

COLEÇÃO

# Reflexões dos pradix

## LITERATURAS AFRICANAS, AFRODIASPÓRICAS E AFRO-BRASILEIRAS DIÁLOGOS CRÍTICOS

ORGANIZAÇÃO

ASSUNÇÃO DE MARIA SOUSA E SILVA (UESPI)

FRANCIANE CONCEIÇÃO DA SILVA (UFPB)

VOLUME 08



EDUESPI

**LITERATURAS AFRICANAS,  
AFRODIASPÓRICAS  
E AFRO-BRASILEIRAS**  
DIÁLOGOS CRÍTICOS

8

COLEÇÃO  
**Setores  
dos  
brasils**

# LITERATURAS AFRICANAS, AFRODIASPÓRICAS E AFRO-BRASILEIRAS DIÁLOGOS CRÍTICOS

ORGANIZAÇÃO  
ASSUNÇÃO DE MARIA SOUSA E SILVA (UESPI)  
FRANCIANE CONCEIÇÃO DA SILVA (UFPB)



**EDUESPI**

2024



## UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI

**Evandro Alberto de Sousa**

Reitor

**Jesus Antônio de Carvalho Abreu**

Vice-Reitor

**Mônica Maria Feitosa Braga Gentil**

Pró-Reitora de Ensino de Graduação

**Josiane Silva Araújo**

Pró-Reitora Adj. de Ensino de Graduação

**Raurys Alencar de Oliveira**

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

**Fábia de Kássia Mendes Viana Buenos Aires**

Pró-Reitora de Administração

**Rosineide Candeia de Araújo**

Pró-Reitora Adj. de Administração

**Lucídio Beserra Primo**

Pró-Reitor de Planejamento e Finanças

**Joseane de Carvalho Leão**

Pró-Reitora Adj. de Planejamento e Finanças

**Ivoneide Pereira de Alencar**

Pró-Reitora de Extensão, Assuntos Estudantis e Comunitários

**Marcelo de Sousa Neto**

Editor da Universidade Estadual do Piauí



**GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ**  
**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI**



Rafael Tajra Fonteles **Governador do Estado**  
Themístocles de Sampaio Pereira Filho **Vice-Governador do Estado**  
Evandro Alberto de Sousa **Reitor**  
Jesus Antônio de Carvalho Abreu **Vice-Reitor**

**Conselho Editorial EdUESPI**

Marcelo de Sousa Neto **Presidente**  
Algemira de Macedo Mendes **Universidade Estadual do Piauí**  
Ana de Lourdes Sá de Lira **Universidade Estadual do Piauí**  
Antonia Valtéria Melo Alvarenga **Academia de Ciências do Piauí**  
Cláudia Cristina da Silva Fontineles **Universidade Federal do Piauí**  
Fábio José Vieira **Universidade Estadual do Piauí**  
Sammy Sidney Rocha Matias **Universidade Estadual do Piauí**  
Gladstone de Alencar Alves **Universidade Estadual do Piauí**  
Maria do Socorro Rios Magalhães **Academia Piauiense de Letras**  
Nelson Nery Costa **Conselho Estadual de Cultura do Piauí**  
Orlando Maurício de Carvalho Berti **Universidade Estadual do Piauí**  
Paula Guerra Tavares **Universidade do Porto – Portugal**  
Pedro Pio Fontineles Filho **Universidade Estadual do Piauí**

Marcelo de Sousa Neto **Editor**  
Autores **Revisão**  
Alcides Jr / Área de Criação **Capa e Diagramação**

F441 Literaturas africanas, afrodiaspóricas e afro-brasileiras [recurso eletrônico]:  
diálogos críticos / Assunção de Maria Sousa e Silva, Franciane Conceição  
da Silva (organizadoras). - Teresina: EdUESPI, 2024.  
240 p. - (Coleção Sertões dos Brasis ; v. 8)

ISBN versão digital: 978-65-89616-84-9

1. Literatura africana. 2. Literatura afrodiaspórica. 3. Literatura afro-brasileira. I. Silva, Assunção de Maria Sousa e (Org.). II. Silva, Franciane Conceição da (Org.). III. Título.

CDD: 896

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Universidade Estadual do Piauí – UESPI  
Ana Angélica P. Teixeira (Bibliotecária) CRB 3º/1217

Editora da Universidade Estadual do Piauí -EdUESPI  
Rua João Cabral • n. 2231 • Bairro Pirajá • Teresina-PI  
Todos os Direitos Reservados

## PARECERISTAS

Alcebiádes Costa Filho (UESPI/ UEMA)

Antônio Alexandre Isidio Cardoso (UFMA)

Cristiana Costa da Rocha (UESPI)

Daniel Vasconcelos Solon (UESPI)

Elias Sacramento (UFPA)

Francivaldo Alves Nunes (UFPA)

Igor Thiago Silva de Sousa (PPGSC|UESPI)

Lia Monnielli Feitosa Costa (SEDUC-PI)

Luciano Silva Figueiredo (UESPI)

Marcia Milena Galdez Ferreira (UEMA)

Raimundo Erundino Santos Diniz (UNIFAP)

Robson Carlos da Silva (UESPI)

Salania Maria Melo Barbosa (UESPI/ UEMA)

Solimar Oliveira Lima (UFPI)

## COLEÇÃO SERTÕES DOS BRASIS

A Coleção Brasis inicialmente produto de pesquisas de estudantes de Pós-Graduação e docentes de ensino superior e básico, submetidos ao Seminário Internacional Independências dos Brasis e I Seminário Interdisciplinar em Sociedade e Cultura do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura, da Universidade Estadual do Piauí, em agosto de 2022, integrado ao Calendário da Adesão do Piauí à Independência do Brasil. O evento resultou da parceria do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura, Núcleo de Documentação e Estudos em História Sociedade e Trabalho, UESPI, e da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, através da sua Área de História e do Centro de História da Universidade de Lisboa, tendo como objetivo propor debates em torno do projeto de Independência dos Brasis, com ênfase nas questões relacionadas à construção de territórios e fronteiras regionais, as independências do mundo atlântico, portuguesa, espanhola e francesa, escravidão e liberdade.

Com o propósito de dar continuidade à Coleção Brasis, em 2024 apresentamos os livros 06) *O Mundo Rural em Movimento: perspectivas contemporâneas* e 07) *Ensino, Linguagens e Relações Étnico Raciais*. Os trabalhos reunidos apresentam complexidade temática e constituem contribuições originais tendo como eixo central os diálogos interdisciplinares para pensar e compreender estratégias de

dominação e controle social, como práticas de lutas, resistências e enfrentamentos de populações subalternizadas.

Nossos cumprimentos e agradecimentos ao PPGSC pelo apoio financeiro para publicação da Coleção. Convidamos o leitor a adentrar interpretações plurais e fragmentadas dos Brasis, que fazem desta coletânea um esforço coletivo de uma geração de autores para dar visibilidade às suas pesquisas, em andamento e outras já concluídas, que, sem dúvida, constituem contribuições originais para o universo acadêmico.

CRISTIANA COSTA DA ROCHA

Tem doutorado em História Social pela Universidade Federal Fluminense – UFF. É professora Adjunta do Curso de História da Universidade Estadual do Piauí – UESPI/ Campus Poeta Torquato Neto. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura – PPGSC. Coordenadora do Núcleo de Estudos e Documentação em História, Sociedade e Trabalho – NEHST/UESPI/CNPQ

# LITERATURAS AFRICANAS, AFRODIASPÓRICAS E AFRO-BRASILEIRAS DIÁLOGOS CRÍTICOS

As literaturas africanas, afro-diaspóricas e negras brasileiras compõem esferas estéticas que redimensionam e ampliam as literaturas de cada país de onde elas se originam. Se, presentemente, exercem o papel de registro, intervenções político-estéticas, formas de sentir e pensar outros mundos de imersão nos múltiplos saberes; para além do tempo, elas preservam heranças, legados, apropriações de rotas e cartografias de um devir negro que se preserva na incessante reconstrução da realidade das populações negras no mundo.

Essas literaturas se reservam ao lugar de travessias cujos processos de ressignificação incidem tanto em um movimento de acolhida do diverso quanto nas feitura das singularidades. Espaço por onde transcorrem, em igual medida, as tochas das permanências como também as chamas das descontinuidades; do vigoroso, do dito a densificar as contradições e as fragilidades dos seres habitantes e habitados.

São literaturas que contam de nós, homens negros e mulheres negras no mundo, povos em errância, vozes em ressonâncias a problematizar as realidades de cada contexto e coletividade que se espraia no mundo criado por cada autor e autora. Como África (sim grafado com k) é narrada? Como se enfabula a travessia histórica e simbólica de África? Como se reconduz vidas estilhaçadas no fluxo de refazimento, inseridas em agonia, no processo de desumanização? O que autoras e autoras trazem em suas tochas – escritas acesas para que leitoras e leitoras pensem sobre o mundo e nele intervenham?

A leitura tão negada e interdita, agora reapropriada, pode ser um ato de desestabilizar o preestabelecido, de dismantelar o canônico e buscar instituir novas formas de revelar diferentes visões de como podemos ler / reinventar o mundo. Este livro *Literaturas africanas, afrodiáspóricas e afro-brasileiras - Diálogos Críticos* que compõe a **Coleção Sertões dos Brasis** e agora chega a você, leitora e leitor, apresenta artigos cujas compleições se desdobram por dois vínculos. Primeiro, como práticas pedagógicas, compreendidas de artigos realizados, à época, por mestrandos/as – atuais mestres e mestras –, como conclusão da primeira turma da disciplina “Tópicos Especiais em Literaturas Africanas e Teorias Literárias”, do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura (PPGSC|UESPI) e, segundo, traz artigos e ensaios produzidos por mestras e doutoras/es convidadas/os de outras IES que, há expressivo tempo, vêm se dedicando a pesquisas acadêmicas no campo das literaturas africanas, afrodiáspóricas e negro-brasileiras. Portanto, este livro se apresenta por dois eixos centrais resultantes de estudos e pesquisas no PpgSC e em outras IES a contribuir para consolidação da crítica literária africana e afro-diaspórica no Brasil.

No campo das literaturas africanas, os/as pesquisadores/as discorrem sobre as obras, por meio de diálogos interdisciplinares, com objetivo de evidenciar várias vias de leituras e análises, ora sob uma base epistêmica que se assenta na contextualização histórico-cultural africana e seus desdobramentos, ora procedendo no dialogo transversal ou horizontal com o contexto sócio-histórico, cultural e político brasileiro no encalço de identificar as relações de continuidade e descontinuidade dos efeitos do fluxo diaspórico.

Nesse sentido, predomina uma condução de ampliação das investigações sobre literaturas africanas de países que falam português e as de outros países africanos que falam língua distintas, e sobre literaturas da diáspora negra que enredam ou fabulam os vários aspectos sócio-históricos culturais africanos.

A pedagoga e mestra em Sociedade e Cultura (UESPI), Adriana Rodrigues de Barros escreveu o artigo “Olhares feministas na obra *Niketche Uma história de poligamia*” que apresenta uma perspectiva de análise sobre a representação da mulher moçambicana e suas resistências na obra *Niketche Uma História De Poligamia*, de Paulina Chiziane, autora moçambicana premiada com o Prêmio Camões 2022, nascida em Manjacaze e mora em Maputo. O artigo de Adriana Barros nos move a pensar as condições sociopolíticas e culturais das mulheres em suas adversidades e formas de enfrentamentos contra as violências. A autora conclui ressaltando a força da narrativa de Paulina Chiziane, ao espelhar face da cosmovisão moçambicana e revelar, em especial medida, a sociedade atual e as várias formas de combater as opressões contra as mulheres.

O artigo “Você Não Pode Confiar Nessa Gente’: mestiçagem, literatura e anticolonialismo”, apresentado pelo mestrando e cientista social Diego Mateus dos Santos, discorre sobre os resultados da mestiçagem no contexto colonial, dando ênfase ao anticolonialismo no romance *A autobiografia da minha mãe*, da escritora e professora de estudos africanos e afro-americanos, em Harvard, Jamaica Kincaid, nascida em Antígua e Barbuda e radicada nos EUA. O autor estabelece diálogo com teóricos e teóricas sociais para discutir o amálgama mestiçagem, colonialismo e racismo, capitalismo e patriarcado que entorpem a trajetória das personagens.

Em “Encontro entre culturas: uma reflexão sobre relações culturais em *O Mundo se despedaça*, de Chinua Achebe”, o mestre e educador físico, Francisco Elismar da Silva Junior se dedica a refletir como se estabelecem as relações culturais em *O mundo se despedaça*, de nigeriano Chinua Achebe. No percurso dos seus argumentos, o autor enfatiza as formas de invasão e desestabilização da vida dos Igbo pelo colonizador e os desdobramentos dos conflitos ali perpetrados. Sob a perspectiva dos estudos pós-coloniais, o autor busca pensar as tramas do colonialismo e da colonialidade no contexto nigeriano para também refletirmos sobre nosso contexto brasileiro.

Sob outra perspectiva, mas incidindo seu olhar sobre as mulheres negras e discutindo a trajetória de violência, opressão e dominação a que elas estão ou são afetadas, o mestre bacharel em Turismo, Josué Barbosa de Sousa, esmiúça as feridas profundas das personagens do romance *Cidadã de Segunda Classe*, da autora nigeriana, radicada em Londres, falecida em 2017, Buchi Emecheta, no artigo sob o título “Mulheres negras e afro-diaspóricas sob a ótica do romance *Cidadã de segunda classe*, de Buchi Emecheta”. O autor discorre sobre o romance tendo como base teórica os estudos decoloniais, especialmente nas ideias de Anibal Quijano e Walter Mignolo.

A mestra em Sociedade e Cultura (UESPI), defensora pública e Coordenadora do Projeto Vozes dos Quilombos da Defensoria Pública do Piauí, Karla Araújo de Andrade Leite, no artigo, “Pensamento pós-colonial: perspectiva necessária para superar violências em *A Última Tragédia*, de Abulai Silá”, obra do autor guineense Abdulai Sila, analisa a narrativa evidenciando o contexto sociocultural da população guineense no período colonial e o legado de desigualdade social que exacerba as relações de poder, como o racismo e demais mazelas sociais, em diálogo com as realidades brasileiras. A autora focaliza as estruturas colonialistas abordadas no romance, tendo como base teórica as ideias de autores e autoras pós-coloniais e decoloniais.

Com o propósito de identificar como procede a relação entre oralidade e escrita, numa acepção que enaltecer os traços estéticos da narrativa do escritor moçambicano Mia Couto, a educadora e mestra em Sociedade e Cultura (UESPI) Luciana Monteiro da Rocha, apresenta-nos o artigo “A transcendência da oralidade e escrita na obra *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto”, em que reflete sobre a trajetória das personagens e a forma como ali também se enredam, na vida de cada um, as heranças culturais moçambicanas, além de focalizar as formas de rupturas com as opressões que decorrem do colonialismo e das fronteiras raciais para a continuidade das resistências contra o que aprisionam os povos.

Partindo da defesa de descolonizar a língua, situada como ferramenta de colonização, grafando *Afrika*, a partir das ideias de Amos

Wilson e de Haki Madhubuti (1973), o artigo “O grão de trigo que germinou: colonialismo, anticolonialismo, descolonização e pós-colonialismo nas literaturas africanas”, do doutorando em Ciências Sociais (UNIFESP) e mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Cultura (UESPI), angolano Sabino Chimuco Samuel, discute o papel das literaturas afrikanas no processo de descolonização no continente afrikano. O autor situa as literaturas como espaço de despertar das consciências e de problematizar a história, cultura e os mitos fundadores. Nesse sentido, ele focaliza a narrativa do escritor e teórico queniano Ngũgĩ wa Thiong'o, consoante suas contribuições para a descolonização das mentalidades reprodutoras da colonialidade.

A fim de refletir sobre os diálogos e as experiências de mulheres negras na diáspora, vias transatlânticas, a partir de suas próprias realidades de mulheres marginalizadas, sob as consequências do sistema e poder patriarcais, colonialistas com incessantes investidas na redução das liberdades femininas negras, a jornalista e mestra em Sociedade e Cultura (UESPI) discorre sobre as confluências entre a martinicana Françoise Ega e a brasileira Carolina Maria de Jesus. Sob o título “Mulheres negras em confluências transatlânticas: Percursos e encontros diaspóricos poeticamente entrelaçados”, Sônia Maria Dias de Sousa focaliza a trajetória autobiográfica da personagem em *Cartas a uma negra* (2021), da martinicana Françoise Ega, no que diz respeito às vivências das mulheres negras antilhanas por onde vigoram mecanismos que tolhem os anseios e os sonhos de uma escritora.

Encerrando o grupo de pesquisadores/as do Mestrado Interdisciplinar Sociedade e Culturas (UESPI), a graduada em direito e mestra em Sociedade e Cultura (UESPI), Virna Rodrigues Leal Moura, apresenta o artigo “Entre Pepetela e Quijano: breve ensaio sobre colonialidade do poder a partir de *Mayombe*, de Pepetela”, tendo como base as ideias do teórico decolonial Anibal Quijano, com o qual discute as questões sobre colonialidade e poder, desenvolvendo sua visão crítica sobre o romance *Maiombe* do angolano, prêmio Camões (2005),

Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido como Pepetela. Virna Moura articula as noções de Estados-nação como produto da modernidade, nacionalismo, colonialidade nos países africanos. Em suas reflexões sobre o romance, a autora procura compreender o percurso de construção da identidade nacional cujo propósito é romper com a homogeneização das formas de pensar e de se relacionar em comunidade. Discute as imposições de modelos de Estado-nação trazidos pela modernidade numa obra que narrativiza a luta pela descolonização do território angolano, porém se insere em um sistema político que reproduz a colonialidade do poder e do saber.

No eixo das discussões e contribuições de pesquisadoras/es de outros Programas de Pós-graduação de Universidades Brasileiras, temos o artigo “Os ritmos do corpo na escrita literária de Luandino Vieira”, da professora e pesquisadora Terezinha Taborda Moreira (PUC Minas) que analisa o conto “Encontro de acaso”, do escritor, cidadão angolano, nascido em Portugal, Luandino Vieira, publicado na coletânea *A cidade e a infância* (1997). O artigo mostra como se imbricam, no enredo, ficção e história, na encenação das fraturas identitárias dos sujeitos no contexto colonial angolano, marcados pela desumanização.. Segundo a pesquisadora, na escrita de Luandino Vieira, os campos éticos e estéticos se entrecruzam e suas personagens experienciam situações limite. Há, portanto, uma complexidade que exige do escritor o uso de recursos da linguagem em tensão.

Na senda de continuar o diálogo com pesquisadoras/es de outras instituições brasileiras e de outros Programas de Pós-graduação, o professor doutor Wellington Marçal de Carvalho (UFMG) em parceria com as professoras doutoras Lílian Paula Serra e Deus (UNILAB) e Eni Alves Rodrigues (UFV) desenvolveram o artigo “Ruptura, utopia e resistência: presença da coisa navegante na lírica africana de língua portuguesa e afro-brasileira”. Durante a reflexão, as/os pesquisadoras/es buscaram assinalar a persistência da figura do navio na poesia de autoras e autores de países africanos de língua oficial portuguesa e do Brasil permitindo alinhavá-la, dada a plasticidade que esse topos

assume em seus projetos literários, para ressaltar as múltiplas significações que este signo acopla. Nesse sentido, o “navio” funciona como metáfora e ponto de contato entre a lírica de poetisas e poetas oriundos do Brasil, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

Apresentando um repertório diverso de poetas negro-brasileiras/os contemporâneos, no artigo “Um itinerário de encontros com a nova poesia negro-brasileira: Thiago Costa, Daisy Serena, Lucas Litrento e Calila das Mercês”, a professora doutora Fabiana Carneiro da Silva (UFPB) partilha o seu percurso de encontros vivenciados com novas/os autores/as da poesia negro-brasileira, entre os anos de 2021 e 2022, no contexto de sua atuação como curadora da série “Encontros com a nova literatura brasileira contemporânea” do site do Itaú Cultural. Ao se deparar com o desafio de acessar o vasto campo da produção literária contemporânea e eleger o gênero literário sobre o qual desenvolveria as suas reflexões, Fabiana Carneiro da Silva escolheu a poesia. De acordo com a pesquisadora, o poema revela-se “como gesto que pode conferir eternidade ao que se apresenta como passageiro e finito, o/a poeta como alguém que luta com a palavra e/ou a ela se irmana a fim de instaurar uma outra consciência possível”. Nesse âmbito, os encontros com as poéticas do multiartista paraibano Thiago Costa, da fotógrafa e escritora paulistana Daisy Serena, do cineasta e escritor alagoano Lucas Litrento e da pesquisadora e escritora Calila das Mercês firmaram pontos de inflexão na minha relação com o fazer poético”.

Num gesto de valorizar o tempo presente, mas, ao mesmo tempo, fazendo o movimento de celebrar e reconhecer aquelas/es que abriram os caminhos, sabendo que “nossos passos vêm de longe”, a professora e doutoranda Anna Krystyna Araújo da Silva (UFPB), apresenta o artigo “Ecos da liberdade: vozes femininas em *Úrsula*”. No seu percurso de pesquisa, Anna Krystina desenvolve uma análise de algumas personagens femininas do romance *Úrsula*, obra de feição abolicionista da escritora negra e maranhense Maria Firmina dos

Reis, publicada no ano de 1859, 29 anos antes da suposta abolição da escravatura e considerado o primeiro romance a ser publicado por uma mulher no Brasil. Inspirada na transgressão da própria Maria Firmina dos Reis, no decorrer do artigo, a doutoranda tece uma reflexão sobre as principais personagens do romance: Úrsula, Mãe Susana, Luísa B e Adelaide. Ao analisar as técnicas narrativas de Firmina dos Reis, a autora do artigo observa que numa sociedade escravocrata e patriarcal, *Úrsula* surge como uma obra transgressora, pois possibilita o ressoar de vozes negras, permitindo que as personagens femininas ecoassem as suas vozes-mulheres na primeira pessoa, apresentando as suas perspectivas particulares sobre a escravidão e o patriarcado, passando da condição de objetos para protagonistas de suas próprias histórias.

Assim como as personagens de Maria Firmina dos Reis, que assumem a enunciação na primeira pessoa do singular, Mariana Moreira Costa do Carmo (UFRN), pedagoga e mestra em Literaturas, apresenta um artigo fruto de sua pesquisa de mestrado, intitulado, “Pesqurevivência exuzilhística, um jeito de corpo, de ato e de palavra que (con)funde pesquisa, literatura e vivência”. Assumindo a primeira pessoa do discurso e reivindicando a escuta sensível e comprometida dos/das leitores/as, a partir da análise dos romances Zumbi, o *Despertar da Liberdade* e *Na Cor da Pele*, de Júlio Emílio Braz, autor afro-brasileiro com mais de 180 livros publicados, a pesquisadora Mariana Moreira reflete sobre o conceito desenvolvido por ela em sua dissertação de mestrado. No decorrer do artigo, a autora descreve a “pesqurevivência exuzilhística como operadores teórico-metodológicos”, que chamamos de um jeito de corpo, de ato e de palavra, pois trata-se de um outro modo de fazer e se relacionar com o conhecimento. Os resultados construídos a partir da leitura das obras de Júlio Emílio Braz apontam para a Ancestralidade e o Axé/Energia Vital como “gingas” mobilizadoras relacionadas tanto à pesquisa, ensino, extensão quanto à própria vida, encontrando-se e dialogando em um movimento frente à encruzilhada, sendo impraticável desassociá-los”.

Fechando a sessão do livro dedicada a pesquisadoras e pesquisadores de outras instituições federais e Programas de Pós-graduação, e seguindo o caminho de apresentar análises de obras de autores/as negros/as brasileiros/as, numa perspectiva decolonial e questionadora do *status quo* que aprisiona corpos e *corpus*, a professora doutora Franciane Conceição da Silva (UFPB) e Luciano Galdino da Silva Júnior, graduando do curso de Letras-Português (UFPB) apresentam o artigo “Não toque no meu black”: o cabelo crespo como elemento de resistência negra nas artes literária e visual”. O trabalho em questão se desenvolve a partir da análise do conto “Pixaim”, publicado na coletânea *O tapete voador* (2016), de Cristiane Sobral, atriz, escritora e poeta carioca, em diálogo com a performance “Bombril”, de Priscila Rezende, artista plástica mineira. Ao colocar as duas obras em comparação, os/as pesquisadores/as constroem uma análise, interseccionando o campo literário e visual, no intuito de construir uma reflexão sobre os sentidos e significados dos cabelos crespos para a construção identitária das pessoas negras. Durante o estudo do conto e da performance, o cabelo é representado como um elemento que não se limita à estética, transcendendo o campo das aparências e se revelando como um poderoso símbolo de pertencimento e de afirmação de uma identidade negra, que revela resistência, resiliência e conexão com um ancestralidade que aponta caminhos de cura e emancipação.

Os artigos selecionados para compor o presente livro, ao tempo em que convocam os/as leitores/as a ampliarem o seu repertório literário e ouvirem atentamente as vozes que ecoam nas produções apresentadas, reivindicam o direito a uma escuta ativa, sensível e política. Uma escuta que contribua para a produção e amplificação das vozes reveladas. Vozes incômodas e desconfortáveis, que se recusam a cantar cantigas de rodas para pessoas brancas da casa-grande, pois estão atentas e vigilantes ao compromisso ancestral de fazerem as palavras virarem instrumentos percussivos. Ao ouvirem os batuques que ressoam nesta obra, os/as leitores/as podem sentir o ritmo e vivenciá-lo, enquanto as vozes dos/das autores/as cantarolam canções ancestrais,

mobilizando os corpos negros ao movimento-dança. Do mesmo modo, elas convocam os corpos brancos iletrados racialmente a também se balançarem e não taparem os ouvidos diante do som estrondoso das verdades inconvenientes que ecoam nas páginas. Queridas leitoras e queridos leitores, fiquem atentas/os ao barulho da percussão! E se não forem capazes de dançar, prossigam refletindo sobre esse novo ritmo.

Boas leituras!

#### ASSUNÇÃO DE MARIA SOUSA E SILVA

Professora Adjunta da UESPI. Professora Titular UFPI/EBTT. Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa/ PUCMINAS. Mestra em Ciências da Literatura / UFRJ. Professora do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar Sociedade e Cultura / UESPI. Pesquisa e produz ensaios e artigos sobre Literaturas africanas, afrodiaspóricas e Literatura afro-brasileira, especialmente de autoria feminina negra. Autora de *Nações Entrecruzadas: Tessitura de Resistência na Poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima* (2019). Integrante do “Grupo de Estudos Estéticas Diaspóricas” (GEED). Curadora e organizadora de livros.

#### FRANCIANE CONCEIÇÃO DA SILVA

Professora Adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV/UFPB). Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPB), atuando na linha de pesquisa “Estudos Africanos e Afro-brasileiros). Doutora em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa - pela PUC Minas. É pesquisadora associada ao Latin American Studies Association (LASA) e à Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN). Integrante do “Grupo de Estudos Estéticas Diaspóricas” (GEED). Coordenadora do projeto “Palavra-Corpo: a Literatura como estratégia de enfrentamento à violência contra a mulher”.

# SUMÁRIO

## **EIXO 1 - LITERATURAS AFRICANAS**

- 22** OS RITMOS DO CORPO NA ESCRITA LITERÁRIA DE LUANDINO VIEIRA  
Terezinha Taborda Moreira
- 36** RUPTURA, UTOPIA E RESISTÊNCIA: PRESENÇA DA COISA NAVEGANTE  
NA LÍRICA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA  
E AFRO-BRASILEIRA  
Wellington Marçal de Carvalho  
Lílian Paula Serra e Deus  
Eni Alves Rodrigues

## **DOSSIÊ LITERATURAS AFRICANAS E AFRODIASPÓRICAS**

Mestras e mestres do Programa PPgSC – Uespi

- 59** OLHARES FEMINISTAS NA OBRA *NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*, DE PAULINA CHIZIANE  
Adriana Rodrigues de Barros
- 68** “VOCÊ NÃO PODE CONFIAR NESSA GENTE”: MISTIÇAGEM,  
LITERATURA E ANTICOLONIALISMO  
Diego Mateus dos Santos
- 79** MULHERES NEGRAS E AFRO-DIASPÓRICAS SOB A ÓTICA DO  
ROMANCE *CIDADÃ DE SEGUNDA CLASSE*, DE BUCHI EMECHETA  
Josué Barbosa de Sousa
- 91** ENCONTRO ENTRE CULTURAS: UMA REFLEXÃO SOBRE RELAÇÕES  
CULTURAIS EM *O MUNDO SE DESPEDAÇA* DE CHINUA ACHEBE  
Francisco Elismar da Silva Junior
- 100** PENSAMENTO PÓS-COLONIAL: PERSPECTIVA NECESSÁRIA PARA  
SUPERAR VIOLÊNCIAS EM *A ÚLTIMA TRAGÉDIA*, DE ABULAI SILÁ  
Karla Araújo de Andrade Leite

- 111** A TRANSCENDÊNCIA DA ORALIDADE E ESCRITA EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO  
Luciana Monteiro da Rocha
- 124** O GRÃO DE TRIGO QUE GERMINOU: COLONIALISMO, ANTICOLONIALISMO, DESCOLONIZAÇÃO E PÓS-COLONIALISMO NAS LITERATURAS AFRICANAS  
Sabino Chimuco Samuel
- 134** MULHERES NEGRAS EM CONFLUÊNCIAS TRANSATLÂNTICAS: PERCURSOS E ENCONTROS DIASPÓRICOS POETICAMENTE ENTRELAÇADOS.  
Sônia Maria Dias de Sousa
- 143** ENTRE PEPETELA E QUIJANO: BREVE ENSAIO SOBRE A COLONIALIDADE DO PODER, A PARTIR DE *MAYOMBE*, DE PEPETELA  
Virna Rodrigues Leal Moura

## **EIXO 2 - LITERATURAS AFRO-BRASILEIRAS**

- 156** ECOS DA LIBERDADE: VOZES FEMININAS EM *ÚRSULA*  
Anna Kristyna Araújo da Silva Barbosa
- 176** “NÃO TOQUE NO MEU BLACK”: O CABELO COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA NEGRA NAS ARTES LITERÁRIA E VISUAL  
Luciano Galdino da Silva Júnior  
Franciane Conceição da Silva
- 190** UM ITINERÁRIO DE ENCONTROS COM A NOVA POESIA NEGRO-BRASILEIRA: THIAGO COSTA, DAISY SERENA, LUCAS LITRENTO E CALILA DAS MERCÊS  
Fabiana Carneiro da Silva
- 209** PESQUIREVIVÊNCIA EXUZILHÍSTICA, UM JEITO DE CORPO, DE ATO E DE PALAVRA QUE (CON)FUNDE PESQUISA, LITERATURA E VIVÊNCIA  
Mariana Moreira Costa do Carmo
- 227** AUTORES E AUTORAS
- 234** ÍNDICE REMISSIVO

EIXO I

# Literaturas africanas

# **OS RITMOS DO CORPO NA ESCRITA LITERÁRIA DE LUANDINO VIEIRA**

TEREZINHA TABORDA MOREIRA

A palavra *acaso* (latim a *casu*, “por acidente, por acaso”) tem um sentido filosófico de imprevisibilidade de situações e ocorrências, devida ao caráter limitado do conhecimento humano ou a um grau relativo e frequentemente mensurável de incerteza e indeterminação. Nesse sentido, aponta para a ideia de acontecimentos acidentais, fortuitos, casuais, às vezes até venturosos. Por isso causa estranheza sua presença no conto “Encontro de acaso”, de Luandino Vieira, publicado na coletânea *A cidade e a infância* (1997).

Anunciada como remissão ao sentido de incidente no título, a palavra “acaso” se dissemina pela narrativa, onde é diversas vezes reiterada para marcar não o efeito de um acontecimento fortuito, mas o resultado de um infortúnio, uma desventura, uma fatalidade. No entanto, no contexto da narrativa, o infortúnio, a desventura e a fatalidade não resultam de algo inesperado. Ao contrário, respondem a um destino pré-determinado, previsível, do qual as personagens não conseguem se afastar.

Na abertura do conto ouvimos a voz de alguém que assim interpela o narrador personagem: “Olá, pá, não pagas nada!?” (VIEIRA, 1997, p. 49). Em seguida, ouvimos a voz do próprio narrador, que assim se posiciona sobre essa interpelação: “Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros. A Grande Floresta e o Clube Kinaxixe refúgio de bandidos.

Os sardões e os pássaros. As fugas da escola”. (VIEIRA, 1997, p. 49).

Nossa primeira impressão é a de tratar-se de um encontro fortuito. No entanto, à medida em que a leitura avança, observamos que os acontecimentos rememorados pelo narrador, por ocasião daquele encontro, desmentem a ideia de casualidade, desvelando, para o leitor, uma realidade anunciada por uma história da qual nem o narrador, nem o personagem que o interpela, jamais poderiam escapar. Essa condição que determina o encontro entre os dois personagens transforma a memória do narrador em tema central da narrativa, uma vez que ela trará para a cena literária não apenas a história que antecede o encontro, mas que, também, de certa maneira, o explica.

As relações entre a ficção e a história têm sido bastante exploradas nos estudos sobre a literatura angolana, em decorrência do próprio desenvolvimento do sistema literário de Angola, que acontece durante o desenvolvimento da consciência nacional e de luta pela independência do país, ao longo da segunda metade do século XX. Rita Chaves chama nossa atenção para esse processo quando nos lembra que

ao protagonizar cenas não propriamente inventadas por ele, o escritor angolano vem assumindo, entre as suas, a função de fazer e refazer a história de um território e seus povos que, despedaçados e rejuntados pela ordem colonial, têm no horizonte a unidade ainda interdita pelas circunstâncias do presente. (CHAVES, 2003, p. 373).

Nas palavras de Rita Chaves, rememorar e recontar a história é, para o escritor angolano, um exercício de reafirmação contínua de si próprio. Nesse sentido, a literatura pode se assumir como testemunho, construindo-se em ligação íntima com a memória para aproximar-se da história a partir de uma perspectiva política de descentralização, que, dizendo com Inocência Mata, desloque as narrativas centralizadoras para dar visibilidade às margens, “que vão inundando o universo com as suas estórias e individualidades históricas, incluindo as suas ‘falas de estórias’ num ‘pseudo-todo’ em que o fluxo particularizante abre as malhas da superfície e o transforma em corpo plural”. (MATA,

2008, p. 85 – grifos da autora). Em função desse movimento descentralizador, a escrita literária angolana se constrói entre os campos estético, ético e político, demarcando o fato de construir-se em articulação com contextos sociais opressores e difíceis, constitutivos das formações sociais nas quais os escritores estão inseridos.

É o que acontece com o escritor Luandino Vieira, que retrata, em sua obra, como a formação histórica angolana é marcada pelo colonialismo, pela guerra anticolonial e pela guerra civil. Nesse sentido, várias narrativas do escritor encenam esse contexto caracterizado pela opressão e pela desumanização do sujeito. Nelas a desumanização ganha forma por meio da retratação de personagens que experienciam situações limite, cuja complexidade exige do escritor o tensionamento dos recursos de linguagem convencionais, já que nela a História é expressa como um trauma que pesa sobre o sujeito. Em mais de uma ocasião, quando entrevistado, Luandino Vieira assume a vinculação de sua escrita literária à memória dos tempos coloniais, à dor que esses tempos ainda provocam e à busca pela forma para expressar a perplexidade que eles despertam:

(...) eu a partir de certa altura pensei que o material que estava na minha memória podia dar um romance sobre aquela época recente da nossa História que é a luta de guerrilha. Mas a luta de guerrilha não surgiu do nada; a luta de guerrilha é uma coisa que vai interar quinhentos anos. Portanto, que era necessário ter uma visão histórica, ter uma visão do processo, ter uma visão do contínuo da história e o contínuo é a resistência popular, sempre, todos os anos. Nunca deixou de haver guerra em Angola desde há quinhentos anos. (VIEIRA *apud* SANTOS, 2008, p. 281-282).

Esse livro andava dentro de mim há muito tempo. Eu não encontrava era forma. Sabia que aquilo era uma coisa que me doía, e quando as coisas me doem eu tenho que escrever. (VIEIRA *apud* COELHO, 2009).

Na busca pela forma para escrever acreditamos revelar-se o fato de a indissociabilidade entre os campos estético, ético e político resultar

de uma intencionalidade do escritor de realizar um trabalho estético-literário que tensiona a linguagem em sua condição de, falando com Roland Barthes, “objeto em que se inscreve o poder, desde toda a eternidade humana”. (BARTHES, 1978, p. 12). Retomando os estudos de Roman Jakobson, Barthes afirma que “um idioma se define menos pelo que ele permite dizer, do que por aquilo que ele obriga a dizer”. (BARTHES, 1978, p. 12-13). Assim, acreditamos que escrever, para Luandino Vieira, implica não apenas contrapor-se, por meio de uma dicção angolana, ao poder colonial a serviço do qual a língua portuguesa se coloca, mas também ao sistema literário ao qual esse poder colonial está vinculado, comprometido com formas de representação que não acolhem as catástrofes que ele próprio gera. Nas palavras de Barthes, a quem recorremos, ainda, escrever, para o escritor Luandino Vieira, implica “trapacear com a língua, trapacear a língua”, esquivar-se para “ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”. (BARTHES, 1978, p. 16).

O conto “Encontro de acaso” é um exemplo desse modo como se realiza a escrita luandina. Na narrativa um narrador adulto rememora a infância nos bairros pobres de Luanda, habitados por meninos negros, brancos e mestiços, cujas vozes desvelam a coexistência de dois mundos, um branco e um negro. Nesse sentido, a narrativa é construída em consonância com a afirmativa de Frantz Fanon de que “o mundo colonizado é um mundo dividido em dois” (FANON, 1968, p. 27). Dividida, compartimentada, a cidade de Luanda é encenada, na memória do narrador, habitada por duas espécies diferentes: a dos brancos e a dos negros. Nela “o que divide o mundo é sobretudo o facto de se pertencer ou não a tal espécie, a tal raça”, pois, como colônia, nela “a infraestrutura é igualmente uma superestrutura. A causa é efeito: se é rico porque é branco, se é branco porque é rico. (FANON, 1968, p. 29).

Nessa cidade e nessa época, a memória se faz registro de um espaço em que se intensifica a política racista e moderna do governo colonial português, fraturando Luanda em duas cidades distintas, como a elas

se refere Manuel Ferreira no prefácio da segunda edição portuguesa da obra, datada de 1977:

a [cidade] das “cubatas” e “pau-a-pique e zinco” – a cidade dos musseques, a de raiz africana – e a outra, a que cresce, arrasa, avança nos “prédios de ferro e cimento”. Uma, a cidade dos africanos; outra, a cidade dos europeus. (VIEIRA, 1997, p. 26 – grifos do autor).

No cruzamento de temporalidades encenado na narrativa, obtido graças à combinação da lembrança da experiência vivida na infância com o presente, deparamo-nos com a tentativa da escrita luandina de aproximar-se de um modo de ser que recupera o tempo de uma “meninice descuidada” (VIEIRA, 1997, p. 49), vivida nas aventuras da Grande Floresta, com “mafumeiras gigantes, cheias de picos, habitadas por sardões, plim-plaus, picas, celestes, rabos-de-junto” e transformada em “centro do mundo” e sede do “grupo de cóbois” dos meninos. (VIEIRA, 1997, p. 49). Nessa memória idílica da infância o progresso que chega à sociedade colonial angolana será anunciado como efeito da fratura racial imposta pela modernidade ocidental. A cidade de Luanda vai então emergir, no presente da narrativa, como espaço de degradação e corrosão moral, decorrentes da discriminação racial dos nativos e das mudanças provocadas pela modernidade:

Tractores invejosos a soldo de bandos de inimigos desconhecidos invadiram-nos a floresta e derrubaram as árvores. Fugiram os sardões e as pica-flores. As celestes e os plim-plaus. Planos maquiavélicos de engenheiros bem pagos, libertaram as chuvas. E nunca mais houve ataques ao Kinaxixi. (VIEIRA, 1997, p. 50).

Em função dessa fratura, o presente coloca narrador e personagens num cenário em que, já crescidos, a vida segrega a todos, aprisionando-os nas polarizações identitárias em que se sustenta o sistema colonial, as quais dividem, porque separam, o mundo do branco e o do negro, o mundo do colonizador e o do colonizado:

A vida separou-nos. Cada um com a sua cela nesta imensa prisão. Não éramos mais os cavaleiros da Grande Floresta. Uns continuaram a estudar. Outros trabalham. Ele não continuou a estudar. Mais tarde soube que tinha tentado ir clandestinamente para a América, dentro de um barril, mas que fora descoberto perto de Matadi. (VIEIRA, 1997, p. 50).

Embora a cidade e a infância aparecem intrincadas no conto, a cidade é encenada como lugar das diferenças sociais, do preconceito e da segregação. A perda do espaço e do tempo da infância, e principalmente, a perda da comunhão que a condição infantil podia estabelecer entre brancos, negros e mestiços, marca a passagem do narrador da infância para a idade adulta. Essa perda se inscreve na memória do narrador como uma ferida aberta: “Mas tudo se modificou e só a ferida feita pela memória persiste ainda”. (VIEIRA, 1997, p. 50). Assim, a narrativa recria a desigualdade do sistema colonial enquanto introduz a dor como elemento primordial da rememoração que se faz no presente. Por isso, enquanto observa saudoso, numa taberna do musseque Makulussu, o ex-chefe do bando de “cóbois” de sua infância, de quem fora separado pela “fronteira de asfalto” que fratura a cidade de Luanda, o narrador confessa, num desabafo:

Como são dolorosas as recordações! Oh, quem me dera outra vez mergulhar o corpo na água suja e ter a alma limpa como nos tempos em que ele, eu, o Mimi, o Fernando Silva, o João Maluco, o Margaret e tantos outros, éramos os reis da Grande Floresta. (VIEIRA, 1997, p. 50).

A atualidade desse narrador, marcada por um “disfarce” de homem branco e adulto “feito de fazenda e *nylon*, de barba bem escanhoadá”, e de “sapatos engraxados” (VIEIRA, 1997, p. 50-51), não apaga o passado do menino de oito anos que, junto com os outros meninos, negros, mestiços e brancos, brincavam na Grande Floresta, conforme ele mesmo nos informa:

Sempre fui amigo dele. Desde pequeno que era o chefe do bando. As pernas tortas, as feições duras, impusera-se pela força. Da sua pontaria

com a fisga nasceu o respeito como chefe. Nós gostávamos dele porque tinha imaginação. Inventava as aventuras na água suja que se acumulava na floresta. Foi o inventor das jangadas que nos levariam à conquista do reduto dos Bandidos do Canaxixe. (VIEIRA, 1997, p. 49).

