoia e guia em meio à recuperação das dores que marcam seu corpo e alma. Ao fim, despede-se da mãe, declarando que “[t]udo ficará para trás” (Cárdenas, 2010, p. 108), cada dor, medo, receio e silêncio presentes antes e depois da sua morte; consegue, finalmente, dizer adeus e assinar a última carta como “**SUA FILHA**” (Cárdenas, 2010, p. 108, grifo nosso).

Através do pronome possessivo, reitera o seu local como filha de alguém, posse da mãe não mais presente fisicamente. Entretanto, reforçada pela utilização das letras maiúsculas, relembra, tanto a si quanto a mãe, destinatária de suas cartas, que o papel da mesma possui importância mesmo após a morte. Espaço inicial de ruptura, o término da escrita das cartas simboliza o fim do processo de luto e o início de um novo estágio na vida da garota, o qual é composto por novos discursos, espaços de existência e formas de resistência perante a sociedade que ainda habita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com a filósofa Vilma Piedade, “[o] lugar de fala é um lugar de pertencimento” (Piedade, 2017, p. 18), dessa forma, em relação a obra analisada, a

presença de espaços propícios para o ressoar da voz da menina, originados a partir da ruptura de silêncios e silenciamentos impostos e autoimpostos a ela, constroem locais de potencialidade e possibilidade de agência. Em meio ao processo de luto e momentos de solidão da garota, bem como de silêncios oriundos de outras pessoas, os quais se transformam em pesos que a imobilizam, retoma-se o objetivo principal da pesquisa: Como ocorre a construção de espaços de (r)existência no romance *Cartas para a minha mãe*, de Teresa Cárdenas (2010)?

Tais espaços se constroem de maneira singular, partindo desde locais físicos, como o quintal da vizinha, o ambiente escolar e até os cômodos da casa futuramente, até espaços simbólicos, como as cartas-diário e os sonhos com a mãe. As cartas, entretanto, se tornam o local de seu conhecimento e reconhecimento, visto que, detalhavam a vida da menina, seus sentimentos e realizações após a mudança para a casa de sua tia materna. A garota as escreve durante cinco anos, tendo início com dez anos e terminando após os quinze anos de idade. Nesse interim, uma comunidade é apresentada, formada tanto por membros da sua família quanto por aqueles que fazem parte do seu cotidiano. A comunidade, nesse ponto, apresenta-se como um suporte para o deslocamento da narradora do local em que fora subjugada, ocasionando em corte das amarras que a impediam de verbalizar o que sentia para outros, visto que, anteriormente, não possuía alguém para escutá-la.

Compreende-se, assim, que o surgimento desses espaços como locais seguros advém das ligações que a jovem forma ao longo da narrativa, desenvolvendo um poder de agência que a impede de apenas reproduzir ideologias, culturas e políticas colonialistas sem questionamentos. Espaços seguros para a existência e resistência, portanto, são construídos em meio à ruptura de silêncios e silenciamentos, bem como no reconhecimento do valor da sua identidade, da cor da sua pele e na compreensão da dor compartilhada. Isto posto, a análise da presença desses espaços promove o descortinamento de uma cultura colonizadora e patriarcal, a qual se mantém através da manutenção do isolamento e do ódio autoimposto a uma comunidade que se fortalece pela potencialidade do compartilhamento e da conexão não apenas com seus semelhantes, mas com todos com quem possuem contato.

REFERÊNCIAS

CABRERA, Isabel Ibarra. Cartas para a minha mãe: um “giro para o sujeito” na literatura decolonial cubana. **MÉTIS: HISTÓRIA & CULTURA**, v. 21, n. 42, 2022.

CÁRDENAS, Teresa. Tradução de Eliana Aguiar. **Cartas para a minha mãe**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010. 4. ed.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: Uma perspectiva global**. São Paulo: Versos, 2019.

FANON, Frantz. Tradução de Renato da Silveira. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.

HOOKS, bell. Tradução de Stephanie Borges. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In. CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGUÉL, Ramón (Org.). **El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 127-167.