A força física, as feições duras, os modos bruscos, a voz rouca, a imaginação para a invenção de aventuras, outrora signos da liderança que colocavam o amigo na posição de chefe dos meninos, são, na vida adulta, os elementos que justificam a condição de farrapo em que ele se encontra, resultado de uma vida em que ele “não continuou a estudar”, envolveu-se com companhias que o modificaram, e “o seu espírito de aventura compatibilizou-se com a rufiagem”. (VIEIRA, 1997, p. 50). No presente a vida o encaminha por um processo gradativo de degradação. Primeiramente o coloca em uma função subalterna, típica daquela ocupada pelos negros na sociedade colonial, ou seja, “nas ruas, ao sol, as pernas cada vez mais arqueadas, a voz rouca, a pronúncia de negro, dirigindo os pretos na colocação de tubos para a conduta da água”. (VIEIRA, 1997, p. 50). Posteriormente o situa como mero “produto das fases que atravessara” (VIEIRA, 1997, p. 51), quando o narrador o surpreende bêbado, os “olhos mortiços e raiados de sangue”. (VIEIRA, 1997, p. 52).

Tornado um farrapo humano pela vida numa sociedade colonialista, racista e hierarquizada, a imagem do antigo menino negro ex-chefe do bando do Kinaxixi emerge na narrativa como uma sombra do passado:

De pé, um negro batia com o pé descalço no chão e marcava o compasso duma música que a sua boca tirava da harmônica. O outro negro magrinho dançava com ele, o chefe da Grande Floresta. O espetáculo tinha tanto de estranho como de belo. Sombras pinceladas pela luz amarela do candeeiro, personagens irreais. Um negro de pé. Só se viam os olhos brilhar e os pés a bater o ritmo duma canção de instrumento barato.

O outro negro, que se torcia e retorcia na febre do ritmo, tocado de leve pela luz, amarfanhado pela sombra da própria cor, dançava com ele, de pernas mais tortas, cabelo a cair na testa, os olhos raiados de sangue. (VIEIRA, 1997, p. 51-52).

Sombra do passado, essa imagem aparece, no presente da narrativa, configurada como expressão da angústia e da dor vivenciadas pelo personagem em razão de sua cor negra. Por isso, a lembrança feita pelo narrador canaliza sua revolta contra a marginalização e o preconceito da sociedade em relação ao negro plasmando, no texto, a vida do personagem na forma de algo como um lamento desafinado, extraído de uma harmônica e marcado pelo ritmo de um corpo cambaleante. Nessa perspectiva, o ato de beber, cantar e dançar, aparecem no texto como formas pelas quais os negros integram, na moderna sociedade angolana, a repressão sofrida. E a taberna onde o narrador entra, uma casa rústica, escura do lado de fora, mal iluminada por um candeeiro meio apagado, que somente permitia visualizar o brilho dos corpos e das garrafas, é o retrato da intolerância racial de uma época de hierarquização social radical.

Na taberna a dança dos dois negros se torna um espetáculo estranho e belo. Estranho porque cria uma cena primitiva, original, em que trabalhadores braçais negros, esfarrapados e bêbados, qual sombras pinceladas pela luz amarela do candeeiro, dançam enquanto extraem som de uma harmônica, ou seja, de uma gaita. Embora seja o menor e mais invisível dos instrumentos musicais, a gaita é de manuseio complexo, misterioso, pois implica infinitas nuances possíveis de execução e de interpretação. A grande maioria das ações de execução do instrumento acontece dentro do corpo do tocador. A mais comum das harmônicas é a diatônica, cujo método de tocar é limitado, já que pressupõe a execução de uma nota tônica em torno da qual as demais notas irão girar, concordando com ela ou se movendo entre ela, mas sempre fazendo da primeira nota o centro tonal. Dançando com o negro que toca a gaita, o Chefe da Grande Floresta se torce e retorce na febre do ritmo, tocado de leve pela luz, amarfanhado pela sombra da própria cor, enquanto dança, com suas pernas tortas, cabelo a cair na testa, olhos raiados de sangue. No entanto, é em torno dele que o narrador gira, qual nota secundária, ora concordando com o

antigo amigo de infância, ora movendo-se entre ele, mas sempre fazendo dele o centro em torno do qual gira sua própria vida. A beleza do espetáculo resulta, portanto, do fato de que a dança dos negros metaforiza a própria relação do narrador com seu amigo de infância, seu chefe “sedento de aventuras, que matava rabos-de-junco só com uma fígada. O chefe que conseguiu subir a uma mafumeira”. (VIEIRA, 1997, p. 51).

No presente da narrativa, o narrador deambula pelo musseque, passeia entre bares e casas, em busca daquele menino que ele fora outrora, o menino do bando de “cobóis” que tinha o corpo escuro de brincar todo o dia nas areias vermelhas do Kinaxixi, jogava a bola-de-meia com rede feita pelo Rocha, devorava quicuérria e açúcar preto com jinguba, comia jinguba e peixe frito na loja do Pitagrós, saboreava tamarindos melaços e mucefos que a Joana Maluca trazia do Bungo, mergulhava o corpo na água vermelha do musseque, mas saía de lá com a alma limpa. Retomando sua história a partir de fragmentos da memória, num processo constante de lembranças e esquecimentos, o narrador se coloca como testemunha de uma perda que afeta a todos, já que a canção que os negros cantam e dançam no fundo da taberna é

a canção de todos nós, meninos brancos e negros que comemos quicuérria e peixe frito, que fizemos fugas e físgas e que em manhãs de chuva deitávamos o corpo sujo na água suja e de alma bem limpa íamos à conquista do reduto dos bandidos do Kinaxixi. (VIEIRA, 1997, p. 52).

Esse modo de rememorar o passado diz-nos da encenação do trauma pela escrita luandina. Nela as feridas abertas indicam que o trauma da perda da infância na cidade de Luanda e, principalmente, da perda da comunhão que se vivia nesse tempo e nesse espaço, sugere uma relação muito maior entre a escrita luandina e a realidade angolana. A perda da infância e da comunhão vivida nos musseques está diretamente relacionada à nova identidade do narrador como adulto. Por isso, sua procura pelo antigo chefe da Grande Floresta não se liga

ao desejo de retorno da infância e da comunhão anteriormente vividas, mas ao fato de a presença mesma do antigo amigo lhe permitir constatar a morte desse tempo passado. Assim, estar com o antigo amigo, observar sua vida e sua degradação, constituem a própria experiência traumática que resulta da impossibilidade de retornar a um tempo e a um modo de viver nele. Essa experiência envolve uma questão de responsabilidade, ou uma relação ética que o narrador, agora homem adulto, assumirá com a realidade. Por isso ele suportará, quieto, a aproximação do amigo: “Ele chegou-se. Conservei-me quieto. O seu hálito tocava-me. Suportei tudo e inconscientemente sorri. Ele despertava em mim todas as imagens da minha infância.” (VIEIRA, 1997, p. 52).

O trauma da perda da infância e da comunhão que ela permitia será, para o narrador, a origem mesma de sua consciência em relação à morte de um tempo, de um espaço, e também de um modo de vida. Sua história será um testemunho dessa perda. Contá-la implicará um movimento em direção ao amigo, mas também ao futuro: movimento de trazer de novo, sempre, os cortes das feridas abertas que a escrita luandina “sutura”, interseccionando o passado e a realidade fragmentada do presente angolano numa bem sucedida articulação que, dizendo com Theodor Adorno, promova a convergência entre forma e crítica. (ADORNO, 1988).

De fato, na escrita luandina, a forma resulta de uma intencionalidade crítica a partir da qual ela dialoga com a realidade. Por meio da forma, a escrita luandina critica a realidade angolana e, antagonicamente, se mostra parte dela. Assim, ao compor sua narrativa no compasso de uma música tocada numa harmônica, por trabalhadores braçais negros, esfarrapados e bêbados, em torno dos quais se movimenta feito nota secundária que faz deles o centro em torno do qual gira sua própria vida, o narrador realiza a afirmação de Adorno de que a forma “é aquilo mediante o qual ela [a arte] se revela crítica em si mesma”. (ADORNO, 2008, p. 165). Para Adorno,

Na sua relação com o seu *outro*, cuja estranheza atenua e, no entanto, mantém, ela [a forma] é o elemento anti-bárbaro da arte; através da forma, a arte participa na civilização, que ela critica mediante a sua existência. Lei da transfiguração do ente, representa perante ele a liberdade. (ADORNO, 2008, p. 165 – destaques do autor).

Assim, apontar o que há de terrível na realidade angolana, mesmo ciente de que sua existência estética se constitui dentro dessa mesma realidade, é o dilema em que se situa a escrita luandina, que faz com que ela maneje as condições de visibilidade da experiência de modo a poder ser compreendida, mas não a ponto de perder seu impacto. Na convergência dessa escrita com a forma estética que ela propõe e assume, percebemos a impossibilidade para a qual aponta de estar fora da história.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Posição do narrador no romance contemporâneo. Trad. Modesto Carone. In: BENJAMIN, W. et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1980. p. 269-273 (Coleção “Os Pensadores”).

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: FFLCH-USP, 1999.

CHAVES, Rita. O romance em Angola: a identidade entre a história e a poesia. In.: LEÃO, Ângela Vaz. (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Editora PUC Minas, 2003.

COELHO, Alexandra Lucas. Primeira entrevista de Luandino Vieira sobre o Tarrafal. In: *Jornal Público*. Disponível em: =. Acesso em: 2 de fevereiro de 2014.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 16, 2010. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/revista/2010/16>. Acesso em: 30 janeiro 2016.

GINSBURG, J. Autoritarismo e literatura – a história como trauma. Disponível em <http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/autoritarismo.pdf>. Acesso em: 7 de janeiro de 2016.

MATA, Inocência. Refigurando o espaço da nação. In.: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2ª ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flávia da. *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*. Niterói: EDUFF, 2011.

SANTOS, Joelma S. Entrevista de José Luandino Vieira. In.: *Revista Investigações*. UFP. V. 21, n. 1, Janeiro de 2008. Disponível em: [http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.21.1/a-literatura-se-alimenta-de-literatura\\_entrevistado\\_Jose-Luandino-Vieira\\_art.16ed.21.pdf](http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.21.1/a-literatura-se-alimenta-de-literatura_entrevistado_Jose-Luandino-Vieira_art.16ed.21.pdf). Acesso em 5 de fevereiro de 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In.: NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (Org.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In.: *Revista de Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro. Vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-56652008000100005-&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-56652008000100005-&script=sci_arttext). Acesso em 21 janeiro 2016.

VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. Lisboa: Edições 70, 1997.

# **RUPTURA, UTOPIA E RESISTÊNCIA: PRESENÇA DA COISA NAVEGANTE NA LÍRICA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA E AFRO-BRASILEIRA**

WELLINGTON MARÇAL DE CARVALHO

LÍLIAN PAULA SERRA E DEUS

ENI ALVES RODRIGUES

## INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

Esta reflexão busca assinalar a persistência da figura do navio na poesia de autoras e autores de países africanos de língua oficial portuguesa e do Brasil permitindo alinhavá-la, dada a plasticidade que esse *topos*<sup>2</sup> assume em seus projetos literários, para ressaltar as múltiplas significações que este signo acopla. Nesse sentido, o “navio” funciona como metáfora e ponto de contato entre a lírica de poetisas e poetas oriundos do Brasil, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

A razoabilidade de entrada em obras poemáticas por este ângulo decorre, principalmente, das provocações expostas por dois intelectuais negros, a brasileira Conceição Evaristo e o inglês Paul Gilroy.

Em abril de 2011, a mineira de Belo Horizonte, Conceição Evaristo defendeu tese construída sob orientação da Professora Laura Cavalcante Padilha, no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, no Doutorado em Literatura Comparada, intitulada *Poemas malungos: cânticos irmãos*, em que problematizava, em termos comparatistas, aspectos da literatura angolana, literatura brasileira, memória, diáspora africana e afro-brasilidade.

1 Agradecemos ao amigo mineiro Cristiano Sathler dos Reis, por ter nos acolhido em sua morada em terras capixabas, em junho de 2024. Na sala de sua casa nasceu a semente do ensaio que ora apresentamos.

2 O entendimento de *topos* enquanto um “nódulo de associação ativa para ideias” é recuperado de Walter Ong, por Grácio (2015).

Destaca-se, por hora, do capítulo primeiro da tese de Evaristo (2011, p. 27), nomeado “África: âncora dos navios de nossa memória” o excerto no qual a intelectual demarca que “é o navio negreiro, signo comum de ruptura, para os povos da diáspora africana, que marca o início da história dramática dos afro-descendentes. História que se desenrola, entretanto, acrescida de utopias e resistências.”

De igual modo, o *topos* navio é o núcleo duro a partir do qual o sociólogo inglês Paul Gilroy, desde o capítulo inicial “O Atlântico negro como contracultura da modernidade” de seu livro incontornável, lançado originalmente em 1993, sob o título *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Ao explicar a forma como organiza o fio argumentativo do capítulo, Gilroy compartilha os motivos que o levaram a decidir pela imagem de navios em movimento como símbolo central e ponto de partida em seu movimento de pesquisa:

A imagem do navio – um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento – é particularmente importante por razões históricas [...]. Os navios imediatamente concentram a atenção na *Middle Passage* [passagem do meio [designa o trecho mais longo – e de maior sofrimento – da travessia do Atlântico realizada pelos navios negreiros.]], nos vários projetos de retorno redentor para uma terra natal africana, na circulação de ideias e ativistas, bem como no movimento de artefatos culturais e políticos chave: panfletos, livros, registros fonográficos e coros”. (GILROY, 2012, p. 38).

Se acolhida a marcação de Evaristo e Gilroy sobre a força desse objeto, o navio, como possibilidade de entendimento de processos de construção identitária dos povos que com ele tiveram contato de natureza vária, se faz pertinente o percurso ofertado na presente reflexão que, na próxima parte, pretende destacar alguns poetas e poetisas do sistema literário de cada país cuja reunião é viabilizada justamente por tomar a metáfora “navio”, em sua maior amplitude, como um cronótopos. Gilroy convoca o filósofo russo Mikhail M. Bakhtin que elucida o cronótopos: “Uma unidade de análise para

estudar textos de acordo com a frequência e a natureza das categorias temporais e espaciais representadas [...]. O cronótopo é uma ótica para ler textos como raios X das forças em atuação no sistema de cultura da qual elas emanam” (BAKHTIN, 1981, p. 426).

Essa unidade de análise, coisa navegante, travestida em múltiplas roupagens e identificada na lírica de poetas e poetisas de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Brasil dá corpo ao conjunto de poemas apresentado adiante e sobre o qual se tecem algumas considerações.

### ALGUNS POETAS E POETISAS DOS CINCO E DO BRASIL: TRAVESTIMENTOS DA COISA NAVEGANTE

Angola é o ponto de partida das digressões aqui apresentadas, de cujo sistema literário pode ser destacado o articulista, médico, intelectual, militante preso pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) portuguesa, Agostinho Neto (1922-1979), poeta, que também foi ex-presidente do Movimento pela Libertação de Angola (MPLA) e do país. No seu livro, de 1961, *Poemas de Angola*, verifica-se a presença do cronótopo “navio”, em excerto do poema “Do povo buscamos a força”, transcrito a seguir:

Na mesma barca nos encontramos.  
Todos concordam – vamos lutar.

Lutar para quê?  
Pra dar vazão ao ódio antigo?  
ou pra ganharmos a liberdade  
e ter pra nós o que criamos?

Na mesma barca nos encontramos.  
Quem há-de ser o timoneiro?  
Ah as tramas que eles teceram!  
As lutas que aí travamos!

Mantivemo-nos firmes: no povo  
buscáramos a força  
e a razão

Inexoravelmente  
como uma onda que ninguém trava  
vencemos.  
O Povo tomou a direção da barca.

(AGOSTINHO NETO, 1961, grifos nossos)

O excerto permite vislumbrar a barca como metáfora de uma situação que é comum a um coletivo e que, de certa forma, impõe a necessidade de uma luta que se fará também pelo coletivo. A voz poética questiona os motivos da luta: por ódio, liberdade? ao mesmo tempo em que retoma a ideia de estarem todos na mesma condição: “Na mesma barca nos encontramos”. A estratégia discursiva da repetição acentua a ideia do significante barca como um espaço comum de resistência: “como uma onda que ninguém trava”. A barca, nesse sentido, se configura na metonímia da luta de um povo, que, como evidencia a voz poética na última estrofe, não foge dela e vence, uma vez que “o povo tomou a direção certa”.

Por seu turno, na poemática da angolana, historiadora, professora universitária, crítica literária, escritora Paula Tavares (1952-) observa-se, entre outras questões, o manuseio poético engendrado nas vozes subalternizadas, além da força do olhar feminino a questionar a nação e as culturas patrilineares de Angola (SILVA, 2021, p. 95), deixando “ressoar a voz da mulher” (FONSECA, 2015, p. 110). O navio faz-se presente no poema “[Adélia segura a minha mão]” que integra o volume *Amargo como os frutos: poesia reunida*, de 2011:

Adélia segura a minha mão  
Dentro do templo  
Move com força os lábios  
Diz:  
Nós, as concebidas no pecado  
Fechadas de vidros  
No altar do mundo

Adélia lê as estelas  
As escritas da areia  
Lava com cuidado  
As feridas  
Diz:

Os sonhos são desertos  
Com navios encalhados.

(TAVARES, 2011, grifo nosso)

A metáfora do "navio encalhado" neste poema de Paula Tavares parece evocar uma imagem de algo que, embora prometa navegar e explorar novos horizontes (os sonhos), encontra-se agora imobilizado e incapaz de realizar essa jornada. A imagem do navio encalhado sugere estagnação, frustração e talvez até perda de esperança nos sonhos ou desejos não realizados das mulheres. Essa ideia de frustração de não conseguir navegar até chegar ao destino final, contudo não impede que continue sonhando, já que Adélia "lava com cuidado as feridas", dando a ideia de cura dos danos causados pelas lutas para realizar sonhos. Configura-se no poema um eu-lírico que, ao unir dois termos antagônicos "navios" e "desertos", não nos sugere apenas a impossibilidade de realização, pois a palavra "navios" está pluralizada, sugerindo que os sonhos continuam e "desertos" são espaços que um dia já foram mar, acolhendo a esperança de que isso num outro tempo volte a acontecer. A esperança parece viva apesar da situação em que se encontram esses navios: eles estão apenas "encalhados", denotando ainda poderem navegar em algum momento, em cumprimento a rota a eles designada.

Do conjunto que dá corpo ao sistema literário de Cabo Verde, vale revisitar, no viés almejado neste ensaio, a pena engajada com a cabo-verdianidade e o compromisso com a utopia expressos em poemas de Arménio Vieira (1941-). Ele está presente na antologia *No reino de Caliban I*, de 1988, organizada por Manuel Ferreira, do qual se transcreve trecho do poema “[Não o mar azul]”:

[...]  
Não o mar azul  
das caravelas ao largo  
Mar!  
Raiva-angústia  
de revolta contida.

(VIEIRA, 1988, grifo nosso).

A imagem das caravelas no mar aciona histórias que se passaram ali e que deixaram marcas. Para todas as histórias que adentraram o mar por meio de caravelas a voz poética interpela: “Quem sentiu mar?” Em um primeiro momento através do signo “não”, que se repete ao longo das primeiras estrofes, o leitor pode perceber que a voz poética questiona ‘outros mares’: aquele da “raiva-angústia/de revolta contida”, de “silêncio-espuma de lábios sangrados e dentes partidos”, “do não-repartido e do sonho afrontado”. Há nas memórias trazidas pela voz poética o sangue derramado nas lutas, mas há também o “silêncio-espuma” acerca de dores coloniais que o mar não apagou, que ficaram cravadas em suas águas. A injustiça pelo “não-repartido”, mas tomado pelo colonizador como se dele fosse também não é levado pelas águas. Há, portanto, uma revolta contida pelas/nas águas que é retomada pela voz poética.

Vera Duarte (1952-), desembargadora, escritora, ensaísta e poetisa, problematiza na sua lírica os direitos humanos, bem como, assume uma enunciação que assinala o empoderamento feminino e a persistência da escravatura, estes sendo apenas alguns dos

aspectos trabalhados em seu discurso lírico. O poema “Na estação do amor: de Cabo Verde para o Brasil – Ode ao Brasil”, extraído do livro *O ilhéu de Cabo Verde*, publicado em 2019, na passagem transcrita adiante, também faz matéria de elaboração o cronótopo do navio:

A ti vieram todos  
E com suas lanças e laços  
Suas almas e artes  
suas enxadas revoltadas  
Das minas extraíram riquezas  
Das matas esculpiram jardins  
Em recantos de paraísos tornados  
Por nova gente habitados

Ah Brasil terra de fraternidade  
Antigas ressonâncias  
Rumores recentes  
De navios negreiros  
E escravos foragidos  
De Cabral a Mourão  
Nos dizem irmãos

Deixemos então  
Que cresça nossa união  
Neste tempo miscigenado

Que o mundo em nós ganhou (DUARTE, 2019, grifo nosso).

A voz poética, através da metáfora do navio, que abrange travessias, deslocamentos, exalta a ideia de fraternidade existente entre Cabo-Verde e Brasil, retomando “antigas ressonâncias”, referência aos diálogos feitos pelos poetas *claridosos*, por exemplo, e o Brasil. Embora a voz poética traga a imagem dos navios negreiros que remonta toda a violência do processo colonial, o poema enaltece a resistência ao processo assinalado nos “escravos foragidos” e a fraternidade entre os países banhados pelo Atlântico.

Em Guiné-Bissau, o jornalista, escritor, militante nas guerras de libertação e poeta Tony Tcheca (1951-), manifesta na sua lírica a exaltação da guineidade e, ao mesmo tempo, registra sua angústia pelos rumos conturbados experimentados pela nação independente. Do livro, publicado em 1996, *Noites de insônia na terra adormecida*, é interessante perspectivar o poema “Sonho-caravela”:

Sonhei caravelas  
as mesmas que dobraram o Adamastor  
Deveras! Eram caravelas

Vinham com outros homens  
pelos mesmos mares  
agora navegáveis  
Não traziam santos nas mãos  
nem espadas embainhadas  
Vinham de braços abertos  
com cravos vermelhos  
calando os fuzis  
São luso-irmãos  
caras-*brazucas*  
nórdicos... *vikings*...  
Tudo gente de nação valente  
ajudando a construir  
a minha pátria-*tabanca*

(TCHEKA, 1996, p. 55, grifo nosso).

As caravelas sonhadas pelo sujeito poético estabelecem um diálogo literário com Camões que, em *Os Lusíadas*, apresenta ao leitor Adamastor, o gigante do mar vencido pelos navegadores portugueses. No poema, o sujeito poético retoma as caravelas e sua força, pois são as mesmas que venceram Adamastor, mas acentua que nelas estão outros homens que não aqueles, os portugueses de Camões. Os mares são os mesmos, embora não mais aqueles nunca antes navegados. Os santos também não fazem parte da embarcação, o que marca que o

cristianismo não tem a força da violência catequizadora que tinha no passado. Estes “outros homens” “vinham de braços abertos, com cravos vermelhos calando os fuzis”, em alusão ao 25 de abril, Revolução dos Cravos, marco importante para os países africanos colonizados por Portugal, para a luta pela independência em África e, como evidenciado no poema, para “construir a minha pátria-tabanca”, Guiné-Bissau.

O elogio de uma heroica e contumaz resistência individual e coletiva do ser mulher guineense é um dos elementos chave da lírica de Odete Semedo (1959-), que também é professora, militante, política, escritora, ministra de estado e uma das fundadoras do Instituto de Estudos e Pesquisa (INEP) de seu país e da Associação de Escritores da Guiné-Bissau (AEGUI). Transcreve-se o poema “A mulher do mar” que integra a mais recente publicação de Semedo, do livro (*In*) *Confidências*, de 2023:

Quando a mulher do mar  
sua roupa lava  
seus lençóis nas ondas estende

Quando a mulher do mar  
sua roupa lava  
e o seu marido prende  
o marido-mar ondas cava  
e tudo sacode  
abana embarcações  
balança marinheiros  
faz dos marujos  
homens na lavra  
sem arados.

(SEMEDO, 2023, p. 108, grifo nosso).

A importância da mulher para a cultura guineense, a força do trabalho das lavadeiras que está para além do ato de lavar, é trazida no poema. Para além disso é estabelecida uma relação muito

forte entre a mulher e o mar. O verso que se repete ao longo do poema “Quando a mulher do mar” pode ser lido de várias formas: a mulher que tem a sua identidade atrelada ao mar, a mulher que se relaciona com o mar como se ele seu marido fosse “a mulher do mar”, embora não seja não é ele que a aprisiona e sim o contrário: é ela, a mulher que tem o mar sob seu domínio “quando a mulher do mar sua roupa lava e o seu marido prende/ o marido-mar”. Nesse sentido, é a mulher, na sua relação com as águas do mar, que “abana embarcações, /balança marinheiros,/ faz dos marujos/ homens na lavra/ sem arados.”

Em terras, sobretudo literárias, moçambicanas, destaca-se Noémia de Sousa (1926-2002), jornalista, tida como a mãe dos poetas moçambicanos, militante política e poetisa que “apontou a construção de uma razão negra africana” (CALADO, 2021, p. 278). Em celeberrimo e grandioso poema “Samba”, de 1949, que integra o livro *Sangue negro*, de 2016, Sousa questiona o *status quo* social e literário colonial e, justificando a sua retomada no presente ensaio, também aborda o cronótopo naviforme, do qual se transcreve um fragmento:

Ritmos fraternos do samba,  
herança de África que os negros levaram  
no ventre sem sol dos navios negreiros  
e soltaram, carregados de algemas e saudade,  
nas noites mornas do Cruzeiro do Sul!  
Oh ritmos fraternos do samba,  
acordando febres palustres no meu povo  
embotado das doses do quinino europeu...  
Ritmos africanos do samba da Baía,  
com marcas matraqueando compassos febris  
- Que é que a baiana tem, que é -  
violões tecendo sortilégios de xicuembo  
e atabaques soando, secos, soando...

Oh ritmos fraternos do samba!  
Acordando o meu povo adormecido à sombra dos embondeiros,  
dizendo na sua linguagem encharcada de ritmos  
que as correntes dos navios negreiros não morreram, não,  
só mudaram de nome,  
mas ainda continuam,  
continuam,  
oh ritmos fraternos do samba!

(SOUSA, 23/11/1949, 2019, grifos nossos).

A voz poética ressalta as heranças culturais africanas que “os negros levaram no ventre sem sol dos navios negreiros”. O ventre sem sol alude à violência de como os corpos negros eram embarcados nesse espaço do navio negreiro, ocupando os porões, obviamente, sem sol, com pouca ventilação e em condições desumanas, que resultaram em muitas mortes.

Os elementos culturais africanos, como o samba, são evidenciados no poema a partir da violenta experiência diaspórica da colonização, através da qual, embora o colonizador tenha tentado, não conseguiu apagar a cultura africana. Os diálogos culturais também são enfatizados no poema no trecho “ritmos africanos do samba da baía” através da canção “o que que a baiana tem”, de Dorival Caymmi, músico baiano.

A “linguagem encharcada de ritmos” é também destacada como algo que o colonizador não conseguiu apagar. Ela foi fundamental como fator de resistência e consciência política; para “acordar o meu povo adormecido à sombra dos embondeiros.” Noémia de Sousa afronta a tentativa de apagamento das línguas africanas ao trazer alguns vocábulos como xicumbos, shigombelas, em que o nome africano é preservado. Além disso deixa evidente a violência do colonizador: “as correntes dos navios negreiros não morreram, não,/ só mudaram de nome/ mas ainda continuam/ continuam.” Nesse sentido, há na própria linguagem e na cultura africana que atravessou mares

pelo dispositivo dos navios negreiros a força da resistência, que permanece, sobretudo, na diáspora.

O poeta José Craveirinha (1922-2003), revolucionário, combatente da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e preso pela PIDE, no livro *Xigubo*, de 1980, expõe conflitos advindos da colonização e a consequente perda da condição humana, por exemplo, no poema “África”, do qual se transcreve um fragmento:

E no colo macio das ondas não adivinham os vermelhos  
sulcos das quilhas negreiras e não sentem  
como eu sinto o prenúncio mágico sob os transatlânticos  
da cólera das catanas de ossos nos batuques do mar.  
E no coração deles a grandeza do sentimento  
é do tamanho cow-boy do nimbo dos átomos  
desfolhados no duplo rodeo aéreo do Japão.

Mas nos verdes caminhos oníricos do nosso desespero  
Perdoem-lhes a sua bela civilização à custa do sangue  
ouro, marfim, amens  
e bíceps do meu povo.

(CRAVEIRINHA, 1980, grifo nosso).

Através do excerto o leitor é tomado pela força imagética das palavras do sujeito poético que expõe a violência colonial: o sangue derramado ou “os vermelhos” que o colo macio das ondas não revela ou “a cólera das catanas de ossos nos batuques do mar” apontando para muitos corpos/vidas que se perderam no mar em meio à violências várias. Os transatlânticos são simbolicamente marcadores da violência colonial que alicerça uma, ironicamente, “bela civilização à custa do sangue”.

Do insular São Tomé e Príncipe, na perspectiva que interessa à presente reflexão, de Francisco José Tenreiro (1921-1963), professor universitário, pan-africanista, “deputado, geógrafo, sociólogo, poeta e crítico literário, fundamental à afirmação da negritude na

poesia africana” (SILVA, 2021, p. 334), recorre-se a um fragmento do poema “Romance de Sãm Marinha”, presente no livro *Ilha de nome santo*, publicado em 1942:

Sam Marinha  
a que menina foi no norte  
chegou naquele navio à ilha.

Risadas brancas  
e goles de champagne!

À hora do espalmadoiro  
os moços do comércio  
passaram de gravatas garridas.  
O monhé chegou na porta  
e limpou o suor  
ao lenço di sêda que importou do Japão!

(TENREIRO, 1942, grifo nosso).

No excerto do poema de Francisco José Tenreiro, a metáfora do navio evoca temas e imagens que refletem a colonização e a chegada dos europeus em São Tomé e Príncipe. A chegada da mulher branca nesse navio pode simbolizar a fase inicial de colonização das ilhas, mais voltada ao entreposto comercial no Atlântico do que à exploração direta. Isso é evidenciado por signos que denotam origens geográficas, como “Champagne” (França), “monhé” (termo pejorativo usado para se referir aos indianos na África) e “Japão”. Explora-se, no poema, a complexidade das relações coloniais, a chegada do estrangeiro e os impactos culturais, econômicos e sociais desse encontro.

A poetisa Conceição Lima (1961-) privilegia “a relação das ilhas com o continente africano, questiona a permanência colonial” (MATA, 2021, p. 321) exaltando a cultura crioula de seu país insular. Interessa retomar um pequeno excerto do magistral “Canto obscuro às raízes”, componente da obra *A dolorosa raiz do micondó*, dado à lume em 2006:

Eu que tanto sabia mas tanto sabia  
de Afonso V o chamado Africano  
Eu que drapejei no promontório do Sangue  
Eu que emergi do pacote Império  
Eu que dobrei o Cabo das Tomentas  
Eu que presenciei o milagre das rosas  
Eu que briquei a caminho de Viseu  
Eu que em Londres, aquém de Tombuctu  
decifrei a epopeia dos fantasmas elementares.

(LIMA, 2006, grifo nosso).

Vê-se no excerto que a metáfora de pacote, nome utilizado para grandes embarcações, remete a uma navegação que transitou não só por diversos espaços geográficos, mas também atravessou a história das metrópoles e das respectivas colônias. As fronteiras históricas e geográficas vão construído a identidade do eu-lírico de forma hibridizada, na qual a subjetividade tão marcada pelo uso do pronome pessoal “eu” é também expressão do coletivo, o povo negro.

Aportando ao continente latino-americano, do conjunto da literatura afro-brasileira, vale recorrer à lavra poética de Oswald de Camargo (1936-), “filho de apanhadores de café” (FILIPPO, 2014, p. 11), em cujo discurso lírico acentua-se a denúncia aos esconderijos em que habitam o preconceito e o racismo. Desse pianista e organista, jornalista, militante do movimento negro, escritor e conferencista, visita-se o livro *30 poemas de um negro brasileiro*, lançado em 2022, para dele sacar passagem do poema intitulado “Epigrama”:

A tranca que junto à boca  
retinha meu grito rubro  
só me esfolou a palavra  
de suas vestes tranquilas.  
pousando sobre meus lábios  
um madrigal muito fresco.  
A infanta ou princesinha,  
sempre amiga, disse: Canta!

Entre alaúdes meu tom  
deu mão às tuas sonatas  
e lembrei teus motetos  
trauteados ao som de um mijo.  
Valeu a pena, meu branco,  
navio negreiro, oceano...

(CAMARGO, 2022, grifo nosso).

No poema de Oswaldo de Camargo há uma menção à máscara que era colocada nos escravizados negando-lhes o direito à voz, como, por exemplo, a máscara de Anastácia. Há, no poema, um tom de ironia, que marca na voz do eu lírico um deboche com relação, sobretudo, à imagem construída em torno da princesa Isabel, trazida no poema como “infanta, princesinha”, ironicamente como “sempre amiga” pelo fato do discurso histórico do 13 de maio trazê-la como a libertadora dos escravizados, pela assinatura da Lei Áurea. O eu lírico debocha dessa construção ao trazê-la como aquela que tirou a máscara e disse: “canta!”. Ao fazê-lo o eu lírico subverte o discurso histórico, tirando as máscaras do rosto da “princesinha” e expondo sua real imagem, debochadamente, “ao som de um mijo”. O navio negreiro marca no texto a violência do processo de escravização.

Fecha esse itinerário pelas coisas navegantes nova convocação à Conceição Evaristo, imortal da Academia Mineira de Letras, ensaísta, escritora, graduada, mestre e doutora em Letras, porém, dessa feita, por conta de seu projeto literário sustentado na escrivência centrar-se, na vertente lírica, muitas vezes na exposição da força da ancestralidade, na posição nuclear da mulher negra e da identidade diaspórica. Do livro, lançado em 2008, *Poemas de recordação e outros movimentos*, destaca-se o poema “Vozes-mulheres”:

A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
de uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos 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 à favela.

A minha voz ainda  
ecoa 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, 2008, grifo nosso).

No poema de Evaristo muitas gerações de mulheres negras são evocadas de diferentes formas, o que evidencia as transformações que ocorreram de uma geração para outra, desde os “porões do navio.” Enquanto a avó da voz poética “ecoou obediência aos brancos-donos de tudo”, a mãe já trazia, ainda que em voz baixa a revolta por trabalhar para os brancos. O trabalho doméstico de mulheres negras é problematizado e trazido como uma forte herança cultural escravagista brasileira. A metáfora da “roupagem suja dos brancos” evidencia a sujeira do processo de exploração de corpos negros. O eu lírico traz na voz a perplexidade, embora ainda seja violento e desigual o mundo para mulheres negras. Na voz da filha estão marcadas todas as gerações, estão os sons e os silêncios das ancestrais, nela estão também os tempos que se atravessam em corporificações de mulheres negras que resistem na luta por liberdade.

O trajeto percorrido com foco no conjunto definido e as pinceladas no projeto literário de cada poeta e poetisa se viabiliza por ter, a os costurar, o campo semântico alargado do navio tomado como metáfora, como cronótopos tal como sugerido por Gilroy (2012). Essa unidade de análise, na coleção formada, com esse signo comum, como assinala Evaristo (2011), por sua recorrência permitiu tornar visível uma rede de vasos comunicantes entre esses dois lados do Atlântico, em que as reverberações dos processos constituidores de identidade foram trazidos à superfície.

Desse emaranhado de feições assumidas pela coisa navegante, em apertada síntese, estão figurados, no viés interpretativo empreendido: o navio-povo vencedor em Agostinho Neto; o navio-injunções à mulher em Paula Tavares; em Arménio Vieira as caravelas-instrumentos de libertação; o navio negreiro-enlace diaspórico em Vera Duarte; as caravelas-peças da guineidade em Tony Tcheka; em Odete Semedo as embarcações-proeminência da figura feminina; o navio negreiro-travestimento escravocrata em Noémia de Sousa; em José Craveirinha os transatlânticos-coisificações do humano; o navio-de-sumerização da mulher em Francisco José Tenreiro; em Conceição

Lima o pacote-guia à liberdade; o navio-negreiro-toca de racialização em Oswaldo de Camargo e, por fim, em Conceição Evaristo o navio-senda para a vida-liberdade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pretendeu demonstrar, no conjunto de poemas tomados como campo de análise da presente reflexão, a decisão de olhar o navio, essa coisa navegante, em sua plasticidade, como núcleo a partir do qual podem ser perquiridos receptáculos agenciadores de ruptura, de construção e reconstrução de utopias e, ao fim, de propositura de móveis de resistência deixa evidente a força do discurso poético para indagar e desestabilizar o mundo tal como se apresenta.

Conceição Evaristo (2011, p. 23), cuja tese, sobretudo parte de seu primeiro capítulo motivou a arquitetura argumentativa realizada no presente ensaio, assinala que “a poesia é uma viagem regressiva que o poeta exercita no tempo, mas também a conjugação do presente, a fala do cotidiano, a marcação do aqui e do agora, lugar de sonhar, de planejar o futuro.” As figurações do navio, em suas metamorfoses, em cada um dos textos elencados das poetisas e poetas, angolanos, afro-brasileiros, guineenses, santomenses, cabo-verdianos e moçambicanos validam, como apontado por Paul Gilroy (2012, p. 61), “o navio como [...] tentativa de repensar a modernidade por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental.”

Os textos poéticos dos poetas e poetisas aqui observados ratificam a força do discurso poético “em se instituir como conhecimento” (GLISSANT, 2021, p. 145). Ajustar a lente numa angulação que acolha a maior amplitude semântica do *topos* navio é, como bem assinalaram Ana Kiffer e Edimilson de Almeida Pereira, em prefácio da *Poética da relação*, de 1990, do filósofo, escritor e etnógrafo martiniquense Édouard Glissant, possibilita a agência da “barca aberta” que, ao fim, nada é mais é do que a materialidade do convite à Relação. Assim, propor a barca aberta, via Glissant, é atravessar,

no convite à Relação, o desafio de compor com o nosso próprio desafio. Compor com o amargo, o rascante, com o que corta, rasga ou arde não é tarefa fácil, mas crucial. [...] Compor com o amargo exigirá também rever as epistemes da melancolia, do azedume, da bílis negra, tais como pensados pela cultura hegemônica ocidental. (GLISSANT, 2021, p. 15).

A leitura compartilhada neste ensaio buscou esboçar um possível desenho dessa barca aberta, que não apenas enfrenta os desafios das tormentas ao desafiar a bússola que insiste em se guiar por teorias e cânones literários eurocêntricos, mas também celebra a capacidade do discurso poético de oferecer novas perspectivas e ressonâncias para a compreensão da identidade, da história e da resistência. Esta perspectiva persiste em manter a vela da reflexão içada, aproveitando os diversos sopros discursivos, navegando não apenas em direção a um único norte, mas explorando as múltiplas orientações que enriquecem o panorama cultural e intelectual.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *The dialogic imagination*. Trad. de Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. p. 426.

CALADO, Karina de Almeida. Cantos de insubordinação e ancestralidade em Noémia de Sousa. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte. Dossiê Literaturas africanas de língua portuguesa. Org. Maria Nazareth Soares Fonseca e Rogério Faria Tavares. Belo Horizonte, ano. 100. v. 81, 2021. p. 278-287. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/revistas/ano-100-v-81-2021/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

EVARISTO, Conceição (Maria da Conceição Evaristo de Brito). *Poemas malungos – cânticos irmãos*. Orientadora: Laura Cavalcante Padilha. 2011. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

FILIPPO, Thiara Vasconcelos de. Oswaldo de Camargo. In.: DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afrodescendência no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. v. 2 – Consolidação, p. 11-29.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Projetos literários em escrita feminina. In.: \_\_\_\_\_. *Literaturas africanas de língua portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2015. p. 101-115.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Trad. Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GRÁCIO, Rui Alexandre. *Topoi*. In.: \_\_\_\_\_. *Vocabulário de argumentação*. 2015. Disponível em: <https://www.ruigracio.com/VCA/Topoi.htm>. Acesso em: 14 jul. 2024.

KIFFER, Ana; PEREIRA, Edimilson de Almeida. Prefácio: Édouard Glissant e o mar sem margens do pensamento. In.: GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Trad. Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 9-22.

MATA, Inocência. Conceição Lima: uma poética da descolonização. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte. Dossiê Literaturas africanas de língua portuguesa. Org. Maria Nazareth Soares Fonseca e Rogério Faria Tavares. Belo Horizonte, ano. 100. v. 81, 2021. p. 320-333. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/revistas/ano-100-v-81-2021/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

REVISTA DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS. *Dossiê Literaturas africanas de língua portuguesa*. Org. Maria Nazareth Soares Fonseca e Rogério Faria Tavares. Belo Horizonte, ano. 100. v. 81, 2021. p. 17-342. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/revistas/ano-100-v-81-2021/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Francisco José Tenreiro, um poeta insular e da negritude. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte. Dossiê Literaturas africanas de língua portuguesa. Org. Maria Nazareth Soares Fonseca e Rogério Faria Tavares. Belo Horizonte, ano. 100. v. 81, 2021. p. 334-341. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/revistas/ano-100-v-81-2021/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. “Noite acesa de palavras”: a poética de Paula Tavares. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte. Dossiê Literaturas africanas de língua portuguesa. Org. Maria Nazareth Soares Fonseca e Rogério Faria Tavares. Belo Horizonte, ano. 100. v. 81, 2021. p. 93-109. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/revistas/ano-100-v-81-2021/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

# dossiê

# Literaturas africanas e afrodiáspóricas

Mestras e mestres do  
Programa PPgSC - Uespi

**OLHARES FEMINISTAS  
NA OBRA *NIKETCHE*:  
UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA,  
DE PAULINA CHIZIANE**

ADRIANA RODRIGUES DE BARROS

## INTRODUÇÃO

Quando pensamos nos grandes escritores, os primeiros nomes que nos vêm à mente são, sem dúvida, os imponentes nomes como Shakespeare, Dostoiévsky e Oscar Wilde, entre outros homens. São poucas as vezes que logo no primeiro instante nos lembramos de uma mulher e, quando lembramos, são certamente lembranças muito pontuais, como, por exemplo, Virgínia Woolf, Jane Austen ou Emily Brontë. Com esses exemplos, fica evidente o quanto o ato de escrever é uma prática altamente excludente e, mais, que a cultura ocidental historicamente relegou para segundo plano, ou mesmo à dominação, tudo que estava fora dos seus limites geográficos.

Apesar de declarar-se universal, muitos estudiosos da contemporaneidade – ligados à teoria literária feminista, por exemplo – têm denunciado seu caráter elitista, eurocêntrico, branco e masculino. Desta forma, assim como muitos outros grupos, as mulheres e, da mesma forma os orientais, estiveram à margem desse processo. Isso faz com que a produção de mulheres seja relegada a um *status* de *não-lugar*. Ou, quando consegue demarcar um espaço, é sempre sob o *status* do exótico, da exceção.

Assim, as mulheres africanas que têm ambição de escrever e de publicar suas obras partem de um duplo enfrentamento. Além de

terem de enfrentar uma lógica patriarcal que estabelece linhas para sua ação e coloca empecilhos para a prática da escrita e para seu reconhecimento como indivíduos autônomos, têm de lidar com as divisas e os preconceitos impostos pelos ocidentais, que relegam ao segundo plano a produção cultural que escapa aos seus limites geográficos.

Essa dupla dificuldade ainda é corroborada pela lógica mercadológica e editorial, bem como pelas próprias dificuldades de se exercer a atividade de escritoras em seus respectivos países e realidades particulares, que, inseridos em tradições misóginas, privilegiam os homens em detrimento das mulheres enquanto escritoras ativas e reconhecidas.

No ensaio “Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo”, Chiziane (2013) explana como se deu a sua entrada no universo da escrita. De forma crítica, a escritora moçambicana inicia o seu relato explicitando que, de forma geral, a condição da mulher já se mostra problemática em diversos mitos sobre a criação do mundo e não sofre mudanças na sociedade contemporânea, pois a mulher continua sendo menosprezada, sendo ela relegada apenas ao papel de mãe e dona de casa.

Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade. Dentro de mim, qualquer coisa me faz pensar que a nossa sorte seria diferente se Deus fosse mulher. (CHIZIANE, 2013, p.6).

Como podemos perceber no ensaio citado, Chiziane dá um testemunho de como os homens do seu país a enxergavam como sendo mulher no meio literário um campo visto como um espaço permitido somente para eles:

Dois anos depois da publicação desta obra, ainda continuo a receber propostas de homens dos mais diversos quadrantes da esfera social. Querem conhecer-me de perto, apalpar-me, provar-me física e moralmente para entender melhor esta coisa de mulher escritora. Não lhes ligo importância nenhuma. Ignoro-os e continuo o meu caminho. A

coisa mais gratificante no meio desta história foi a alegria e carinho com que a camada feminina me recebeu a mim e ao meu livro (CHIZIANE, 2013, p. 13).

É fundamental compreendermos a marginalização imposta à literatura feminina e os percalços no caminho das mulheres escritoras, pois todas essas questões e inquietações se tornam fundamentos para suas produções. Paulina Chiziane constrói suas narrativas abordando o testemunhal aliado ao ficcional. Assim, a construção das personagens femininas traz marcas dessas mulheres reais, que transita entre a tradição e os costumes impostos pelos colonizadores, levando-nos a entender sobre o corpo feminino no contexto africano, em especial, o moçambicano.

Partindo deste pressuposto, iremos nos ater ao romance *Niketche: Uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, publicado em 2002. A autora moçambicana nasceu em 1955, em Majacaze, província de Gaza, região sul do país. Primeira escritora em seu país a publicar um romance, nomeado *Balada de amor ao vento*, em 1990. Em sua prestigiosa bibliografia, destaca-se a obra em estudo *Niketche: uma história de poligamia*, publicado em 2002, com a qual foi agraciada com o *Prêmio José Craveirinha*, em 2003, instituído pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). O reconhecimento internacional veio com o *Prêmio Camões*, em outubro de 2021. Em suas obras, Chiziane aborda questões femininas e da cultura moçambicana.

Outra característica marcante de *Niketche: Uma história de poligamia* é o cenário: de norte a sul, de leste a oeste, a obra percorre todos esses limites e tradições das terras moçambicanas para expor, refletir e compreender suas diferenças culturais, cujos marcos divisórios são pontuados em toda a narrativa.

Quanto ao espaço temporal, o parágrafo inaugural anuncia: “Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez (CHIZIANE, 2022, p. 9)”. Há, neste trecho, indícios de que as ações militares, que sucederam

à independência em 1975, ainda é uma ameaça, pois, nesta visão, podem regressar.

### **RAMI: DESEJOS E DESÍGNIOS**

Quem é Rami, a protagonista? Rami, uma mulher moçambicana, negra, criada no cristianismo (que traz consigo traços da cultura europeia), que vive em um ambiente com importantes e imponentes componentes da cultura tradicional africana, mas que também já apresenta uma forte crítica de origem feminista aos valores patriarcais e à opressão feminina.

A trajetória da narradora-personagem é um conjunto de desejos e desígnios, dos quais ela busca incessantemente questioná-los e projetá-los. Reconstruída a cada sequência, a personagem torna a reflexão sua tônica discursiva.

Derrotada? Não. Nunca combati. Depois das armas antes de as empunhar. Sempre me entreguei nas mãos da vida. Do destino. Nunca mexi um dedo para que as coisas corresse de acordo com os meus desejos. Mas será que algum dia tive desejos? (CHIZIANE, 2022, p. 18).

Segue-se a esse pensamento em três parágrafos seguintes: “Desperto inspirada. Hoje quero mudar o meu mundo. Hoje quero fazer o que fazem todas as mulheres desta terra (CHIZIANE, 2022, p. 19)”. Esse movimento íntimo que marca a fala da personagem consigo mesma é representado e estabelecido ao longo do romance utilizando o artifício do espelho.

Vou ao espelho descobrir o que há de errado em mim. (...). De quem será esta imagem que me hipnotiza e encanta? (CHIZIANE, 2022, p. 15).

Há, assim, diversas passagens onde o diálogo reflexivo com a imagem é realizado: “Corro para meu espelho e desabafo. (CHIZIANE, 2022, p. 48).

Contudo, não se trata apenas de um monólogo. Nesse embate, Rami projete-se, declina-se, ergue-se. Segundo as análises de Candido Silva (2013) sobre o romance *Niketche: Uma história de poligamia*, podemos observar que nos momentos conflituosos da sua vida (antes mesmo da descoberta das traições do marido), Rami dialoga com o espelho para tentar compreender através desse objeto que tipo de mulher era, pois ela já não tinha controle das coisas ao seu redor. Com isso, ela toma iniciativa de desabafar com o espelho que projetava uma imagem real daquilo que a protagonista é e do que gostaria de ser, e não como a sociedade queria que fosse.

— Sonhei tanto com este momento, tudo se desmoronou, que faço agora, espelho meu?

— Onde está o espírito de luta, amiga minha? Se falhou hoje, podes tentar outra vez!

Obrigada, espelho meu. Perder a batalha não é perder a guerra. Amanhã será outro dia (CHIZIANE, 2022, p. 47).

Rami se desloca à procura das demais mulheres de seu marido Tony. Essa peregrinação, que inicialmente é uma caça em busca de presas, vai ao longo da história assumindo novos contornos, e as rivais vão adquirindo novos papéis sociais: amigas, sócias, confidentes. Cada mulher, uma realidade, uma trajetória, um território moçambicano a ser examinado e compreendido, onde comportamentos são explorados, principalmente em relação à organização familiar no que diz respeito à ocupação da figura feminina nesses ambientes, dando ensejo para discutir sociedades matriarcal e patriarcal, poligamia, lobolo, tradição e modernidade. Desta forma, a narrativa reflexiva de Chiziane contribuí também para a crítica à pretensa hegemonia europeia e à valorização de vozes dissonantes de sujeitos de outras partes do mundo, que muito têm a contar sobre suas histórias e sua cultura, quase sempre invisíveis nos estudos ocidentais. Sua narrativa revela ao leitor conflitos socioculturais, bem como apresenta as várias faces da mulher moçambicana, as dissidências e as opressões a que estão

submetidas, assim como seus respectivos espelhamentos que refletem sobre os efeitos negativos do patriarcalismo colonial europeu, que ora apontam para fortes marcas da cultura autóctone, ora presentificam a voz feminina como revisora de sua própria identidade, ora evocam a dicção masculina e machista em relação ao universo feminino.

## UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA

Em Moçambique, a poligamia não está legalizada<sup>1</sup>, mas não constitui crime, pois, consoante ao contexto, até é uma tradição com alguma aceitação, uma tradição que teima em destinar as mulheres à pobreza, sobretudo nas zonas rurais.

Paulina Chiziane reproduziu de forma crítica em sua narrativa a temática da poligamia. Ela é apresentada como mais um dos múltiplos meios de subjugação e de inferiorização das mulheres pelos homens. No início do livro, quando Rami está iniciando a sua busca existencial, ela direciona a culpa às suas rivais. Busca conhecê-las e ameaçá-las. Culpa-as pela infidelidade do marido. Mas, no decorrer de sua busca, ao conhecer a realidade das suas rivais e perceber que suas dores e incertezas são muito próximas das suas, ela começa a desvelar as práticas de dominação patriarcal e paulatinamente vai elaborando uma reflexão acerca das normas sociais e das imposições misóginas que subjagam e aprisionam a mulher em um não-lugar. E aos poucos ela passa a questionar a prática poligâmica e o machismo:

Poligamia é uma rede de pesca lançada ao mar. Para pescar mulheres de todos os tipos. Já fui pescada. As minhas rivais, minhas irmãs, todas, já fomos pescadas. Afiar os dentes, roer a rede e fugir, ou retirar a rede e pescar o pescador? Qual a melhor solução? (CHIZIANE, 2022, p. 90)

---

1 A Lei Moçambicana n.º 22/2019, de 11 de dezembro de 2019, em seu Artigo 19 que versa sobre a Dualidade de casamentos diz: Não é permitido o casamento por quem se encontre ligado com outra pessoa por casamento civil, religioso ou tradicional, devidamente transcritos, bem como por quem esteja a viver com outra pessoa em união de facto devidamente atestada.

No romance de Chiziane não há uma tentativa de deslegitimar as tradições e as leis moçambicanas, mas, sim, de discutir como elas, pois da forma como estão estruturadas, contribuem para a manutenção da subalternidade feminina. Ao fazer isso, a escritora propõe um debate sobre o que era de fato tradição moçambicana e o que foi imposto pelo processo colonial, demonstrando, assim, durante a narrativa, marcada por humilhações, agressões, estupro mascarado de tradição e legalidade como alusão ao cotidiano à condição da mulher moçambicana em pleno século XXI.

Por fim, a narrativa conduz o leitor ao encontro de uma mulher que venceu os paradigmas seculares de uma sociedade tradicional, encontrou a si mesma, desenvolveu suas potencialidades adormecidas e conduziu outras mulheres à emancipação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adentrar o universo ficcional da obra de Paulina Chiziane é contemplar o escopo de uma literatura necessária feita por mãos femininas, sobre mulheres a quem se deseja dar voz, substância e visibilidade. Chiziane elabora um discurso feminino polifônico representado por várias de suas personagens, inclusive a narradora, que questiona o jugo patriarcal, não só moçambicano, mas de grande parte das sociedades do mundo todo.

A leitura da obra *Niketche: Uma história de poligamia* retrata a experiência humana diante do inesperado. A personagem Rami descobre-se traída. A partir desse evento, vai lidar com seu destino de modo inusitado. Rami poderia se adaptar ao fato de ser mais uma mulher do seu marido e seguir a tradição? Sim, contudo, a protagonista assente a poligamia para questioná-la (eis a importância narrativa da obra!). Assim, provoca uma mudança de comportamento em todas as personagens, mobilizando-as, principalmente o elenco feminino, que passa a se dar conta de sua capacidade de empoderamento – superando a dependência socioeconômica e buscando a emancipação individual.

Desse modo, assim como diz o adágio africano, “*cada um vê o sol do meio-dia da janela de sua casa*”, a narrativa articulada de Paulina Chiziane marca a presença dos sujeitos (femininos), dos lugares de onde vêm (África) e do tempo em que se encontram (colonialismo/pós-colonialismo) sob múltiplos enfoques.

As reflexões sobre a situação sociocultural da mulher moçambicana é um tema recorrente na obra de Paulina Chiziane não só quando se referem ao livro objeto deste estudo, mas aos outros títulos da autora e sua produção num todo. É imperativo reconhecer que o estudo de uma perspectiva perde em substância se desconsidera a outra, entretanto a potência da obra estaria justamente, cremos, na harmonia entre a riqueza do texto literário e seu conteúdo, tão representativo da realidade que procura abarcar.

Eis que Paulina Chiziane nos apresenta uma cosmovisão moçambicana e promove um contundente retrato do que é a sociedade atual do país, denunciando vigorosamente as formas públicas e sutis da opressão, de dominação e de exploração masculina sobre as mulheres de seu país.

## REFERÊNCIAS

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2022.

CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher...* por uma nova visão do mundo. Belo Horizonte: Nandyala. 2013.

SILVA, Candido Rafael M. *Xibonini: a metáfora dos espelhos em Niketche, de Paulina Chiziane*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas – Literaturas Portuguesa e Africanas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

**“VOCÊ NÃO PODE  
CONFIAR NESSA GENTE”:  
MESTIÇAGEM, LITERATURA  
E ANTICOLONIALISMO**

DIEGO MATEUS DOS SANTOS

## INTRODUÇÃO

Nesta escrita empreendemos reflexões em torno da categoria central de análise mestiçagem, porque, como é discutido em amplo arcabouço teórico em teoria social (Moura, 1998; Munanga, 1999; Mbembe, 2021) é conceito, termo, pauta que pode instigar conflitos em contextos de colonialidade por, a partir de seu lugar enquanto fenômeno biológico e social, contribuir ou desarticular as noções dos agentes sociais sobre si e sobre os outros; distorcer percepções subjetiva e objetivamente quanto às interrelações entre sujeitos vitimadores na e vitimados pela exploração e opressão coloniais. A análise contará com a literatura *A autobiografia da Minha Mãe*, de Jamaica Kincaid, como base, em diálogo com teóricas(os) sociais (Asante, 2019; Fanon, 1956; Faustino, 2022; Laraia, 1986; Lugones, 2008; Mata, 2014 etc.) que abordam questões como colonialismo, racismo, capitalismo e patriarcado.

A obra *A autobiografia da Minha Mãe* é livro de peso se quisermos uma radiografia detalhada de como se dão as interações, os conflitos, os consensos e os dissensos de (in)civilidades que emanam do fulcro de (des)organizações de culturas que foram contaminadas pela prática comum entre as sociedades europeias de colonização de povos que julgam exóticos e, por isto, inumanos ou subdesenvolvidos sempre à espera da redenção civilizacional europeia (Laraia, 1986).

Entre um sem número de elucubrações possíveis dentro do texto de Kincaid, sob análise socioantropológica, elencamos a miscigenação como axioma analítico a partir de uma das centrais personagens no livro, na intenção de elucidar as consequências das miscigenações de modo distanciado dos mitos que preconizam idoneidade entre colonizados e colonizadores de forma idealizada, descolada das realidades contraditoriamente violentas que engendram mundos coloniais e pós-coloniais.

### COLONIALISMO E MISTIÇAGEM COMO AMÁLGAMA

A mestiçagem, em gigantesca escala produto da colonização europeia, é um tema de diversas camadas, algumas delas mais à superfície, como a constatação do filósofo Achile Mbembe (2021) – não coincidentemente em texto que tem como título *Políticas da Inimizade* –, de que a epidermização dos sujeitos (como a pele escura categoriza as pessoas) define em contextos coloniais, quem é bom e quem é ruim/quem é melhor e quem é pior/quem é superior e quem é inferior/quem é confiável e quem não é etc. E algumas camadas mais profundas, as que tocam locais sociais, manifestações culturais, subjetividades. Como quando, por exemplo, alguém mestiço com traços que lembrem menos grupos étnicos racializados e inferiorizados historicamente pode – ou lhe é facilitado acesso – ocupar posições em ordens sociais racistas que sujeitos de ascendência africana mais nítida fenotipicamente não podem, porque mesmo performando algumas expectativas sociais/comportamentais europeizadas não passam pelo crivo racista, por sua óbvia ascendência africana.

É importante destacar que toda ascensão socioeconômica de pessoas mestiças é limitada em uma sociedade racista. É lhes dada a promessa de passagem para os locais de poder dos europeus e sua descendência, mas tal expectativa só se cumpre parcialmente, naquilo que o antropólogo Kabengele Munanga (1999) chamou *passing*. Ao

mestiço “menos negro” é direcionado o limiar, o “nem lá, nem cá”, a “metade do caminho” da guinada em sociedade.

As literaturas elaboradas em contextos coloniais são abarrotadas desses conflitos entre colonizadores e colonizados e, também, intragrupo, entre colonizados não mestiços e os descendentes de relações de opressores com oprimidos. *A Autobiografia da Minha Mãe* (2020), da escritora caribenha Jamaica Kincaid, cuja narradora é aquela que enuncia o que está no título deste artigo: “Você não pode confiar nessa gente” (Kincaid, 2020, p. 33), ilustra esse fenômeno. Este livro trata tanto de dilemas inerentes às angústias existenciais mais gerais, como de conflitos, contradições, “pontas soltas” das identidades colonizadas, sempre em limbos que não lhes permitem “terra firme” no que concerne à sua constituição ontogênica e sociogênica – respectivamente sua individualidade e sua coletividade – plenas (Faustino, 2022).

*A Autobiografia da Minha Mãe* é ganhadora do prêmio Anisfield-Wolf Book Award de 1997. Nele, através de sua protagonista, Xuela Claudette, Jamaica expõe ao mundo o poder da sua literatura e constrói um manifesto contra as forças colonizadoras que são guiadas por discursos brancos e masculinos (Souza, 2022)

A partir desta afirmação de Ana Souza, é mister apontar algumas nuances que vão surgindo no escrito e que são caras à análise aqui empreendida: os discursos brancos e masculinos são uma espécie de cor primária dos tons que guiam a escrita de Jamaica Kincaid no livro analisado, por serem substâncias históricas do racismo, enquanto categorias fundantes das hierarquizações coloniais a partir de marcadores étnicos e de gênero (Lugones, 2008). A partir daí, nós mesmos enquanto interlocutores, vamos desenhando vias arteriais que se ramificam na avenida central que é a colonização. Uma dessas vias é formada pelas confusões que o fenômeno da mestiçagem causa nos contextos em que as relações reprodutivas entre colonizadores e colonizadas ocorreram.

Xuela Claudette, narradora-protagonista do romance supracitado, trava uma luta interna-externa intensa, “silenciosa” e bastante particular contra elementos da colonialidade: racismo, patriarcado, classismo. Entre as personagens principais da trama, Xuela descreve diversas vezes seu muito ausente – e eventual e violentamente presente – pai, pessoa que ela narra como bipartido, dividido em “homem” e “povo”. “Homem” quando faz uso, proposital ou não, de sua masculinidade e herança fenotípica europeias, escocesas; e “povo” quando, mesmo de pele rosa amarronzada, cabelos ruivos e olhos cinza, não pode se desvincular de heranças sociais, econômicas e culturais do continente africano, manifestas em seu cabelo crespo e características comportamentais (como a espiritualidade) que ele nega constantemente.

Meu pai havia herdado a palidez fantasmagórica do pai dele, a pele que parece estar esperando outra pele, uma pele de verdade, chegar para cobri-la, e seus olhos eram cinza, como os olhos do pai dele, o cabelo era ruivo e castanho, também como o do pai; só a textura do cabelo, grosso e crespo, igual ao da mãe (Kincaid, 2020, p. 34)

Esta constatação não é mera descrição da personagem Alfred, pai de Xuela. É, certamente, considerando o conjunto de elementos marcantes no texto, uma ressalva às características que fazem de Alfred o sujeito oportunista, ardiloso, insensível que é. Menos uma queixa moralista sobre a falha ou ausência de caráter do pai, mais uma exposição da interlocução a uma espécie de genealogia da vida pessoal a partir do sujeito em questão. Ele é, ao mesmo tempo, explorador-opressor e explorado-oprimido. Esta personagem representa uma espécie de explorador que ora oprime ora é oprimido, posicionando-se como aquele que busca a ascensão custe o que custar.

Ao se referir ao pai como uma, entre tantas outras, figura aliada ao domínio britânico que se instaurara na ilha Dominica, Claudette, ao especificar seu ofício, diz: “era como se, com o tempo, tivesse brotado do corpo, uma outra pele, pois muito depois de parar de usá-la, quando já não era necessário que a usasse, ele ainda parecia estar

com a roupa de policial” (Kincaid, 2020, p. 56-57). O pai, além de agente da polícia do Estado da Dominica, ainda sob domínio da capital Inglaterra, era mediador entre os mais pobres, os mais subalternos e os mandos e desmandos da Coroa - inclusive utilizando os mantimentos disponibilizados pelo Estado aos mais necessitados, para enriquecimento pessoal.

Na narrativa percebemos que a personagem Alfred não é exceção, mas regra. Ser meio escocês apesar de meio africano também, conferia-lhe certa mobilidade entre os estratos sociais dominicanos, compostos por pouquíssimos nativos indígenas da ilha, maioria negra de origem africana e uma outra pequena parcela de origem europeia.

### UNIDADE COLONIZADA “VS” ESTRATOS COLONIZADOS

Em termos genéricos, considerando que as independências das colônias precisam determinantemente da unidade anticolonial para se efetivarem, obstante à quais formas em que isso se elaborará, esbarramos em conflitos internos que geralmente se dão entre povos colonizados. Mais uma vez, é necessária menos uma ótica moralizante sobre esse quadro/esses quadros e mais uma abordagem histórica do porquê de diferenciações e, de certo modo, dissensões existirem mesmo entre sujeitos subalternizados pelas dominações europeias.

Dizemos de rachas intragrupo quando pensamos colônias ou mundos pós coloniais porque a obra da qual partimos nos transporta a um universo ficcional que mais revela os intestinos da ilha caribenha Dominica sob domínio político e econômico dos ingleses, que aspectos políticos mais gerais que tal situação sempre implica, como o cerceamento militar e a usurpação de recursos (minerais, vegetais, humanos) das localidades dominadas pelas expedições de Europa. Recorremos mais uma vez ao que Kabengele tem a nos dizer, desta vez a respeito da autoidentificação e autoafirmação de dominados(as):

Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo; língua, história, território, cultura, religião, situação social, etc. Estes elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios (Munanga, 1999, p. 14)

Certa homogeneidade e tradições intocáveis esperadas por quem acessa a concepção de que a colonialidade não é assunto em memória descontínua - como pressupõem certas noções conservadoras, sugerindo que as mazelas coloniais supostamente ficaram no passado - mas, principalmente, configura o que a professora Inocência Mata (2014) chamou de pós-colonialidade: resquícios que o colonialismo guarda nas linhas e entrelinhas da dita civilização que foi imposta de cima para baixo aos “perdedores” e às “perdedoras” nos processos de raptos culturais, de furto civilizacional. É preciso, aí sim, considerar de modo realístico e concreto, o que os desafios decoloniais, como bem propôs o professor semiólogo Walter Mignolo (2017), em texto de título homônimo a esta expressão, demandam: autodeterminação dos povos e esfacelamento dos resquícios ainda presentes das estruturas de dominação europeia.

### (RE)UNIR PARA (RE)CONQUISTAR

Dividir para conquistar é *modus operandi* da colonização desde seus germes, como já é frequentemente apontado em críticas anticoloniais. Reunir para reconquistar é a maneira que percebemos mais eficiente na implosão ou na explosão da complexa sistemática que é a modernidade eurocêntrica, que em sua essência alimenta e prolifera desprezo pelo que difere dela, contaminando outras civilizações com complexos de inferioridade (Quijano, 2005).

Como dito anteriormente, os sectarismos que vão se formando em grupos colonizados são ferramenta constitutiva da operacionalidade da colonialidade em sua gama de técnicas de dominação. Em *A Autobiografia da Minha Mãe*, Jamaica Kincaid vai desenhando cenários fictícios que identificam essas divisões e subdivisões programadas pelas elites colonizadoras para desarticulação de qualquer resistência frente a tais investidas do colonialismo na vida real. Recorramos novamente à protagonista Xuela:

Era como um lema que nossos pais nos repetiam; foi parte da minha criação, como um padrão de bons modos; você não pode confiar nessa gente, meu pai dizia, as exatas palavras que os pais dos outros lhes diziam, talvez até ao mesmo tempo (Kincaid, 2020, p. 33)

Em seguida Xuela diz que esses outros eram gente semelhante a ela; seus pares colonizados. Ou seja, pela voz de Xuela, podemos então perceber alusão ao que é internalizado pelos grupos nativos dos continentes dominados por Europa. A partir do momento em que Europa, em suas expedições marítimas, abarca parte significativa de África, Ásia, Oceania e Abya Yala – território indígena que viria a ser chamado América(s) –: civilização passa a significar ser europeu. O que diferir disto, mesmo remetendo ao que os povos colonizados de fato são, é visto como ruim.

Quando em socialização e sociabilidade, somos ensinados(as) a detestar o que é “espelho” e amar, idolatrar, copiar, desejar o que é sinônimo de Europa – mais recentemente seu pupilo imperial, Estados Unidos da América –, surge aí o que o sociólogo Aníbal Quijano (2005) chamou colonialismo do poder. Europa se torna hegemonia mundial, se instaurando em Abya Yala e dominando esta ponte entre o velho e o novo mundo, e, dessa forma, consegue com que os demais povos do globo terrestre se submetam às suas cosmovisões impostas. Isso remete ao que disse o sociólogo Clovis Moura, ao tratar deste fenômeno no Brasil:

A identidade e a consciência étnicas são, assim, penosamente escamoteadas pela grande maioria dos brasileiros ao se autoanalisarem, procurando sempre elementos de identificação com os símbolos étnicos da camada branca dominante (Moura, 1988, p.62)

A mestiçagem, neste ínterim, se torna obstáculo tanto à auto-identificação dos povos oprimidos e explorados, como empecilho a qualquer resistência às hegemonias globalizantes. Não necessariamente por seu elemento biológico, mas pela mistura dos povos no campo da biologia ser transferida ao social, ora alimentando o engodo de que o cruzamento entre as “raças” humanas seria símbolo de fraternidade entre elas, ora fazendo com que mestiços(as) que mais “lembrem” colonizadores(as) prefiram a identificação com a “raça” dominante.

Para que não percamos a cadência do raciocínio, notemos:

Apesar de ter fracassado o processo de embranquecimento físico da sociedade, seu ideal inculcado através de mecanismos psicológicos ficou intacto no inconsciente coletivo brasileiro, rondando sempre nas cabeças de negros e mestiços (Munanga, 1999, p. 16)

Munanga aqui trata especificamente da tentativa política, proposital, consciente de apagar as “raças subalternas” no Brasil do início século XX, por vias da imigração de trabalhadores(as) de Europa para o país, mas perfeitamente serve de parâmetro para a discussão *in loco*: a obsessão da aspiração a ser branco em mestiços(as) que vivem em estatutos coloniais (Fanon, 1956), porque “Para gente como nós, desprezar o que houvesse de mais parecido conosco era quase uma lei da natureza” (Kincaid, 2020, p. 36).

Correspondendo ao título desta sessão do, pensemos, como leu e preconizou o filósofo Molefi Kete Asante (2019), que o eurocentrismo precisa receber como resposta processos educacionais profundamente embasados em outros centros, como a afrocentricidade. Mas leiamos centralidade de outras civilizações

não-europeias como um horizonte de múltiplas orientações sociais, culturais, políticas, econômicas, religiosas – até para que pessoas (Asante destaca as crianças) brancas em contextos pós-coloniais saibam que há mais que sua gênese cultural, suprimindo, assim, os embates raciais constantemente presentes em ordens sociais de natureza colonizada -, não como a inversão da monopolização do conceito antropológico de cultura, tal qual fez Europa no choque cultural ao se deparar com novos mundos (Laraia, 2001), mas ampliando e diversificando tal conceito.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo chamado à reflexão em torno dos processos de colonizações europeias, destacando o papel da literatura na denúncia das continuidades do estatuto de colonialidade, mesmo após independências nacionais de antigas colônias, discutimos como a mestiçagem acaba servindo politicamente à manutenção das formas aristocráticas de vida às quais sujeitos colonizados foram submetidos desde as primeiras expedições de Europa para seus continentes.

As reflexões em torno da mestiçagem se tornaram bastante possíveis graças à literatura em foco, *A Autobiografia da Minha Mãe*, que mesmo descrevendo cenários, situações e pessoas ficcionais, é reflexo da sociedade na qual foi inspirado, as ilhas caribenhas maculadas pelas intervenções, em regra violentas, de países europeus em busca de ampliação de seu poderio.

A partir daí elucubramos acerca de como o “dividir para conquistar”, máxima do modo de operar de Europa enquanto colonizadora, precisa ser desvelado para que seja possível a abolição efetiva do colonialismo e das fraturas que acaba causando entre pessoas, negras e mestiças, que deveriam se aliar politicamente, socialmente e culturalmente, divisões. Por isso (re)unir para (re)conquistar.

## REFERÊNCIAS

- ASANTE, Molefi Kete. A ideia afrocêntrica em educação. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. Número 31: mai.-out./2019, p. 136-148. DOI: <https://doi.org/10.26512/resafe.vi30.28261>
- FANON, Frantz. *Racismo e Cultura*. REVISTA CONVERGÊNCIA CRÍTICA, Paris, n. 13, pp. 78-90, Junho-Novembro – 1956.
- FAUSTINO, Deivison. *Frantz Fanon e As Encruzilhadas: teoria, política e subjetividade*. – São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- KINCAID, Jamaica. *A Autobiografia da Minha Mãe*. Tradução de Débora Landsberg – 1º ed. – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico* – Roque Laraia, 14º edição, 2001 (1º edição 1986).
- LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *Tabula Rasa*. Bogotá. n° 9: 73-101, jul-dez, 2008.
- MBEMBE, Achile. *Políticas da Inimizade*. Tradutor Sebastião Nascimento. Projeto gráfico Erico Peretta, 2021 | 1º edição.
- MATA, inocência. Estudos Pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr. 2014.
- MOURA, Clóvis. *Sociologia do Negro Brasileiro* – São Paulo (SP): Ática S.A. Ed. 1988a.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

**MULHERES NEGRAS E  
AFRO-DIASPÓRICAS SOB  
A ÓTICA DO ROMANCE  
*CIDADÃ DE SEGUNDA CLASSE,*  
DE BUCHI EMECHETA**

JOSUÉ BARBOSA DE SOUSA

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Parte da história dos povos africanos foi marcada por uma longa trajetória de violência, dominação, opressão, exploração, subjugação e apagamento histórico, cultural e epistêmico. Durante séculos, esses povos sofreram com a imposição de sistemas coloniais que não apenas exploravam seus recursos naturais e humanos, mas também buscavam erradicar suas identidades culturais e conhecimentos. As consequências desse passado brutal deixaram feridas socioeconômicas profundas, manifestando-se em desigualdade, pobreza e falta de oportunidades. Além disso, diversos métodos de violência foram direcionados aos corpos dessas/es sujeitos/as colonizados/as, perpetuando um ciclo de marginalização que continua a impactar a população negra até hoje.

Mesmo após o “fim formal” do período colonial, os países africanos continuam a lutar para superar esses desafios históricos, buscando formas de curar e reconstruir suas sociedades em um contexto de disputas de poder. A “colonialidade do poder”, descrita pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), representa os resquícios ainda não superados do colonialismo. Segundo Walter D. Mignolo (2017, p. 13), a “‘colonialidade’ equivale a uma ‘matriz ou padrão colonial de poder’” que continua a influenciar as estruturas sociais, econômicas e políticas, perpetuando a dominação e a marginalização não apenas

dos povos africanos, mas de todas as sociedades afetadas pela imposição colonial.

Esse contexto é crucial para compreendermos como funcionam as relações de poder dentro de um sistema colonialista, capitalista, branco hegemônico, patriarcal, heteronormativo e ocidental. Esse sistema exerce seu controle sobre determinados corpos, especialmente aqueles que acumulam e interseccionam identidades oprimidas, como é o caso de mulheres negras, pobres, periféricas e não ocidentais. Essas mulheres, dentro da grande pirâmide de opressão, estão sempre na base, suportando o peso das múltiplas formas de opressão.

Essa percepção também nos ajuda a entender como as categorias de raça, gênero, classe, nacionalidade, entre outras, quando interseccionadas, intensificam ainda mais a violência sobre os corpos que acumulam determinados recortes. Nessa perspectiva, novos estudos sobre essas questões vêm sendo desenvolvidos e ganhando mais espaço entre as produções acadêmicas e literárias. Novos conceitos emergem e outros são ressignificados, como a “interseccionalidade”, debatida especialmente no âmbito do feminismo negro e decolonial. Esses conceitos ajudam a refletir sobre os corpos cotidianamente massacrados por um sistema que os odeia.

Dito isso, objetivamos, com este ensaio, contribuir para essas discussões e refletir sobre as vivências e experiências de mulheres negras, pobres, africanas e afro-diaspóricas sob a ótica do romance “Cidadã de segunda classe” da escritora nigeriana Buchi Emecheta, através de uma perspectiva de análise decolonial.

As dificuldades enfrentadas pelos países “ex-colonizados” ou “periféricos” no processo de publicação de livros literários – especialmente aqueles que centralizam experiências, vivências, culturas e narrativas não ocidentais ou eurocêntricas – não são recentes (Mata, 2014). Dentro do continente africano, muitas autoras e autores enfrentaram e continuam a enfrentar desconsideração por parte do setor editorial. Essa situação tem levado muitas/os dessas/es escritores a persistirem arduamente para se afirmarem no cenário literário.

A escritora nigeriana Buchi Emecheta (1944-2017) representa um dos muitos exemplos da riqueza e potência da literatura nigeriana e africana. Em seus escritos, ela realiza uma ação política ao resgatar e reafirmar as histórias, memórias, culturas e saberes de seu povo. Além disso, Emecheta promove a busca pela emancipação e empoderamento feminino através de suas narrativas. Para Inocência Mata (2000) “as literaturas africanas têm significadores que resultam em significações que fazem a(s) sua(s) singularidades(s)”. O que implica que muitas das obras literárias africanas não apenas refletem as realidades e culturas locais, mas também contribuem para uma compreensão mais profunda das experiências e identidades africanas através da escrita e da expressão literária.

Emecheta, em seu romance “Cidadã de segunda classe”, publicado pela primeira vez em 1974, utiliza suas memórias pessoais para construir a personagem de Adah Obi. Situado nos anos 60, o romance aborda as opressões enfrentadas por Adah, incluindo machismo, racismo, classismo, xenofobia e violência doméstica. Emecheta transporta as leitoras e os leitores para o drama vivido por Adah, que reflete não apenas suas próprias experiências, mas também os desafios enfrentados por milhares de mulheres em uma sociedade colonialista, racista e patriarcal.

### **“UMA MENINA QUE HAVIA CHEGADO QUANDO TODOS ESPERAVAM E PREVIAM UM MENINO”**

O romance começa destacando a experiência de ser mulher dentro de uma cultura patriarcal. Desde cedo, Adah precisa lidar com o fato de ter nascido mulher em uma sociedade onde a divisão de gênero está rigidamente estabelecida. À mulher é atribuído um papel de inferioridade, enquanto ao homem é conferida superioridade. Buchi explora essa dicotomia de gênero de maneira binária (homem/mulher), embora reconheçamos a complexidade dessa questão e a necessidade de avançar além dessa visão limitada das identidades de gênero e

sexualidade, que muitas vezes negligencia o aspecto social. Neste estudo, no entanto, abordaremos o tema de gênero na mesma perspectiva que Buchi desenvolve em seu romance.

Adah chega ao mundo já desafiando as expectativas da sociedade ao “tomar” o lugar que era esperado para um menino na primogenitura. “Uma menina que havia chegado quando todos esperavam e previam um menino. Assim, já que era um desapontamento tão grande para os pais, para a família imediata, para a tribo, ninguém pensou em registrar seu nascimento” (Emecheta, 2021, p. 11). Adah não é bem-vinda a este mundo; o motivo? Ser mulher. Desde o nascimento, ela carrega o fardo emocional de ser a decepção de sua família e de sua comunidade.

Essa hierarquização se reflete também no acesso à educação escolar, especialmente na sociedade nigeriana da etnia dos “*Igbos*”, à qual Adah pertence, onde o ensino era quase que exclusivo para meninos.

A escola era uma coisa que os *igbo*s levavam muito a sério. Estavam se dando conta depressa de que só o estudo poderia salvá-los da pobreza e da doença. Todas as famílias *igbo* providenciavam escolas para os filhos. Mesmo assim, em geral a preferência ficava com os meninos. Por isso, embora Adah já estivesse com uns oito anos, a família ainda discutia se seria adequado mandá-la para a escola. E mesmo que ela fosse mandada para a escola, seria mesmo adequado deixá-la frequentar a escola por muito tempo? “Um ano ou dois, e o assunto está resolvido, ela só precisa aprender a escrever o nome e a contar. Depois, vai aprender costura” (Emecheta, 2021, p. 13).

Adah conquistou o direito ao estudo por meio de sua sagacidade e desejo por conhecimento. No entanto, ela continuava inserida em uma sociedade patriarcal e machista, onde desde cedo as meninas são pressionadas a desempenhar certos “papéis sociais”. Adah foi forçada a se casar e ter filhos; ser uma “boa esposa” e “prolífica” era o que se esperava dela, e ela seguiu essas expectativas. Casou-se muito jovem, teve vários filhos e foi subserviente ao seu marido, seguiu com o roteiro patriarcal imposto a ela.

Adah só precisava ir à biblioteca americana, trabalhar até às duas e meia, voltar para casa e ser servida em tudo, e à noite deitar-se com Francis. Nesse aspecto, não decepcionou os sogros porque, além de ganhar suficientemente bem para sustentar todos eles, era muito prolífica, o que, entre os igbos, continua sendo o maior bem que uma mulher pode ter. Tudo seria perdoado à mulher que parisse filhos (Emecheta, 2021, p. 38).

No seu casamento, Adah enfrentou as crueldades do machismo. Presa em um relacionamento abusivo, era vítima de violência física, mental e abuso sexual por parte de seu marido. O sofrimento de Adah ecoa o de milhões de mulheres ao redor do mundo. Impotente, ela estava subjugada à autoridade que, segundo as “Escrituras Sagradas”, foi conferida ao homem por Deus. Dentro do sistema patriarcal cristão, esperava-se que Adah fosse uma “mulher virtuosa”, sem espaço para questionamentos. “[...] Haviam ensinado a Adah todas as coisas boas da vida, haviam lhe ensinado a Bíblia, segundo a qual a mulher deve estar disposta a ceder ao seu homem em todas as coisas, e que para o marido ela deve ser mais preciosa que rubis” (Emecheta, 2021, p. 41).

Francis era especialista em sermões. Vinha sempre com Deus Jeová disse isso, Deus Jeová disse aquilo. [...] ouviu o marido pregar para ela sobre a diligência das mulheres virtuosas, cujo valor era mais alto que o dos rubis. Essa mulher virtuosa sobre a qual Francis estava ganhando acordava com o primeiro canto do galo. [...] Deus Jeová abençoava essa mulher. O marido dessa mulher seria respeitado mesmo além dos portões (Emecheta, 2021, p. 144).

Nada é mais simbólico e representativo do colonialismo do que a adoção do discurso cristão para legitimar e impor normas sobre como certos corpos devem se comportar e existir. O cristianismo, historicamente instrumentalizado como uma estrutura de poder, ainda em nossos tempos tem sido usado para justificar e perpetuar o patriarcado, impondo papéis específicos e hierarquias de gênero.

Adah sofreu por encarnar em um corpo feminino, mas essa não era sua única identidade; outras identidades também se manifestavam, trazendo consigo outros desafios.

### INTERSECCIONALIDADE: AS EXPERIÊNCIAS DE ADAH COMO MULHER, NEGRA E AFRICANA

Quando Adah sai da Nigéria e vai para o Reino Unido em busca de uma vida melhor para ela e seus filhos, depois de financiar a ida do marido para a Inglaterra, pois “só era possível caso a garota estivesse indo ao encontro de um marido que já estivesse lá” (Emecheta, 2021, p. 59). Adah, se depara com novos desafios condicionados por sua identidade como mulher, pessoa negra e afro-diaspórica e pobre. É nesse contexto que as categorias de raça, gênero, classe social e nacionalidade se interseccionam. Na sociedade inglesa, Adah percebe que, além de ser mulher, é também negra e africana.

De acordo com a socióloga feminista María Lugones (2008):

Com a expansão do colonialismo europeu, a classificação foi imposta à população do mundo. Desde então, tem atravessado todas e cada uma das áreas da vida social, tornando-se, assim, a forma mais efetiva de dominação social, tanto material como intersubjetiva. Desse modo, “colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/ intersubjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade (Lugones, 2008).

Nos processos de dominação colonial europeia, observa-se uma dinâmica específica: o colonizador categorizava os povos colonizados para facilitar seu domínio e os subjugava para facilitar suas explorações. Essa categorização permitia uma administração mais eficaz das colônias, reforçando a ideia de superioridade racial e cultural dos europeus. A subjugação, por sua vez, era necessária para garantir que os povos colonizados permanecessem em uma posição de

inferioridade e dependência. Assim, as potências colonizadoras se estabeleceram dentro da dinâmica do poder.

Essas categorizações abrangiam diversos aspectos da vida humana, interferindo nas identidades das/os sujeitas/os colonizadas/os, o que levava à produção de múltiplas formas de violência. As identidades acumuladas se tornavam, assim, fontes de opressão, evidenciando as consequências da interseccionalidade. Quando trabalhamos com conceitos e categorias complexas como interseccionalidade, raça, gênero, classe social, entre outros, é essencial ter cuidado para não esvaziá-los de significado.

Para Akotirene (2019, p. 14), a interseccionalidade

como conceito da teoria crítica de raça, foi cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw, mas, após a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, em Durban, na África do Sul, em 2001, conquistou popularidade acadêmica, passando do significado originalmente proposto aos perigos do esvaziamento.

Mas o que seria interseccionalidade dentro dessa discussão? De acordo com a teórica feminista afro-dominicana Ochy Curiel (2020), a interseccionalidade refere-se ao conhecimento da diferença entre categorias cruzadas, onde raça e gênero, por exemplo, apresenta-se como eixos de subordinação que em algum momento se separam, com algum nível de autonomia, mas que estão interseccionados. Dentro desse contexto, é fundamental entender que a interseccionalidade não se resume à simples soma de opressões, mas refere-se à maneira como essas opressões se entrelaçam para criar experiências tanto de discriminação quanto de resistência.

Dentro do relacionamento conjugal de Adah e Francis, existe uma hierarquia evidente. Francis, um homem negro e africano, sabe que, segundo a ordem estabelecida pelo patriarcado, ele é “superior” a Adah, uma mulher negra e africana. Contudo, diante de pessoas brancas, ele reconhece sua posição social de “inferioridade” imposta

pela sociedade racista. No romance, Francis constantemente relembra Adah dessa hierarquia, reafirmando sua suposta superioridade dentro do relacionamento: “você sempre se esquece de que é mulher, e negra. O homem branco mal consegue nos tolerar, a nós, homens, isso para não falar em mulherzinhas desmioladas que nem você, que só pensam em amamentar os filhos” (Emecheta, 2021, p. 242).

Para Francis, uma mulher era um ser humano de segunda classe; Adah servia para se deitar com ele quando ele quisesse, inclusive durante o dia, e, caso se recusasse, apanhar até criar juízo e ceder; para ser expulsa da cama depois dele se satisfazer; para lavar sua roupa e servir suas refeições na hora certa. Não havia necessidade de ter uma conversa inteligente com a esposa porque, entende, ela podia começar a ter ideias (Emecheta, 2021, p. 239).

Adah estava em um relacionamento abusivo e muito violento. Embora todas as identidades femininas, independentemente de raça, estejam sujeitas a esse tipo de relacionamento, estatisticamente os casos de violência são mais recorrentes entre mulheres negras. Adah não é apenas uma mulher; é uma mulher negra, e para mulheres negras, a opressão é potencializada. Lugones (2008) afirma que “na intersecção entre ‘mulher’ e ‘negro’ há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem ‘mulher’ nem ‘negro’ a incluem. A intersecção nos mostra um vazio”. Essa percepção muitas vezes escapa ao entendimento de algumas feministas brancas, que não fazem os devidos recortes de raça, classe, gênero e sexualidade em suas abordagens. Presas em seus narcisismos brancos, desconsideram todas as vivências, experiências e identidades que não se assemelham às delas.