PIEDEDE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

SOLNIT, Rebecca. Tradução de Denise Bottmann. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VERGÈS, Françoise. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

BAIXO-AMAZONAS: INVASÃO LUTA E RESISTÊNCIA PELA POSSE DA TERRA

Paulo Jorge de Moraes Ferreira (UFPA)

1. UM PRIMEIRO MOMENTO QUE ANTECEDE À CHEGADA DOS GRANDES PROJETOS HIDRELÉTRICO-MINERADORES

Após um longo período de quase completo isolamento, as comunidades do rio **Trombetas**, do **Cuminá**, do **Erepecuru**, vão assistindo à entrada de novos elementos num movimento de conquista de terras ricas em castanha e madeiras.

Os **regatões** que subiam o Trombetas até quase ao limite das primeiras cachoeiras efetivavam um elo entre o mundo urbano (**Óbidos**, **Oriximiná**, principalmente) e o território dessas diversas comunidades, dos lagos e margens do rio e seus afluentes, que se dedicavam à **prática agroextrativa**, e desenvolviam um comércio considerável (com produtos tais como: a **mandioca**, a **farinha**, o **tabaco**, a **castanha** e **madeira**).

A recomposição das relações de dominação na sociedade pós-cabanagem, foi feita tendo a figura do regatão como agente de intermediação entre os negros e o mundo branco. Personagem que teve dupla investidura, de conquistador daquelas paragens e de articulador de novas relações de dominação entre brancos e os grupos colocados à sua margem (Acevedo & Castro, 1998, p. 67).

Com a quebra gradual do **cacau**, nas duas primeiras décadas do século XX, as atenções de grupos econômicos específicos (famílias de **comerciantes** e **fazendeiros**) voltaram-se para as riquezas naturais e alternativas da floresta, em relação aos produtos como a **castanha**, **cumarú**, **pau-rosa**, **balata** e **madeiras**. Esses grupos se organizaram na tentativa de tomarem os espaços dos regatões, através das vias fluviais, aproveitando-se do avanço tecnológico (a **navegação a vapor**) e de apropriar-se das **terras comunais** usadas secularmente pelas comunidades negras rurais, por intermédio de falcatruas cartoriais.

Em relação ao primeiro ponto referido: o da **navegação**, Rosa Acevedo e Edna Castro mencionam que "... comerciantes e fazendeiros recorreram à transferência desses domínios (...), à reacomodação através da intensificação do

interesse no extrativismo da madeira e da castanha” (Acevedo & Castro, 1998, p. 129).

E acrescentam:

Os estaleiros de **Óbidos** e **Oriximiná** chegaram a ser famosos pela construção de embarcações que serviam às linhas regulares de navegação a vapor na região. Ali eram recebidas as madeiras extraídas por negros e tapuios. Posteriormente, a castanha ocuparia o lugar destacado, o segundo na economia do estado do Pará, desde o início do século (Acevedo & Castro, 1998, p.129).

Em relação ao segundo ponto da questão -- a **apropriação indevida de terras** por meio de titulação cartorial falsificada --, achamos oportuna a referência de Vicente Salles: “Bom, é verdade que enquanto os negros lavravam a terra para nutrir a economia de Óbidos, do Estado, do País, desde priscas eras, alguém, que não traças e cupins, lavrava termos nos cartórios” (Salles, 2013, p. 24).

A propriedade da terra era garantida não pela posse, o uso através do trabalho, mas garantida por papéis oportuna e habilmente falsificados: Escreve **Salles** “E a propriedade da terra é garantida pelos papéis. Não pelo trabalho. Esses papéis sustentam a veracidade das traças e dos cupins” (2013, p. 24). Para além do transtorno e do constrangimento evidentemente das comunidades posseiras.

Assim, assegurado por um título forjado, o comerciante metamorfoseia-se em dono-da-terra e dos castanhais. O que outrora era um **trabalho coletivo e comunal**, efetuado sob o controle das famílias de negros e tapuios, no tempo da safra da castanha, os quais dispunham do produto e vendiam a quem queriam, demarcando e determinando o preço, tal prática costumeira infelizmente perdeu-se e foi alterada com a chegada de novos elementos (famílias de comerciantes e fazendeiros) e com a imposição de novas regras. Essa mudança:

... somente poderia ser assegurada com a proibição ou controle da coleta até então livre. Esse procedimento de privatização dos castanhais avançou com apoio na legislação agrária que, através de compra e venda, favoreceu um grupo particularizado da elite do município (Acevedo & Castro, 1998, p. 141).