Durante o desenvolvimento dos feminismos do século XX, não se fizeram explícitas as conexões entre o gênero, a classe e a heterossexualidade como racializados. [...] Começando o movimento de “libertação da mulher” com essa caracterização da mulher como o branco da luta, as feministas burguesas brancas se ocuparam de teorizar o sentido branco

de ser mulher, como se todas as mulheres fossem brancas (Lugones, 2008).

As discussões são complexas e não podem ser desvinculadas de suas complexidades. A colonialidade do poder, do saber e do ser, mesmo com o passar do tempo, continua restabelecendo seu controle sobre determinados corpos, explorando os recursos naturais e humanos dos povos colonizados. Isso é especialmente evidente quando falamos do controle de corpos interseccionados por várias identidades (mulher, negra, pobre, periférica não-heterossexual, não-europeu, etc.). Assim, pessoas que interseccionam essas identidades frequentemente enfrentam um grau maior de violência. Esse poder de controle é tão forte que muitas vezes não percebemos o quanto estamos alienados, chegando até a contribuir para sua manutenção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance oferece uma dura descrição das realidades de milhares de mulheres, retratando o que é ser uma mulher negra, africana, vivendo em um país estrangeiro, enfrentando uma sociedade machista, racista, classista e xenofóbica. Através da personagem Adah, o livro explora como essas múltiplas camadas de opressão interseccionam, criando uma experiência de vida marcada pela violência e pela marginalização.

Além de destacar essas lutas, o romance também ilustra o impacto profundo e contínuo da cosmologia colonial. A narrativa demonstra como essa cosmologia não apenas perpetuou a exploração e a subjugação durante o período colonial, mas também deixou um legado duradouro que continua a influenciar as estruturas sociais, políticas e econômicas das sociedades “pós-coloniais”.

Na condição de leitores, frequentemente esperamos que Adah tome a iniciativa de sua própria emancipação, como se isso fosse algo simples. No entanto, assim como no mundo real, não percebemos que essa expectativa pode ser violenta para a vítima. Esperar que

os corpos oprimidos sempre tenham a força necessária para reagir é ignorar a complexidade e a profundidade de suas circunstâncias. Não é fácil sair de um relacionamento abusivo, tanto pelo seu caráter alienante quanto pelo seu caráter violento. Adah conseguiu se libertar, mas não foi uma jornada fácil; essa decisão poderia ter custado sua vida. No entanto, ela se armou de conhecimento e coragem e buscou sua liberdade, demonstrando uma força diante de desafios.

Para que isso acontecesse, Adah teve que questionar as estruturas sociais, opor-se a algumas crenças e desafiar aspectos de sua própria cultura. Ela compreendeu que ser uma mulher negra africana não era sinônimo de inferioridade. Adah nunca foi uma “cidadã de segunda classe”; ela foi colocada nesse lugar por uma sociedade que odeia pessoas como ela. Ser mulher negra é sinônimo de grandeza. Tanto Adah quanto Buchi Emecheta entenderam isso e continuaram na luta para que outras mulheres, especialmente negras e africanas, também pudessem compreender e se empoderar.

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.
- CURIEL, Ochy. *Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial*. In: Buarque de Holanda, Heloisa - (Org) “Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decolonial”.Org.. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- EMECHETA, Buchi. *Cidadã de segunda classe*. Tradução de Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2018.
- LUGONES, María. *Colonialidade e gênero*. Tabula Rasa. Bogotá. n° 9: 73-101, jul-dez,2008.
- MATA, Inocência. *Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas*. Civitas: Revista De Ciências Sociais, 2014, 27-42. <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2014.1.16185>

MATA, Inocência. *O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*. X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino-Americana de Estudos de Ásia e África) sobre CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à Globalização – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – 26 a 29 de outubro de 2000.

MIGNOLO, Walter. *Desafios decoloniais hoje*. Revista Epistemologias do Sul, Foz do Iguaçu, n. 1 v. 1, pp. 12-32, 2017.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América latina. A Colonialidade do saber, eurocentrismo e Ciências sociais*. Buenos Aires. CLACSO. 2005.

# **ENCONTRO ENTRE CULTURAS: UMA REFLEXÃO SOBRE RELAÇÕES CULTURAIS EM O MUNDO SE DESPE- DAÇA DE CHINUA ACHEBE**

FRANCISCO ELISMAR DA SILVA JUNIOR

## INTRODUÇÃO

O encontro com a disciplina Literaturas africanas e teorias literárias contemporâneas do Mestrado Interdisciplinar em Sociedade e Cultura me proporcionou grandes momentos de leitura, reflexão e apreciação de obras da literatura africana. Pude conhecer autoras e autores importantes no ato de contar as histórias de seus povos, pois, essas narrativas nos ajudam a desconstruir, como nos diz Chimamanda Adchie (2019), uma história única dos povos e culturas africanas e da diáspora.

Foi neste trânsito literário epistêmico que encontrei a obra *O mundo se despedaça* de Chinua Achebe (1930-2013). Defino minha experiência com o livro como uma jornada surpreendente e, por vezes, angustiante. Uma mescla de sentimentos atravessou meu corpo e me trouxe diversas reflexões sobre o colonialismo, colonialidade e o poder da escrita/oralidade na luta contra o racismo. Portanto, o objetivo deste texto é apresentar a obra *O mundo se despedaça* e discutir sobre o encontro/choque entre culturas que a obra evidencia.

Albert Chinualumogu Achebe (Chinua Achebe) nasceu em 1930, no vilarejo de Ogidi, lado oriental de uma Nigéria colonizada pelo império britânico. Faleceu no ano de 2013 aos 82 anos em Boston (EUA). Chinua Achebe e sua família pertenciam à etnia Igbo, um dos

maiores e mais tradicionais grupos étnicos da África. Inicialmente publicando ensaios e contos, Achebe experimentou e desenvolveu um estilo próprio de escrita, que combinava a influência do romance europeu com a tradição oral dos Igbo (TAG, 2019).

O romance se passa na Nigéria (África ocidental), especificamente na etnia Igbo. Estes povos estão localizados nos dois lados do rio Níger e ocupam um grande território do sudeste da Nigéria. São principalmente agricultores de subsistência. Podem ser divididos em cinco subculturas espacialmente organizadas: Igbo do norte, Igbo do sul, Igbo ocidental, Igbo oriental e Igbo do nordeste. Comércio, artesanato local e trabalho assalariado também são importantes na economia Igbo (Uchendu, 1965). No romance, a principal atividade econômica se dá em torno do cultivo de inhame.

*O mundo se despedaça*, no original *Things Fall Apart*-1958, foi o primeiro romance de Achebe, tornou-se um clássico da literatura africana e rompeu limites internacionais sendo muito referenciado na América e Europa (Turatti, 2020). Este romance faz parte de uma trilogia composta de mais dois títulos; *A paz dura pouco* (*No longer at ease*-1960) e *A flecha de Deus* (*Arrow of God*-1964). Segundo Paradiso e Soares (2020): as narrativas compartilham o mesmo universo, no entanto são independentes e a conexão se dá por força da temática abordada. Na obra, muitos elementos ficcionais são representativos, por exemplo, a aldeia de Umuófia, e outras são reais como a cidade de Lagos-Nigéria.

O livro possui 25 capítulos divididos em três partes. Na primeira parte (capítulo 1 ao 13) observamos a organização social e cultural do espaço onde ocorre a narrativa e somos apresentados a Okonkwo, seu clã (Umuófia), sua família, amigo e dilemas pessoais. Na segunda parte, observamos o exílio de Okonkwo e, na terceira parte, o acompanhamos no retorno a sua aldeia e acompanhamos conflitos ocasionados pela invasão colonial britânica. Concordo com Turatti (2010) ao entendermos que a busca por uma vida honrada seguindo os preceitos de seu clã e a jornada cotidiana do protagonista são importantes

chaves narrativas do autor. Essas chaves narrativas proporcionam ao leitor um experiência profunda e complexa das relações culturais dentro da comunidade do protagonista, das relações entre esta comunidade as comunidades vizinhas e entre a comunidade invasora.

### ENCONTRO/CHOQUE CULTURAL EM *O MUNDO SE DESPEDAÇA*

A obra nos oferece uma encruzilhada de possibilidades para reflexão, contudo me ateno a um aspecto importante que o autor apresenta. O encontro entre a cultura Igbo e a cultura do europeu ousa ainda adicionar o encontro entre a cultura Igbo e a minha cultura (brasileira), pois ao mesmo tempo em que acompanho a jornada de Okonkwo e seus conflitos internos e com o invasor, deparo-me com meus próprios conflitos no processo de compreensão do universo da narrativa.

Turatti (2020) aponta que o contexto da história de Okonkwo se passa na virada do século XIX para o século XX, período em que acontece a conferência de Berlim e o fatiamento do continente africano pelos países europeus. Os invasores adentram o território Igbo levando sua religião, sua escola e seu governo (tribunal e polícia). Isso ocasiona diversas crises nas comunidades que presenciam seus costumes sendo questionados e assim os fazendo desmoronar. Neste interim, a igreja se torna meio de entrada na comunidade de Okonkwo e através dela inicia-se um processo paulatino, porém violento, de alienação e (des)educação daqueles povos.

Segundo Paradiso e Soares (2020, p. 53), é evidente que “no ambiente imperial, a conversão religiosa serviu como ferramenta de opressão e aculturação, contribuindo com a outremização dos povos nativos”. Este choque cultural causou feridas nunca curadas e o desmoronamento de sociedades e culturas é evidente na obra. Neste ponto, resalto uma passagem que merece destaque, a conversão do filho do protagonista, o qual, depois de várias violências cometidas pelo pai encontra refúgio na igreja católica, muda seu nome de Nwoye

para Isaac e vai para a escola do colonizador. Este é apenas uma das camadas que culminam na destruição deste mundo.

Diante deste encontro entre os Igbos e a cultura eurocêntrica, reflito sobre os processos educacionais contemporâneos. Segundo Asante (2019) a educação é um fenômeno que visa socializar o participante, e enviar um estudante para uma instituição de ensino é torná-lo membro de um grupo social, pois, essas instituições são imagens refletidas da sociedade que a propõe. Neste sentido, pensar a escola eurocentrada é necessário para se refletir sobre o processo colonial tendo em vista os seus objetivos de apagamento de culturas colocadas como inferior e a manutenção da hegemonia eurocêntrica. Neste ponto reflito sobre os processos educacionais que também são culturais. A educação dos Igbos se dá de outras formas e considera outros instrumentos de aprendizagem como, por exemplo, as organizações de moradias, relações familiares e com a própria comunidade. Já na educação do colonizador percebe-se uma outra estrutura que tira deste outro modo de vida sua integridade.

Asante (2019, p. 137) também traz a proposta da afrocentricidade, sendo esta, “uma estrutura de referência na qual os fenômenos são vistos da perspectiva da pessoa africana”. É através desta lente que olho para o romance e me encontro com o universo por ele apresentado. Logo no início do romance somos apresentados ao tom do texto, que é narrado em terceira e primeira pessoa nos contextualizando a uma história de africanos contada por um africano:

Toda a gente conhecia Okonkwo nas nove aldeias e mesmo mais além. Sua fama assentava-se em sólidos feitos pessoais. Aos dezoito anos, trouxera honra à sua aldeia ao vencer Amalinze, o Gato, um grande lutador, campeão invicto durante sete anos em toda a região de Umuófia a Mbaino. Amalinze recebera o apelido de o Gato porque suas costas jamais tocaram o solo. E foi ele quem Okonkwo derrotou, numa luta que, na opinião dos mais velhos, fora das mais renhidas desde a travada, durante sete dias e sete noites, entre o fundador da cidade e um espírito da floresta” (Achebe, 2009, p. 23).

Do capítulo um ao dezenove o autor apresenta toda estrutura social e cultural de Umuófia e das demais aldeias que a circundam, somos imersos em suas práticas econômicas, religiosas, políticas e familiares. Tudo isso do ponto de vista do ser africano. Okonkwo tangência a ideia do herói, sendo um homem traumatizado pela relação com o pai e que por muitas vezes comete abusos e violências com a própria família, no entanto o autor nos faz exercitar a compreensão dos fatos, olhar para o contexto da narrativa e tirar as nossas próprias conclusões.

O romance finaliza de forma trágica e irônica. Okonkwo, após muitas tentativas de organização para combater os invasores e se sentir abandonado, encontra-se exausto e comete suicídio. Este é um ato ignóbil para o clã do protagonista e, se por um lado aparenta ser uma ação de entrega e/ou abandono, também pode ser lido como um ato de resistência diante ao despedaçamento de seu mundo. O personagem escolhe a morte e a rejeição dos deuses ao ser considerado fraco, ou mesmo ser comparado com seu pai diante dos invasores. Nas últimas linha do romance temos:

O comissário foi embora, levando três ou quatro soldados. Durante os muitos anos em que arduamente vinha lutando para trazer a civilização a diversas regiões da África, tinha aprendido várias coisas. Uma delas era que um comissário distrital jamais deveria presenciar cenas pouco dignas, como, por exemplo, o ato de cortar a corda de um enforcado. Se o fizesse, os nativos teriam uma pobre opinião dele. No livro que planejava escrever, daria ênfase a esse ponto. Enquanto percorria o caminho de volta ao tribunal, ia pensando em seu livro. Cada dia que passava trazia-lhe um novo material. A história desse homem que matara um guarda e depois se enforcara daria um trecho bem interessante. Talvez rendesse até mesmo um capítulo inteiro. Ou, talvez, não um capítulo inteiro, mas, pelo menos, um parágrafo bastante razoável. Havia tantas coisas mais a serem incluídas, que era preciso ter firmeza e eliminar os pormenores. O comissário, depois de muito pensar, já havia escolhido o título do livro: *A pacificação das tribos primitivas do Baixo Níger*” (Achebe. 2009, p. 230-231).

Acredito que neste trecho o autor nos faz engolir em seco, diante de tamanha ironia. A narrativa a que um livro inteiro foi dedicado, a história de Okonkwo, restringida a possibilidade de se tornar um trecho resumido de uma história inventada pelo colonizador. Chimamanda Adichie (2019, p. 12) quando nos fala sobre o perigo de uma história única nos aponta para esta ferida colonial, a autora acredita que a construção de uma “história única da África veio, no final das contas, da literatura ocidental”. Este trecho remete de forma contundente para esta realidade por evidenciar o processo de construção das narrativas unilaterais dos povos africanos.

Chinua Achebe escreve de forma crítica e certa esse romance levando a/o leitora/leitor a pensar cada vez mais de uma forma decolonial. Com isso, reflito sobre a necessidade de exercitar a “desobediência epistêmica” a partir da “opção decolonial na epistemologia”, buscando engajamento na produção de conhecimento, tornando-nos cada vez mais conscientes da “ferida colonial” e de que as estruturas do racismo afetam mais do que as pessoas, elas afetam os territórios e os recursos naturais pertencentes aos considerados não humanos (*anthropos-outros*) em detrimento dos humanos (*humanitas*) (Mignolo, 2021).

A obra também pode ser alocada sob as prerrogativas dos estudos pós-coloniais. Para Mata (2014, p. 31) não podemos afirmar que exista uma teoria pós-colonial, no entanto podemos nos aproximar dessas perspectivas a partir da criação de epistemologias que guiam para novos “paradigmas metodológicos”. Ainda, segundo Mata (2014, p. 31), as/os pesquisadoras/es colocados sobre este conceito visam a que seus trabalhos operem “como instrumento de análise de relações de hegemonia e desvelamento da colonialidade do saber segundo uma estratégia de resistência a sistemas de conformação da tendência hierarquizante da diferença, como seja, por exemplo, o eurocentrismo”.

Ler os romances de Chinua Achebe é um exercício importante para a reflexão acerca da linguagem, história, cultura e significados imbricados em uma tradição ocidental, capitalista, patriarcal e

católica - imposta a partir dos processos colonizadores, e contrapor esses processos com a valorização e compreensão das culturas africanas. *O mundo se despedaça* traz imagens fortes de uma tradição Africana (Igbo) que contrapõe a narrativa imposta pelo colonialismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este romance é algo que transcende o próprio texto. As imagens trazidas evidenciam símbolos e significados do poder da literatura/oralidade africana apresentando um universo complexo cheio de cores, odores, sabores e sentimentos. Não afirmo que o encontro com Okonkwo e seu clã se deu de forma sempre agradável e divertida. Acompanhar o protagonista por vezes irrita e nos coloca num lugar de profunda reflexão e questionamentos sobre nossos próprios costumes. Devemos fazer essa leitura abertas/os para esse mundo e, com base neste encontro/choque, pensar de forma crítica o colonialismo e a colonialidade.

## REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. Tradução: Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Companhia das Letras, 2019.
- ASANTE, Molefi Kete. A ideia afrocêntrica em educação. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE)*, n. 31, p. 136-148, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/28261>> Acesso em: 10 de dez. de 2022.
- MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas-Revista de Ciências Sociais*, v. 14, p. 27-42, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/civitas/a/jxc4QhSqW7x-tDBWRPwczkj/abstract/?lang=pt>> Acesso em: 12 de dez. de 2022.

MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica, Pensamento Independente e Liberdade Decolonial. *Revista X*, v. 16, n. 1, p. 24-53, 2021.

PARADISO, Silvio Ruiz; SOARES, Emanuel Lima Silva. Mundo sem fim: a conversão religiosa em *Things Fall Apart* e no *Longer At Ease*, de Chinua Achebe. *Revista CESUMAR (Ciências Humanas e Sociais Aplicadas)*, v. 25, n. 1, 2020. p. 33-56. 24p.

TAG. Quem foi Chinua Achebe, considerado pai da literatura nigeriana moderna. 28 de out. de 2019. Disponível em: <<https://www.taglivros.com/blog/quem-foi-chinua-achebe-considerado-pai-da-literatura-nigeriana-moderna/>> Acesso em: 12 de dez. de 2022.

UCHENDU, Victor Chikezie. Igbo do sudeste da Nigéria. Ste: *eHRAF Culturas Mundiais*. Rinehart e Winston • Nova York • Publicado em 1965 • Páginas: xiii, 111 Disponível em: <<https://ehrafworldcultures.yale.edu/cultures/ff26/documents/004>> Acesso em: 12 de dez.

**PENSAMENTO PÓS-COLONIAL:  
PERSPECTIVA NECESSÁRIA  
PARA SUPERAR VIOLÊNCIAS  
EM *A ÚLTIMA TRAGÉDIA*,  
DE ABULAI SILÁ**

KARLA ARAÚJO DE ANDRADE LEITE

## INTRODUÇÃO

Ao fazer uma leitura crítica de *A Última Tragédia* (2011), partimos das noções sobre pós-colonialidade desenvolvida por Inocência Mata, que nos alerta para o fato de que não existe uma teoria pós-colonial, mas uma construção de epistemologias que apontam para outros paradigmas diversos dos eurocêntricos/ocidentocêntricos. O pós-colonialismo surge como esta necessidade de romper com a história contada do ponto de vista do colonizador, de fissurar as ideologias do processo de colonização, e da urgência de evoluir da condição de nacionalista para repensar o país a partir da sua emancipação (MATA, 2014).

Desde a invasão portuguesa, tanto no Brasil quanto na Guiné-Bissau, o Estado, estruturado em instituições com parâmetros colonialistas, permite que os direitos de alguns estratos sociais sejam ignorados, dentro de uma lógica perversa de silenciamento de vozes que são subjugadas por quem detém o controle político e econômico. Para o artigo, utilizamos o termo descolonial como expressão que revela tanto uma resposta necessária às falácias e ficções das promessas de progresso e de desenvolvimento que a modernidade contempla, quanto uma reação à violência dos padrões impostos pelo colonizador (MIGNOLO, 2008). A pós-colonialidade, na acepção de Inocência

Mata, pressupõe uma nova visão da sociedade que reflete sobre a sua própria condição periférica, adaptando-se para uma resignificação dos seus espaços e legitimidades socioculturais (MATA, 2014).

Abdulai Sila, nascido em uma pequena cidade ao sul da Guiné-Bissau, teve sua vida alvitrada pelo compromisso em lutar contra as dificuldades enfrentadas no período pós-colonial, momento em que a nação vivenciava as mazelas provocadas por questões raciais e pela opressão interna. Suas obras literárias repercutem a realidade de Guiné-Bissau, revelando em linguagem poética e forte os aspectos sociais referentes à colonização lusitana e aos processos políticos de luta por independência e democracia. Em *A Última Tragédia*, escrito em 1995, o segundo romance de uma trilogia iniciada com *Eterna Paixão* (1994) e seguida pela obra *Mistida* (1997), Sila traz uma narrativa muito próxima do legado de desigualdades e contradições deixado pelo colonialismo no Brasil, a ponto de ser possível ouvir as vozes das personagens do livro ecoando em memórias estimuladas durante a leitura.

Como romper com as estruturas racistas e carregadas de padrões eurocêntricos? Que alternativas podem ser utilizadas para impedir a subalternização de corpos periféricos? É possível a superação dos elementos eurocêntricos que fundaram um Estado tão distante das populações? Observa-se que a ideia de isonomia formal é um fio condutor de múltiplas violências, e que o fortalecimento das múltiplas culturas locais, pela ótica dos corpos colonizados, é o único caminho para a liberdade.

Nesse sentido, considerando-se os Direitos Humanos como construção ligada a processos históricos e políticos, frutos de experiências geradas por necessidades e lutas sociais (SOUSA JÚNIOR, 2019), defendemos o pensamento pós-colonial como perspectiva que pode efetivamente promover liberdade e igualdades, o que se extrai também da obra literária analisada. O método de abordagem empregado neste artigo é o indutivo-dedutivo, sendo que o estudo optou por procedimento metodológico bibliográfico-investigativo, fundamentado

na análise da obra literária que revela tensões sociais características de um país que vive sob o jugo colonizador português, bem como de artigos científicos que abordam a teoria crítica dos direitos humanos.

### PÓS-COLONIALISMO: PERSPECTIVA NECESSÁRIA PARA SUPERAR A ÚLTIMA TRAGÉDIA

Abdulai Sila é reconhecido por ser um escritor comprometido com as questões sociais que marcaram a história da Guiné-Bissau, antes e após a independência, ocorrida em 1973. Guiné-Bissau foi invadida por Portugal em 1446, e seu povo foi dominado pelos colonizadores, que predominaram sobre os locais pela força bélica, transformando os guineenses em estrangeiros dentro de sua própria terra. Tendo participado ativamente de momentos políticos importantes para a democratização do país, Abdulai Sila, cujo sobrenome originalmente é uma oxítone (Silá), transgrediu a língua portuguesa como posicionamento epistemológico, levando as transgressões como um dos traços de sua escrita, que mescla português, crioulo e outras línguas nativas.

A colonização guineense guarda muita similaridade com a tragédia ocorrida em 1500 no Brasil. 'A última tragédia' é um livro focado nas tensões e contradições sociais que emergiram após a colonização, e conta a história de três personagens que tem suas vidas cruzadas: Ndani, o Régulo Bsum e o Professor da vila de Quinhamel<sup>1</sup>. Em uma leitura menos aprofundada, o leitor pode ser levado a acreditar que a 'tragédia' se refere à maldição anunciada por um *Djambaku* (feiticeiro) acerca da protagonista Ndani, uma adolescente de 13 anos, que teria o corpo habitado um mau espírito (SILA, 2011, p. 41). A grande catástrofe, entretanto, são os males trazidos pela colonização.

As chagas sociais impostas à colônia pela metrópole vão se revelando nas trajetórias das personagens, que passam por cenas de

---

1 Quinhamel é uma cidade, capital da região de Biombo, província da Guiné-Bissau.

violências e humilhações. Sila retrata o infortúnio do corpo colonizado no silenciamento das vítimas, como no caso de Ndani, que foge do seu povoado natal, Biombo, em busca de novas oportunidades na capital, Bissau, local dominado pela elite branca colonizadora. Inicialmente Ndani é tímida, ingênua e curiosa. Após passar horas de fome e de sede, procurando um emprego na cidade grande, consegue trabalhar como serviçal na casa de Maria Deolinda, mulher branca casada com um funcionário público, o Senhor Leitão. Ndani é tratada de forma cruel e autoritária pela patroa, como se observa na cena em que as duas se encontram pela primeira vez:

A senhora virou-se para ela e os seus olhares se cruzaram por um instante. Lembrou-se naquele momento dos ensinamentos da madrastra, que tinha dito que criado nunca deve olhar o patrão no rosto quando este olha para o criado. Por isso ela baixou rapidamente o olhar, ampliando inocentemente a expressão de alegria. Mas esta também não durou muito. Foi repentinamente substituída por uma outra, fruto de uma mistura de surpresa e de indignação. O jacto de água que a apanhou na altura do peito provocou uma reação inesperada na rapariga, que colada ao portão, esperava tudo, menos aquela atitude daquela mulher branca, que de repente deixara de fazer o trabalho que estava fazendo, de regar as plantas, para regar a ela, que só queria ser criada (SILA, 2011, p. 11).

A mulher branca se empenha em catequizar e educar Ndani segundo os costumes europeus. O primeiro passo foi o batismo na igreja católica, substituindo o nome da jovem por um tipicamente ocidental, Daniela. Depois veio a alfabetização em língua portuguesa. As cenas entre Deolinda (Dona Linda), e “Daniela” são repletas de críticas bem construídas pelo autor, que deixa nas entrelinhas uma acidez em torno das falas daquela personagem que ostenta uma supremacia branca. As violências estão em todos os processos de apagamento das ontologias dos povos originários, e resulta no silenciamento absoluto da vítima, mesmo quando estuprada ao final do segundo capítulo pelo senhor Leitão, o patrão.

Ndani é uma personagem não branca, vítima da colonialidade do poder, e, inseparavelmente, da colonialidade de gênero (LUGONES, 2008). Ao descrever o estupro, Sila retira a protagonista do centro da narrativa, e o fato é contado pelo sentir de Dona Linda. A cena evidencia o silêncio carregado de humilhação e da violência latente sobre Ndani, ao tempo em que retrata a resignação de dona Linda:

As suas preocupações pelas almas a salvar levaram-na a esquecer um vício antigo do marido: violar criadas. Lembrou-se disso um dia à tarde, quando regressou a casa antes da hora habitual e ouviu gemidos no quarto da criada. Não foi necessário entrar no quarto, soube logo o que tinha acontecido. O que não soube foi o que dizer ao marido, que naquele preciso momento abandonava o quarto da criada com o rosto a sangrar de arranhões, a camisa aberta, as calças desabotoadas, os pés descalços... Dona Linda ficou parada no meio da sala como uma estátua. Estava com as faces todas molhadas de lágrimas, que rolavam abundantes e apressadas até a extremidade do queixo, despenhando-se depois sobre a papelada que ela mantinha apertada sobre o peito, como se pretendesse tapar uma ferida profunda na zona do coração... (SILA, 2011, p. 66)

No contexto histórico colonial, o Senhor Leitão exerceu seu poder de dono do corpo da menina negra. Esse comportamento também é comum em várias casas das classes alta e média aqui do Brasil. Os dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022 mostram o alto grau de vulnerabilidade à violência doméstica e ao feminicídio de mulheres negras no país. Entre as vítimas de feminicídio, 37,5% são brancas e 62% são negras e, nas mortes violentas, 70,7% são negras e 28,6% são brancas<sup>2</sup>.

O Fórum Brasileiro de Segurança Pública destaca uma possível subnotificação de vítimas negras, ou seja, mesmo sendo mortas pela condição de gênero, a morte de mulheres negras deixam são classificadas como homicídio doloso, negando-se a qualificadora. A violência

2. Dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022, disponíveis no <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>

que soma raça e gênero pode ser confirmada ao analisamos a mortalidade geral de mulheres por agressão ao longo da última década, onde se verifica que os assassinatos de mulheres brancas caíram, ao passo que os de mulheres negras se acentuaram, conforme dados do Atlas da Violência (FBSP, IPEA, 2020)<sup>3</sup>. Ao dissociarmos as categorias raça, gênero e classe, mergulhamos em uma cegueira epistemológica (LUGONES, 2008), que nos leva a uma inadmissível apatia, uma indiferença que ocorre até diante de estupros e do resultado morte. Tal abatimento é característico nas sociedades que não reagem às opressões do pensamento colonial.

Voltando à Última Tragédia, no terceiro capítulo, passamos a conhecer a história do Régulo Bsum Nanki, chefe da aldeia de Quinhamel, que vem a se casar com 'Daniela'. A autoridade do Régulo era constantemente questionada, ora pelos europeus, ora pelos próprios guineenses, que percebiam nele o uso de estratégias típicas dos brancos. Ao criar esta personagem, o autor demonstra o processo de dominação de uma cultura sobre a outra, e a repetição interna das estratégias de colonização dos corpos. A personagem recai em sérias contradições típicas da intersecção de raça e gênero. A jovem Ndani, rapariga que havia recebido educação dos portugueses, era considerada um troféu para a sociedade, mas foi recusada na noite de núpcias, após o marido descobrir que já não era virgem. Neste momento da narrativa, começa-se a observar uma mudança no comportamento de Daniela que, após tantas violências, perdeu a sua característica inocência.

Com os planos de poder sobre o corpo de Ndani frustrados, o Régulo parte para uma nova decisão, construir uma escola para a educação dos nativos, para a qual foi contratado um professor. O profissional era um homem negro que teve acesso a estudos. Carregado de conflitos, ora se identificava com os demais negros e sofria as consequências do racismo, ora preferia agir como um assimilado

---

3 Atlas da Violência, ano 2020. FBSP, IPEA.

aos brancos, gozando de poucos privilégios e aceitando o papel de subalterno e inferior. Tais trechos da narrativa deixam nítida a crítica do autor à figura daquele homem colonizado, que se orgulhava de ter aprendido os modos de uma cultura lida por todos como superior.

O Professor foi contratado para fazer o testamento do Régulo, mas as frequentes visitas à casa grande fizeram nascer uma paixão por Ndani. Embora soubesse da relação extraconjugal da esposa, o Régulo suportava o professor, pois precisava deixar registrados os ensinamentos que guiariam a população para novos rumos da comunidade. Contudo, o líder de Quinhamel faleceu antes de revelar o plano que libertaria os guineenses da opressão colonialista.

Nas últimas páginas do romance, o Professor se envolve em uma briga com um homem banco, um administrador público que, no passado, havia promovido a morte do seu pai. Durante uma partida de futebol, o Professor, artilheiro do jogo, sofre agressões daquele homem e revida, o que gera um grande tumulto e indignação da sociedade. Uma semana após o jogo, o administrador, homem branco, foi encontrado morto em sua casa. O Professor, homem negro, foi acusado e condenado ao exílio, apesar de um médico perito ter afirmado que se trata de suicídio.

A esperança de liberdade de Ndani encontrava seu fim. O mau espírito que habitava o seu corpo simboliza as pegadas do colonizador no processo de devastação de Guiné-Bissau, que transformou a vida das pessoas negras em uma sucessão de tragédias. A invasão e dominação colonial resultou na diluição das etnias, reduzindo heranças e identidades a uma única referência, a de povo guineense, o que interferiu na preservação de diversidades dos povos. No epílogo da obra, Abdulai Sila deixa pistas de que o testamento do Régulo estimulava as novas gerações a se apropriarem de sua cultura original, oferecendo um posicionamento pós-colonialista que expressava a necessidade de superar a aculturação, e de se desnudar da influência do homem ocidental. Ao criar a figura de um líder analfabeto, percebe-se

a intenção do autor em destacar a força da cultura oral, as línguas originais e a ancestralidade, que se faz presente nos valores morais e sociais transmitidos às gerações futuras. A Última Tragédia deixa um legado como uma das mais representativas obras da literatura africana de língua portuguesa, trazendo uma crítica à perpetuação de padrões colonialistas, e ressaltando uma perspectiva que demarca elementos emancipatórios da pós-colonialidade (MATA, 2014).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para romper com os padrões colonialistas e garantir os direitos fundamentais dos grupos historicamente oprimidos, é preciso perseguir caminhos que permitam a vocalização das populações e a ampliação dos debates fundamentais sobre justiça social. A igualdade formal, ancorada em leis com previsões gerais e abstratas, desconsidera as diferenças étnicas, culturais e sociais entre os povos, e descaracteriza identidades, facilitando, assim, a violação de direitos.

O sufocamento das ontologias dos povos colonizados contribuiu para o desenho de uma crise de identidade política e para um cenário de ausência do poder público. O padrão de poder baseado na colonialidade implicava também um padrão cognitivo, uma perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado, inferior e sempre primitivo (QUIJANO, 2005). Por isto era tão natural para a personagem branca, Dona Linda, que houvesse a catequização e educação portuguesa da protagonista guineense, Ndani.

O imbricamento das influências colonialistas e dos princípios liberais da teoria clássica do Direito, tais como os valores universais do igualitarismo, individualismo e da centralização política, foram instrumentalizados para controlar as massas e não para respeitar as diversidades. No artigo Sujeitos no imaginário acadêmico, os autores Sidney Chalhoub e Fernando Teixeira da Silva apresentam bem este cenário, ao afirmarem que as chances de os trabalhadores criarem

alternativas políticas independentes parecem quase nulas diante da justaposição de padrões patriarcais, patrimoniais e modernos de racionalidade e sociabilidade urbanas (CHALHOUB; SILVA, 2009).

Assim, a identidade em política é de extrema relevância por possibilitar o desvelamento e empoderamento do sujeito construído através dos discursos coloniais, sendo a única maneira de pensar politicamente em termos e projetos de descolonização (MIGNOLO, 2008). Resta patente que a igualdade só poderá ser efetivada presumindo o reconhecimento da diversidade étnico-racial, sendo inadiável promover os direitos humanos de forma associada aos processos históricos e políticos.

A perspectiva pós-colonial deve ser refletida em políticas institucionais capazes de elevar a efetivação de direitos humanos, bem como desnaturalizar violações concretizadas por discursos e práticas reducionistas de uma falsa igualdade entre todos. O rompimento com as indiferenças diante das mazelas sociais e humanas é urgente. Os ensinamentos pós-coloniais, que seriam escritos no testamento do Régulo Bsum, revela-se como a perspectiva necessária para vencer a tragédia da colonização.

## REFERÊNCIAS

CHALHOUB, Sidney; SILVA, Fernando Teixeira. *Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980*. IN: Cadernos AEL, Campinas, UNICAMP, v.14, n.26, 1º semestre 2009.

LUGONES, Maria. *Colonialidade e gênero*. Tabula Rsa. Bogotá. Nº 9: 73-101, jul-dez, 2008.

MATA, Inocência, *Estudos pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas*. Civitas, Porto Alegre v. 14, n. 1, p. 27-42, jan –abr, 2014.

MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade. n 34, pp. 287-324 . 2008.

QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais; Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SILA, Abdulai. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

**A TRANSCENDÊNCIA  
DA ORALIDADE E ESCRITA  
EM *TERRA SONÂMBULA*,  
DE MIA COUTO**

LUCIANA MONTEIRO DA ROCHA

— O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?  
 — Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.  
 — E alguém vai ler isso?  
 — Talvez.  
 — É bom assim: ensinar alguém a sonhar.  
 — Mas pai, o que passa com esta nossa terra?  
 — Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a terra anda procurar.  
 — A procurar o quê, pai?  
 — É que a vida não gosta sofrer. A terra anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos.  
 (Mia Couto, 2007, p. 186)

## INTRODUÇÃO

Um romance sólido e cheio de metáforas, acontecimentos fantásticos e uma poética lírica, que denuncia mais que ruínas de uma guerra, mas também, corpos feridos pelo curto tempo que se puderam usufruir da vitória alcançada, a tão desejada independência de Moçambique. Estamos falando de “*Terra Sonambula*”(1992), o primeiro romance escrito pelo autor moçambicano Mia Couto (pseudônimo do escritor Antônio Emílio Leite Couto), nascido em uma cidade chamada Beira, no país já citado.

Destacaremos aqui traços da escrita literária e poética que é a narrativa sobre um país devastado pela guerra, durante os anos de 1965 a 1975, e que viveu uma guerra anticolonial, em contrariedade a autoridade de Portugal e pela Independência do país. Embora vitoriosos, após a conquista em 1975, instala-se no país uma guerra civil, com disputas interiores pelo poder, que se deu entre os partidos: Renamo e Frelimo. Mia Couto, descreve toda a destruição, bem como, o pouco que restou dos anseios da terra de se restabelecer diante tantos sonhos apagados. Para além dos elementos literários, observamos também em sua obra a constante resistência contra poderes coloniais que insistem em permanecer antagonicamente na vida dos povos moçambicanos.

Na obra percebemos facilmente as histórias e tradições africanas, apresentada por cada personagem da narrativa. E para compreender melhor alguns desses marcadores, vamos trazer trechos de sua obra que realçam e se apresentam como resistência e rompimento das formas de opressões vividas, tanto em decorrência da guerra, colonialismo, fronteiras raciais, e outras formas de manifestações conservadoras que aprisionam esses povos.

Será apresentado também traços importantes delineados por Mia Couto sobre a escrita como forma de construir nossos caminhos, acreditar nas possibilidades de mudança, e assim, erguer mais uma vez a bandeira moçambicana. Para isso, vamos conhecer de forma mais direcionada as vivências e andanças dos personagens que se destacam na obra trabalhada: Muindiga, Tuahir e Kindzu.

### **CONTEXTUALIZANDO: UM PASSEIO SOBRE AS INSPIRAÇÕES DE TERRA SONÂMBULA**

Começaremos a passear sobre o enredo dessa obra, devidamente alicerçados por uma visão cenográfica do espaço onde os primeiros personagens são apresentados pelo narrador onisciente. “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mes-tirara de tristeza nunca vistas, com cores que se pegavam a boca. (Couto, 2007, p.09).” A paisagem sem vida e sem perspectiva de mudança, abraçavam o caminhar dos personagens, Tuahir e Muindiga, que serão caracterizados mais a diante.

Essa obra, apresenta simultaneamente duas histórias, pois, durante esse romance, também iremos conhecer uma segunda linha narrativa, os capítulos narrados em primeira pessoa por um personagem chamado Kindzu. Ele é vítima de um tiro e morto em sua jornada em busca de encontrar um local onde a guerra não o alcançasse e de se tornar um naparama (guerreiros e justiceiros místicos, que lutavam conta guerra e protegiam sua região).

Muidinga e Tuahir encontram seu corpo e consigo os cadernos. Esses cadernos são o mecanismo usado por Kindzu para transformar suas experiências vividas na arte da escrita, onde se encarrega de relatar sua biografia em um diário. Ele narra o que a guerra trouxe a sua família e os passos onde as consequências desse conflito o levou. Seus escritos ocasionalmente transformará o mundo daqueles que acessaram suas aventuras. “Aos poucos, eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado ao chão. Ali onde encontrava meu refúgio já não restava nada” (Couto, 2007, p.17). Ao decorrer da narrativa nota-se o quão as relações familiares são importantes para aquele povo, seus vínculos com as aldeias, e ao narrar os traços de uma família desfeita, sem possibilidades de reaver laços, Kindzu emociona e cativa o leitor. O sono e os sonhos fantásticos aterrorizavam sua noite e fizeram morada em seus pensamentos durante seus dias. Seria irreversível também o sonambulismo daquele lugar que nunca conseguia o sossego do sono?

A terra sonambula é uma descrição dos pesadelos de uma guerra, mas também em toda uma sociedade pautada na coletividade e nos laços parentais, descreve uma política marcada pela fome, as desigualdades sociais, os preconceitos e, acima de tudo, sobre a identidade de um povo que insiste na vida e nos sonhos.

### **ROMPENDO O SONAMBULISMO: ESCRITA E ORALIDADE COMO FORMA DE RESISTÊNCIA**

Muindiga é um garoto, cuja descrição lhe aparenta uma idade de 12 a 14 anos, guiado por Tuahir, um velho que guardava consigo muita sabedoria. Ambos começam a sua jornada em busca de um lugar seguro, que pudessem se abrigar enquanto novos sonhos pudessem ser imaginados. Como local de abrigo desses personagens, foram surpreendidos por um aparente e contagiante lugar de irônico aconchego, que se nutre de corpos mortos: um ônibus incendiado em um lugar que tinha perdido a vitalidade: “Olha a planície, tudo parece

desmaiado. Naquele território, tão despido de brilho, ter razão é algo que já não dá vontade” (Couto, 2007, p. 10). Mia Couto retrata metaforicamente uma paisagem plana, que assemelhar-se a ausência de vida, e sua plantação caída, não havia luz, pois, a guerra seria a responsável pelo aspecto cinza. Mia Couto, além da escrita emblemática usada para expressar a trágica realidade, faz da linguagem um mecanismo de força literária e posse de suas principais formas de apresentar o espaço que sofreu e que ainda é aprisionado pela disputa de poder.

Além do uso da narrativa lírica do português moçambicano, fruto da colonização, Mia Couto também traz naturalmente ao longo da obra vários termos nacionais, oriundos principalmente da “[...] família linguística bantu” (Duarte; Paula, 2016, p.352). Um exemplo, ao mencionar, um automóvel queimado que os personagens utilizam como abrigo, o denomina “machimbomdo” que é traduzido no glosário no final da obra, como “autocarro” (Couto, 2007, p.205), assim como diversas outras palavras. Percebendo assim a linguagem como elemento cultural forte e presente na narrativa a todo momento.

Vejamos o que Walter Mignolo (2017) nos fala sobre opressão impostas a adesão da língua típica do colonizador:

As línguas que não eram aptas para o pensamento racional (seja teológico ou secular) foram consideradas as línguas que revelavam a inferioridade dos seres humanos que as falavam. Que podia fazer uma pessoa cuja língua materna não era uma das línguas privilegiadas e que não havia sido educada em instituições privilegiadas? Ou devia aceitar sua inferioridade, ou devia fazer um esforço por demonstrar que era um ser humano igual a quem o situava na segunda classe. Ou seja, em ambos os casos se tratava de aceitar a humilhação de ser inferior para quem decidia que devia manter-se como inferior ou assimilar-se. E assimilar-se significa aceitar sua condição de inferioridade e resignar-se a um jogo que não é seu, mas que lhe foi imposto. A terceira opção é o pensamento e a epistemologia fronteiriços (Mignolo, 2017, p.18).

Tendo em vista a imposição aos povos que foram vítimas da colonização, observamos que isso é utilizado como maneira de afirmar o poder que se faz central, e tudo aquilo que não seja fruto daqueles que detém o poder, é inferior. Uma das ferramentas, além dos corpos escravizados, é a língua. *Terra Sonâmbula* (2007) não nega os traços deixamos pela colonização, entretanto realça a todo instante em sua escrita a valorização da língua de sua pátria, considerando as tradições africanas que carregam, produzindo sua própria resistência e permanência, buscando fazer interligações entre ambas, e trazendo sentido ao português oficialmente falado em Moçambique e as diversas outras línguas<sup>1</sup> que ainda são marcadores de resistência dos povos que habitam o continente africano.

Inocência Mata (2014, p. 32), afirma que “no caso do estudo da literatura, é preciso não esquecer, antes de qualquer rótulo (local, regional), que o escritor é um sujeito do seu tempo [...]”. Mia Couto fidelizou em *Terra Sonâmbula* (2007), aquilo que sua terra viveu e, vai além em suas linhas, a produção da sonoridade de misturas, os vocábulos, a pluralidade suave desses traços linguísticos revelam o quanto a escrita e oralidade se faz importante.