Quer dizer: “A coleta da castanha, realizada tradicionalmente sob forma familiar em castanhais, consideradas pelos negros como parte de suas terras comunais, foi transferida para os castanhais dos patrões” (Acevedo & Castro, 1998: 145). Essa é uma forma não muito original, digamos, mas afinal bastante eficiente, de **roubo institucionalizado** legalmente, mas uma prática, segundo o **Direito**

Natural, nada legítima! E digamos também que na perspectiva do **Direito Positivo**, apesar de, como lei humana, não poucas vezes, brilhantemente justificá-lo.

Anteriormente, ainda no século XIX, **Karl Marx** escrevera: “O direito do proprietário agrário tem sua origem no roubo. Os senhores de terras, como todos os outros homens, gostam de colher onde não plantaram e exigem mesmo uma renda pelo produto natural da terra” (Marx, 2011, p. 96).

A prática secular dessas comunidades negras rurais não se encaixava na concepção e prática do direito burguês e nas cláusulas do ponto de vista fundiário, segundo Rosa Acevedo e Edna Castro, pois segundo as pesquisadoras “difícilmente suas pretensões de terra comunal poderiam encaixar-se na ordem jurídica privativa da propriedade” (Acevedo & Castro, 1998, p. 134-135).

O modo de produção desses descendentes de quilombolas está baseado, portanto, na **posse e uso comum da terra**. Ora, tal concepção choca-se com a noção de **propriedade privada** da terra, sem dúvida. E essa mesma noção de **terra comum** no confronto com o **poder** e os **interesses do capital** seguramente sai enfraquecida no jogo institucional da sociedade.

1 PROJETO HIDRELÉTRICO-MINERADOR: A RESISTÊNCIA E O RECONHECIMENTO VITORIOSO DO ESTATUTO DE ‘COMUNIDADES REMANESCENTES DE QUILOMBOS’

O **Imperialismo** no seu auge voraz que grassava por toda a África e Ásia em busca da satisfação insaciável das abundantes riquezas desses continentes, cujo exemplo do **Congo** (atual Zaire), com **Patrice Lumumba**, na década 60, é um vivo exemplo, entre outras várias prováveis Repúblicas Africanas, é o mesmo que invade o Baixo Amazonas, atingindo as comunidades negras ribeirinhas e rurais (agroextrativistas) do rio Trombetas e seus importantes afluentes, causando poluição, desarmonia e desequilíbrio, e trazendo a morte em nome do progresso.

Alfredo Bosi utiliza uma expressão interessante, “**barbarização ecológica**”³⁵, que designa adequadamente este “progresso” bem intencionado – e é pertinente, neste caso, a conhecida asserção: de que de boas intenções está o inferno

³⁵ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 3ª ed. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 1992 [p. 22]. O que Bosi descreve acerca da realidade brasileira, condiz cabalmente com a expansão multinacional do capitalismo: “O projeto expansionista dos anos 70 e 80 foi e continua sendo uma reatualização em nada menos cruenta do que foram as incursões militares e econômicas dos tempos coloniais” [p. 22].

cheio... – que causa tanto transtorno, divisão e morte, aos lugares e comunidades por onde estende sua “benéfica sombra”! O que o pesquisador comparativamente afirma em relação à realidade brasileira das décadas 70 e 80, época da **ditadura militar no Brasil** (e esse triste cenário se repete em outras nações do Centro e Sul-América), por essa época era instituída a concepção e prática **neoliberal** da economia, que receberá a denominação de **globalizada** – um eufemismo para a crítica **fase imperialista, pós-moderna**) encaixa perfeitamente e corresponde à expansão multinacional do Capital: “O projeto expansionista dos anos 70 e 80 foi e continua sendo uma reatualização em nada menos cruenta do que foram as incursões militares e econômicas dos tempos coloniais” (Bosi, 1992, p. 22).