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz (Couto, 2007, p.15).

No trecho acima, podemos contemplar a descrição feita pelo personagem Kindzu, o protagonista dos cadernos que são apresentados e lidos por Muindiga, o menino que caminha ao lado do Tuahir. Esse

1 Segundo o levantamento linguístico descrito por Ronaldo Rodrigues de Paula e Fábio Bonfim Duarte, publicado em 2016 no livro eletrônico Kadila: culturas e ambientes, no capítulo 19, intitulada “diversidade linguística em Moçambique” existem um total de 15.833.572 (109 Línguas dos sinais) falantes das línguas nacionais, entre a população de 5 ou mais anos de idade. Algumas delas são: Changana, Sena, Lomwe, Chuwabu, Nyanja, Ndau, Tshwa, Nyungwe, Yaawo, Tewe, Rhonga, Tonga, Copi, Manyika, Cibalke, Mwani, Koti, entre outras. Para acessar visite o site: <http://pdf.blucher.com.br/s3-sa-east-1.amazonaws.com/openaccess/9788580392111/completo.pdf>.

fragmento descreve a importância da escrita para Kindzu, que afirma que ao escrever suas histórias naqueles cadernos que se fizeram diário, materializa em cada linha, suas vivências, sua língua, suas descobertas e assim, ele permanecerá existindo na voz de quem lê seus escritos. Com isso, podemos identificar a laboração ou o trabalho engenhoso com a escrita que promovem os impactos do enredo no/a leitor/a e valoriza a língua como identidade do povo moçambicano.

Quando o personagem Muindiga tem acesso aos cadernos de Kindzu, inicia sua jornada pelo entendimento daquelas letras, que aos poucos vão fazendo sentido, também acaba transportando o velho Tuahir para dentro daquelas narrativas, Muindiga faz de sua habilidade de leitura o afago do sonho do velho, que embora não soubesse lê, aos poucos abraçou os momentos de leituras conduzidos pelo menino.

O miúdo se levanta e escolhe entre os papéis, receando rasgar uma folha escrita. Acaba por arrancar a capa de um dos cadernos. Para fazer fogo usa esse papel. Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai-se habituando, ganhando despacho.

— *Que estás a fazer, rapaz?*

— *Estou a ler.*

— *É verdade, já esquecia. Você era capaz ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer.*

O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuhair, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura. A lua parece ter sido chamada pela voz de Muindiga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a história que desponta dos cadernos: “Quero pôr os tempos...”. (Couto, 2007, p. 13-14).

Nas mais diversas culturas os mais velhos detinham a responsabilidade de contar histórias para os menores compartilhar saberes e ensinamentos, em Terra Sonâmbula (2007), essa tradição é também

vivenciada, quando menino Muindiga, através de suas leituras contava as histórias contidas nos cadernos para seu tio Tuahir. Ambos faziam nas noites de espera, como os seus ancestrais, que nas rodas diante de uma fogueira contavam suas vivências.

O velho pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividissem aquele encanto como sempre repartiram a comida. *Ainda bem você sabe ler*, comenta o velho. Não fossem as leituras eles estariam condenados à solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos.

— *Me lê, miúdo. Vai lendo enquanto eu faço um serviço.*

Então, o velho improvisa um xipefo, solta um pano vermelho. Apanha um ramo de palmeira e inventa uma vassoura. Varre o interior do machimbombo enquanto canta. O miúdo desfolha os cadernos sorridente. O velho se recriava, igual ao seu antigo emprego. E é como se o próprio Muindiga estivesse sentado na estação, aguardando o próximo comboio. Tuahir vai juntando os resíduos do queimado numa velha tampa. Depois, sai do autocarro e espalha as cinzas pelas terras em volta.

— *O que está a fazer, tio?*

— *Estou semear este adubo. É para amanhã quando chover. Continue, filho. Não pare de ler. (Couto, 2007, p.139).*

Os mais velhos são responsáveis em manter a memória ancestral de seu povo em uma civilização, “numa civilização sem a escrita, marcada pela oralidade como, por exemplo, a africana, a acumulação de elementos na memória faz parte do cotidiano, como garantia de sua identidade, através da transmissão de bens culturais” (Ferreira, 2012, p.01).

Muindiga começa conhecer diversas formas de vidas e tradições experienciadas pelos personagens que estão contidos nos cadernos de Kindzu, aprendendo e descobrindo os encantos e desencantos da cultura africana, suas tradições ritualísticas, crenças, assim como, o sofrimento marcado pelo período colonial que seu povo viveu e manifestações preconceituosas que alguns personagens viveram diante impasses raciais. Vamos perceber alguns momentos.

As marcas que identificam algumas crenças, rituais e outros, descritas na obra, são deixadas durante os relatos dos personagens, que contam suas histórias de vida para Kindzu, como, por exemplo, no quarto caderno (*A filha do Céu*) lido por Muindiga, conhecemos a personagem Farida que conta sua trágica história, a qual se iniciou em detrimento de um ritual, tradicional e é bastante complexo para quem olha de fora.

Farida era filha do Céu, estava condenada a não poder nunca olhar o arco-íris. Não lhe apresentaram à lua como fazem com todos os nascidos da sua terra. Cumpria um castigo ditado pelos milênios: era filha-gêmea, tinha nascido de uma morte. Na crença da sua gente, nascimento de gêmeos é sinal de grande desgraça. No dia seguinte a ela ter nascido, foi declarado chimussi: a todos estava interdito lavrar o chão. Caso uma enxada, nesse tempo, ferisse a terra, as chuvas deixariam de cair para sempre. Dias depois, sua irmã morreu. Deixaram-na morrer com fome. Fizeram isso por bondade: para aliviar a maldição. Enterraram a menina no pequeno bosque sagrado onde dormem as crianças falecidas. Meteram-lhe numa panela de barro quebrada. Foi semeada sem quase nenhuma terra lhe cobrir. Destinaram-lhe um lugar perto do rio, onde o chão nunca seca. Assim as nuvens lembrar-se-iam sempre da obrigação de molhar a terra. (Couto, 2007, p.70).

Sua história foi decisivamente marcada pela passagem de uma crença popular coletiva. Depois de sair de sua terra e atravessar muitos caminhos na sua juventude, mudou-se para um navio, onde lá encontrava refúgio das dores de sua passada vida, a personagem vivia um emblemático devaneio entre o desejo de encontrar um filho perdido e a vontade de permanecer naquele recanto que lhe negava a realidade de mundo fora daquele navio naufragado em terras sombrias.

Mia Couto não só exhibe traços fortes da cultura de algumas aldeias moçambicanas, ele também apresenta, em muitos momentos, traços do domínio Português naquele espaço. Na história de Quintino, narrado no oitavo caderno (*Lembranças de Quintino*),

podemos visualizar trechos que traduzem as dominações traçadas no período colonial.

— Sacana de pretos: gamaram-me os sapatos.

E dali se pôs a berrafustar. Que um já não pode falecer com os devidos respeitos, mal estica já lhe estão a rapinar. Enquanto falava se ia conferindo, certificando-se das vestes, anéis, as resguardadas partes. Quintino se chegou, cauteloso:

— Eu nem fui, patrão.

O antigo criado apontava os pés, como comprova. Estavam descalços, cobertos só com tinta branca. Agora maneira é essa, patrão, fazemos como assim, pintamos, disse Quintino. E logo se admirou do termo que usou: patrão!? Nunca pensou que, em tão breve tempo, tivesse que outra vez se subordinar. (Couto, 2007, p.145).

Quintino expressa a dor de relembrar o passado e o medo de se repetir no presente. Nessa conversa, ele está diante de seu antigo patrão que se encontrava morto dentro de um caixão em sua própria residência, onde por muito tempo, Quintino foi submetido a escravização. Esse trecho traz reflexão sobre a busca por libertar seu povo de sentir-se inferiorizado, desconfigurando a ideia de que deve em qualquer momento subordinar seus corpos, sua mente e até mesmo suas vontades. A escrita de Mia Couto apresenta profundamente os detalhes cotidianos, misturando realidade com fantástico.

Os cadernos de Kindzu trouxe aos personagens Muindiga e Tuahir uma nova perspectiva: a de construir o mundo imaginário, que os permitiam viajar naquelas estórias, aprender e compreender seus próprios atravessamentos. Muindiga buscava compreender sua vida que fora esquecida e os cadernos que manteve sempre ao seu colo, lhe trouxe-lhe as respostas tão esperadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Terra sonambula* (2007) viaja pela linha tênue entre real e imaginário, apresentado uma estrutura que contextualiza uma paisagem que luta por libertação e esse cenário adiante se configura por sujeitos em busca de melhores dias. Aqui percebemos como a escrita e a oralidade se fizeram grandes aliadas nos caminhos dos personagens.

Também ao adicionar marcadores da língua nacional moçambicana, a narrativa permite discutir e problematizar a linguagem do colonizador. Mas também, ao mesmo tempo, ensina e direciona seu leitor ao entendimento do enredo e do contexto sociopolítico no qual as histórias se passam.

A sociopolítica moçambicana da época é retratada de forma poética, apresentando pontos de rupturas e de permanentes manifestações culturais, que se fizeram em consequência de tantas guerras vivenciadas por aquele povo. Mia Couto conduz o leitor a participar de dois momentos distintos, mas que se interligam em suas últimas páginas, o que torna ainda mais explícito o poder de sua escrita. Atravessamentos estes que são narradas através de um contexto que perpassam as vidas de Muindiga e Tuahir e Kindzu. Que inicialmente se separam por narrativas diferentes, mas que se unificam no final da obra.

As aventuras que Kindzu viveu durante sua jornada prende o/a leitor/a e enfatiza a importância da literatura. A condução do enredo faz com que o/a leitor/a busque entender os possíveis motivos que ocasionaram tantos desafios e conflitos. Condiciona o/a próprio/a leitor/a dos cadernos (Muidinga) a opinar sobre o que deveria ser feito, desperta inúmeros sentimentos, como raiva, medo, e até mesmo esperança. Da mesma forma que prende o/a espectador/a à trama de Muidinga e Tuahir, comovendo-se com as tragédias e medos que ambos enfrentam frente ao perigo, a fome e à incerteza.

A obra convida ao conhecimento sobre as tradições africanas, suas lendas e mitos, seus personagens culturais e suas vivências cotidianas.

A própria construção de uma identidade sociocultural pode ser percebida no decorrer da obra, as convivências familiares, as trocas culturais com outros povos, o sentimento de pertencimento ao território no qual fazem parte, a luta pela liberdade, pela conquista de sobriedade em uma terra ébria de problemas sociais e políticos, onde a guerra se torna uma rotina, onde a morte é banalizada e a esperança é um sonho. Onde as letras libertam, a voz acalenta e os sonhos vivem nas linhas de folhas manuscritas.

## REFERÊNCIAS

COUTO, Mia. Terra Sonâmbula. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DUARTE, Fábio Bonfim; PAULA, Ronaldo Rodrigues de. Diversidade Linguística em Moçambique. In: \_\_\_\_\_ LEITE, Ilka Boaventura; SEVERO, Cristine Gorski.(org.) *Kadila: culturas e ambientes, diálogos Brasil-Angola*. São Paulo: Blucher, 2016. (E-Book). P. 343 – 362. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/openaccess/9788580392111/completo.pdf> . Acesso em Jan. de 2023.

FUVEST. Resumo e análise da obra Terra Sonâmbula, de Mia Couto. Disponível em: <<https://magiadaspalavras.com/2021/08/17/fuvest-resumo-da-obra-terra-sonambula/>>. Acesso em novembro de 2022.

LEIO, LOGO ESCREVO, Terra Sonâmbula. FUVEST, Mia Couto Resumo + análise. YouTube, abril de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/WORcEdhyi08>>. Acesso em novembro de 2022.

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Texto apresentado no X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino- Americana de Estudos de Ásia e África) sobre CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à Globalização – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – 26 a 29 de outubro de 2000.

\_\_\_\_\_. Estudos pós-coloniais desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr. 2014.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infantil brasileira: um guia para professores promotores da leitura*. 2 ed. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.

ZAMBRINI, ALANIS. *Resumo. Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015. *Rev. Quero bolsa*, 28/07/2022. Disponível em: <<https://querobolsa.com.br/enem/literatura/terra-sonambula>>. Acesso em novembro de 2022.

# O GRÃO DE TRIGO QUE GERMINOU: COLONIALISMO, ANTICOLONIALISMO, DESCOLONIZAÇÃO E PÓS-COLONIALISMO NAS LITERATURAS AFRIKANAS<sup>1</sup>

SABINO CHIMUCO SAMUEL

1 Descolonizar o saber passa também por descolonizar a língua, pois a língua é uma das ferramentas principais na colonização. Por isso penso que seja o momento oportuno usar o "K" no termo África. Amos Wilson em seu livro *consciência afrikano-centrada versus nova ordem mundial*, cita o poeta e escritor afrikano-americano Haki Madhubuti em seu *from de plan to planet* (1973), diz que existem basicamente 3 razões para escrever África com "K", são eles: (1) A maioria das línguas vernáculas ou nativas do continente escreve África com "K". (2) Os europeus, em particular o português e o britânico, poluíram as línguas africanas substituindo o "K" pelo "C", [...]. Não temos certeza da origem do termo África, mas temos certeza de que o nome escrito com "C" entrou em uso quando os africanos foram dispersos pelo mundo. O uso do "K" no texto simboliza a nossa volta e o nosso resgate, o Sankofa. (3) O "K" simboliza um tipo de linguajar afrikano, usando junto com palavras e frases como *habari Gani*, *Osagyefo*, *uhuru*, *Asante*, que juntos constituem uma língua política, embora sejam provenientes demais de uma língua africana. [...] – pensamos nos que estes três pontos levantados sejam suficientes como tese/antítese a favor do uso do termo África com "K" e não com "C".

## INTRODUÇÃO

Desde o século passado até aos dias atuais, as literaturas tiveram e ainda têm um papel muito significativo no que concerne a trazer, apresentar dados e denunciar, acontecimentos, fatos históricos e mostrar realidades de uma forma muito ímpar e singular que outras formas de pensamento não conseguem alcançar. A literatura tem a capacidade de romper com os limites e as barreiras “estabelecidas” ou “impostas” pelos muros ou mundo acadêmico, pois ela penetra como um raio ou uma flecha e atinge aos leitores de uma forma sem igual e quem lê tem a oportunidade de recuar no tempo da narrativa, conhecer e se sentir como integrante ou fazer parte da história.

Nessa incursão sobre a literatura, não busco generalizar e nem tão pouco falarei aqui de todas elas produzidas no mundo, pois sabemos que cada uma tem suas particularidades e especificidades e elas respondem a um certo tipo realidade, história, culturas e contextos. E neste caso em particular, a literatura afrikana não deixa de ser diferente, ela tem suas particularidades e especificidades, pois abordam e trazem questões de umas sociedades e realidades específicas que são as sociedades afrikanas. Mas se faz necessário enfatizarmos aqui que estamos analisando a literatura de uma realidade específica que é a de um autor do que traz a sociedade Kenyana como foco.

Considerando a importância que os textos, as discussões e os debates sobre história, as sociedades, as culturas e as literaturas afrikanas tiveram e que temáticas como estas foram os eixos centrais na disciplina, com tópicos e ideias que se conectam com os estudos das literaturas afrikanas como sua contribuição histórica, cultural e social numa era em que mesmo depois de tanto tempo de contribuições literárias feitas pelos escritores e estudiosos afrikanos e afrikanas dentro do continente e nas suas diásporas, parece que ainda se mantém desconhecidas as obras e histórias de suas sociedades e quando são (re)conhecidas e/ou estudadas fora do continente africano, elas são analisadas muito superficialmente ou são feitas nas perspectivas coloniais e ocidentalizadas.

Com esse texto, propomos a elaboração de uma reflexão que contribua epistemológica e cientificamente e que traga um olhar diferente sobre as literaturas afrikanas em razão do desconhecimento das culturas, das histórias e das contribuições das sociedades africanas no mundo. Pretendemos fazer um diálogo com o livro *Um grão de trigo* (2022) de Ngũgĩ wa Thiong’o, um dos escritores afrikanos mais renomados nos dias atuais nas literaturas afrikanas em África e nas diásporas.

Esse texto, também traz embasamento teórico e suporte das literaturas trabalhadas durante o semestre na disciplina de tópicos especiais II: Literaturas Afrikanas e Afro-brasileiras, contemplando também e as minhas leituras do mundo/sociedades afrikanas, que em conjunto me dará suporte para construir esse texto. E por via do diálogo que estabelecemos entre a obra de wa Thiong’o e as demais literaturas, refletiremos sobre as representações e concepções que se tem acerca do continente afrikano, e sobre suas sociedades, suas histórias, culturas e como a literatura tem contribuído para derrubar as ideias racistas eurocêntricas sobre vários elementos presentes na literatura colonial sobre o continente afrikano.

Do mesmo modo, procuraremos contribuir ou apresentar as ideias que contrariam as ideias coloniais sobre a homogeneidade histórica e cultural das sociedades africanas. E para construção desse texto,

traremos literaturas com autores e autoras afrikanas e diásporas para nos ajudarem a compreender de forma panorâmica a discussão sobre o papel e a contribuição da literatura no processo de construção de um novo olhar do continente afrikano por via das literaturas afrikanas que nos fornecem não só uma, mas várias abordagens magníficas para compreendermos este fenômeno histórico, social e cultural sobre a visão desconhecida e imaginada sobre o continente africano trazidas e/ou produzidas pelas literaturas.

### INICIANDO A DISCUSSÃO

Seria muito sensato iniciar essa discussão trazendo aqui o que Ngũgĩ wa Thiong'o procura discutir dentro do seu romance *Um grão de trigo* (2022). Pois, como disse antes, a literatura tem um papel muito significativo no processo de construção e desconstrução de narrativas, mas principalmente as coloniais e eurocêntricas e wa Thiong'o soube trazer e fazer isso dentro de suas obras. *Um grão de trigo* (2022) é um clássico da literatura queniana e não só, porque reflete sobre as múltiplas experiências afrikanas no período antes, durante e pós-independência.

Wa Thiong'o nos faz refletir quanto ao significado e ao papel da literatura afrikana no processo decolonial, principalmente nos mostrando que os africanos possuem uma história viável que não se baseia somente em submissão e subserviência, mas também em estratégia e técnicas de guerras para amedrontar e expulsar o colono. Como por exemplo, em um dos trechos de seu romance, wa Thiong'o escreve o seguinte:

Vamos criar terror no meio deles, atingir eles em suas casas noite e dia. Eles sentirão as flechas venenosas nas veias, não saberão de onde virá a próxima. Espalhar terror no coração do opressor. (wa Thiong'o, 2022, P.238).

Wa Thiong'o, além de escritor, é um artista político e ideólogo e, pela via de sua escrita, mergulha na história utilizando uma estética

política que critica o passado colonial sem perder de vista o presente e a construção de um futuro afrikano, rompendo as barreiras da história e da mente, buscando descolonizar seus leitores, pois a descolonização é a marca presente nos seus escritos e posso arriscar aqui que esta é uma ideologia que ele defende.

Inocência Mata (2012), caminha na mesma direção e enxerga o mesmo horizonte quando expõe sua visão que é descolonizando as mentes por via da literatura. Ela torna evidente a dimensão eurocêntrica ou melhor, ocidentalocêntrica, escancara a natureza desses estudos através de categorias que nas ciências sociais e nas humanidades se confundem com constructos teóricos que muitas delas reproduzem as mesmas visões coloniais e racistas sobre o continente afrikano e suas produções literárias.

Quanto aos estudos pós-colonialismo nas literaturas afrikanas, o autor keniano wa Thiong'o não é o único que vem trabalhando nessa perspectiva decolonial. Dentre eles destacamos: Paulina Chiziane, Chinua Achebe, Inocência Mata, Ana Paula Tavares, Luís Kandjimbo e tantos outros, que trabalham nas suas literaturas não só criticando o período colonial e mostrando suas mazelas e trazem como ferramenta dos seus escritos visões apoiadas no pensamento decolonial.

A pesquisadora supracitada, Inocência Mata, de São Tomé e Príncipe, aponta que as produções literárias desses/as autores/as funcionam como uma defesa de uma *ideologia*, como uma determinada lógica epistemológica, a categoria *pós-colonial* tornou-se, nos estudos culturais, a mais subliminar porque a mais *trópica*. Se estes autores defendem uma ideologia, isso significa que seus escritos caminham numa certa lógica e orientação.

Nesse sentido, compreender estes autores e suas literaturas demanda de todos os leitores um movimento mental e epistemológico que é a saída de si e fazer para o mergulho no mundo do outro, o autor, para não limitar e nem reduzir a escrita e a realidade a partir do qual o autor escreve. A exemplo disso, são os reducionismos e os equívocos que se tem feito das obras de duas grandes autoras afrikanas uma

delas é a moçambicana Paulina Chiziane com sua obra *Niketche: uma história de poligamia* e a outra é a nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí com sua obra intitulada *Invenção das mulheres*.

Os equívocos consistem em olhar tais literaturas a partir duma visão ocidentalocêntrica que conseqüentemente acaba sendo racista, colonialista que reduz uma visão cultural a um mero olhar enviesado, principalmente pelo viés da ideologia feminista. Pois, se ignoram totalmente a lógica cultural do lugar, a partir da qual estas autoras afrikanas escrevem e se olham e interpretam essas literaturas do lugar de quem lê.

Pois, como nos disse Inocência Mata, levar em consideração a ideologia que o autor defende nos seus escritos é fundamental para compreender com amplitude as discussões que os autores das literaturas afrikanas tentam trazer. Estas autoras das literaturas afrikanas saem em defesa da cultura afrikana contra hegemonia etnocultural e nos lembra dum passado recente pouco discutido que se quer apagar, mas disseminado nas práticas culturais de sujeitos descendente das potências colonizadoras e imperialistas.

### O GRÃO DE TRIGO QUE GERMINOU: LITERATURAS AFRIKANAS SEU PAPEL NA DESCOLONIZAÇÃO.

O propósito desta reflexão é demonstrar o quanto as literaturas em particular as literaturas afrikanas contribuíram para o questionamento da lógica colonial e racista e deu caminhos para os processos de descolonização inicialmente mental e posteriormente físicos. Como estas literaturas ajudaram nas descobertas de saberes ainda prevalente nas sociedades afrikanas atuais e, ao mesmo tempo, criticar as literaturas acadêmicas atuais, tomando como exemplo a ausência de repertórios das literaturas afrikanas dentro dos currículos em que se fundamentam teorias, constituídos por textos e autores africanos.

Nessa acumulação de literaturas não afrikanas, “são estas literaturas que formam as “bibliotecas coloniais”, de que fala Mudimbe, em

que as experiências culturais dos subalternos – dos povos colonizados –, as suas construções culturais são relegadas a um secundário lugar rotulado como “saber local”, que a tradição filosófica ocidental não considerar relevante” (MATA, P.29, 2014).

As literaturas afrikanas tem tido um papel preponderante na recuperação e na preocupação com a história afrikana e conseqüentemente denuncia as atrocidades coloniais e trabalha para a restabelecer a consciência dos que sofreram tais mazelas. E sabemos o quanto tem sido o papel e efeito causado das literaturas desde a implantação do processo colonial: a estigmatização dos colonizados desde o passado até aos nossos dias atuais.

A esse respeito, Mignolo (2017) nos passa a ideia e nos faz entender que efeitos da literatura podem ser positivos e também negativos ou mesmo destrutivos, dependendo da intenção que as usamos. Assim ocorreu com as literaturas e as epistemologias eurocêntricas no processo da implantação do colonialismo. Percebemos o quanto as literaturas eurocêntricas tiveram um papel muito significativo sobre a produção do conhecimento em África e sobre África, frequentemente era apoiada num conjunto de significados canônicos atribuídos à escravidão, ao colonialismo e até mesmo ao apartheid.

Em *Um grão de trigo* (2022), Wa Thiong’o nos mostra como a literatura colonial contribuiu negativamente nas reproduções dos estereótipos racistas atuais, traz o relato de um administrador colonial, chamado Thompson que usava um diário para escrever suas impressões sobre os nativos e sobre tudo que ele via numa das comunidades no Quênia onde ele trabalhava. Este diário chamava-se *próspero na África* e, em vários trechos desse diário, estava escrito o seguinte:

Precisamos evitar o erro francês de assimilar somente a minoria educada. O camponês da Ásia e da África precisa ser incluído nesse **esquema moral de reabilitação** (grifo meu).(Wa Thiong’o, 2022, p.78).

Nyeri é cheia de montanhas, morros e vales profundos cobertos de florestas impenetráveis. Essas árvores primaveras sempre atemorizaram a mente primitiva. A escuridão e o mistério da floresta levaram-no **(o homem primitivo) à magia e ao ritual** (grifo meu) (Wa Thiong'o, 2022, p.78).

O Dr. Albert Schweitzer diz: **o negro é uma criança**, e em se tratando de crianças não se pode fazer nada sem o uso da autoridade. Agora que já trabalhei em Nyeri, Githima, Kisumu, Ngong, eu concordo (grifo meu) (Wa Thiong'o, 2022, p.78).

Todo homem branco corre continuamente o perigo de se arruinar moralmente nesta disputa diária e a cada hora com o africano (Wa Thiong'o. 2022, p.79).

Estas são apenas o reflexo de como as literaturas colônias contribuíram na construção de uma imagem negativa sobre os territórios afrikanos, seu povo e seus modos de vida. Desse modo, estas literaturas possibilitaram enxergar que, foi através das ideias que desencadearam, vários cenários, dentre eles a causa da alienação da consciência e do eu africano. Nesse sentido, a alienação dos sujeitos afrikanos, gerou não apenas o não reconhecimento de si próprio, mas também dos sujeitos semelhantes a ele.

Entretanto, como a literatura tem duas funções: a de construir e a de destruir; se uma, a literatura ocidental, colonial e racista foi usada para nos destruir, os escritores afrikanos usam das suas literaturas com suas cosmovisões para reconstruir e desmentir sobre o que as literaturas coloniais propagavam na época não somente na colonial, mesmo também nos dias atuais.

A literatura afrikana é como esse um grão de trigo que foi jogada ao chão e agora vem germinando propostas, desafios, inquietações profundas ao mundo, mas principalmente ao mundo ocidental, pois estas histórias contadas em romances e nas demais literaturas têm servido como ferramenta para o despertar não apenas os afrikanos no continente, mas como também seus descendentes espalhados pelo mundo afora.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, assim como em Molefi Asante (2019), Chinua Achebe (1958), Kwame Anthony Appiah (2007) e o próprio Wa Thiong'o perceberam os seus papéis no processo de descolonial ao apresentarem narrativas de e para os afrikanos nos seus escritos como consta em *Um grão de trigo* (2022) o seguinte trecho: "Gatu sabia dos partidos políticos e dos movimentos pela liberdade em outros países. Muitas vezes contava histórias de como Abraham Lincoln havia liderado uma revolta dos negros na américa" (Wa Thiong'o, 2022, P.140).

Por fim, podemos compreender e percebemos o impacto e a importância do ensino e da transmissão das literaturas em particular as literaturas afrikanas para o início do processo das revoluções e para as emancipações mentais e físicas, dentro continente afrikano durante o período colonial, e até os dias atuais, como observamos ainda hoje em 2024 as revoltas no kenya onde o povo contesta contra uma política do aumento dos impostos. Por tanto, a obra *Um grão de trigo* além de importante registro da história do povo do Quênia, também representa a luta pela afirmação não só da literatura afrikana, mas das independências dos países afrikanos de um modo geral. pois, as revoltas afrikanas foram estimuladas por outros países que estavam se revoltando e se emancipando, logo, ao trazer esta obra de um autor de um país afrikano específico há algo em comum nos demais países, que foi a colonização, e as táticas e ferramentas coloniais usadas no processo. Por isso esta obra também nos serve como base analítica de outras realidades coloniais afrikanas além do kenya até mesmo nos dias atuais, pois além do colonialismo, wa Thiong'o nos traz uma reflexão que nos alerta sobre o neocolonialismo, que foi as sementes deixadas pelo colonizador em nossas terras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASANTE, Molefi Kete. A ideia afrocêntrica em educação. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. Número 31: mai.-out./2019, p. 136-148. DOI: <https://doi.org/10.26512/resafe.vi30.28261>.
- ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. Tradução: Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2009 [1958].
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- MIGNOLO, Walter, *Desafios decoloniais hoje*, epistemologias do Sul, foz do Iguaçu/pr, 1 (1), pp. 12-32, 2017.
- MATA, Inocência, *Estudos pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas*; Dossiê: Diálogos do Sul, Civitas, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr. 2014.
- MATA, Inocência. *O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Um grão de trigo*; tradução Roberto Grey. – 1.ed.- Rio de Janeiro: Objetiva, 2015

**MULHERES NEGRAS  
EM CONFLUÊNCIAS  
TRANSATLÂNTICAS: PERCURSOS  
E ENCONTROS DIASPÓRICOS  
POETICAMENTE ENTRELAÇADOS**

SÔNIA MARIA DIAS DE SOUSA

*Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs. Todos leem você por curiosidade, já eu jamais a lerei; tudo o que você escreveu, eu conheço, e tanto é assim que as outras pessoas, por mais indiferentes que sejam, ficam impressionadas com as suas palavras (Ega, 1978, p.5)*

## INTRODUÇÃO

Esse artigo busca trazer, a partir do livro *Cartas a uma negra* (2021), da martinicana Françoise Ega, algumas reflexões acerca das experiências de mulheres negras transatlânticas, que são marcadas por realidades comuns e que nos envolve em diálogos que se entrelaçam com a escrita de Carolina Maria de Jesus, em “Quarto de Despejo – o diário de uma favelada”. Esse entrelaçamento das vivências de mulheres negras antilhanas, a partir das narrativas de Françoise Ega, nos remete a leituras sobre as muitas histórias de racismo e exploração que ainda seguem atravessando os territórios corporais de mulheres negras. O livro apresenta-nos a antilhana Françoise Ega (1920-1976), que tinha o hábito de ler a revista “Paris Match” em seu trajeto para o trabalho. Numa dessas jornadas, Françoise, que trabalhava como doméstica em casas de família na cidade de Marselha, deparou-se com uma matéria sobre Carolina Maria de Jesus e o seu livro *Quarto de Despejo: O Diário de uma Favelada*. A partir desse contato que Ega não somente se identifica nas palavras da escritora brasileira, como enxerga também o dia a dia de muitas de suas companheiras imigrantes antilhanas.

Dessa maneira, ela passou a escrever cartas endereçadas a Carolina Maria de Jesus, e, jamais entregues, no período de 1962 a 1964, para contar a sua “irmã brasileira” como suas histórias se pareciam.

E assim nasce “*Lettres à une noire*”, publicado em 1978, após a morte de Françoise e, também, de Carolina, sendo traduzido para o Brasil apenas em 2021.

A leitura de *Cartas a uma negra*, além de nos apresentar a exploração feminina e o racismo no século XX, nos permite um encontro com duas escritoras unidas por semelhanças, cujos percursos se entrelaçam poeticamente em confluências transatlânticas e nos instigam a importantes reflexões sobre as literaturas de mulheres diaspóricas.

### A AUTORA E SUA OBRA

Antes de falar sobre o livro e a escritora, acho importante registrar o meu universo de descobertas e encontros instigantes com autores e autoras das literaturas africanas. Como ativista negra e em constantes encontros com a literatura afro-brasileira, foi possível perceber diferenças e, também, as confluências, estabelecendo uma outra relação ao adentrar nesse universo de escritas/escrevivências africanas. Tenho ampliado olhares e mergulhado em africanidades não imaginadas de forma a estreitar mais ainda a minha relação intrínseca com a mãe África, fomentando certezas da necessidade de escritas decoloniais, como uma forte ferramenta para contrapor o sistema colonial que ainda se mantém em predominância.

Dito isso, retorno para falar do livro *Cartas a uma negra* (2021), a princípio trazendo Françoise Ega. Escritora e ativista francesa, Françoise Ega, nasceu na Martinica, então colônia francesa, em 1920, e faleceu em 08 de março de 1976, em Marselha/França. Com relevada importância na literatura decolonial francesa, dedicou-se em vida a lutar pelos direitos da comunidade negra e dos migrantes caribenhos na França. Sua história de vida já nos aproxima enquanto mulheres negras pela sua determinação em superar as adversidades e na sua capacidade de transcender as subordinações.

Por causa da Guerra, ela deixa a Martinica e vai para a França, casando-se em 1946 com o enfermeiro militar também martinicano

Frantz Ega. Após acompanhar os trabalhos de Frantz pela África, Costa do Marfim, Senegal e Madagascar, ambos se instalam em Marselha em 1955. Desde sua chegada no bairro periférico *Busserine*, norte da cidade, Françoise se engaja no combate contra a miséria e contra os preconceitos raciais e sociais, envolvendo-se incansavelmente na criação de associações sociais e na luta política por direitos da população periférica – em sua maioria imigrante – de Marselha. Devido ao seu compromisso com a comunidade, passou a ser conhecida como *Mam'Ega* (apelido vindo de Madame Ega).

Além da sua acentuada consciência crítica e racial, reforçada por seu engajamento político, ela também era leitora assídua de escritores norte-americanos, participava do clube de poetas de Marselha e alimentava o sonho de ser escritora.

Em uma sociedade onde o racismo e os preconceitos se impõem, Françoise Ega se viu excluída de empregos mais condizentes com sua formação de nível médio e passou a trabalhar como empregada doméstica, realidade comum às mulheres negras como ela, aliando a profissão ao seu papel de mãe e ativista social. Um aspecto interessante a ser abordado é o fato de que Ega, necessariamente “não precisava” trabalhar, visto que o seu marido tinha emprego fixo e, nesse caso, a sua principal motivação para o trabalho fora, de acordo com os relatos encontrados em sua biografia, era poder viver/sentir na pele, os problemas enfrentados pelas mulheres negras antilhanas enquanto trabalhadoras domésticas.

São essas suas experiências que vão dar forma ao livro *Cartas a uma negra*. Escrito no gênero epistolar, traz a sua trajetória enquanto mulher negra antilhana, que no trajeto de ônibus para o trabalho, deparou com a revista *Paris Match*, famosa por dedicar algumas matérias relacionadas a escritores e personalidades negras naquela época, e acabou encontrando uma reportagem que comentava sobre a trajetória da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, mulher negra, favelada, que lançava seu livro “Quarto de Despejo”, escrevendo-o com papel recolhido do lixo. Logo, Ega identificou-se com

aquela que viveu durante quase toda a sua vida as mazelas do racismo, da exploração do trabalho e o desejo do reconhecimento de ser inserida na categoria de escritora. E, a partir daí, passou a desenvolver um sentimento de afinidade e a escrever-lhe cartas, que jamais foram entregues.

Nessas cartas, Ega vai partilhando suas vivências cotidianas, assim como a de outras mulheres que como ela vivem as mazelas da exploração mercantilista, as tensões existentes nas relações entre patrões e empregadas, que trazem relatos de injustiça social, racismo e muita desumanização. Há também relatos das dores, alegrias, humilhações, das ações políticas. E, da mesma forma, expressa sua consciência crítica e suas posições sobre os mais diversos assuntos, principalmente de sua atuação social em ajudar as mulheres e homens antilhanos que chegavam à França para viverem situações mais deploráveis do que a sua, como ela fazia questão de ressaltar: “Carolina, sou uma privilegiada, quando deixar a patroa e seus panos de pó, tenho um abrigo, uma família à minha espera e mais trabalho do que se possa imaginar” (Françoise, 2021, p. 40).

*Cartas a uma negra* (2021), mostra esse entrelaçamento entre Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, cujos corpos são atravessados por racismo e sexismo, por exploração da sua força de trabalho, reforçadas pela questão de classe.

## CONFLUÊNCIAS DIASPÓRICAS

Encontrei em *Cartas a uma negra* (1978) uma imediata identificação com a realidade que permeia, ainda em pleno século 21, a vida de mulheres negras em constante vulnerabilidade social e, muitas vezes, submetendo-se a uma condição de exploração do seu trabalho, reforçada pela desigualdade de classe e fortemente acentuadas pelas questões étnico-raciais. Parece, portanto, evidenciar uma interseccionalidade das opressões.

A escrita de Françoise Ega, em intensa sintonia com a escrita de Carolina Maria de Jesus, evidencia a crueldade de um sistema colonial

que em sua travessia transatlântica, reproduz as mesmas práticas e violações aos direitos humanos das pessoas mais vulnerabilizadas, em sua grande maioria, negras. Nesse aspecto, vamos encontrar ressonância, no que nos diz, Maria Lugones, no artigo “Colonialidade e gênero” (2008):

Com a expansão do colonialismo europeu, a classificação foi imposta à população do mundo. Desde então, tem atravessado todas e cada uma das áreas da vida social, tornando-se, assim, a forma mais efetiva de dominação social, tanto material como intersubjetiva. Desse modo, “colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/ intersubjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade (Lugones, 2008)

No Brasil, a violação colonial trouxe particularidades às mulheres, principalmente as negras. O livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, traz o cenário cruel dessas violações, retratadas de maneira simples e desprovida dos ditames de uma literatura cânone, com semelhanças e particularidades no cenário, igualmente colonial, em que Françoise Ega vivencia as mesmas inquietações e as relata sempre como uma maneira de firmar os seus sentimentos.

Em todo o contexto do livro, Ega vai nos fazendo navegar nesse universo transatlântico de realidades coloniais que ainda povoam a vida de mulheres negras, numa perspectiva de demarcar posicionamentos políticos de resistências, a partir de questionamentos e até mesmo diálogos entre personagens que estabelecem as mais diversificadas reações para o enfrentamento às inúmeras violações a que são submetidas.

Ao transitar por todo esse universo que envolve a realidade de mulheres negras em práticas ainda marcadas pela colonialidade, a escrita feminina e essencialmente feminista deve se sobrepor em toda sua dimensão. Ochy Curyel nos lembra bem que:

Não é necessário dizer que somos negras, pobres, mulheres, trata-se de entendermos por que somos racializadas, empobrecidas e sexualizadas. É isso que nos interessa, enquanto feministas decoloniais, porque assim conseguiremos mostrar que essas condições foram produzidas pela colonialidade (Curiel, 2020).

Portanto, esse encontro com algumas autoras e autores das literaturas africanas, é também momento em que estabelecemos uma conexão maior com o movimento literário de escrita feminina, em uma percepção do quanto essas literaturas são potentes e decoloniais, mas que continuam a ser lidas e vistas permeadas de preconceitos, inclusive linguísticos. Existe uma supervalorização da literatura europeia, branca e masculina, naturalizada na forma de construir e disseminar uma escrita acadêmica excludente e elitista.

Em seu artigo ‘Estudos pós-coloniais - Desconstruindo genealogias eurocêntricas’, Inocência da Mata vai nos afirmar:

Um incômodo que qualquer estudioso de literaturas africanas de língua portuguesa sente (ou já sentiu – e que eu já senti tanto como estudante quanto como profissional) no seu ofício é a desvalorização do seu objeto de estudo, considerado, implícita ou explicitamente, como literaturas menores. Tal atestado de menoridade decorre de uma resistência eurocêntrica (a que não está ausente o desconhecimento) em relação às outras literaturas ditas universais, mesmo na academia (no Brasil e em Portugal), onde se esperaria um espírito mais condizente com a “qualidade do que é universal” para que o termo universidade remete (Mata, 2014, p.36).

Esse incômodo, é naturalmente presente quando se trata de literaturas africanas, ainda permeadas de uma visão eurocêntrica, havendo, portanto, a necessidade de fomentar as discussões no sentido de não se naturalizar essa condição de uma literatura se sobrepor a outra, onde sempre prevalece a narrativa dominante.

É alarmante constatar o número de obras de escritoras latino-americanas do último século que ainda permanecem silenciadas no Brasil,

ignoradas por um mercado editorial que insiste em seguir publicando as mesmas vozes e sempre com uma predominância de literaturas canonizadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Quarto de Despejo: o diário de uma Favelada*, a escritora negra, brasileira, catadora de papel revolucionou sua época, ao conseguir adentrar a porta excludente da branca e elitista literatura brasileira. Em *Cartas a uma negra*, a escritora negra, francesa, empregada doméstica e ativista social, também revolucionou, mesmo sendo um livro publicado postumamente. O que apresentam as narrativas, dessas duas mulheres cujas semelhanças vão além do fato de serem negras, mães, viverem distantes de sua terra de origem, de se posicionarem contra a exploração que atravessam suas histórias?

O entrelaçamento de seus percursos se encontra na força da escrita. Uma escrita que assume uma posição decolonial, que do ponto de vista acadêmico, nos possibilita um encontro com uma literatura que vai forjando desconstruções de regras predominantemente europeias. Um encontro que ressignifica resistências e potencializa as narrativas diaspóricas. Um percurso trilhado por uma literatura de mulheres diaspóricas.

Por fim, *Cartas a uma negra* nos permite um encontro com nossa realidade brasileira que ainda coloca as mulheres negras na pirâmide das desigualdades. Nos aproxima nessa ponte transatlântica e nos impulsiona a seguir na construção coletiva de uma escrita que fuja a lógica colonial e abra espaços até então negados. Nos coloca em sintonia com o título desse artigo para seguirmos pensando nas mulheres negras em confluências transatlânticas. Pensando nos percursos e encontros diaspóricos poeticamente entrelaçados que precisamos seguir em constante construção da valorização das literaturas africanas, visibilizando a construção social da escrita de mulheres diaspóricas.

## REFERÊNCIAS

- CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: Buarque de Holanda, Heloisa – (Org). *Pensamento Feminista Hoje: perspectiva decolonial*. Org. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- EGA, Françoise (1920-1976). *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*. Trad. Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty; pós-fácio Vinícius Carneiro e Maria-Clara Machado. 1a ed. São Paulo: Todavia, 2021.
- LUGONES, María. *Colonialidade e gênero*. Tabula Rasa. Bogotá. n° 9: 73-101, jul-dez, 2008.
- MACHADO, Maria de Fátima. Cartas a uma negra: um encontro epistolar entre Françoise Ega e Carolina de Jesus. In: *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. Rio de Janeiro, V.8, N.1, DOI: 10.12957/riae.2022.65334. jan-maio de 2022. pág. 313-318.
- MATA, inocência da. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. Civitas. In: *Revista De Ciências Sociais*, 14(1), 27–42. <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2014.1.16185>. 2014.
- SIQUEIRA, Samanta. Tudo o que tu escreveste, eu sei: a tradição de uma literatura escrita por mulheres diaspóricas: o encontro da brasileira Carolina Maria de Jesus com a martinicana Françoise Ega. *Nau Literária*, v. 17, n. 1, 2020. p. 129–147.
- MARQUES, Luciana Aaújo. Livro reúne cartas de Françoise Ega para Carolina de Jesus: Desigualdade social e racismo e opressão estão na correspondência endereçada a brasileira quando a escritora da Martinica trabalhou como faxineira na França. In: *Estado de Minas*. Cartas. Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/05/14/interna\\_pensar,1266481/livro-reune-cartas-de-francoise-ega-para-carolina-de-jesus.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/05/14/interna_pensar,1266481/livro-reune-cartas-de-francoise-ega-para-carolina-de-jesus.shtml)>. Acesso em 03 dez 2022. EGA, Françoise. Cartas a uma negra. In: *Youtube*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=C1sNlmPk-VeI&ab\\_channel=AlfredoOliva](https://www.youtube.com/watch?v=C1sNlmPk-VeI&ab_channel=AlfredoOliva)>. Acesso em 03 dez 2022.