O ímpeto violento, o desrespeito à vida, a sanha voraz e exploradora do ser humano (enquanto mão-de-obra), a destruição da natureza em nome do lucro, enfim, de um modo geral, os “métodos coloniais”, são justificados pelas potências imperialistas -- segundo Alfredo Bosi – em termos de “válvulas de segurança”. Acrescentarei ainda: não menos do que “válvulas de escape”.

A expressão “válvulas de segurança” é da autoria de **Carl Siger**³⁶, uma mente ao serviço da justificação das práticas colonialistas realizadas além-mar-metropolitana, pois que defende os métodos coloniais como verdadeiras válvulas de segurança:

Les pays neufs sont un vaste champ ouvert aux activités individuelles, violentes, qui, dans les métropoles, se heurteraient à certains préjugés, à une conception sage et réglée de la vie et qui, aux colonies, peuvent se développer plus librement et mieux affirmer, par suite, leur valeur. Ainsi les colonies peuvent, à un certain point, servir de soupapes de sûreté à la société moderne. Cette utilité serait-elle la seule, elle est immense (Siger apud Bosi, 1992, p. 22)³⁷.

Interessante filosofia... no geral, a ideia é a de manter a ordem em casa (os países do **centro**) e bagunçar a alheia (os países **periféricos**)! Isso não apenas é recomendado como ainda é imensamente útil e benéfico para os países ditos centrais, do Norte global. Não consta que alguém houvesse processado tal sujeito por sua

³⁶ SIGER, Carl. *Essai sur la Colonisation*. Paris: Société du Mercure de France, 1907

³⁷ “Os países novos são um vasto campo aberto às atividades individuais, violentas, que, nas metrópoles, se chocariam contra certos preconceitos, contra uma concepção prudente e regrada de vida, mas que, nas colônias, podem desenvolver-se mais livremente e melhor afirmar, em consequência, o seu valor. Assim, as colônias podem, em certa medida, servir de válvulas de segurança para a sociedade moderna. E essa utilidade, fosse embora a única, seria imensa” (Tradução do autor. In BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*, p. 386). Tão boa quanto “válvulas de segurança” é a expressão “válvulas de escape”.

mente prática, racista e tão desrespeitosamente discriminatória... Quem sabe o direito, ao serviço do mais forte, não o protegesse?!

“Países novos”: significa aqueles que alcançaram recentemente sua independência, que se livraram, de certa forma, do jugo político-administrativo direto do colonizador. Mesmo se tratando de povos e nações com uma história de longa data no percurso da Humanidade. Semelhantemente àquelas comunidades quase duplamente seculares do Trombetas que ressurgem assim como quase do nada, por simples passe de magia, na forma daquelas “novas” comunidades de negros... em notícia revelada pelo O Liberal, diário de Belém do Pará.

É claro que, ao longo dos tempos, essas **comunidades rurais negras** sempre gozaram de visibilidade, mesmo quando procuravam se ocultar e, por questão de segurança própria, manter uma relativa distância do “mundo branco”. Foram vistos e reconhecidos por pesquisadores, entraram em contato com os pequenos regatões, depois destes vieram os novos comerciantes (famílias) de Oriximiná, mais e melhor aparelhados, que “trilharam os mesmos caminhos dos regatões mas gestiona outras formas de concorrência” (Acevedo & Castro, 1998, p. 191).

Desse veio mercantil, seguem-se as famílias de menores posses, que acabaram por tornarem-se grandes proprietários através da prática de apropriação e arrendamento dos castanhais a que já fizemos referência anterior. Todo este gradual processo de primeiro contato, com os regatões, aprofundado com a chegada dos novos elementos, com barcos mais equipados, que criam novas relações comerciais, baseadas na desapropriação e desterritorialização de territórios secularmente comunais, preparava o terreno afinal à chegada dos grandes projetos, que se fariam presentes a partir dos finais da década 60. Alguns dos grandes proprietários, como foi o caso dos herdeiros de Raimundo da Costa Lima, acabaram por vender as suas propriedades para a **Empresa Rio Xingu/SA**.