**ENTRE PEPETELA E QUIJANO:  
BREVE ENSAIO SOBRE A  
COLONIALIDADE DO PODER,  
A PARTIR DE *MAYOMBE*,  
DE PEPETELA**

VIRNA RODRIGUES LEAL MOURA

## INTRODUÇÃO

Este trabalho é um ensaio acerca das questões suscitadas por Anibal Quijano (2005) em torno da colonialidade do poder, utilizando o romance “*Mayombe*” (1993), escrito por Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, vencedor do Prêmio Camões de 1997, mais conhecido como “Pepetela”. A criação dos Estados-nação enquanto produto da modernidade e a incongruência dos moldes do nacionalismo à realidade histórico-cultural e político-organizacional da América Latina, aplicável, por extensão aos países situados no continente africano.

Segundo Quijano (2005), a Europa não só se postou como centro de controle do mercado mundial, mas, enquanto centro do capitalismo, incorporou todas as regiões e populações do planeta ao “sistema-mundo”, submetendo-as a um padrão de poder que ratificavam sua centralidade na produção de conhecimento, arte, cultura, sociedades e sistemas político-econômicos enquanto reprimiam as formas de vida já existentes nas regiões colonizadas. A partir disso, consignou-se o mito da evolução humana segundo o qual o ser humano é classificado como primitivo sempre que foge do padrão euro-ocidental de organização social.

A partir dessa perspectiva, surge na modernidade um modelo econômico que, reproduzindo estruturas políticas de origem colonial, questiona problemáticas de classe a partir de uma perspectiva

eminentemente eurocentrada, partindo do pressuposto de que o “outro” seria a classe trabalhadora e que a assunção do Estado por essa seria bastante à derrocada do capitalismo e criação de um mundo mais justo. Ocorre, porém, consoante leciona Mata (2014), esse modelo nasce e se desenvolve sob a sombra da própria colonialidade, ignorando, contudo, a realidade de populações subjugadas não só econômica, mas histórica e culturalmente pelas nações colonizadoras.

Esse sistema se apresenta como o “outro” da ocidentalização e capitalização do mundo, tendo seu ápice no contexto da Guerra Fria, sendo, portanto, o sistema que contrapõe o capitalismo. O socialismo, contudo, ignora questões fundamentais às regiões colonizadas, vez que em seus espaços pré-coloniais se organizavam de maneira distinta à encontrada no Norte Global.

Assim, enquanto os países do Norte se enfrentavam no embate silencioso da Guerra Fria, os países africanos ainda encaravam a realidade torrencial do controle colonial, organizando-se em movimentos populares que encamparam nas lutas de independência contra os exércitos coloniais. Esses movimentos eram formados por guerrilheiros e intelectuais que receberam da União da República Socialista Soviética treinamento militar e formação política centrada nas premissas ideológicas do movimento socialista.

Como um produto desse processo de descolonização, o leitor encontra em *Mayombe* um relato documental do desdobramento das ações de militantes do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) em uma base circunscrita no interior da segunda maior floresta tropical do mundo, que dá título à obra. O MPLA surgiu em Angola com o intuito de lutar contra as forças coloniais portuguesas. Sendo Portugal um país capitalista do Ocidente europeu, tinha como seu contraponto principal o socialismo fomentado nas nações situadas a Leste do Muro de Berlim, sendo esse o rumo político-ideológico seguido pelo MPLA para o embate à metrópole portuguesa.

Ocorre, porém, que a realidade sociopolítica angolana estava à margem tanto de um quanto de outro complexo político-ideológico

existentes no Norte Global daquele contexto, e a ideia de criação de Estados-nação independentes encontravam óbice na multiplicidade étnico-cultural presente naquele território, o que ocasionou uma parcela significativa dos conflitos presentes em “*Mayombe*”, sendo esses caracterizados como “tribalismos” que deveriam ser abandonados pelo “homem novo” angolano, com o propósito de construir uma identidade nacional única e, com isso, um Estado-nação forte.

## **SOBRE A OBRA**

“*Mayombe*” é um romance que foi publicado pela primeira vez no ano de 1980 como fruto da participação direta de seu autor nos movimentos de guerrilhas angolanos pela independência nacional, dos quais fazia parte o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), alvo de maior enfoque na obra em questão. O romance analisado foi aclamado pela crítica como a obra de maior relevância de Artur Pestana. Pepetela é filho de pai branco e mãe negra e construiu, no seio da luta pela independência angolana, sua identidade, o que se faz presente em toda a sua obra literária.

Seguindo as características principais das obras do autor, *Mayombe* (1993) traz uma narrativa dotada de engajamento político, crítica sociocultural, realismo social e valorização da identidade nacional, contrapondo o colonialismo e o capitalismo. Inobstante o autor possuía bases ideológicas alicerçadas no socialismo revolucionário, a obra em análise traz consigo questões que transcendem o maniqueísmo “esquerda x direita” e se propõe a pensar problemáticas locais que não são contempladas pelo marxismo-leninismo, ainda que assim seja assumido o movimento retratado pela obra.

Por ter natureza documental, o romance estudado traz consigo não só características eminentemente fictícias, mas, para além disso, está imbuída de informações que narram a realidade fática de um contexto histórico de suma importância para Angola. Em *Mayombe* (1993) Pepetela cuida, além de construir uma narrativa literária

bem como de apenas descrever os ocorridos no período de registro, de traçar críticas à forma como o MPLA se estruturou na luta pela independência angolana. Ainda que fazendo parte do movimento, o autor não se absteve de demonstrar problemáticas diversas que permearam a existência da revolução naquela conjuntura, e isso decorre, em grande parte, da afiliação político-ideológica seguida pela cúpula e acompanhada pelos demais guerrilheiros na época.

Sem negar erros político-ideológicos do movimento e não fugindo de suas críticas pessoais, Pepetela escreveu *Mayombe* sob condições perceptíveis de veracidade, não se escusando de apontar as contradições internas ao MPLA e seus membros. O romance sob análise narra as empreitadas dos militantes do MPLA, e traz como problemática inicial a convivência dos guerrilheiros em uma base paramilitar situada no interior da segunda maior floresta tropical do mundo, o Mayombe.

Como pano de fundo para o enredo principal, Pepetela transita por histórias pessoais de algumas de suas personagens, como forma de suscitar questões que permeiam diversas realidades existentes no território angolano antes da colonização. A obra em estudo pretende, para além de tecer críticas às raízes do modelo colonial, demonstrar a persistência dos traços étnico-culturais e ancestrais da(s) sociedade(s) pré-existent(s) no que veio a ser constituída como Estado-nação.

O romance sob análise narra as empreitadas dos militantes do MPLA, e traz como problemática inicial a convivência dos guerrilheiros em uma base paramilitar situada no interior da segunda maior floresta tropical do mundo, o Mayombe. O intuito primeiro é coibir uma extração ilegal de madeira, comandada por portugueses e executada por civis naturais da província de Cabinda, um exclave angolano situado entre a República do Congo e a República Democrática do Congo. O conflito inaugural da obra retrata uma questão que marca de maneira indelével a história de diversos países do continente africano, os conflitos de natureza “tribal”. A problemática do “tribalismo”, tanto por sua existência quanto pela necessidade de sua extinção, permeia massivamente as páginas de *Mayombe* (1993), mesmo em

questões amorosas/sentimentais, também são suscitadas celeumas que desembocam nos tribalismos<sup>1</sup>.

Entre narrativas que tocam questões pessoais, políticas e amorosas, a obra de Pepetal traz à baila questões que permeavam massivamente a sociedade angolana da época, suscitando fatos observados tanto do ponto de vista histórico quanto cultural envolto na realidade nacional. Merece destaque o enredo envolvendo a personagem Teoria, o professor da base, fruto do relacionamento entre uma angolana e um português, que traz consigo marcas hereditárias e conflitos pessoais que tangenciam tanto a realidade do colonizado quanto do colonizador. Contudo, escolhendo guerrilhar em associação ao MPLA, Teoria carrega consigo o fardo pessoal de possuir laços consanguíneos com aqueles que figuram no polo oposto à sua luta coletiva. É o que se permite extrair do seguinte trecho:

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não, para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros, o Mundo é geralmente maniqueísta. (PEPETELA, 1993, p. 4)

O segundo capítulo é marcado pela presença de rugas entre os guerrilheiros kikongos e kimbundos, etnias que possuíam sua história marcada por conflitos, que foram demonstrados na obra através das discussões envolvendo, principalmente, Ingratidão e Lutamos.

O terceiro capítulo se destina a discorrer acerca do romance envolvendo Ondina e o Comissário Político que, mesmo estando

1 Palavra utilizada de maneira pejorativa para denominar as diferentes comunidades étnicas existentes não só na circunscrição de Angola, mas de diversos países do continente africano.

noivos, aparentemente, não possuíam uma relação de laços estreitos, aparentando desconforto em seus contatos, tanto dialógicos quanto romântico-sexuais. Além disso, exsurge a tensão da descoberta de uma traição protagonizada por Ondina e André, um dos representantes do MPLA na cidade de Dolisie, onde aquela era professora filiada ao movimento. A notícia do relacionamento extraconjugal de André e Ondina faz reascender os conflitos entre kikongos e kimbundos na base situada no interior do Mayombe.

O quarto capítulo é marcado pela ascensão de Sem Medo ao cargo de porta-voz do MPLA em Dolisie, decorrido de sua capacidade persuasiva para angariar aliados Cabindas ao movimento. Longe dos movimentos diretos de guerrilha, Sem Medo confessa não gostar da monotonia do cargo administrativa que passara a ocupar, o que não demora muito, visto que, em decorrência de um ataque sofrido em Pau Caído, onde vem a falecer, aos pés de uma amoreira, vítima de um tiro que o atinge ao tentar salvar o Comissário Político após uma movimentação precipitada.

Sem Medo leva esse nome em virtude de sua bravura e capacidade de liderança e tática em batalhas, é para ele que a obra é dedicada no trecho de abertura da obra, equiparado a Ogum, o Orixá da guerra, nas palavras de Pepetela, “o Prometeu Africano”.

## AS TRIBOS E O ESTADO-NAÇÃO DE ANGOLA À LUZ DAS ANÁLISES DECOLONIAIS DE ANIBAL QUIJANO

Se a questão tribal outrora fora vista como um dos maiores entraves à civilização de África, hoje são pautados como contrapesos históricos à evolução e desenvolvimento de seus Estados-nações. Remanescem, assim, resquícios do colonialismo segundo os quais o território denominado de continente africano necessitaria de uma intervenção política capaz de transformar suas “tribos” em nações fortes, como demonstração da manipulação histórico-cultural perpetrada pelos países europeus e reproduzidas, posteriormente, pelos neoimperialistas.

Mister reconhecer, contudo, que, contrariamente ao que apresenta o discurso majoritário, o maior problema de ordem geográfico-territorial no continente africano se dá justamente pela aposição arbitrária de fronteiras que, além de não contemplarem as necessidades dos indivíduos que ali convivem, ainda se postara “ignorando as realidades étnicas, geográficas, ecológicas e políticas existentes” (BOAHEN, 1987, P. 96). Além disso, há ainda que se falar acerca da dominação colonial sobre a linguagem e a produção de conhecimento, que resultou numa massiva deturpação história que insiste em inferiorizar as culturas, línguas e modelos organizacionais existentes em África (QUIJANO, 2005).

Segundo Quijano (2005), é justamente a construção de um padrão colonial que confere ao Ocidente capitalista o poder de se postar como referência de civilização, política, modelo econômico, arte, cultura e sociedade, acarretando, ainda, o condão de dizer o que viria a ser o “outro” do “eu” que lhe representa. Em virtude desse poder, compreendeu-se um único modelo plausível a ser seguido por todas as nações mundiais, sendo esse modelo, porém, um sistema de submissão. O autor demonstra, ainda, que até mesmo um modelo aparentemente alternativo surge em Europa, conforme padrões cunhados por problemas oriundos de suas sociedades e conglomerados políticos que, ainda assim, reproduz estruturas de matrizes eurocentradas que dão azo ao surgimento do Estado-nação como único molde político-organizacional possível para o mundo moderno.

Amselle (2017) revela que, entre os séculos XVI e XVII o conceito de “tribo” era similar ao de “nação”, contudo, como parte de um projeto de “outrização” que teve por fim a retirada da condição de humanidade dos indivíduos das sociedades africanas, atribuiu-se a condição de tribal às sociedades consideradas apolíticas, sem estruturas econômicas e governamentais bem definidas e que, em razão disso, foram relegadas à condição de inferioridade. Ocorre, porém, que essas considerações foram feitas em negação às estruturas já

pré-existentes nas sociedades colonizadas, seguindo um projeto de poder e de produção de conhecimento únicos.

Consoante ensina Quijano (2005), na história de criação e desenvolvimento das “grandes potências mundiais”, a partir do contexto de Guerra Fria, a criação do “outro” do Ocidente capitalista se deu com a assunção de uma política econômica de cunho socialista pelo Oriente. Nessa conjectura, paralelamente à intensificação dos movimentos populares contra a colonização dos países africanos, ocorria aquela que fora mundialmente conhecida como Guerra Fria, um conflito econômico e ideológico que dividiu as nações imperialistas em dois campos distintos, o capitalismo, representado pelos Estados Unidos da América (EUA) e as nações que dele se aproximavam, e a União da República Socialista Soviética (URSS), estando, simbolicamente apartados pelo Muro de Berlim, que dividiu não só a Alemanha, mas diversos países do globo.

Fato é que, se por um lado as “potências imperiais” guerreavam de maneira incruenta entre si, na busca por mais poder, o Sul Global encarava uma realidade distinta, pautada na luta pela construção de uma identidade nacional ou, ainda, pela declaração de sua independência da condição de colônia, e assim, enquanto o Norte Global ditava as regras da geopolítica mundial, os demais povos tentavam se amoldar a um lado ou outro de onde estava situado o poder.

Assim ocorria em Angola, um território colonizado por Portugal que encerrava em suas fronteiras diversos grupos étnicos que ostentavam diferenças culturais, políticas e linguísticas, podendo haver conflitos entre algumas delas. Ocorre que, seguindo um cronograma ideológico pautado na necessidade de constituição de um Estado-nação, os militantes do MPLA buscaram incansavelmente a identidade do homem novo angolano, contudo, assim como se vê em “*Mayombe*”, por vezes, nem mesmo seus membros se viam de acordo com a extinção das identidades étnico-culturais das tribos em detrimento de uma identidade nacional angolana.

Nesse interim, a colonização do saber dá azo à reprodução de padrões coloniais mesmo no seio da luta pela independência nacional, isso porque tentou-se imbuir no seio do imaginário coletivo de Angola a ideia de existência de um só povo mediante o desenvolvimento de um sentimento tão comum quanto real entre os membros de sua população, ainda que cada um deles ostentassem origens e costumes completamente distintos, reproduz-se, então, uma técnica colonial de homogeneização dos povos na busca pela construção de um Estado-nação (QUIJANO, 2005).

Leciona, ainda, Anibal Quijano acerca da homogeneização:

Toda homogeneização da população de um estado-nação moderno é desde logo parcial e temporal e consiste na comum participação democrática no controle da geração e da gestão das instituições de autoridade pública e de seus específicos mecanismos de violência (QUIJANO, 2005, p. 130).

Assim, inobstante seguindo uma doutrina ideológica parcialmente contrária à de seu colonizador, o MPLA enveredou por um caminho igualmente pautado na colonialidade do poder na medida em que trouxe como medida político-educacional a criação do homem novo angolano, um homem despido de suas características e sentimentos originários, completamente desvinculado de sua identidade étnica. Assim vemos no diálogo entre os personagens Comandante Sem Medo e Comissário Político, já no primeiro capítulo:

O Comandante deu-lhe uma palmada no ombro.

— Tens de te habituar aos homens e não aos ideais. O cargo de Comissário é espinhoso, por isso mesmo. O curioso é que vocês, na vossa tribo, até esquecem que são da mesma tribo, quando há luta pelo posto.

— O que não quer dizer que não há tribalismo, infelizmente. Aliás, não me venhas dizer que com os kikongos não se passa o mesmo.

— Eu sou kikongo? Tu és kimbundo? Achas mesmo que sim?

— Nós, não. Nós pertencemos à minoria que já esqueceu de que lado

nasce o Sol na sua aldeia. Ou que a confunde com outras aldeias que conheceu. Mas a maioria, Comandante, a maioria?

— É o teu trabalho: mostrar tantas aldeias aos camaradas que eles se perderão se, um dia, voltarem à sua. A essa arte de desorientação se chama formação política!

(PEPETELA, 1993, p. 10)

Fica evidenciado, na obra de Pepetela, que a formação política tem por finalidade primeira fazer desorientar os indivíduos quanto a suas práticas e costumes, o que, consoante se extrai da leitura do romance, é uma tarefa árdua e que não fora bem-sucedida. De toda sorte, a tentativa de anulação dos “tribalismos” vem em “Mayombe” como crise durante grande parte da história ali narrada, de modo que a busca pelo homem novo angolano inaugura um novo problema para o povo angolano, esse pautado numa construção política de natureza essencialmente colonial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi analisado, inferimos que o romance sob estudo traz, entre seus apontamentos, a problemática envolta na necessidade de criação de uma identidade nacional que tem por fim a homogeneização das formas de pensar e de se relacionar em comunidade. Isso remete à problemática da imposição dos modelos de Estado-nação trazidos pela modernidade para o seio das regiões alvo do processo de colonização. Tal ponto merece ser discutido na medida em que a história narrada se passa juntamente no contexto das lutas pela descolonização do território africano e demonstra, contudo, a adoção de uma sistemática política que reproduz a colonialidade do poder e do saber tanto quanto a metrópole colonizadora.

Conseguimos visualizar, portanto, que as impossibilidades de sucesso dos nacionalismos nos países da América Latina, consoante estudado por Quijano, são similarmente adaptáveis para o cenário africano, mormente na medida em que se trata de territórios

expropriados, explorados e abnegados por um projeto comum de colonização. Enxergar a diversidade étnica e a reprodução dos modos de vida “tribais” como um problema é um dos pontos de partida para a negação da história e da cultura de um povo, retirando-lhe o direito, inclusive, de se afirmar conforme suas crenças e cognições próprias, o que viabiliza a ruptura com um sistema de poder, mas abre portas para o nascimento de um outra sistemática de cunho igualmente colonial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMSELLE, Jean-Loup; M'BOKOLO, Elikia. Pelos meandros da etnia: etnias, tribalismo e Estado em África. *Mangualde: Pedago*, p. 2014-1985, 2014.

BOAHEN, A. A. *African Perspectives on Colonialism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais. Desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas-Revista de Ciências Sociais*, v. 14, n. 1, p. 27-42, 2014.

PEPETELA. *Mayombe*. Lisboa: Dom Quixote, 1993, 5 ed.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. *Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

EIXO II

# Literatura afro- brasileira

# **ECOS DA LIBERDADE: VOZES FEMININAS EM ÚRSULA**

ANNA KRISTYNA ARAÚJO DA SILVA BARBOSA

*E que por inúmeras vezes a havia libertado da prisão que pode ser o silêncio.*  
(Itamar Vieira)

Ao revisitar a história da literatura brasileira, é comum abordar as mulheres de letras do século XIX, muitas das quais participaram de debates importantes na sociedade brasileira, como o direito à educação, ao voto e à liberdade. Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) é um nome proeminente nesse contexto, reconhecida como a precursora do feminismo no Brasil por sua obra *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, publicada em 1832, considerada uma tradução livre de *Reivindicação dos direitos da mulher*, de Mary Wollstonecraft. Mulheres negras raramente fazem parte do cânone de escritoras literárias; entretanto, nos últimos anos, especialmente devido aos esforços do Movimento Negro, tem-se resgatado autoras que contribuíram para a produção literária ao longo da história brasileira, como Maria Firmina dos Reis e Auta de Souza, entre outras.

O século XIX trouxe mudanças significativas para a vida das mulheres em âmbito global. No Brasil, essas transformações se intensificaram após a chegada da Família Real em 1808, impulsionadas pelo processo de urbanização. As alterações culturais e econômicas moldaram os padrões sociais e influenciaram as formas de subjetividade dos indivíduos, modificando a maneira como compreendiam o mundo e a si mesmos. Nesse contexto, o sistema patriarcal vigente e o processo de diferenciação social modificaram as práticas sociais, conferindo-lhes maior dinamismo e aparente ruptura com os aspectos

tradicionais, em uma tentativa de emular o "progresso" europeu. Assim sendo, “a estrutura patriarcal é a variável fundamental para entender a lógica social, política e econômica do Brasil, visto que o patriarcado controlava esses domínios, tornando-se a principal instituição do Brasil” (SILVA, 2015, p. 16.). Era “uma estrutura autoritária, embora adoçada na prática, estendia-se até o sistema familiar, em que o homem cabeça da família, exercia sob a mulher e os filhos um poder que podia chegar ao sadismo” (SKIDMORE, 1976, p. 21).

Ademais, as teorias raciais europeias começaram a se disseminar por toda a sociedade brasileira, com a elite política imperial sendo profundamente influenciada pelas ideias das nações consideradas civilizadas através da literatura. As mulheres, particularmente as da elite, também passaram a receber uma educação mais abrangente e a serem influenciadas pelas ideologias europeias, conforme observa Emília Viotti da Costa:

Foi entre as mulheres de elite que se encontraram as primeiras a adotar os novos costumes, mas outros grupos sociais foram afetados pela mudança. Mulheres de classe média começaram a ser notadas por sua habilidade em falar francês, às vezes inglês ou alemão. Sabiam tocar piano, cantar, recitar, desenhar, pintar e fazer qualquer tipo de bordado, mas eram também capazes de manter uma conversa animada sobre assuntos mais momentosos. (COSTA, 2010, p. 504).

A escravidão foi um fator marcante na sociedade brasileira, e sua abolição não era de interesse das elites, que buscavam preservar seu status quo. A condição dos negros era caracterizada por silenciamento e violência. Obras literárias da época frequentemente ridicularizavam as características físicas dos negros, reforçando uma suposta inferioridade em relação aos brancos. A sociedade patriarcal brasileira geralmente excluía os negros das produções literárias ou os retratava de forma desumanizadora. Skidmore (1976) analisa a abolição da escravatura no Brasil, argumentando que a cor da pele era um fator determinante para a estratificação social. Segundo ele, mesmo os

negros livres eram vistos de forma preconceituosa e racista, tratados como inferiores em relação aos brancos, a quem deviam respeito. Na prática, a raça era, e continua sendo, um fator decisivo na constituição das camadas sociais.

As mulheres negras enfrentavam diversas limitações no Brasil oitocentista. Em um período em que as mulheres eram destinadas ao espaço privado e à procriação, as mulheres negras desempenhavam várias funções. Elas trabalhavam no comércio, como "negras dos tabuleiros", como mucamas das sinhás, e muitas enveredavam pela prostituição por questões de sobrevivência, frequentemente forçadas a essa situação por seus senhores. Eram retratadas como símbolos de pecado, em contraste com as mulheres brancas, vistas como símbolos de pureza e doçura. Os estereótipos das mulheres negras eram diversos e, na maioria das vezes, reproduzidos na literatura da época, colocando-as em uma posição de desmerecimento social e moral, reforçando sua inferioridade e despossessão de humanidade e direitos.

A segunda metade do século XIX, especialmente seu último quartel, foi marcada por uma efervescência cultural, social, política e econômica. Temas como o fim da escravidão, os direitos das mulheres e o acesso à educação tornaram-se presentes nas produções e reivindicações do período. As mulheres que lutaram por essas causas foram frequentemente invisibilizadas, e suas produções não compunham o cânone sobre esses temas. Embora muitos jornais e folhetins da época publicassem contribuições e produções de mulheres que se manifestavam sobre essas questões, algumas até usando pseudônimos, como Maria Firmina dos Reis, que publicou "Úrsula" sob o pseudônimo "Uma Maranhense...", suas obras não foram devidamente reconhecidas. Firmina colaborou assiduamente com vários jornais literários, como "A Verdadeira Marmota", "Semanário Maranhense", "O Domingo", "O País", "Pacotilha", "O Federalista" e outros (Muzart, 2000, p. 264).

A importância de se "pensar o pensamento" através das letras, ainda mais para além das determinações do tempo em que eram essas mesmas pessoas que compunham os fóruns de decisão política

nacional, se faz importante por ser um espaço de atuação das mulheres em acesso ao mundo público (SAFFIOTI, 2013; TAMBARA, 1997), rompendo alguns limites que lhes eram impostos pelo sistema patriarcal ao quais estavam inegavelmente inseridas, mas nem tanto uma ruptura definitiva ou radical, por muitas vezes disfarçadas em seus pseudônimos e subsumidas na hegemonia masculina no campo da produção cultural da época. Além disso, pensar o caso de Maria Firmina, reitera que, mesmo não sendo abordada de forma ampla e corriqueira nos estudos literários no Brasil, a participação feminina direta ou ideológica era inegável e presente (PRADO, 2004). Embora a “questão de gênero” não seja uma temática central no pensamento social brasileiro oitocentista (CORREA, 2011) as mulheres estiveram presentes cimentando as várias tradições históricas dessa temática.

### MARIA FIRMINA E A CONSTRUÇÃO DE UMA LITERATURA TRANSGRESSORA

A presença das mulheres no romance *Úrsula* é marcante. As principais personagens são Úrsula, Mãe Susana, Luísa B e Adelaide. O romance é marcado pela narrativa em terceira pessoa e por sua linguagem poética. Maria Firmina dos Reis faz um encaixe de narrativas, uma técnica que se caracteriza pelo entrelaçamento de várias narrativas em uma única história, permitindo que as personagens falem em primeira pessoa, ponto bem singular da obra, pois essa técnica permitia que as mulheres e escravizados contassem a história a partir de seu ponto de vista, pois o discurso patriarcal do século XIX excluía esses grupos. Com isso, a autora maranhense tira esses grupos da condição de objetos e coloca-os na de sujeitos, ao trazer suas memórias e testemunhos para compor a obra. Desse modo:

Situando-a, todavia, no contexto de produção da narrativa folhetinesca, pode-se aquilatar o quanto a escritora se apropria da tecnologia de gênero constituída pelo romance de fácil degustação popular, a fim de utilizá-la como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos- em

especial a mulher e o escravo (CHAVES; MACÊDO *apud* DUARTE, 2006, p. 321).

O romance contém 22 partes, incluindo o prólogo e o epílogo. O enredo conta a história de uma personagem feminina que dá nome a obra, e que vive trágica história de amor com o jovem Tancredo. Um amor com ares shakespeariano que parece ter inspirações nas obras *Romeu e Julieta* e *Otelo*, essa última citada pela maranhense. No presente capítulo, serão analisadas as personagens Úrsula e Mãe Susana, mulheres que tem as suas vidas entrelaçadas: a primeira, jovem, branca, parte da elite senhorial da época e livre, e a segunda, velha, negra e escravizada, ambas vítimas do patriarcalismo da época.

### ÚRSULA, UMA PERSONAGEM ULTRARROMÂNTICA

A protagonista é descrita sempre com tons angelicais, a pureza, a beleza, a bondade são características atribuídas a personagem Úrsula. No trecho abaixo tem-se a fala de Tancredo, seu par romântico, que a retrata com olhar de admiração.

A lua ia já alta na azulada abóbada, prateando o cume das árvores e a superfície da terra, e apesar disso Úrsula, a *mimosa* filha de Luíza B., a flor daquelas solidões, não adormecera um instante. 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 sentia fugir-lhe nessa noite o sono (REIS, 2021, p. 39, grifo meu).

Em todo o romance, a personagem é descrita ressaltando sua beleza, sua bondade, sua imensa preocupação com sua mãe, Luíza B, que era parálitica e vivia extremamente doente. A jovem era órfã e por causa da perseguição do seu tio, o Comendador Fernando, assassino do seu pai, ela e sua mãe ficaram em condições financeiras difíceis. Em diversas passagens, a aparência física de Úrsula é exaltada, assim como características que ressaltam sua personalidade dócil e bondosa.

Bela como o primeiro raio de esperança, transpunha ela a essa hora mágica da noite o lumiar da porta, em cuja câmara debatia-se entre dores e violenta febre o pobre enfermo.

Era tão caridosa...tão bela... e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhes escaparam dos olhos, negros, formosos e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corça vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido (REIS, 2021, p. 40).

Úrsula era o nome de uma santa católica inglesa, que ficou famosa por sua beleza. Ela nasceu no ano 362, era nobre, filha dos reis da Cornúbia. Por causa de sua aparência exuberante, a jovem inglesa tinha vários pretendentes, porém, ela tinha se consagrado a Deus, através de um voto secreto. Sem saber disso, o pai de Úrsula acabou aceitando a proposta de casamento feita pelo duque Conanus, um general pagão e seu aliado. O fato de Úrsula ser cristã a entristeceu ao descobrir que seu futuro marido era pagão. Inicialmente, ela recusou, mas não pôde desafiar a decisão do pai. Na esperança de convencê-lo a mudar de ideia ou de persuadir o futuro marido a se converter, Úrsula pediu mais tempo ao pai, que concedeu, porém nenhum de seus desejos se concretizou. Infelizmente, a então santa se tornou mártir ao ser degolada durante a viagem para as núpcias. Ela estava acompanhada de seu marido, outras onze virgens e seus companheiros soldados, navegando pelo rio Reno até chegarem à Colônia, na Alemanha, onde encontraram a cidade sendo tomada pelo exército do rei dos hunos, Átila. Todos foram mortos, e Úrsula, inicialmente a única sobrevivente, também foi degolada por ter ignorado as investidas de casamento do rei, que ficara encantado por sua beleza.

A influência religiosa, sobretudo católica, perpassa toda a obra da escritora maranhense. A ideia de alma bondosa, de pecado e rendição vão se costurando em toda narrativa, o que indica que a autora conhecia a história da santa inglesa, citada acima. O fato de a beleza ser uma característica da santa é interessante, pois isso é um dos traços mais reforçados da personagem principal do romance. A jovem bela,

cheia de pretendentes, que era comparada o tempo todo com uma santa, a quem se devia venerar.

– Oh! Senhor, por que sois, deixai-me voltar agora mesmo para ao pé de minha mãe! – E deu um passo; mas esse passo foi vagaroso e trêmulo, e o mancebo, eletrizado, encantado por sua *cândida* timidez, que revelava a mais *angelical pureza*, correu para ela com indefinível transporte obrigando-a a sentar-se, curvou sê-lhe aos pés, e mudo, e contemplativo, e enlevado no rubor que tingia as faces da donzela... (REIS, 2021, p. 61).

Além do aspecto religioso, temos presente no romance outras características do Romantismo, nessa corrente as mulheres exalavam perfeição física e espiritual, eram descritas de forma idealizadas em tom quase divinal. Segundo Algemira Mendes: “a personagem enquadra-se nos padrões românticos do século XIX, reduplicando os valores patriarcais, construindo um universo em que a donzela frágil e desvalida é disputada pelo bom moço e pelo vilão da história” (2016, p. 73).

[...] a narrativa do romance *Úrsula* propõe uma leitura que deve ser realizada nas entrelinhas, o leitor necessita desbravar os exageros românticos, para também conquistar o significado da obra, escondido por trás do amor romântico entre Tancredo e a personagem homônima: ao enfrentar e vencer os excessos de significantes, o leitor se aprazera com uma narrativa que interpreta e questiona o processo da opressão colonial estendido a seus herdeiros, e encontrará as mulheres e os negros emergindo como sujeitos dotados de humanidade, como protesto a coisificação imposta a eles pelos proprietários da terra, que lhes endureciam a identidade cultural e como consequência, a identidade literária (NASCIMENTO, 2009, p. 38).

A segunda geração romântica no Brasil corresponde ao período entre 1853 e 1869, conhecida como ultrarromântica ou byroniana. Nessa fase, os principais temas abordados são: morte, amor não correspondido, tédio, insatisfação, pessimismo. Há uma presença

maior do sentimentalismo e uma abordagem forte da subjetividade. Segundo Alfredo Bosi, “o Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas [...]. (BOSI, 2006, p. 91). Nesse sentido, ao caracterizar suas personagens femininas, Maria Firmina dialoga com a realidade da época. Um dos principais temas é a questão de a mulher não poder escolher com quem se relacionaria. A sociedade patriarcal é marcada pela obediência à decisão do homem, chefe de família. Porém, a personagem de Firmina, apesar de aparecer como a mulher pura que precisa de apoio e proteção, que espera um príncipe encantado, transgredir os valores da época quando não aceita se casar com o Comendador. Outro aspecto importante é que o jovem Tancredo pede a permissão de Úrsula para ter o seu amor, colocando a personagem no centro, rompendo com a ideia de mulher que se anula e se coloca apenas como submissa. Como aponta Nascimento, “a inovação existente no tratamento do tema consiste no desenho da mulher proposto pela imagem literária das personagens femininas que, mesmo submetidas à subalternidade, superam as imposições culturais” (2009, p. 75).

De acordo com Juliano Carrupt Nascimento:

As personagens femininas representam o olhar crítico da narradora acerca das condições em que vivia a mulher durante o século XIX, no Brasil. Observa-se que há a apreensão de vários aspectos da dimensão mulher/sociedade que são discutidos de maneira muito séria, [...] (NASCIMENTO, 2009, p. 63).

É interessante ressaltar que a figura de Úrsula é construída em contraponto a personagem Adelaide, primeiro amor de Tancredo, que a via da mesma forma que via Úrsula, como alguém pura, casta, doce, santa, bela, porém o jovem mancebo, aponta que aquela era uma ideia falsa, um delírio, e que o seu primeiro amor não passava de uma mulher fingida e enganosa.

– Mulher infame! – disse-lhe – Perjura...Onde estão os teus votos? É assim que retribuísse a estremeçada paixão que te rendi? É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensas-te o ardente afeto da minha alma? Compreendeste ou sondaste já que o profundo abismo de ínfima execração, e de baixa degradação, em que te despenhaste? [...] - Não, não me hei de calar – redargui furioso -, não me pode esmagar o teu desdenhoso acento. Monstro, demônio, mulher fermentada [...] (REIS, 2021, p. 105).

As personagens femininas de Maria Firmina são marcadas por ter sua subjetividade trabalhada. A autora dedica um capítulo a cada uma delas, todas trazem suas memórias, falas e pontos de vistas, o que aponta que há uma “inovação existente no tratamento do tema consiste no desenho da mulher proposto pela imagem literária das personagens femininas que, mesmo submetidas à subalternidade, superam as imposições culturais” (NASCIMENTO, 2009, p. 75). Além disso, “as personagens femininas presentes no romance *Úrsula* representam a resistência à submissão, e a voz da narradora formula a crítica aos mandos e desmandos de fazendeiros e comendadores representados, principalmente por Fernando P.” (op. cit), figura que condensa os valores da elite senhorial da época.

### MÃE SUSANA, UMA VOZ INSUBMISSA.

Para construir a imagem das suas personagens negras como indivíduos compostos de história e, com isso, perpetrando na literatura a apresentação de um movimento de “transformação da certeza subjetiva que tenho do meu próprio valor em verdade objetiva universalmente válida” (FANON, 2020, p. 228), Maria Firmina dos Reis realiza um esforço duplo. Ao mesmo tempo em que destrincha aspectos constitutivos de aliados, ainda que estes inegavelmente beneficiados pela materialidade do *fato colonial*, ela desenvolve a trama recorrendo à construção de personagens brancas vinculadas ativamente com o exercício do poder patriarcal e colonial. Assim sendo, é possível

separar o quadro de personagens brancas presentes no livro entre *colonizadores e colonialistas*, recorrendo à interpretação tipológica de Albert Memmi (2021) sobre a sociedade colonial de seu tempo. Nos casos identificados no romance, aqui analisado, a imbricação entre a realidade do patriarcado está associada com a concretude do colonialismo e sua conseqüente implicação de dominação racial, ao ponto da apresentação de Fernando – tio e algoz de Úrsula – incorrer em uma correlação lógica à vinculação entre violência de gênero e racial, tomando a forma com que se plasmam na caracterização da vida perversa da personagem e ganham estatuto diagnóstico.

Mãe Susana, Preta Susana ou Velha Susana, a depender de como era chamada, era uma personagem africana que vivia cuidando de Úrsula e de Luísa B. Em um capítulo dedicado a ela, tem-se a narração de suas memórias na África e de sua separação de seus familiares. Ela narra sua travessia dentro do navio negreiro e sua chegada a casa de Úrsula, após ser comprada pelo Comendador Fernando.

– [...] Troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade. [...]

– Tu! Tu livre? Ah, não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. – Meu filho, tu és já livre?...

[...]

– [...] Liberdade! Liberdade...Ah! 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 [...] (REIS, 2021, p. 134-135).

No seu relato, Mãe Susana fala da dor que foi ser arrancada da sua pátria, separar-se da sua filha e do seu esposo e de perder a liberdade. No trecho abaixo, percebe-se que Maria Firmina traz outra perspectiva através da fala da personagem ao romper com o estereótipo do

negro mau e violento. Como aponta Conceição Evaristo, “o ‘ponto de vista’ da narrativa se opõe ao que se propagava sobre os africanos como sendo ‘bárbaros’. Há uma invenção de olhar e julgamento. O colonizador avistava o sujeito africano e o considerava como “bárbaro” (2021, p. 282). Na perspectiva de Mãe Susana, bárbaros são os que escravizam, o colonizador, o homem branco. Em suas palavras: [...] E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada [...] tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade! [...] (REIS, 2021, p. 135). Para Fernanda Miranda, “a autora propõe uma inversão da concepção hegemônica de civilização e nega a ordem social escravocrata ao apontar que os bárbaros eram brancos” (2021, p. 292). Essa ideia está em consonância com o pensamento de Aimé Césaire, em *Discurso do Colonialismo*, que aponta que no processo de colonização de tanto tratar o colonizado como besta, é o colonizador quem se torna besta, mostrando que esse ato o desumaniza (CÉSAIRE, 2016).

Um conceito importante para entender a experiência de Mãe Susana é o de *dororidade*, de Vilma Piedade. A autora traz esse novo conceito para propor um feminismo que engloba a luta anticapitalista e antirracista. Ao falar que a sororidade parece que não dá conta da nossa pretitude, a autora faz uma crítica pontual ao feminismo branco e liberal. Trazer o conceito de dororidade e mostrar como a dor, a violência e os silenciamentos marcam a subjetividade da mulher negra é uma contribuição para o pensamento feminista, na medida em que aponta como um movimento que se propõe como progressista pode se tornar sectário ao desconsiderar questões de classe e raça. Indicar que a dor para a mulher negra também é uma questão coletiva é de suma importância para a superação de um feminismo que a exclui e desconsidera. Por isso, uma mulher negra amada e feliz incomoda sim essa sociedade que a ultraja. Pois, as estatísticas apontam como a mulher negra ocupa desde a colonização a base desse sistema de exploração. Apesar de afirmar que sororidade (palavra derivada do termo em latim “sórór”, que significa irmã) e dororidade não se anulam, Vilma mostra

que não há como se falar de feminismo de fato se desconsiderarmos a questão racial e de classe, pois como falar em solidariedade entre as mulheres se ignoramos suas dores experienciadas em sociedade? Desse modo, a autora mostra como a interseccionalidade é importante para pensar lutas por emancipação.

A dor vivenciada pela mulher negra não é apenas subjetiva, é também coletiva, em consequência do colonialismo, da escravidão e das estratégias de extermínio da população negra. O racismo é o motor principal dessa constante produção de dor na população feminina negra. São as mulheres negras que ocupam em sua maioria os postos de trabalho doméstico, são as que mais morrem vítimas de feminicídio, são, dentre as mulheres, as que mais ocupam o sistema carcerário do país, as que tiveram menos acesso aos estudos, o maior número das vítimas de violência obstétrica, são as que mais lidam com a morte e o encarceramento dos filhos, irmãos ou parentes, entre outras tantas dores. Aqui, não se trata de mensurar dor, mas sim de apontar que a dor não é vivenciada da mesma forma pelos sujeitos de classe social e raça diferentes. Por isso, a subjetividade da mulher negra é desconsiderada em nossa sociedade. A mulher negra sempre é vista como aquela que é forte, que “aguenta dor”, que é a guerreira, como se não fosse gente, pessoa, fosse apenas corpo-objeto. A sociedade capitalista e racista brutaliza a mulher negra e despersonaliza. Como aponta bell hooks:

[...] Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas 'só corpo, sem mente'. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era uma exemplificação prática da ideia de que as 'mulheres desregradas' deveriam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a encarnação perfeita de um erotismo primitivo e desenfreado (HOOKS, 1995, p. 469).

Fernanda Figueiredo (2009) aponta que essa dimensão da dor é presente na escrita de autoras negras, a pesquisadora aponta que há uma “dialética da violência” que perpassa as produções negras:

A escrita de autoras negras tem uma trama própria; como uma de suas faces apresenta o que chamo de ‘dialética da violência’, podendo ser, assim, engajada com a situação histórico-social da mulher negra no Brasil. Compreendo “dialética da violência” como este movimento de dissecar a história nas palavras, cenas, contextos e personagens demonstrando a dor e as marcas das arbitrariedades sofridas, seja por uma memória individual contemporânea, seja pela memória coletiva ligada ao passado de um determinado grupo social (FIGUEIREDO, 2009, p. 44).

Achille Mbembe (2018) mostra como a vida da pessoa não branca é marcada por essa experiência de viver na dor, o cotidiano violento, de terror, de medo, é permanente desde a colonização, é, em suas palavras, uma vida em espasmos, uma experiência antes de tudo dolorosa. Falar de mulher negra é falar de dor, mas também de silenciamentos, de solidão, de preterimento, de abandono e de objetificação. Um pensamento feminista que desconsidere isso desliza em sua pretensão emancipatória.

Maria Firmina, torna-se transgressora ao trazer uma mulher negra falando de suas dores e suas memórias em um romance. A autora é a primeira ao escrever uma obra com pessoas falando em primeira pessoa, relatando experiências da travessia atlântica no navio negreiro, e discutindo temas que não eram tratados pelos autores que compõem o panteão da época. Ela rompe com o silêncio das personagens femininas, principalmente negras.

O silêncio das mulheres corresponde, acima de tudo, à ausência da voz feminina das estruturas de poder e dos discursos da cultura hegemônica. A voz das mulheres está muitas vezes ausente dos mais prestigiados registros linguísticos – como o cerimonial religioso, a retórica política, o discurso legal ou científico, a poesia -, sendo a sua voz silenciada

quer por tabus ou restrições sociais, quer pelo costume e pela prática (CAMERON, 2002, s/p).