Registre-se casos de antigos patrões desistirem de organizar os empreendimentos da safra. Esses mecanismos coincidem com interesses manifestados por empresas do Sul do País ou multinacionais, de se instalarem nas áreas. Estavam motivados pelos resultados dos estudos de prospecção de jazidas minerais, realizados por órgãos oficiais em meados dos anos 60. O interesse pelas terras deslocou-se do castanhal para os recursos minerais, como as iniciativas de compra conduzidas pela Empresa Jari – Santa Patrícia – e a Mineração Rio do Norte (Acevedo & Castro, 1998, p. 192).

Vai dar-se início a um processo de **invasão**. Este termo é devidamente aplicado, pois de uma verdadeira invasão se trata a essas comunidades negras rurais, perpetrado por **empresas de capital misto** -- tanto **nacional** quanto **multinacionais** -- com inteiro **apoio do Governo Federal e de órgãos públicos** (estaduais e federais), ligados à área de preservação ambiental, tais como: **IBDF**³⁸, **IBAMA**³⁹, **INCRA**⁴⁰, etc. São os agentes da nova “frente branca” invasora.

O curioso é que esse processo ocorre com idênticas semelhanças em todo mundo. A voz de *Toiá Verequête* que soa em relação à África e se faz escutar aqui também: “E pai Verequête falou como um príncipe/da terra africana que o branco assaltou” (MENEZES, 1993, p. 242). Em face de essa desafiadora realidade urge (re)-criar novas “formas de rebeldia” e “estratégias de luta” com o escopo de manter esse tradicional território de conquista, tão cuidadosamente preservado, ao longo de quase dois séculos, através de várias gerações, ao custo de luta, resistência, sacrifício e superação, diante das pretensões das grandes empresas de mineração (sobretudo com o olho na **bauxita**) e do **setor elétrico** com o aproveitamento das cachoeiras (Acevedo & Castro, 1998, p. 205).

Essas empresas representantes do capital (nacional e internacional) procuram configurar-se dentro das normas do Direito. Mas trata-se de uma situação ilusória, pois sabemos o que isso significa enquanto prática concreta: **jogo de influências** (político-econômicas), **propinas**, **lobby**, **enganação** através de **falsas promessas**⁴¹ em meio à comunidade, criando uma divisão interna (entre os que apoiam o projeto e os que são contra) que lhes facilita o domínio e o controle da situação... É a ‘velha’ estratégia do **colonialismo britânico**: “dividir para melhor e mais facilmente dominar”.

³⁸ IBDF era a sigla para **Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal**, uma autarquia federal do governo brasileiro. Foi **extinto em 1989** e seus recursos foram transferidos para o **IBAMA**.

³⁹ IBAMA – Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e Recursos.

⁴⁰ INCRA -- Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária.

⁴¹ “A empresa procurou apresentar um panorama de pleno otimismo, ensaiando fórmulas discursivas de desenvolvimento e progresso, direção à modernidade em uma região esquecida nos modelos de desenvolvimento regional” -- e como seria de esperar, pois o quadro não difere muito de um para outro lugar, em qualquer parte do globo -- “Houve acolhida ao projeto por parte de comerciantes, fazendeiros e políticos do município de Oriximiná” (Acevedo & Castro, 1998, p. 216). Em **comunidades pobres**, falar em **geração de emprego** e na **dinamização da economia regional** funciona como um ótimo implemento: “Os argumentos da geração do emprego e da dinamização da economia regional, foram suficientes para recriar no espírito urbano, a euforia de uma nova era” (Acevedo & Castro, 1998, p. 216).

Gozando essas empresas de várias prerrogativas, desde **concessões governamentais** até à **isenção de impostos**, para atrair ao local e fixar esse capital multinacional, símbolos de progresso e de riqueza para a região. O quadro ou cenário vai-se configurando como uma *opus* irreversível. Como um **monstro** ou **dragão** que a tudo e a todos acaba por dominar, gozando de invencibilidade, do poder e da força que brotam do capital. A **Mineração do Rio Norte** que teve concessão de 65. 552 ha de terra para a lavra do minério e três anos, por exemplo, depois adquiriu uma posse de 400 ha. Entretanto, fez solicitação adicional, em 1977, de uma doação de 87. 258 ha ao INCRA (Acevedo & Castro, 1998, p. 205).