Mãe Susana, fala de recordação dolorosa, de liberdade, de África, de saudade. A personagem tem sua subjetividade abordada no romance de forma nunca antes abordada. Ela crítica o fato de os escravizados não serem tratados como gente, mas sim como *mercadorias humanas*. Além disso, ao tratar da liberdade ela rompe com uma visão individualista do tema, pois considera que não seja possível ser livre em um lugar onde existem milhares de outras pessoas escravizadas, para ela liberdade só era possível na África, perto dos seus, na sua *Pasárgada* (EVARISTO, 2021). Ao trazer essas memórias, Firmina rompe com silêncio que se pode ser comparado a máscara de flandres, tipo de mordaza feita de aço que só era retirada para os escravizados se alimentarem. “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.” (SPIVAK, 2010, p. 15) e é com isso que Maria Firmina dos Reis rompe de maneira perspicaz, inteligente, estética e muito estratégica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance "Úrsula", de Maria Firmina dos Reis, transcende as convenções da estética romântica ao explorar temas sociais de maneira inovadora na sociedade brasileira do século XIX. Em meio a profundas contradições sociais, a autora maranhense destaca a subjetividade das personagens femininas, como Túlio, Mãe Susana e Antero, que ecoam não apenas dores, mas também a busca por liberdade e dignidade.

Firmina dos Reis desafia o silêncio imposto às mulheres, especialmente às negras, revelando suas experiências marcadas pela marginalização e pela luta cotidiana pela sobrevivência. Ao humanizar a figura do negro, como visto na caracterização de Túlio, ela desnaturaliza estereótipos de violência e selvageria, apresentando uma narrativa que ressalta a nobreza e a generosidade dos sentimentos negros.

Além disso, ao compartilhar as memórias de Mãe Susana sobre a África e a liberdade, Firmina amplia o conceito de emancipação além das fronteiras da carta de alforria, explorando caminhos de resistência e solidariedade entre mulheres em meio às adversidades históricas. Revisitar a obra de Maria Firmina dos Reis não apenas resgata seu impacto literário, mas também sua relevância teórica e política. Firmina se posiciona como uma intelectual à frente de seu tempo, cujo trabalho critica as desigualdades sociais, de gênero e raciais, convidando à reflexão sobre os valores que perpetuam a violência contra mulheres negras ao longo da história brasileira.

Desse modo, "Úrsula" não é apenas uma narrativa, mas uma profunda reflexão sobre as lutas e conquistas das mulheres negras por liberdade, dignidade e reconhecimento, ecoando ainda hoje como um testemunho de resistência e de afirmação da humanidade frente às injustiças.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Régia. Maria Firmina dos Reis: precursora negra da abolição. In: REIS, Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021, p. 295-307.

BARBOSA, Anna Kristyna Araújo da Silva. *Um iluminista nos trópicos: Tobias Barreto e a questão feminina no final do século XIX*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

CAMERON, Deborah. Dicotomias falsas: gramática e polaridade sexual. In MACEDO, Ana Gabriela (org.). *Gênero, identidade e desejo*

– Antologia crítica do feminismo contemporâneo. Lisboa: Cotovia, Lisboa, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

DOS SANTOS, José Benedito. A literatura afrodescendente de Maria Firmina dos Reis. *Literartes*, n. 5, p. 184-208, 2012.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX – dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina e os primórdios da ficção Afro-brasileira. In: *Úrsula*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações*, v. 6, n. 2, p. 146-153, 2013.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabela Rosado (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27-46.

EVARISTO, Conceição. África, a Pasárgada de Mãe Susana. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021, p. 277-285.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG, 2009.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, 1995.

- JUNIOR, Itamar Vieira. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019.
- LUCIANO, H. J. O negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito. In: Anais da XIV Semana da Educação - Pedagogia 50 anos, Londrina - Paraná, 2012.
- MBEMBI, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo Retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- MENDES, Algemira de Macedo. *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- MENDES, Algemira Macêdo. O discurso antiescravagista em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis. *Cerrados*, v. 20, n. 31, 2011.
- MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro ilustrado*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues. Notas sobre o romance brasileiro de autoras negras. *Opiniões*, n. 10, p. 46-56, 2017.
- MIRANDA, Fernanda. Uma autora à frente do seu tempo. In: REIS, Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021, p. 287-294.
- MORAES FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Z. L. (Org.) *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Z. L. (Org.) *Escritoras Brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

- NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. *O negro e a mulher em Úrsula de Maria Firmina dos Reis*. Rio de Janeiro: Caetés, 2009.
- PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- PINHEIRO, Thayara Rodrigues. *Vozes femininas em Úrsula, de Maria Firmina dos reis, “uma maranhense”*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- PRADO, Maria Ligia Coelho. *América Latina no Século XIX: traumas, telas e textos*. São Paulo: Edusp, 2004.
- QUEIROZ, Teresinha. Amélia Beviláqua e a escrita feminina no Brasil. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.
- REIS, Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados; Edições Câmara, 2018.
- SACRAMENTO BLAKE, Augusto Victorino. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.
- SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870 - 1930*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- SILVA, Joseylza Lima; GAI, Eunice Terezinha Piazza. O romantismo em Gupeva, de Maria Firmina dos Reis: uma leitura hermenêutica. *Afluentes: Revista de Letras e Linguística*, p. 46-61, 2018.
- SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SPIVAK, Chakravorty. Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.

TAMBARA, Elomar Antonio Callegado. A educação feminina no Brasil ao fim do século XIX. *História da Educação*, v. 1, n. 1, p. 67-89, 1997.

TELLES, Norma. Rebeldes, escritoras, abolicionistas. *Revista de história*, n. 120, p. 73-83, 1989.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis e seu conto Gupeva: uma breve digressão indianista. *Em Tese*, v. 14, n. 1, p. 31-45, 2017.

ZIN, Rafael Balseiro. *Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista*. 2016. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

# **“NÃO TOQUE NO MEU BLACK”: O CABELO COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA NEGRA NAS ARTES LITERÁRIA E VISUAL**

LUCIANO GALDINO DA SILVA JÚNIOR  
FRANCIANE CONCEIÇÃO DA SILVA

## INTRODUÇÃO

É muito comum que as discussões em torno do cabelo ressaltem a questão estética, em detrimento de outros significados e sentidos que este elemento identitário carrega. Quando pensamos nos cabelos crespos, para além da questão estética, compreendemos que há uma demarcação racial que evidencia uma identidade negra.

Na literatura afro-brasileira contemporânea, Cristiane Sobral, atriz, dramaturga, escritora, poeta e intelectual, através de suas tessituras literárias, subverte o silenciamento imposto às mulheres negras e escurece páginas que, durante centenas de anos, foram embranquecidas pelas limitações do colonialismo. Sobral, faz parte de uma geração de escritoras que vêm produzindo textos literários que nos apresentam novas possibilidades e perspectivas para o corpo negro. Estas narrativas desvencilham-se dos discursos colonialistas que, durante séculos, têm se empenhado, de forma perversa, em construir imagens negativas e estigmatizadas do sujeito negro. Desse modo, a literatura de Cristiane Sobral abarca diversos aspectos constituintes da identidade negra, dentre eles, o cabelo como um símbolo de beleza, identidade e resistência.

Em sua antologia de contos *O tapete voador* (2016), Sobral, nos apresenta “Pixaim”, nosso principal objeto de estudo. O conto narra um conflito entre uma criança negra e a sua mãe branca. A menina

negra, de apenas 10 anos, vivencia uma luta constante para manter a sua identidade negra intacta. Sua mãe branca tenta, de diversas formas, aproximá-la dos padrões hegemônicos, submetendo o cabelo crespo da criança aos famosos produtos químicos que prometem transformar o cabelo “ruim” em “bom”, expondo a dificuldade em aceitar o fenótipo negro de sua filha. A professora e antropóloga Nilma Lino Gomes, em sua pesquisa etnográfica, na qual busca compreender os significados sociais do cabelo e do corpo para a construção da identidade negra, nos traz elucidações acerca destas concepções em torno do cabelo afro:

O Cabelo do negro, visto como "ruim", é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introdução deste (Gomes, 2002. p.03).

Embora o texto nos apresente muitas reflexões acerca do racismo, é importante ressaltar que essa literatura não se reduz à mensagem política/social, através da beleza das palavras de Cristiane Sobral, é possível ver o texto literário como um artefato estético e político (Silva, 2018). Desbravar os fios que tecem “Pixaim” é compreender as dimensões do racismo na sociedade brasileira, é entender que o desejo de alisar o cabelo crespo, muitas vezes, é uma tentativa de aproximar-se dos padrões de beleza eurocêntricos, mas também é se emocionar com a profundidade da construção das personagens e com uso meticuloso da linguagem que transborda poesia.

Para potencializar a nossa compreensão acerca do que será investigado, iremos fazer o uso de recursos semióticos, construindo um diálogo entre as imagens e o texto literário, pois entendemos a imagem como um recurso que tem o poder de comunicar, expressar e materializar o real.

Com isso, o objetivo deste artigo é ilustrar, a partir de autorias e referenciais, como o cabelo é um símbolo de resistência negra, no

campo verbal com a análise do conto, e no campo não verbal com a análise das obras visuais. O trabalho organizado em duas seções, orienta a discussão em: compreender a relação do cabelo com a ancestralidade e as violências narradas no conto, investigando os elementos que nos levam a pensar que o cabelo afro não é só um símbolo de beleza, mas também um símbolo de identidade e resistência; e estabelecer conexões entre o texto literário e os recursos visuais apresentados.

### **FIOS QUE CONTAM HISTÓRIAS: UMA LEITURA SOBRE A VIOLÊNCIA DE ALISAR OS CABELOS NA PRODUÇÃO CONTISTA DE CRISTIANE SOBRAL**

Logo no início do conto, um conflito, que para a personagem principal era desconhecido, é revelado, pessoas estavam descontentes com a sua maneira de ser, com o seu cabelo crespo:

Num bairro distante no subúrbio da zona oeste, uma criança negra com dez anos e pequenos olhos castanhos-escuros, meio embaçados pelo horizonte sem perspectivas, é acusada injustamente. Em meio ao espanto, descobre que existem pessoas descontentes com a sua maneira de ser, e decide lutar para manter intactas as suas raízes (Sobral, 2016. p. 37).

A forma que a personagem descreve o seu cabelo no trecho acima nos revela a complexidade da sua relação com as suas madeixas crespas, pois o seu cabelo faz parte da “sua maneira de ser”, é a carapaça das suas ideias, o invólucro dos seus sonhos, a moldura dos seus pensamentos mais coloridos (Sobral, p. 40-41, 2016).

Este valor e importância dada ao cabelo é uma herança ancestral que atravessou o tempo, pois para muitas culturas africanas os cabelos eram dotados de significados:

Dentre as muitas formas de violência impostas ao escravo e à escrava estava a raspagem do cabelo. Para o africano escravizado esse ato tinha um significado singular. Ele correspondia a uma mutilação, uma vez

que o cabelo, para muitas etnias africanas, era considerado uma marca de identidade e dignidade. Esse significado social do cabelo do negro atravessou o tempo, adquiriu novos contornos e continua com muita força entre os negros e as negras da atualidade (Gomes, 2002. p.07-08).

Através dessas conexões, entendemos o porquê do cabelo não ser somente um símbolo de beleza. Essas memórias ancestrais trazem esses significados que vão para além da dimensão estética e levam sujeitos, como a personagem do conto, a lutar e resistir às violências do racismo.

Podemos afirmar que, assim como para o africano escravizado a raspagem do cabelo era considerada uma mutilação, para a personagem do conto, ter as suas melenas crespas alisadas também significava um ato de violência. Observamos como esses processos eram violentos quando, ao descrever uma das várias tentativas da sua mãe de transformar o seu cabelo crespo, considerado “ruim”, em “bom”, a narradora se expressa da seguinte forma:

Jamais esquecerei a minha primeira sessão de tortura. Era um bonito dia de sol e céu azuladíssimo. Eu brincava no quintal, distraída, quando ouvi o chamado grave de minha mãe, já com a panela quente nas mãos, e pensei com pavor na foto da mulher com cabelo alisado. Nesse momento, tive a certeza de que mamãe queria me embranquecer! Era a tentativa de extinção do meu valor! Chorei, tentei fugir e fui capturada e premiada com chibatadas de vara de marmelo nos braços. Fim da tentativa inútil de libertação. Sentei e deixei o henê escorrer pelo pescoço enquanto gelava por dentro, até sentir a lâmina fria da água gelada do tanque de concreto penetrando em meu couro cabeludo. Depois, já era tarde, minha mãe encheu minha cabeça de bobies. Segui inerte. Chorei insone aprisionada pelos bobies amarrados na cabeça, sentindo uma imensa dor e o latejar dos grampos apertados (Sobral, 2016. p. 39).

Neste momento, percebemos que o alisamento do cabelo se realiza na sua forma mais bruta. A personagem sente as dores externas e internas provocadas pelo produto aplicado. Seu cabelo, que também é o seu corpo, é invadido e violentado pela sua própria mãe, o que torna esse momento ainda mais doloroso e traumático.

Nesta mesma passagem, também se faz necessário destacar a composição de palavras que Sobral utiliza para criar um efeito estético narrativo que a professora, doutora, pesquisadora e intelectual, Franciane Conceição da Silva, em sua tese de doutorado, vai chamar de “ferocidade poética”.

A proposta de encenação da violência apresentada por Cristiane Sobral dialoga com o conceito, proposto por nós, denominado Ferocidade Poética. Nesse sentido, entendemos a Ferocidade Poética como uma estratégia de narrar a violência que constrói uma linguagem “bonita dentro de algo que é considerado feio” (Silva, 2018. p. 164).

Mesmo diante dos olhares e das primeiras tentativas de embranquecimento, a narradora tem consciência da importância do seu cabelo para a composição de sua identidade e é movida pela chama ancestral que a leva para o combate contra os “ataques” cometidos pelas pessoas que a cercam. Esse posicionamento e reação diante do racismo, nos revela o modo como o cabelo aparece no conto, sendo um elemento de resistência. A partir do momento em que o cabelo é visto com menor prestígio e menor valor estético, mantê-lo é um ato político, é enfrentar o racismo.

Lembro do pente quente que se usava na época, para fazer o crespo ficar “bom”, e da marca do pente quente que tatuou meu ombro esquerdo, por resistir àquela imposta transformação. Era domingo, íamos todos a uma festa, e eu tinha que ficar bonita como as outras. No caminho, caiu uma chuva, dessas de verão, e em poucos minutos, houve o milagre, pois a água anulou o efeito do pente. (Sobral, 2016. p. 38).

Ao manter firme esse posicionamento, a personagem acaba sofrendo mais violência e rejeição, pois se opor ao processo de embranquecimento é lutar pela permanência dos seus traços negroides, recusar ter os seus cabelos alisados é escolher manter um traço que marca a sua negritude, que para uma sociedade racista deve ser apagada.

Segundo a filósofa brasileira, Djamila Ribeiro (2019), a violência racial torna-se comum devido à sua naturalização. Mesmo que uma pessoa branca possua características positivas, como ser gentil com pessoas negras, ela acaba se beneficiando da estrutura racista e, muitas vezes, inconscientemente, contribui para a perpetuação dessa violência.

Pela primeira vez foram violentadas as minhas raízes, senti muita dor, e fiquei frágil, mas adquirei também uma estranha capacidade de regeneração e de ter idéias próprias. Eu sabia que não era igual às outras crianças. E que não podia ser tratada da mesma forma. Mas como dizer isso aos outros? Minha mãe me amava muito, é verdade, mas não percebia como lidar com as nossas diferenças. (Sobral, 2016. p.37).

Embora o amor e a união existam dentro da relação com a sua mãe e os seus irmãos, a personagem sofre diversas violências em seu ambiente familiar, pois a sua família não sabia lidar com as nuances das relações interracialias. Portanto, o amor materno e fraterno não consegue transcender a barreira do racismo estrutural, que se integra à organização da sociedade, abrangendo práticas institucionais, históricas, culturais, políticas e interpessoais (Almeida, 2021).

Neusa Santos Souza, em sua obra “Torna-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social”, traz um pensamento que dialoga com o drama vivenciado pela personagem do conto de Sobral, pois, para construir a sua identidade negra, a personagem precisa questionar o modelo imposto pela sua família, que tenta de várias formas transformar a menina em uma caricatura do branco (Silva, 2018. p.115).

A possibilidade de construir uma identidade negra – tarefa eminentemente política – exige como condição imprescindível, a contestação do modelo advindo das figuras primeiras – pais ou substitutos – que lhe ensinam a ser uma caricatura do branco. Rompendo com este modelo, o negro organiza as condições de possibilidade que lhe permitirão ter um rosto próprio (Souza, 1983, p. 77).

A concepção de inferioridade e submissão do negro nos âmbitos econômico, político e social faz com que ele seja obrigado a ter o branco como modelo de identidade (Souza, 1983), resultando em um auto-desprezo, baixa autoestima ou até mesmo no aniquilamento de suas identidades. No entanto, a personagem criada por Cristiane Sobral possui uma visão transgressora e não cai nessa sina do racismo que condiciona pessoas negras a odiarem os seus traços. Portanto, por mais que a sua mãe branca, que é uma de suas principais influências, tente instituir os padrões hegemônicos como modelo de referência, a personagem, no decorrer da narrativa, vai se tornando cada vez mais consciente da potência de sua negritude.

Ainda que as violências cometidas pela mãe da menina sejam destacadas no decorrer da narrativa, não há um caráter maniqueísta que, por meio desse confronto, coloca a criança na posição de “bem” e a mãe na posição de “mal”. Talvez esse seja um diferencial da literatura negra contemporânea, pois, assim como Conceição Evaristo e Miriam Alves, Cristiane Sobral humaniza as suas personagens, tomando distância de um padrão de escrita que se limita a um conflito entre heróis e vilões.

Minha mãe queria me embranquecer para que eu sobrevivesse a cruel discriminação de ser rejeitada por ser diferente. Percebi subitamente que ela jamais pensara na dificuldade de ter uma criança negra, mesmo tendo casado com um homem negro, porque ela e meu pai tiveram três filhos mestiços que não demonstravam a menor necessidade de serem negros. (Sobral, 2016. p.40).

Neste excerto, é possível observar essa estratégia de humanização das personagens, visto que, a vítima da violência revela entender o que motiva as atitudes da sua mãe. As tentativas de embranquecimento foram maneiras encontradas pela mãe de proteger a sua filha da discriminação. No entanto, essas atitudes geram feridas traumáticas, o que a menina vivencia, com apenas dez anos de idade, é um processo violento e adoecedor, nenhuma criança deveria viver as violências que, apesar de serem encenadas no conto, são duramente reais.

## REPRESENTAÇÃO DO CABELO AFRO NA PERFORMANCE DE PRISCILA REZENDE

Na performance "Bombril", Priscila Rezende, artista plástica afro-brasileira, destaca questões relacionadas à identidade, etnia e gênero, com o objetivo de promover o feminismo negro e a luta contra o racismo. Em um espaço público, a artista manuseia seu cabelo crespo para esfregar panelas, estabelecendo uma comparação entre o cabelo crespo e a esponja de aço, utensílio de cozinha muito utilizado para remover sujeiras, popularmente conhecido como "bombril". Observa-se então que, Rezende, assim como Sobral, busca, através da arte, fazer uma crítica a utilização desses estereótipos e estigmas associados ao cabelo crespo.



Figura 1: Priscila Rezende, "Bombril" (2013). Foto: Guto Muniz. Imagem disponível em <<http://www.focoincena.com.br/bombril>>. Acesso em: maio de 2023.

O termo "bombril", assim como a expressão "pixaim", está associado a violências coloniais, pois, de acordo com o historiador Alexander Gebara (2010), os termos eram utilizados desde o período colonial pelos europeus que nomeavam, de forma pejorativa e violenta, os cabelos dos negros escravizados.

Em nossa contemporaneidade, a utilização das expressões que reforçam os estereótipos associados aos cabelos afro, como “bombril”, “cabelo ruim”, “pixaim” e “cabelo duro”, ainda são muito recorrentes na vida de muitas pessoas negras, como nos alerta Sobral em seu conto “Pixaim”:

Pela primeira vez ouço a expressão cabelo “ruim”. Depois uma vizinha disse a minha mãe, que todos os dias lutava para me pentear e me deixar bonitinha como as outras crianças, que tinha uma solução para amolecer a minha carapinha “dura” (Sobral, 2016. p. 37).

Através da vivência da personagem podemos verificar que o que Rezende está denunciando em sua performance é uma violência que parte da branquitude, que insiste em manter essas concepções e adjetivar o cabelo crespo como áspero e sujo.



Figura 2: Priscila Rezende, “Bombril” (2013). Foto: Guto Muniz. Imagem disponível em <<http://www.focoincena.com.br/bombril>>. Acesso em: maio de 2023.

Podemos considerar que as vestimentas utilizadas trazem à memória o modo como as mulheres negras escravizadas são representadas nas pinturas e fotografias que encontramos nos livros de história:

descalças, com camisas de manga curta e saias longas de tonalidades claras e lisas. Além disso, a própria negação da beleza desse cabelo nos remete ao período escravocrata. Essa rememoração nos faz inferir que essas visões racistas colocam o negro novamente nesse lugar de submissão, subserviência e aprisionamento.

Assim como na performance, no conto podemos ter a mesma inferência, quando o henê é aplicado no cabelo crespo da jovem menina: “Chorei insone aprisionada pelos bobies amarrados na cabeça, sentindo uma imensa dor e o latejar dos grampos apertados” (Sobral, 2016, p. 39).

Nesta passagem, Sobral faz o uso de uma linguagem metafórica para criar um efeito que leva o leitor a interpretar o uso dos “grampos” e “bobies” a um ato de aprisionamento. Ao afirmar que está “aprisionada pelos bobies”, compreendemos que a personagem se sente presa ou restrita por esse objeto. Em “o latejar dos grampos apertados” também identificamos uma metáfora para descrever a intensidade da dor física que a personagem está sentindo ao ter os seus cabelos alisados. Essas metáforas contribuem para a ampliação da significação das palavras, pois, pela linguagem metafórica é possível transmitir as sensações de desconforto e sofrimento da personagem de uma forma mais expressiva.

Há um movimento contrário entre a obra de Sobral e a performance de Rezende, apesar de ambas se apropriarem de termos que são usados para ridicularizar o negro e trazerem o “pensamento sobre as formas negativas de como os negros são referidos por suas características e como estas são determinantes para a colocação da raça no meio social” (Rezende, 2013), em “Pixam” há um momento em que o termo que nomeia o conto é ressignificado e tem um significado positivo para a personagem: “Foi a partir do meu pixaim que percebi todo um conjunto de posturas a apontar para a necessidade social de me enquadrar num padrão de beleza, de pensamento e opção de vida.” (Sobral, 2016, p. 41), já na performance “Bombril” o sentido é literal, o corpo se apropria da posição pejorativa a ele atribuída para causar choque aos espectadores.



Figura 3: Priscila Rezende, “Bombрил” (2013). Foto: Guto Muniz. Imagem disponível em <<http://www.focoincena.com.br/bombрил>>. Acesso em: maio de 2023.

O corpo é capaz de comunicar emoções que as palavras não conseguem expressar, por essa razão, o corpo também fala. Na imagem acima, visualizamos um corpo negro-feminino que, através de suas expressões, indica desconforto, cansaço e dor. Tais expressões levam os espectadores a se sensibilizarem com a forma agressiva que os cabelos crespos são tratados na sociedade.

Assim, Cristiane Sobral e Priscila Rezende utilizam suas potências artísticas para provocar uma reflexão crítica sobre os estereótipos e as formas sistemáticas de violência que o racismo exerce sobre os corpos negros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, exploramos a complexa relação do negro com o seu cabelo, destacando a violência de alisar os cabelos narradas no conto “Pixaim” de Cristiane Sobral. Durante essa análise, também pudemos observar que a literatura pode ser um artefato de denúncia social, pois através da ficcionalidade é possível questionar os problemas da vida.

Nesse sentido, nas artes literárias e visuais, Sobral e Rezende repensam o olhar social sobre o cabelo crespo e os estigmas associados a ele. Por meio das palavras, na literatura, e do corpo, na performance, fomos levados a compreender, refletir, repensar, criticar e desconstruir as concepções racistas que foram forjadas e naturalizadas em nosso imaginário social.

Sobral, por meio de sua narrativa visceral nos apresenta uma personagem transgressora, com apenas dez anos, a menina enfrenta um conjunto de ações e medidas que atuam de modo delineado para fazê-la odiar os seus traços. Por sua vez, Rezende, através do seu corpo-palavra, ou palavra-corpo, nos sensibiliza com a representação do cabelo crespo.

As reflexões provocadas pelas duas artistas também nos levaram a pensar no cabelo como um símbolo importante para a composição da identidade negra e, por essa mesma razão, concluímos que há um movimento que insiste em perpetuar os discursos que definem os traços que demarcam negritude com menor valor e prestígio.

Portanto, esse movimento precisa ser desmantelado, podemos fazer parte desta transformação difundindo o trabalho de artistas como Sobral e Rezende, não só pela sua preciosidade, genialidade e potência, mas também pela sua contrariedade ao que tem sido contado ao longo da nossa história.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.

COSTA, Jurandir Freire. *Violência e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GOMES, Nilma Lino. *Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte*. São Paulo: USP, 2002 (tese: doutorado).

SOARES, Anita Maria Pequeno. *Cabelo importa : os significados do cabelo crespo/cacheado para mulheres negras que passaram pela transição capilar*. Pernambuco: UFPE, 2018 (dissertação: mestrado).

SOBRAL, Cristiane. *O tapete voador*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

SILVA, Franciane Conceição. *Feições do racismo no conto “Pixaim”, de Cristiane Sobral*. Belo Horizonte: Aletria, 2018.

SILVA, Franciane Conceição. *Corpos dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras*. Belo Horizonte, 2018.

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

GEBARA, Alexander Lemos de Almeida. *A África de Richard Francis Burton: antropologia, política e livre comércio. 1861-1865*. São Paulo: Alameda, 2010.

**UM ITINERÁRIO DE ENCONTROS  
COM A NOVA POESIA  
NEGRO-BRASILEIRA: THIAGO COSTA,  
DAISY SERENA, LUCAS LITRENTTO  
E CALILA DAS MERCÊS**

FABIANA CARNEIRO DA SILVA

Em entrevista que foi publicada no Brasil com o título de “Essa estranha instituição chamada literatura”, Jacques Derrida (2014) apresenta e aprofunda algumas de suas proposições acerca do literário. Segundo o filósofo, na medida em que inscreve o espaço da ficção instituída, mas também o de uma instituição fictícia, a literatura seria uma instituição, que, tende a extrapolar [déborder] a instituição. Sua capacidade de poder dizer tudo, tanto no sentido de transpor o interdito, quanto no de acumular figuras e reunir totalizando, capacidade esta, no Ocidente, vinculada a uma democracia por vir, traz em seu bojo a caracterização desse discurso como arma política perigosa e, simultaneamente, passível de ser neutralizada, se vista sob a condição de ficção. Ainda na esteira da instigante conceituação de Derrida, tal possibilidade do literário estaria também ligada ao fato de que “a literariedade não é uma essência natural, uma propriedade intrínseca do texto”, ela constitui-se, portanto, mais como experiência do que como essência, já que, a especificidade da literatura é produzida como um “conjunto de regras objetivas, numa história original dos ‘atos’ de inscrição e de leitura” (DERRIDA, 2014, p.64-65). Em outros termos, o filósofo argelino indica que a potência do literário não está escondida no texto como uma propriedade intrínseca a ele a ser desvelada pelos leitores, pela crítica. A experiência literária como escritura ou como leitura é, assim, também uma experiência filosófica em que os sentidos se

constituem na interação, no encontro entre os sujeitos constituintes daquele sistema-código de escrita-leitura.

Há, assim, algo da ordem da interação singular e inventiva na prática da crítica literária que nem sempre é possível dar a ver, sobretudo se o gesto de expressão crítica está orientado em acordo com os códigos e formas impostos por uma academia notoriamente estruturada a partir de uma perspectiva etnocêntrica europeia. Assumo a instigante proposição de Derrida como um dos pressupostos da escrita desse texto. Alinhavo a ela um repertório epistêmico de fundamento afro-índigena que tanto caracteriza a minha constituição subjetiva, quanto o pluriverso teórico-metodológico que elegi para configurar minha atuação intelectual. Investida e imantada por tais referências, proponho a partilha de um itinerário de encontros com a poesia negro-brasileira que pude ter entre 2021 e 2022 ao atuar como curadora da série “Encontros com a nova literatura brasileira contemporânea” do site do Itaú Cultural.

Ao longo desse trabalho de curadoria, me deparei com o desafiador e instigante exercício de acessar o campo da produção literária contemporânea em sua diversidade e formular critérios para a seleção dos projetos estéticos que me atravessavam como experiências sensíveis significativas. Do amplo arquivo que o projeto constituiu - com obras predominantemente de autoria negra e indígena e configuradas a partir de variados gêneros, sugiro aqui a poesia como território para nossos deslocamentos. O poema como gesto que pode conferir eternidade ao que se apresenta como passageiro e finito, o/a poeta como alguém que luta com a palavra e/ou a ela se irmana a fim de instaurar uma outra consciência possível. Nesse âmbito, os encontros com as poéticas do multiartista paraibano Thiago Costa, da fotógrafa e escritora paulistana Daisy Serena, do cineasta e escritor alagoano Lucas Litrento e da pesquisadora e escritora Calila das Mercês firmaram pontos de inflexão na minha relação com o fazer poético. Uma faísca dessas disruptoras leituras, ou para retomar Derrida, desse exercício de construção compartilhada de sentidos e redefinições

subjetivas de modos de apreciação, busquei, como gesto político e poético, explicitar nos breves textos que acompanhavam na estrutura de publicação da série cada uma das seleções literárias. Segura de que o tempo em suas elipses nos possibilita reeditar o que já foi, convido vocês leitoras a (re)visitarem tais textos e ampliarem a potência desses encontros. Na companhia desses poetas, habitemos insubordinadamente o espaço literário.

### Com Thiago Costa<sup>1</sup>

pediu vela preta  
ficou na retaguarda  
abriu a porta  
nas encruzilhadas  
do meu corpo  
por sete vezes  
repeti seu nome

menino travesso  
boca de tudo  
mensageiro do atlântico  
falange oceânica  
linha dos sete mares  
pai da calunga maior

traçando correntezas  
chove no teu chão  
ao redor do sal  
a onda mora

---

1 Thiago Costa é artista transdisciplinar. Utiliza a poesia, o cinema e as artes visuais em seu trabalho. Entre seus interesses estão a insuficiência da linguagem, o desencanto, a memória, a invenção. Em literatura, lançou *Obé*; em cinema, roteirizou e dirigiu os curtas *Santos imigrantes* (2018), *Axó* (2019), *Visitas* (2020), *Calunga maior* (2021) e *Axé meu amor* (2022); nas artes visuais, é artista residente da associação cultural Pivô – Arte e Pesquisa e foi exibido em exposições individuais e coletivas. Também atua como curador – por exemplo, da mostra *Moã de cinemas negros e indígenas*, da qual é idealizador. No ciclo 2019-2010 do programa *Rumos Itaú Cultural*, foi selecionado com o projeto *Igbáki*.

dono dos naufrágios  
ouves o silêncio do mar  
na escuridão da clareza  
continentes deslocados  
catimbo cruzados  
ronda marítima  
nós desfeitos

o mar aponta  
para as âncoras  
do agora  
(Thiago Costa, *Obé*, 2021)

Enquanto escrevo essa ligeira apresentação da literatura encantatória de Thiago Costa, cai uma chuva vibrante em João Pessoa. A água em seu ciclo de perfeição busca caminhos e penetra no pedaço de terra que tenho em meu quintal, fazendo subir o cheiro bom de mato molhado. Verdeja por aqui. Trago *Obé* em minhas mãos, o primeiro livro de Thiago Costa, publicado em 2021 pelo selo da Festa do Livro Internacional da Paraíba (Flit Edições). Tal qual o seu título indica – o nome significa “faca” na liturgia do candomblé –, o livro reúne uma série de poemas e *orikis* que, assim como a chuva que se faz paisagem sonora deste texto, provocam cisuras em nosso tempo-ordem-linear das coisas.

O filho de Odé, já atuante no campo das artes visuais, lança sua flecha e estreia como escritor num gesto que credita potência à linguagem verbal, se, contudo, alicerçada nos volteios, elipses e magias da oralidade afro-brasileira. Desse modo, ainda que possamos constatar no conjunto de poemas que configuram o livro experimentações que derivam de um diálogo com certos recursos estéticos da tradição literária canônica brasileira, o que se destaca são os textos que reivindicam o estatuto de *orikis* e, nessa direção, se colocam para além da literatura em seu sentido ocidental. Os *orikis* orixás que aqui compartilhamos devem ser lidos, portanto, como manifestações poéticas que

têm o saber de encantar, que nos convocam a (re)conhecer a beleza e o poder das forças da natureza na orquestração de nossas existências, no direcionamento de nossos destinos.

Como suplemento dos poemas de Thiago Costa que dão a ver a dureza e solidude do trajeto de artistas negres no Brasil, seus orikis, em consonância com a origem africana do gênero, elaboram imagens que apresentam e reverenciam o universo cosmológico do candomblé e dão corpo à certeza de companhia que a fé em Orixá traz. Os textos são cortantes, mas não ferem – ainda mais – esse nosso corpo combalido pelas guerras cotidianas. Ao contrário disso, eles cortam e remodelam a linguagem para que nos alimentemos do vigor criativo que generosamente esse nosso irmão nos oferenda, assim como a água da chuva que ao sulcar o pequeno intervalo de terra do meu quintal rega e cria passagem para vida nova brotar:

segredo me contou  
com seu ofá atirou

traduziu as folhas  
constelações desenhou  
nosso destino encontrou

olho  
preto-boi  
penacho  
vermelho-arara

dançou aguerê  
forjou a lança  
mostrou como se dança

ode a odé  
odé arolê  
curumim do ayê  
caçador de mim

alfazema no olho  
guiné no adoxo

oxóssi  
sou teu cavalo  
tua ave de aço  
teus olhos na cidade  
(Thiago Costa, Obé, 2021)

### Com Daisy Serena<sup>2</sup>

(sem título)

escolher falar do amor não cessará nenhuma bomba

não reconstituirá os corpos, as irreparáveis faltas,  
não dará conta de todos os superlativos para nomear  
a dor, não fará os números irem em sentido contrário

não arrancará no paradoxo de um véu  
o olhar traumatizado das crianças

não devolverá a mãe e o pai  
não trará para o colo nenhum dos quatro  
filhos

falar de amor não gerará mais amor  
onde toda meia noite explode um  
sistema solar

---

2 Daisy Serena é artista visual e escritora com estudos em sociologia e política na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Autora de *Tautologias* (2016), tem poemas publicados em revistas digitais como *Escamandro* e *Chão da feira*. Como artista visual teve sua estreia solo com a exposição: *Tecituras de tempo & identidade (Mostra de criadoras em moda: mulheres afro-latinas*, no Sesc Interlagos, 2016). Também participou das exposições coletivas *FotoPreta* (2018 e 2020) com curadoria do coletivo Afrotometria. Tem obras de diferentes linguagens visuais publicadas em revistas digitais como *Menelick 2º ato*, *Garupa e Doek!*, da Namíbia.

não acalmará a mão fascista,  
não chegará nem perto de tocar seus corações,

falar de amor nunca resolveu nenhuma guerra,  
nunca assinou qualquer tratado

foram os levantes, as revoltas nascidas nos mocambos,  
cada greve dos trabalhadores, as resistências dos mais diversos povos,  
as desobediências, aquilo que atiza o fogo em tudo e um pouco mais,

foram os movimentos de resposta dos que passam fome,  
dos que têm a dignidade lançada na vala,  
dos que não tem perdão por terem nascido pretos,  
por terem nascido pobres,  
por terem nascido do lado oprimido da faixa

foi trazer na companhia do olhar trêmulo da raiva,  
também a lança, a pedra e o pau nas mãos

foi dessa fúria que sempre se deslocou alguma possível decisão

quando escolho falar de amor não espero promover nenhuma mudança.  
apenas sobreviver.  
(Daisy Serena, inédito, 2021)

Em alguma medida – e nisso há ressonâncias das proposições do teórico Giorgio Agamben (2009) – ser contemporâneo implica a instauração da descontinuidade no próprio tempo, a coragem de fixar o olhar na sombra do presente e nele entrever outras temporalidades. Nesta fresta, que institui uma distância do contemporâneo e no mesmo gesto se perfaz contemporânea, parece estar a poesia da multiartista paulistana Daisy Serena. Partilhamos aqui poemas que reinventam imagens condizentes ao contemporâneo, sobretudo no que nele há de opressão, violência e genocídio de corpos subalternizados.

Em diálogo implícito com algumas proposições teórico-críticas de autoras da diáspora negra (dentre possíveis, ouço ecos de Saidiya

Hartman (2020) com sua preocupação aporética de atribuir dignidade ao “sujeitos sem nome próprio” vítimas da colonialidade, ou, para ficar em dois exemplos, índices da discussão sobre o sadismo da branquitude tal como posta por tatiana nascimento (2020) - os poemas de Serena estabelecem instigantes articulações imagéticas, causais, sensoriais num procedimento que – assim como seu maravilhoso trabalho visual de colagens digitais – subverte a gramática da violência patriarcal e racista que fundamenta nossas relações.

Tensionando os limites do fazer literário, ao desvelar a (im)potência da poesia em face a esses desmantelos do real, paradoxalmente, se afirma o fazer poético como recurso para a sobrevivência, tal como podemos ver na reflexão sobre o amor desenhada no primeiro poema que compartilhamos. Certo jogo de luz e sombra, de enunciação e silêncio caracterizam a dicção do eu-poético dos poemas, sobretudo quando nos acercamos da figura da mãe que tem o âmbito da intimidade e solitude do maternar como um espaço de resguardo e proteção (para o fabular, inclusive), o qual, visto em sua outra faceta, não deixa de ser lugar de vulnerabilidade e exposição às agressões (im)postas às mulheres negras.

Nessa esteira e para além disso, o escrever como mãe, dicção proeminente aqui nesse conjunto de poemas, adquire o status de estratégia de guerra, de revide que se conecta com as ações de resiliência ancestralmente empreendidas por outras iyás, mães pretas que desafiaram a lógica de interdição de suas existências e de aprisionamento de suas imagens. Do/No presente poético dessa literatura, narradora das contradições sublimes da maternidade, do pesar dos corações-mulheres que insistem em pulsar sonhos e memórias e projetos, verte a força lírica que animou a quem nos antecedeu e que (pode) anima(r), enquanto legado, esses rebentos que nos sucederão – contando com a boa Sorte confiada à proteção de Orixá.

Por tudo isso, a riqueza da poesia de Daisy Serena me habitou nas últimas semanas. Conferiu novos sentidos às madrugadas em que me desperto do já quase inexistente sono para amamentar a

recém-nascida Yeté. Insufiou cores de sublevação aos cuidados tantos com esse ser que gerei e pari. Me emprestou vocabulário para nomear o choro contínuo, instintivo e espiritual de quem afirma o voto pela vida, choro que é de Yeté, que é meu e que desde a penumbra do contemporâneo podemos ouvir na poesia aqui em questão:

(sem título)  
um rastro de leite na blusa  
sempre um resto de mel  
entre os dentes

a síntese de  
setecentos e doze dias  
é mais simples do que  
manejar a poesia nos  
dedos

alguém disse  
eu me lembro

tudo muda quando você  
vê em alguém um filho  
teu

filho meu  
filho meu

um rastro de mel na boca  
sempre um resto de  
puerpério nos dentes

se é verdade e tudo muda

quem você terá visto  
quando entendeu  
uma mãe neste rosto

meu

(Daisy Serena, inédito, 2021)

### Com Lucas Litrento<sup>3</sup>

Mano Brown também ama

canalizar a raiva  
escrever punchlines  
enquanto tocam jazz  
escrever como jazz  
não parar até que a meia volta do acorde tore no meio do solo  
soar como jazz no pífano  
mostrar que a cor da raiva não é escura  
porque fazem amor no escuro  
e assistem filmes  
que não é apenas raiva  
se é apenas raiva  
fizeram assim  
sem mexer um músculo  
fizeram assim  
criando monstros  
compor sambas  
porque sabe dançar  
virar poeta pra mostrar  
que não é feito apenas de raiva  
sorrir como Brown  
vestido de ouro  
cantando soul  
(Lucas Literento, *os meninos iam pretos porque iam*, 2019)

---

<sup>3</sup> Lucas Litrento é escritor, realizador cinematográfico e produtor cultural. Lançou os livros *Os meninos iam pretos porque iam* (logram, 2019) e *TXOW* (Edipucrs, 2020), este último semifinalista do Prêmio Oceanos de Literatura em 2021. Realizou o curta-metragem *círculos* (1TXW, 2020). É editor do selo multiplataforma Loitxa Lab. Seu próximo livro de poemas, *PRETOVÍRGULA*, saiu pela Círculo de Poemas em 2023.

Na última conversa que tive com meu amigo Acauam Oliveira, professor da Universidade de Pernambuco, indaguei a ele sobre quais fenômenos literários contemporâneos poderiam se alinhar, por analogia, ao feito estético do que foi para a década de 90 a produção dos Racionais Mcs. Acauam Oliveira desenvolveu uma importante tese em que lê o rap dos Racionais como um acontecimento histórico-estético que reconfigura a subjetividade dos sujeitos da periferia, bem como o cenário cultural do país, tendo em vista “as coordenadas nas quais a música brasileira se reconhece”. Parte da tese virou o prefácio de *Sobrevivendo no Inferno* (2018), o disco virou livro, escancarando o signo Poesia da sigla RAP. Pois bem que essa prosa inconclusa com esse amigo crítico voltou a cintilar em meu pensamento quando do meu encontro com a literatura de Lucas Litrento.

Jovem escritor do bairro do Biu, em Maceió, Lucas Litrento tem dois livros publicados e premiados: o de poemas *os meninos iam pretos porque iam* (2019) e o de contos *Txow* (2020).<sup>4</sup> Somando ao que parece ser uma tônica do fazer arte hoje, Lucas Litrento também transita por outras linguagens, especialmente, pelo cinema, enquanto roteirista e diretor. Sua produção, em conjunto, dá a ver movimentos primeiros de um projeto estético em construção, mas já fundamentado e bem arquitetado pelo autor. São precisas as referências que Lucas convoca como genealogia de seu fazer, colocando lado a lado nomes de uma tradição das margens, como João Antônio, e nomes constituintes cânone nacional, como Lygia Fagundes Telles. Também integra essa genealogia um robusto arquivo de poéticas negras, com destaque, nesse caso, para o cinema de Djibril Diop Mambety e a música do grupo aqui mencionado Racionais Mcs.

O olhar observador de Litrento, desperto pelo vozerio que povoava o seu cotidiano, se transfigura na dicção polifônica de seus textos. O autor produz, assim, instigantes imagens a partir do que ouve e do que houve. Como um DJ da palavra, ele remixa histórias e sampleia

---

4 Posteriormente à redação original deste texto, o autor também publicou *Pretovírgula*, em 2023, pelo selo Círculo de Poemas.

índices da realidade que circunscreve sua experiência como jovem negro no Brasil. Um dos efeitos dessas engenharias de criação é a reconfiguração dos lugares estabelecidos pelas hegemonias. Nos poemas aqui reunidos, acompanhamos o mover-se de sujeitos que, subalternizados pelo ordinário do sistema capitalista-racista-branco-ocidental (um combo pleonástico), esquivam-se das investidas de captura essencialista desse sistema e nos devolvem atos singulares, autorreflexivos, transgressores e irônicos - o sorrir de mano brown, em “Mano Brown também ama”, a fuga dos meninos pretos em “os meninos iam”.