A voracidade dessas empresas, nunca satisfeitas, que quase sempre começam de uma forma aparentemente humilde, pedindo até licença para chegar. E que não muito tempo depois começam a mostrar ao que vieram. De quase setenta mil hectares de terra iniciais exigem depois quatro vezes e um pouco mais outro tanto de área e não satisfeitos, ainda solicitam mais uma fatia boa através de órgão público (**INCRA**). Quase sempre essa extensa área acrescida representa uma **área extensa** (maior ainda e de implicações muitas vezes incalculáveis e não previstas) **de devastação e destruição ambiental**.

Num espaço previamente escolhido a empresa (**Mineração do Rio Norte**) acaba por criar um verdadeiro **enclave**. Segue um modelo de **cidade fechada e discriminatória**. Quanto ao primeiro aspecto, cria-se uma estrutura social elogiável, própria de uma **sede urbana** relativamente bem planejada (**Porto Trombetas**, distante a 80 km de Oriximiná), seguindo uma “linha de intervenção priorizada pela sua principal acionista, a **Companhia Vale do Rio Doce**, o **Projeto Trombetas** foi planejado com todo o rigor de um empreendimento enclave, recolhido sobre si mesmo” (Acevedo & Castro, 1998, p. 219).

Quanto ao segundo aspecto, o de assumir uma atitude **discriminatória**, divisória, enquanto assumido como um **espaço fechado** segue o pertinente testemunho das autoras: “Tal política obriga as pessoas que pretendem ter acesso pelo porto de chegada a serviços como supermercados, agência de viagens ou hospital, a aguardarem liberação (ou não) no portão de acesso” (Acevedo & Castro, 1998, p. 209).

Para escamotear essa real situação – no caso do Trombetas, a **vegetação degradada** do Igarapé Água Fria pela **sedimentação da bauxita** -- cria-se uma **Reserva Biológica do Trombetas**. “Vejam como eles são sensíveis à Natureza,

preocupados efetivamente com o Meio Ambiente” -- poderão alguns até arguir. Segundo Rosa Acevedo e Edna Castro tal fato não deixa de representar uma ‘séria’ ironia: “Isso parece uma ironia depois de ter sido reconhecida sua contribuição para a degradação do Lago Batata e para o desmatamento do terreno previsto para a formação do reservatório da UH Cachoeira Porteira” (Acevedo & Castro, 1998: 206).

A essa altura, depois de criados todos os inconvenientes, de se ter alastrado a confusão e a perplexidade **intra** e **intercomunitárias**, de se sentirem as várias comunidades locais acoitadas e cerceadas, com seu espaço vital reduzido e degradado e com mobilidade restrita, essas empresas diante da sociedade regional começam a mostrar sua verdadeira face: nada mais do que **consórcios conservadores** e **autoritários**. É que, efetivamente, eles não estão ali para efetuarem melhorias nas condições de vida das populações locais, mas exclusivamente para se beneficiarem das riquezas utilizando-se cinicamente de um ilusório e enganador discurso em nome do **progresso** e do **bem-estar** da população.

Afinal, “os impactos de grandes projetos na região do Trombetas”, quando realisticamente analisados, “manifestaram-se nos **problemas ambientais** e na **desestruturação do modo de produção** da vida presente entre os seus antigos ocupantes” (Acevedo & Castro, 1998, p. 208).

A criação da **Reserva Biológica do Trombetas** não serviu apenas, eventualmente, para escamotear os graves problemas de **destruição ambiental**, mas numa associação de Estado e Empresas, que se utilizaram do “discurso preservacionista” para efetivarem na prática um **cercos** aos modos seculares e condições reais de vida das populações aí residentes.

Residindo aí há quase dois séculos, sempre o modo de **vida comunal** dessas populações respeitou a natureza mantendo um saudável equilíbrio com todas as formas vivas do meio ambiente. A preocupação da **Reserva Biológica** foi com as **tartarugas** e a **madeira de lei**, segundo as pesquisadoras, essas “foram as válvulas de sensibilização para justificar tal medida governamental” (Acavedo & Castro, 1998, p. 209).

Na realidade, o verdadeiro significado da Reserva Biológica, não deixa de ser apontado abertamente pelas pesquisadoras:

Literalmente, a Reserva Biológica foi aprisionadora das fontes de produção: os peixes dos lagos, de rios e igarapés, as sementes e os frutos coletados na mata, os cipós e as palhas para fabricação de

artesanato e de suas casas e a madeira para fazer canoas (itaúba). Na área da Reserva encontram-se os mais ricos castanhais, cuja atividade de extração, não importa absolutamente em nenhum prejuízo à natureza, mas pelo contrário, sua retirada realimenta o novo ciclo da natureza, pela alimentação do homem que ali vive e dos animais que também se beneficiam comendo as cascas de ouriços quebrados (Acevedo & Castro, 1998, p. 209).

Essa intervenção associada **Estado/Empresa**, através de um processo de **desterritorialização** pela concessão do uso da terra pelo **ITERPA**⁴² (órgão de âmbito estadual) e o **INCRA** (da esfera federal) aos novos agentes do capital, deixou as populações rurais e ribeirinhas do Trombetas e seus afluentes sem possibilidade de pescar, de abrir roças ou coletar castanha, impedidos de se utilizarem dos recursos naturais na área englobada pela criada unidade de conservação.

A reconquista dos direitos violados das comunidades tornou-as conscientizadas da urgência da luta. Criaram cooperativas, fortaleceram os sindicatos, passaram a se reunir com mais frequência e a se deslocarem às sedes políticas dos poderes públicos (municipal, estadual e federal). Dessa resistência e luta, seu nível de consciência e formação identitária apurou-se. A identidade grupal assume então uma dimensão político-ideológica a partir do sentimento reconhecido de exclusão a que até então o grupo havia sido submetido. Na linha do que escreve Kabengele: “persistimos em afirmar que a identidade negra mais abrangente, seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania” (MUNANGA, 2012: 16).

A **etnia**, por exemplo, “é construída a partir de conflitos sociais”⁴³ e “É a luta que forja os valores”, escreve **Roger Bastide**⁴⁴. Assim, a partir do início dos anos 90...

No rio Trombetas, os moradores de Cachoeira Porteira, menos aderentes, até o presente, ao Movimento das Associações dos Remanescentes de Quilombos, parecem mais interessados em seguir o projeto estadual de Criação da Área de Turismo. Os de Erepecuru-Cuminá pretendem manter-se enquanto camponeses Agro-Extratores (Acevedo & Castro, 1998).

⁴² ITERPA – Instituto de Terras do Pará.

⁴³ ACEVEDO & CASTRO. *Negros dos Trombetas: guardiões de matas e rios*. Prefácio à 2ª edição. Revista e Ampliada. Belém (PA): CEJUP/UFGPA-NAEA, 1998

⁴⁴ BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo (SP): Editora Perspectiva, 1973. Eis o sentido completo: “É a luta que forja os valores. Sem nenhum preconceito de cor, sem nenhuma barreira social, é evidente que não poderá existir uma arte original de reivindicação racial” (Bastide, 1973, p. 73).

O **estatuto de camponeses e posseiros**, de acordo com a opção de algumas comunidades, corresponde a uma identidade política diferenciada das denominadas **comunidades remanescentes de quilombos**. Tal denominação tem íntima relação com as chamadas **terras de preto** ou **terras de quilombolas**, “associadas ao forte sentimento de fazer parte da história de um grupo identificado com um território” (Acevedo & Castro, 1998).

Alecsandro Ratts atribui um impulso jurídico decisivo a partir da **Constituição Federal da República de 1988** e do **Artigo 68** em cujo conteúdo reza o seguinte: “Aos remanescentes das comunidades de quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (Ratts, 2010, p. 316). Sabedores de tamanho respaldo jurídico e baseados na anciandade da ocupação.

Os vários grupos assentados no alto dos rios Trombetas, Erepecuru e Cuminá, abaixo das Cachoeiras que outrora encobriram e protegeram os Quilombos, resgatam da memória os saberes sobre o tempo e a lógica da natureza apreendidos e compartilhados com sociedades indígenas, habitantes das planícies e dos altos das cachoeiras desses rios e do Mapuera. O domínio de saberes, perigos e magias sobre a natureza incorpora-se no imaginário, recodificando experiências, como condição do sucesso nas fugas do cativeiro e de permanência nos quilombos (Acevedo & Castro, 2010, p. 29).

Na continuidade da nossa reflexão, e a título conclusivo, percebemos que o tema da **modernização**, tão premente e atual, não deixa, todavia, de significar para muita gente, uma mera **utopia**. Associado à modernização estão também o **desenvolvimento** e **progresso**. Um implica o outro. E devemos conceber tal, o desenvolvimento, como um direito de todos os povos do planeta. Direito ao conhecimento que gera a tecnologia. Mas o que vemos, lamentavelmente, é um pequeno grupo de nações, que, pelo seu status de nações economicamente poderosas e com avanço técnico e, conseqüentemente, tecnológico, se aproveitarem desse fato para controlarem, dominarem e explorarem outros povos e nações, em benefício próprio.

Kwame A. Appiah aponta-nos o pensador ganês **Wiredu** que concebe a **modernização** como um projeto essencialmente filosófico. É o projeto central da África negra. Segundo esse pensador, “a busca do desenvolvimento (...) deve ser vista como um processo histórico mundial contínuo, no qual todos os povos, ocidentais e não ocidentais, estão empenhados” (Appiah, 1997, p. 150). Não um modo de

conhecimento que gera poder e avanço tecnológico em mãos de uns poucos e em seu benefício próprio, sacrificando desrespeitosamente todos os outros povos.

Mas sim **conhecimento e desenvolvimento ao serviço da vida e do bem-estar e progresso** dos povos, fato que deverá ser percebido e reconhecido efetivamente como um direito de todos. Desse modo, “a modernização não está ‘jogando fora impensadamente’ os modos de pensar tradicionais e adotando hábitos estrangeiros, mas é, antes, um processo em que ‘os africanos, juntamente com todos os outros povos, procuram alcançar um destino especificamente humano’” (Appiah, 1997, p. 150).

Afinal, teríamos de descobrir qual o sentido e como darmos razão à interessante sugestão de **Appiah**: “... o que significa ser moderno é uma pergunta que africanos e ocidentais podem formular juntos. E, como pretendo sugerir, nenhum de nós compreenderá o que é a modernidade enquanto não compreendermos uns aos outros” (Appiah, 1997, p. 155).

REFERÊNCIAS

ACEVEDO, Rosa e CASTRO, Edna. **Negros dos Trombetas**: Guardiões de Matas e Rios. 2ª Ed. Revista e Ampliada. Belém (PA): CEJUP/UFPA-NAEA, 1998.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na Casa de Meu Pai**: A África na Filosofia da Cultura. Tradução Vera Ribeiro, revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro (RJ): Contraponto, 1997.

BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo (SP): Editora Perspectiva, 1973.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3ª ed. São Paulo (SP): Companhia das Letras, 1992.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos**. 2ª ed. Tradução de Alex Marins. São Paulo (SP): Martin Claret, 2011.

MENEZES, Bruno de. **Obras Completas de Bruno de Menezes** (3 Vols.: Poética/Folclore/Ficção). Belém (PA): SECULT, 1993,

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 3ª Ed. Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2012.

RATTS, Alecsandro. **(Re)conhecer Quilombos no Território Brasileiro**: Estudos e Mobilizações. In FONSECA, Maria Nazareth Soares. 3ª Ed. Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2010

SALLES, Vicente. **Os Mocambeiros e outros ensaios**. Belém (PA): Instituto de Artes do Pará (IAP), 2013.



Este livro é resultado das pesquisas apresentadas no IX Congresso de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e o I Congresso Nacional da *AFROLIC*, que ocorreu entre os dias 04 a 06 de junho de 2025, na cidade de São Luís – MA.

Promovido pela Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos, o evento contou com diferentes simpósios temáticos e, a partir da avaliação por pares dos textos completos apresentados, fez-se a seleção dos capítulos que compõem a presente coletânea.