Em síntese poética, esses sujeitos-personagens nos encaram e escancaram contradições como quem sabe que o artifício do literário é também um jeito que encontramos de aquilombar e proferir o revide. Nessa tocada, não deixa de figurar a preocupação com a beleza e são as descrições que muitas vezes dão o tom e o ritmo capazes de nos sensibilizar em face ao lirismo da vida que se pode e se deseja viver. Em muitas de suas entrevistas, Lucas Litrento alinhava o ano de seu nascimento, 1997, ao lançamento do disco “Sobrevivendo no Inferno” dos Racionais Mcs. Depois de ler os textos do novo autor da literatura contemporânea brasileira e sentir a potência e alcance dessa produção, diria eu, que não se resume a essa coincidência de datas a relação entre tais projetos. Meu amigo Acauam, talvez tenhamos aqui uma resposta às nossas indagações.

os meninos iam

pela última esquina do mocambo  
atrás da couraça do fernando  
que sempre dizia “corro mais rápido que a bala”  
iam magros porque iam pela manhã  
o sol na pele cor de deserto  
corriam nas paredes no chão de asfalto  
iam sem camisa  
o peito magro  
as pernas sujas de areia  
os óculos trincados  
fugiam da aula de português  
e da sirene da ambulância  
(Lucas Litrento, os meninos iam pretos porque iam, 2019)

### Com Calila das Mercês<sup>5</sup>

Número 18  
engatinhei em  
chão de cimento  
vi uma casa de uma única janela ser  
ninho de passarinho  
quando aprendi a andar, voei  
quando aprendi a falar, chorei  
vou ali e volto, mainha  
voo ali e volto  
um dia voo para casa.

Foi em território além-mar que conheci Calila das Mercês, autora do livro de poemas aqui mobilizado: *Notas de um interior circundante e outros afetos* (Padê Editorial, 2019). Na ocasião, nós duas, pesquisadoras brasileiras, enredadas em esforços de diálogo com uma audiência

---

5 Calila das Mercês é escritora, comunicóloga e jornalista. Doutora em literatura pela Universidade de Brasília (UnB) com a tese Movimentos e (re)mapeamentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea, mantém o mapeamento Escritoras negras da Bahia. Em literatura, é autora dos livros *Notas de um interior circundante e outros afetos* (Padê Editorial, 2019) e *Planta-Oração* (Nós, 2023). Além disso, publicou no jornal Rascunho, na revista Granta de Portugal e em antologias.

portuguesa. Confrontando fantasmas históricos e nos esquivando de armadilhas contemporâneas. Desde então, é bonita a companhia que nos fazemos, a distância, enquanto andarilhas que tecem redes de conexão entre o Recôncavo baiano, Salvador, São Paulo, Brasília e João Pessoa.

Os poemas aqui partilhados têm os deslocamentos forçados como lastro. No referido livro de poemas, verificamos de modo mais contundente o trabalho de “autocriação” da autora. Mulher negra em migrância, Calila das Mercês refabula seu cenário de origem, conferindo ao cotidiano de uma família pobre do sertão baiano a riqueza de cores, texturas, cheiros e sabores singulares. O “interior circundante” é reimaginado a partir das memórias afetivas da autora, em especial, da casa em que morou sua mãe e sua vó, mas não só. Também nesse espaço-tempo se vislumbra uma ética do viver em que se fundem os “saberes da terra” à violência que emoldura a situação precária de existência em tal contexto. Os poemas se abrem para indagações que evidenciam certo distanciamento do eu-lírico em face à realidade que descreve, distância esta que permite o reconhecimento da abundância do lugar, da gente que “em meio ao deserto” (essa hipérbole da seca, da terra), “chove” e fertiliza a poeta.

Os textos podem ser inseridos na categoria que tenho formulado como “poéticas do pertencimento”, tendo em vista a análise das variadas formas como escritoras negras-contemporâneas têm lidado com a invariável questão acerca das origens rasuradas pelo sistema colonial no Brasil. Surge, assim, a demanda pela elaboração de imagens de si em alinhavo com as memórias e inscrições afetivas em territórios específicos, os quais, por sua vez, engendram experiências coletivas e comunitárias de existir. Essa “poética do pertencimento”.

Calila das Mercês num de seus contos - outro gênero a que a autora se dedica - afirma como saber ancestral da avó de uma de suas personagens: “O distante pode sempre estar perto”. E para perto de vocês, leitoras e leitores, trazemos a produção literária de Calila das Mercês. Mulher negra em movimento, mergulhando no profundo de suas

migrâncias internas, a refabular o seu lugar de origem. O trabalho de Calila das Mercês, confere, assim, densidade à investigação sobre pertencimento e diáspora no Brasil:

**(a) gente chove**

aqui  
caminhos  
cercas, casinha de portas e muitas janelas  
arame farpado, terra

aqui  
mandacaru, britas  
pedaços sem sonhar asfalto  
chão batido com alguns buracos  
poeira, mato seco, cansaço

duas amendoeiras que morreram  
cancelas, lenha queimando, tramelas,  
pés de seriguelas, de gente, umbuzeiro

tanque é de terra e tem peixe,  
cabaça vira pote,  
lata de óleo vira litro,  
derradeiro é palavra mais bonita que primeiro  
ela viu no almanaque o nome dos filhos.

aqui  
dezenas  
de quilômetros de idas da BR ao ariri  
de verões a verões no candeeiro  
de adobo, telhado baixo, que dinheiro?  
sem cisterna, água de beber só no barro,  
na moringa, TV pequena sem cores,  
bota a pilha, liga o rádio  
AM sintonizado na  
hora da ave-maria

ave-maria cheia de graça,  
por que é tão difícil ter graça aqui?  
por que meu povo não sorri?  
porque eles têm que destacar  
pastos alheios?  
por que barriga cheia rima com enxada,  
mão calejada,  
infância roubada  
vida limitada  
silenciada  
não ser nada?

ave-maria cheia de graça,  
desculpa, essa filha arrinada,  
descobri que mesmo com  
mão calejada,  
infância roubada,  
vida limitada,  
silenciada,  
aqui tem uma sabedoria  
aqui tem uma graça  
de gente que num sabe “de nada”  
e sabe de tudo, tudo do mundo  
gente que tem a verdade,  
a boa vontade,  
tem cour-age,  
ardente como o sol que queima  
forte como o som dos pássaros  
latente como o silêncio-segredo  
escondido no coração de vovó.

mainha conta que  
aos 7 anos foi em Bom Jesus da Lapa  
seu único passeio de infância  
com vovô e vovó num pau de arara  
tinha fogos de artifício

na saída, na chegada!  
e teve foto naqueles monóculos  
que quase não se vê nada!  
e teve frango assado gostoso  
em uma das paradas,  
sempre penso no cheiro  
de muitos dias de  
viagem na estrada.

aqui  
caminhos  
de tanta gente que esperou todos estes anos  
a graça de  
ser tão chuva.

e em meio ao deserto,  
mesmo na seca,  
a gente chove.

O itinerário que acabamos de percorrer evidencia em frames o exercício crítico que tenho empreendido a partir de uma “poética da relação” (GLISSANT, 2021), isto é, da implicada e explicitada relação entre o sujeito da escrita e o sujeito da leitura, diluindo, em alguma medida, essas fronteiras. Sublinho o caráter singular e disruptivo das poéticas apresentadas e te convido, leitora, a transbordar no texto crítico os respiros tantos que o encontro com a literatura nos provoca.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

COSTA, Thiago. *Obé: poesias e orikis*. João Pessoa: Flit Edições, 2021.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

“Encontros com a nova literatura brasileira contemporânea”, série. Itaú Cultural. Disponível em: Todos os "Encontros com a nova literatura brasileira contemporânea" | Itaú Cultural (itaucultural.org.br). Acessado em julho de 2024.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Tradução Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. “Vênus em dois atos”. *Revista Eco-Pós*, 23(3), 12–33, 2020. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>.

LITRENTO, Lucas. *os meninos iam pretos porque iam*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2019.

MC's, Racionais. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MERCÊS, Calila das. *Notas de um interior circundante e outros afetos*. Brasília: Padê Editorial, 2018.

nascimento, tatiana. *Leve sua culpa branca para terapia*. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

SERENA, Daisy. *Poemas inéditos*, 2021.

# **PESQUEVIVÊNCIA EXUZILHÍSTICA, UM JEITO DE CORPO, DE ATO E DE PALAVRA QUE (CON)FUNDE PESQUISA, LITERATURA E VIVÊNCIA**

MARIANA MOREIRA COSTA DO CARMO

## “COMEÇO-MEIO-COMEÇO” DE UM CAMINHO HÁ TEMPOS INICIADO

Jovens negras foram pensadoras radicais que imaginaram incansavelmente outras maneiras de viver e nunca deixaram de considerar como o mundo poderia ser de outra forma. (Saidiya Hartman, 2022)

Agradeço e peço licença à ancestralidade por ter permitido que eu me juntasse a vocês nesta encruzilhada. A **pesqurevivência exuzilhística** foi proposta em um trabalho acadêmico, entretanto, nunca se limitou a ser meramente um movimento intelectual individual. É um ato que teve início desde os meus primeiros passos no mundo, estendendo-se até os passos que conectam com os ancestrais, contribuindo para a construção da minha identidade. A palavra **pesqurevivência** é a junção de pesquisa e escrevivência<sup>1</sup>, um modo de fazer pesquisa que também atravessa a experiência. O termo **exuzilhística**, vem do “exuzilhar”, verbo-neologismo criado por Cidinha da Silva formado a partir das palavras “Exu” e “encruzilhar”, ou seja, uma estilística construída a partir da potência ética/poética/simbólica de Exu.

---

1 O conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo faz referência às experiências pautadas nas subjetividades negro-brasileiras, que são múltiplas e diversas. Em *Becos da Memória* (2017), escritora diz que se trata da tentativa de construir um texto ficcional que (con)funda escrita e vivência. Esse “(con)fundir” mescla as palavras, fundir e confundir, no sentido de “juntar”, “misturar”, em que não se sabe o que é verdade e o que não é. A escrevivência, no âmbito da literatura e de outras áreas, também vem sendo mobilizada em um sentido metodológico de construção, que significa trazer a experiência como produção de conhecimento, que é o caso desse trabalho.

Em relação ao contracolonial este, diz respeito a contracolonização, conforme proposto por Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), que trata de uma experiência que desafia a lógica colonialista de viver. Ele propõe “a guerra de denominações”, utilizando palavras germinantes em vez de “conceitos”, sugerindo outras formas de nomear para enfraquecer as palavras coloniais (ANTÔNIO BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 13)<sup>2</sup>. Trata-se, portanto, de uma experimentação contracolonial, que amalgama pesquisa, vivência e escrita, corpus e corpos, constituindo-se como um estilo que entrelaça saberes e experiências, fundamentado na epistemologia de Exu. O que a academia rotula como operadores teórico-metodológicos de análise, tratamos como uma forma singular de corporalidade, um ato e uma expressão, um modo distinto de interagir com o conhecimento.

Na dissertação, trabalhei a **pesquirevivência exuzilhística** em diálogo com as obras *Zumbi, o despertar da liberdade* (1999) e *Na cor da pele* (2005), ambas do autor Júlio Emílio Braz. Mas, como caminhos abertos, demonstrados, trilhados, movem-se continuamente em “começo, meio e começo” e apontam para outras trajetórias. Por isso, de uma maneira que transcende, rompe, inunda, vai muito além das páginas de um livro, e desta experimentação, diz respeito à vida – conforme apontam as duas obras, cada qual à sua maneira – são atravessados por muitos outros caminhos que iniciaram na/pela literatura, mas não se restringem a ela.

Em relação às obras literárias, a maneira como fui exuzilhada a essas obras se deu nas figuras das duas personagens protagonistas de patente inteligência acima da média, questionadoras da realidade e observadoras das entrelinhas do mundo: Celinho, de *Zumbi, o despertar da liberdade* (1999) e o rapaz que não tem o nome mencionado,

2 A partir do processo contracolonizado aqui proposto, de evidenciar o nome completo do autor-autora, subvertemos a norma ABNT NBR 10520:2002, que diz respeito às citações em documentos. Inicialmente, pensei em colocar o primeiro nome e o último e em diálogo com os trabalhos, conversas e reflexões com Gustavo Tanus (2023 a), decidi colocar o nome completo da autoria. O objetivo de tal procedimento é evidenciar e sinalizar a autoria para além de um simples sobrenome, que é sempre relacionado ao masculino. Esta é uma maneira de subjetivar estas autorias e pluralizar o imaginário em relação a procedimentos que reforçam estruturas machistas, racistas e opressoras.

de *Na cor da pele* (2005). Ambas as narrativas trazem, em contextos diferentes, o processo de construção de liberdade, com base na conscientização e a reflexão sobre o que é ser um/a sujeito-a negro-a em um mundo racista. Esta é nossa leitura a partir da **exuzilhística**.

Nessa ginga, analisamos as obras a partir de uma teoria/crítica literária proposta por autores que já circulam pela academia exuzilhados a trechos de entrevistas, relatos de experiências, letras de músicas, trechos de poemas e prosa, além de fotografias familiares. Mobilizando, assim, discussões relacionadas à literatura negro-brasileira infantil e juvenil, interlocução entre texto e imagem, leitura, recepção, ensino, educação especial, políticas públicas, pesquisa e extensão e produções outras de conhecimento. Desta maneira, o objetivo deste ensaio é, a partir da pequarevivência exuzilhística, discutir como as relações entre literatura de autoria negra se (con)funde à sala de aula, às vivências, à pesquisa e à extensão na produção de sentidos que potencialize pessoas negras.

## ATRAVESSAMENTOS TEÓRICOS E PRÁTICOS QUE COMPÕEM A PESQUIREVIVÊNCIA EXUZILHÍSTICA

Eu queria que esse vocabulário se estendesse até as margens em busca da riqueza que lá reside, não abandonando, mas reconfigurando o que ocupava o centro. Parecia-me uma forma de enriquecer o diálogo entre as culturas. Eu queria tornar impossível o papel do escrito branco temporário ou honorário e frustrar o rótulo do escritor inconsequentemente negro. O escritor “que apenas acontece de ser negro”. Meu projeto era descobrir o que o tópico negro fazia e poderia fazer para as práticas de linguagem. Buscava uma linguagem que pudesse existir ao menos em dois níveis: a identidade claramente racializada bem ao lado da identidade não racial que não obstante precisava funcionar dentro de um discurso já racialmente codificado [...] meu projeto, então, passou a ser tornar o mundo historicamente racializado inextrincável da visão artística que o contempla e, ao fazê-lo, encorajar leituras que examinem os dois. Isto é: reivindiquei o direito e o alcance da autoria. Para interromper a história jornalística com uma história metafórica; para

impor sobre uma história retórica uma história imagística; para ler o mundo e deslê-lo; escrevê-lo e apagá-lo. Para encenar o silêncio e a liberdade de expressão.

(Toni Morrison, *Adeus a tudo aquilo*: Raça, barriga de aluguel e adeus, 2019, p. 429-431).

O caminho institucional do conhecimento, seja na escola, na graduação ou na pós-graduação é repleto de curvas perigosas, sobretudo para pessoas negras com deficiência. Ser uma pessoa negra atípica é ter a sua existência e trajetória duplamente questionada e descredibilizada, principalmente quando você teve o diagnóstico tardio, como aconteceu comigo. Entretanto, Exu, como o senhor dos caminhos e das portas, permitiu que eu chegasse até aqui e me acompanhou durante a jornada. Aos 28 anos, no início do mestrado, fui identificada com Altas Habilidades/Superdotação<sup>3</sup>, o que me trouxe, por um lado, bastante angústia, mas, por outro, também trouxe muitas reflexões que desaguaram em minha pesquisa. Três anos depois, fui diagnosticada com Transtorno do Espectro Autista (TEA) nível 1 de suporte e Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH)<sup>4</sup> e percebo toda a demora diagnóstica como uma consequência do racismo.

A pesquisadora Eliane Cavalleiro, em sua obra *Do Silêncio do Lar ao Silêncio Escolar: Racismo, Preconceito e Discriminação* (2012),

---

3 A Secretaria da Educação Especial do Ministério da Educação e Cultura (MEC) define estudantes com altas habilidades/superdotação como aqueles-as com alto potencial em áreas como intelectual, liderança, acadêmica e psicomotricidade, envolvidos em realizações de tarefas de seu interesse e criatividade (BRASIL, 2008). Essa concepção multidimensional guia as políticas públicas brasileiras, reconhecendo esse grupo como parte da educação especial, com direito à inclusão e atendimento diferenciado (TATIANA DE CÁSSIO NAKANO, 2021, p. 17). Para que o processo aconteça de forma efetiva, os pesquisadores recomendam que ele seja realizado de maneira multifatorial, considerando informações provenientes de diferentes medidas psicométricas (testes), incorporados a diversos recursos como “observações gerais, avaliação de trabalhos produzidos, além do julgamento de professores e autoavaliação (STEVEN PFEIFFER; SAMARA BLEI, 2008, citados por TATIANA DE CÁSSIO NAKANO, 2021).

4 De acordo com o *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais*, em sua 5ª versão (DSM-5-TR), o Transtorno do Espectro Autista (TEA) é um transtorno do neurodesenvolvimento caracterizado por déficits na comunicação social e na interação social, em diversos contextos. Já o Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH), também sendo um transtorno do neurodesenvolvimento, tem como critérios diagnósticos um padrão que persiste em termos de desatenção e/ou hiperatividade-impulsividade que interfere na forma como o indivíduo funciona e em seu desenvolvimento (DSM-5-TR, 2023).

observou que, em uma escola de educação infantil com crianças de quatro a seis anos, as crianças negras desenvolviam uma compreensão negativa de sua identidade. Além de enfrentarem discriminação por parte de outras crianças, os-as professores-as<sup>5</sup> permaneciam em silêncio diante desses eventos, sem tomar qualquer atitude. Eu fui uma criança apaixonada por literatura desde que aprendi a ler, aos seis anos de idade. E era na biblioteca que eu me refugiava do *bullying*, do racismo e da incompreensão sofridos durante todo o meu percurso escolar. Segundo essa pesquisadora, esse silenciamento contribuía para a perpetuação do preconceito e da discriminação no ambiente escolar. A falta de intervenção por parte dos-das educadores-as permitia que tais comportamentos discriminatórios persistissem, evidenciando a necessidade de abordagens mais ativas e inclusivas para promover um ambiente educacional verdadeiramente igualitário e respeitoso (ELIANE CAVALLEIRO, 2012, p. 10).

A escola, apesar de ser parte do processo de socialização dos indivíduos, tem contribuído para a continuidade do racismo, apresentando narrativas históricas a partir do ponto de vista do colonizador e, na experiência cotidiana, reforçando estereótipos negativos sobre crianças e adolescentes negros-as. E muitos desses atravessamentos observados no processo escolar, continuam se perpetuando na graduação e na pós-graduação.

Nós lutamos e temos um compromisso com o acesso e a permanência em uma educação pública, de qualidade, acessível e inclusiva. Entretanto, apesar dos nossos esforços, o processo educacional brasileiro ainda enfrenta inúmeras barreiras que atravessam toda a educação básica e culminam na universidade. Como resultado, a pós-graduação é afetada por essa trajetória de precariedade, inviabilizando a carreira acadêmica de muitos jovens pesquisadores, especialmente aqueles impactados por marcadores sociais de diferença.

5 Decidi optar pelo uso do hífen para marcar o gênero das palavras, em vez da notação mais comum, que consiste em inserir o feminino entre parênteses "(a)" ou, mais recentemente, usando a barra "/". Estou alinhada com essa escolha, conforme realizada por Gustavo Tanus (2023), onde o hífen assume a função poética de marcar as identidades de gênero, as quais são fluidas e dinâmicas.

A reflexão sobre as condições político-institucionais não pode ser dissociada do trabalho realizado na universidade em suas diversas áreas. O racismo, portanto, coloca pessoas negras numa posição de constante vulnerabilidade, visto que por incluir a dimensão do poder, se revela por meio de diferenças globais no acesso e partilha de recursos valorizados como educação, emprego, habitação, saúde, ações políticas, representações políticas (GRADA KILOMBA, 2019, p. 78).

O envolvimento com a pós-graduação teve um impacto devastador na minha saúde mental, resultando em dois anos de inúmeras crises. Um estudo transversal realizado de agosto a setembro de 2019, com 565 pós-graduandos *stricto sensu*, buscou analisar os fatores associados ao risco de suicídio entre esses estudantes. Os resultados mostraram que 40,18% dos participantes apresentavam risco atual de suicídio, com esse risco sendo significativamente associado a variáveis demográficas, socioeconômicas, acadêmicas e de saúde<sup>6</sup>. Em relação ao público da educação especial, a lei ressalta que: “estudantes com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades ou superdotação” (BRASIL, 1996, Art. 58), compõem esse público. Como as instituições de ensino têm possibilitado “acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da criação artística, segundo a capacidade de cada um” (BRASIL, 1996, Art. 4º). Tem sido ofertado ensino igualitário a partir de “currículos, métodos, técnicas, recursos educativos e organização específicos, para atender às suas necessidades” (BRASIL, 1996, Art. 58)?

Comprometida com políticas públicas, como a Lei nº 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira na educação básica, e a Lei nº 11.645/2008, que acrescentou o ensino de História e culturas indígenas em escolas públicas e particulares, a **pesquevivência exuzilística** reflete um compromisso com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), nº 9.394/1996. Busca, também,

---

6 Artigo publicado na Revista *Latino-Americana de Enfermagem*, em 2021, extraído da dissertação de mestrado *Fatores associados ao risco de suicídio em pós-graduandos*, apresentada à Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Enfermagem, Cuiabá, MT, Brasil.

alinhar-se com o propósito do Ensino Superior, estimulando a criação cultural, o desenvolvimento do espírito científico e o pensamento reflexivo, contribuindo para diversas áreas de conhecimento e participando de debates sobre o desenvolvimento da sociedade brasileira. Além disso, o compromisso estende-se à viabilização, promoção e divulgação de conhecimentos culturais, técnicos e científicos que compõem o patrimônio da humanidade, fomentando a compreensão das diversas experiências que constituem o Brasil. Assim como a integração de conhecimentos que reflitam sobre os problemas sociais, a fim de possibilitar a comunidade uma relação de reciprocidade (BRASIL, 1996, Art. 43).

Diante desses atravessamentos, a interconexão entre linguagem e experiência desempenha um papel essencial na desarticulação das armadilhas deixadas pelo projeto colonial, em seus múltiplos tentáculos, que historicamente objetificou os corpos negros em detrimento de sua subjetivação. Por isso, a literatura negro-brasileira infantil e juvenil, ao focar as autorias e vivências dos-as *sujeitos-as* negros-as, emerge como um espaço crucial para fortalecer as identidades de crianças e jovens negros-as. Com a literatura, desfazem-se os nós deixados nesses corpos, desafiando lógicas de opressão, alienação, homogeneização, epistemicídio e apagamento. A proposta é que as crianças e jovens negros-as adquiram consciência das dinâmicas que reforçam o silenciamento, recuperem o domínio sobre seus corpos e se tornem protagonistas de suas próprias histórias.

*Zumbi, o despertar da liberdade* (1999) é uma narrativa que mergulha nos sonhos, anseios e desafios de Celinho, um menino negro que trabalha como vendedor de doces e busca refúgio na vitrina de uma livraria para escapar da miserabilidade que o envolve. Sua vida toma novos rumos quando Antônio, o livreiro, um homem “negro como ele”, presenteia-o com um livro. Através desse livro, Celinho conhece a história de Zumbi e descobre seu próprio Palmares. A obra, através da jornada de Celinho, aborda questões de identidades, resistências e busca pela liberdade. O personagem encontra inspiração na história

de Zumbi dos Palmares, um líder quilombola do século XVII, símbolo de resistência contra a escravidão. A narrativa proporciona uma exploração reflexiva das raízes e das histórias negras, oferecendo ao leitor-a um olhar crítico sobre a importância do conhecimento, da preservação e múltiplos sentidos das tradições.

Quase sempre, quando se sentia mal consigo mesmo, Celinho procurava refúgio na vitrina da livraria [...] trabalhava para ter como comprar o que bem entendesse. Queria ser livre e ninguém era livre, acreditava, se vivesse do bolso e da caridade dos outros-as, e principalmente, se dependesse da cabeça dos outros-as [...] Nossa, daria tudo para folhear cada uma das páginas daquele livro verde!... (JÚLIO EMÍLIO BRAZ, 1999, p. 16-17, 30, negritos nossos).

A vitrina da livraria representa as impossibilidades em torno da estrutura racista na qual o sujeito negro está inserido, impedindo-o de alcançar plenamente a liberdade. Dessa forma, o refúgio, de fato, está do outro lado do vidro – simbolizado pelos livros – evidenciando, portanto, que não basta apenas querer, existe a transparência que separa e impossibilita seu acesso ao conhecimento.

Em *Na cor da pele* (2005), a análise do rapaz de 16 anos, cujo nome não é mencionado, revela uma complexidade que vai além de sua idade cronológica. Sua pretiniosidade<sup>7</sup> é percorrida de maneira profunda, levando-o a questionar e refletir sobre sua identidade e seu papel no mundo.

Ah, nada pode ser tão ruim neste momento do que eu como companhia de mim mesmo! Estou só [...] sinto-me mal. Sinto-me *vazio* [...] resta apenas tudo aquilo que continua a me envenenar mais e mais. **A cidade é o barulho [...]. O espelho mente [...]. no fim, a única verdade é que somos todos uma grande mentira**, e os maiores mentirosos são aqueles

---

7 *Pretiniosidade* é uma música composta por Mart'nália e Mombaça, lançada em 2002 no álbum Afro-Memória, de Mombaça. A canção foi relançada na voz de Mart'nália no disco *Menino do Rio*, em 2006. Segundo a artista, *Pretiniosidade* é “uma misturada de tudo. Mas seria algo que mistura sensualidade com o brilho do ouro” (MART'NÁLIA, 2006). Aqui, utilizaremos esse termo como um referencial brasileiro da experiência negra, representando a descoberta da preciosidade em ser uma pessoa negra e toda a ancestralidade carregada em nossos corpos desde África, que se desdobra em saberes e multipotências.

que nem se apercebem disso. **Eu sou um deles. Solidão, a cidade é um esconderijo seguro para o solitário e para os mentirosos [...] prisioneiros angustiados daquilo que acreditamos ser**, temerosos carcereiros daquilo que realmente somos. Como eu. Sufoca. Machuca. Cansa [...] eu **não me compreendia. Absurdo estar me sentindo tão mal. Confuso**. Assustado. Queria um tempo para mim. Outro tanto para pensar. É... porque compreender... eu simplesmente não conseguia compreender. Esquisito, por demais esquisito. (JÚLIO EMÍLIO BRAZ, 2005, p. 9-10, negrito nosso).

A escolha autoral da sentença em itálico demarca textualmente o vazio sentido pelo narrador personagem, no sentido de chegar ao fundo do que é estar na companhia de si mesmo, como se contornasse esse vazio. A constatação de quem se é e a percepção de que o espelho mente, contribuem para a descoberta, por esse narrador, de ser carcereiro de si mesmo – de quem ele realmente é e não conhece por completo.

Segundo Tássio Ferreira, “nossas armas são nossos corpos, por vezes utilizados contra nós em campo de batalha” (2018, p. 11). A grande crise da personagem é justamente não se sentir pertencente a quem ele é, como se o corpo não correspondesse à imagem que ele achava que tinha. Devido ao processo de embranquecimento no qual a personagem foi inserida, sobretudo, por não ter ainda uma consciência racial aprofundada, ao se dar conta, isso lhe provoca uma despersonalização.

No que diz respeito às imagens presentes nas obras, identificamos que estão intimamente relacionadas ao texto verbal por meio de elementos que atuam como um quebra-cabeça linguístico imagético, contrapondo-se à estereotipação imposta pela forma como a *plantation urbana* se estratifica. Nesse entrelaçamento de imagem e palavra, o autor empenha-se na reconfiguração do imaginário cultural brasileiro, conferindo novos significados tanto do ponto de vista discursivo quanto imagético. Tendo em vista que “não há possibilidade de vencer as amarras de uma estrutura tão profunda de orpressão, como

o racismo, sem luta coletiva. Portanto, para nós – porque creio que assim o seja para você –, empoderar-se passa por uma luta de mãos dadas” (JULIANA BORGES, 2019, p. 16). O que significa que é também um pensamento mobilizador na maneira como os conhecimentos se estruturam, em termos teóricos, críticos e metodológicos – que na gíngã *exuzilhística* é um jeito de corpo, de ato e de escrita – e em como relacionam-se com a literatura embrenhada no cotidiano, que também está na sala de aula e que reflete na forma como os estudantes lêem e relacionam-se com estes conhecimentos.

Dessa forma, a ato de representar está intrinsecamente ligado à utilização efetiva da linguagem, seus signos e imagens. Essa representação, enquanto meio de atribuir significado ao mundo, constitui a maneira pela qual produzimos os significados presentes e circulantes em nosso cotidiano, referindo-nos ao mundo que consideramos “real” – seja ele composto por objetos, eventos ou sujeitos – ou ao mundo fictício.

- Livros ou folhas de papel, não tem nenhuma importância. Não agora...
- Como não? Eu...
- Você é seu livro agora, garoto.
- Como é?
- O melhor do seu livro já não estava mais naquelas folhas de papel, acredite. Você pode acreditar nisso? [...] Um livro é mais ou menos como se fosse uma viagem ao lê-lo, aproveitou cada página, cada parágrafo, cada letra. Não dá mais para tirar isso de você. Faz parte de você como o coração, as pernas, o cérebro que você tem dentro dessa cabeça. A magia de um livro não está no papel, na tinta ou nas letras, mas naquilo que ele diz pra gente; e dá pra ver que aquele livro te disse muito, muito mesmo...
- Como você sabe?
- [...] Você mudou e ninguém pode fazer com que sua vida volte a ser o que era. Não dá mais. Essa primeira epopéia de sua existência já foi vencida. Prepare-se para as outras Grandes ou pequenas, serão pessoais.
- Puxa, Antônio, é verdade?

– Foi verdade para mim e foi para você. Acredite em mim? Aquele livro não foi rasgado e sabe por quê? Porque ele já está aqui dentro – Antônio cutucou-lhe carinhosamente o peito com o indicador. – É seu, garoto. Seu para sempre.

– Isto é mágica, Antônio!... – Afirmou Celinho, abraçando-o.

– E uma das melhores, garoto, das melhores – concordou Antônio, estreitando-o num abraço ainda mais caloroso e demorado.

Um olhar distraído para a vitrina e Celinho encontrou seus livros, ilhas e mais ilhas de imaginação e possibilidades. Sorriu, entre surpreso e confuso, ao ver sua imagem refletida no vidro...

...sendo abraçado por Zumbi dos Palmares! (JÚLIO EMÍLIO BRAZ, 1999, p. 54,55).

Aqui, testemunhamos a reconstrução do corpo negro, estilizado pela *plantation* urbana<sup>8</sup> em suas diversas formas de opressão, revelando toda a potência construída por nós, sujeitos negros afrodiáspóricos, APESAR DE. Observamos a total submissão da qual fomos empurrados desfazer-se por meio dessa magia que a Ancestralidade torna possível, em uma temporalidade que é circular, nos fortalecendo e se manifestando em nosso corpo, simultaneamente coletivo e individual.

É através da força potente ancestral que o livro transcende sua mera materialidade, tornando-se um instrumento de desarticulação das amarras coloniais. Aponta para as múltiplas configurações de construção de futuro, em uma intelectualidade que se desenvolve no cotidiano, nos afetos, nos abraços, no acolhimento e nos ensinamentos dos mais velhos-as, mesmo que não sejam de nossa família consanguínea. Essa é a reconfiguração do lar, do corpo e do estatuto político.

Por meio dessa cena, torna-se evidente a necessidade de deslocar o olhar para além do que está superficialmente apresentado, sendo

---

8 Saidiya Hartman faz a descrição da terrível beleza do gueto, a partir de seu método, que transmite a experiência sensorial da cidade e a beleza da vida social negra, não de modo a romantizar as violências, mas a proposição de uma contranarrativa livre de classificações e julgamentos (SAIDIYA HARTMAN, 2019, p. 11,12). Essa reelaboração “contemporânea” da *plantation*, descrita por Saidiya, que, a partir desta experimentação, é a reatualização do que Mbembe ressalta como tripla perda. Por outro lado, tendo em vista que a cidade é arquitetada para a exclusão de quem não “deve” pertencer, a força dos saberes orgânicos, movimentos contracoloniais de vida, se articulam para a resistência a essas violências.

imprescindível transcender as abordagens reducionistas e reconhecer as potencialidades que residem no texto, na pesquisa, na extensão, no ensino e na vida.

Com as personagens de ambas as obras, resgato e trago para a pele a possibilidade de sonhar, desejar, ter esperança e planejar inúmeros futuros nos quais os corpos negros não sejam vilipendiados, espetacularizados, fetichizados e mortos de diversas formas. Sonho e desejo que possamos ter a oportunidade de ser, existir, sentir e conquistar o que quisermos, nos diversos espaços que escolhermos. E que possamos ser respeitados-as pelo que somos e pelo que fazemos! Desejo que, ao falar, uma pessoa negra seja ouvida sem a necessidade de ser direcionada a outro lugar, como modelo, atriz ou qualquer outra função preconcebida. Que tenhamos a liberdade de ser, sem questionamentos ou invalidações, mesmo que disfarçadas de elogios. É impossível pensar em educação sem as relações. É impossível viver a vida sem isso.

## NA ENCRUZILHADA NÃO HÁ ENCERRAMENTO

Exu é assim mesmo, ele faz o torto endireitar e o direito entortar. Exu não tem caminhos. Ele é o caminho. (Eshuona: Exu do caminho). O Paradigma Exu não é o das lógicas habituais, sua lógica é a da contingência [...] está em todos os lugares e por toda parte é singularidade. Exu é a dinâmica do universo africano. É estrutura por excelência. posto que está em tudo. É singularidade por definição, posto que é detalhe em cada coisa. Exu é a unidade na diferença e a diversidade na unidade (KIUSAM OLIVEIRA, 2021, p. 311)

A linguagem expressa no e pelo corpo me faz lembrar minha mãe, que comenta que eu andei pouco e já quis logo correr, indicando sempre uma pressa evidente em meu corpo. Uma pressa em conhecer, descobrir e desbravar. O movimento do corpo é também uma forma de linguagem, e é por isso que, no meu processo de escrita, sempre percebi que era um movimento composto: ato-palavra-corpo-ato, em

um movimento espiralado. É desafiador falar sobre palavra escrita sem considerar o corpo, assim como é complexo, pelo menos para mim, abordar literatura sem conectar vivência e experiência.

Um exemplo vívido da maneira como essas energias ancestrais, presentes na vida e em constante transformação, se manifesta por meio da compreensão do orixá “Exu, entidade-motor-contínuo que reinterpreta incessantemente as fronteiras de si mesmo e das normas sociais” (EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA, 2022, p. 122), e de sua figura ressignificada no Brasil. Exu, que constitui a base epistemológica dos conhecimentos propostos nesta experimentação, atua como o princípio mobilizador da vida, interligando os caminhos aqui enunciados de maneira semelhante à orquestração de muitos instrumentos, harmonizando (ou não) os caminhos em uníssono.

Deste modo, abordamos uma perspectiva diferente de concepção sobre a palavra no texto, que irrompe do livro para estar presente na vida, agindo como um fator mobilizador em uma dinâmica **exuzilhística** relacionada aos valores negros brasileiros, tanto na literatura quanto além dela – seja no ambiente da sala de aula, na formação do professor, ou na pesquisa. Essa abordagem se desenvolve em um repertório que abrange passado, presente e futuro, vivo e contínuo. Muito do que foi vivenciado ao longo desses dois anos e meio de pesquisa – em termos de mobilizações, afetos, lágrimas, esperanças, textos lidos, diálogos, entrevistas, conversas, músicas, fotografias, postagens no *Instagram*, filmes, séries e muitas sessões de análise – são caminhos que convergem para esta encruzilhada.

Assim, gostaria de iniciar com um texto sobre Exu – afinal, Exu é o começo, mas também é final – e a imagem de Zumbi dos Palmares rasgando as páginas do livro em um movimento *exuzilhístico* contracolonial que aponta para a força mobilizadora de construção de outras formas de relação com a literatura – em uma dança entre texto-escuta e corpo-texto na reconstrução das subjetividades negras.

*A pesqurevivência exuzilhística* enquanto um modo de fazer pesquisa que (con)funde os corpos e o corpus, por ser um jeito de corpo, de ato e de escrita, não termina aqui, porque, afinal, na *encruzilhada não há encerramento*.

Não se define Èsù. Ele é indefinível, mas se sabe que o contrário de Èsù é cárcere. Seu principal interdito. Èsù não atua no cárcere, em dogmas ou ideias fixas, Èsù não existe na impossibilidade de cruzo, na impossibilite de expansão, da dança, do grito, da voz, da verdade manifesta; Èsù não existe fora do risco, Èsù é a negação do medo e do apequenamento. Èsù é a possibilidade. Èsù é o plural, Èsù é o verbo, Èsù é a alteridade, é a coragem, Èsù é o que está e pode ser exposto. Èsù é o tudo e o nada, ele também é o silêncio, mas um silêncio que grita. Conta-se que Èsù salvou seu grande amigo – Oremiona – “meu amigo de todos os caminhos”, antevendo que Orunmila o mataria porque ele saiu com sua esposa e pediu que Oremiona lhe fizesse uma oferenda de muita comida, com carne, gin, azeite de dendê e muitas frutas e Orunmila comeu tudo. Quando Orunmila descobriu a traição e foi matá-lo, Èsù apareceu e disse de quem tinha sido aquela oferenda. Não se pode matar ou traír alguém que lhe alimentou. Èsù é a ordem, a gratidão, a disciplina. Não raro, Èsù deixa de atuar em nossa vida por conta de violações cometidas à sua natureza. Èsù é o movimento, é a ação, ele é sempre quente. Uma vida fria e sem alegria não tem Èsù; uma vida sem paixão não tem Èsù, uma vida sem dança, não tem Èsù. Conta-se que Oşun por desamor, perdeu a vaidade; Èsù foi embora com o seu autoamor. Èsù não atua na vida de quem não cuida com carinho da sua autoimagem. Èsù é o cuidado. Cuidado para que Èsù não vá embora. Nós precisamos de Èsù. Sem ele, perdemos muito. Pense. Será que tem feito as devidas oferendas a Èsù? Às vezes, pensamos: “Èsù cadê você? Onde você está? Eu fiz tudo direitinho?” Èsù dá gargalhadas e diz: fez tudo direitinho para quem? Onde o cárcere está, Èsù não está. Há relações-cárcere, há pessoas-cárcere, há insistências-cárcere, há mentiras-cárcere, há ideias-cárcere, há ilusões-cárcere; (SIDNEI NOGUEIRA, Instagram, 2023).

## REFERÊNCIAS

ABREU, E. K. DAS N. et al.. Factors associated to suicide risk in stricto sensu postgraduate students: a cross-sectional study. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, v. 29, p. e3460, 2021.

American Psychiatric Association. Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5 / [American Psychiatric Association; tradução: Maria Inês Corrêa Nascimento ... et al.] ; revisão técnica: Aristides Volpato Cordioli ... [et al.]. – 5.

AUGUSTO, Geri. A língua não deve nos separar!: reflexões para uma práxis negra transnacional de tradução. In: CARRASCOSA, Denise. *Traduzindo no Atlântico Negro*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2017, p.31-60.

AUGUSTO, Geri. *Literatura Negra: por uma teoria da tradução pan-africana*. Mesa Redonda realizada pelo Núcleo de Estudos Interdisciplinares de Alteridade da Faculdade de Letras da UFMG. 15 de dezembro de 2013.

BISPO, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora / PISEAGRAMA, 2023.

BORGES, Juliana. *Encarceramento em massa - São Paulo*: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. BRASIL.

BRASIL. LDB. Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. *Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Brasília: MEC, 1996.

BRASIL. Lei nº 11.645. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, 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 Indígena”. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, 2008.

BRAZ, Júlio Emílio. *Na cor da pele*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2005.

BRAZ, Júlio Emílio. *Zumbi, o despertar da liberdade*. São Paulo: FTD, 1999. 72 p.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial. *Políticas Públicas para altas habilidades/superdotação*. Brasília, DF: Disponível em: [https://www.senado.gov.br/comissoes/CE/AP/AP20080626\\_superdotado-as\\_Cl%C3%A1udiaGriboski.pdf](https://www.senado.gov.br/comissoes/CE/AP/AP20080626_superdotado-as_Cl%C3%A1udiaGriboski.pdf).

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. *Do silêncio do lar ao silêncio escolar: Racismo, Preconceito e Discriminação na Educação Infantil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FERREIRA, Tássio. *Pedagogia da Circularidade: Ensinagens de terreiro*. Rio de Janeiro: Telha, 2021.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: Histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*. São Paulo: Fósforo, 2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Traduzido por Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MART'NÁLIA. In: DISCO – Toda 'pretiniosidade' de MART'NÁLIA. JÚNIOR, Mariano Antônio. *Folha de Londrina*. Londrina, 18 de fevereiro de 2006. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/disco---toda-pretiniosidade-de-martnalia-557186.html?d=1>.

MART'NÁLIA. Pretiniosidade. In: *Menino do Rio*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino. 2006. 1 CD (53 min)

MORRISON, Toni. Parte II: A linguagem de Deus. Adeus a tudo aquilo: Raça, barriga de aluguel e adeus, In: MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima: Ensaio, discursos e reflexões*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

NAKANO, Tatiana de Cássia. Fundamentos Teóricos. In: NAKANO, Tatiana de Cássia. *Triagem de indicadores de Altas Habilidades/Superdotação* (TIAH/S): Livro de instruções. São Paulo: Vetor Editora, 2021. 17-22.

NOGUEIRA, Sidnei. Não se pode definir Exu... 28 agosto 2023. *Instagram*. @professor.sidnei. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CwfMbXGOJbw/?igshid=MWZjMTM2ODFkZg==>.

OLIVEIRA, Kiusam de. Ewá e seus segredos líquidos: combate ao racismo nas infâncias negras. In: PORTUGUEZ, Anderson Pereira; ARAÚJO, Leonor Franco de; ENOQUE, Alessandro Gomes. *Meu povo de fé: olhares sobre a religiosidade popular no Brasil*. Ituiutaba: Barlavento, 2018.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(xu) e Exunouveau: ou para uma estética afrodiáspórica*, In: *Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiáspórica na literatura brasileira*. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 114-170.

PFEIFFER, Steven; BLEI, Samara. *Gifted identification beyond the IQ test: Rating scales and other assessment procedures*. In S. I. Pfeiffer (Ed.), *Handbook of giftedness in children: Psychoeducational theory, research, and best practices*, Springer Science + Business Media, p. 177-198, 2008. [https://doi.org/10.1007/978-0-387-74401-8\\_10](https://doi.org/10.1007/978-0-387-74401-8_10).

SOUZA, Gustavo Tanus Cesário de. Reflexões sobre autorias que transgridem às normas ABNT. *Notas de aulas*. Não paginado, 2023 (a).

SOUZA, Gustavo Tanus Cesário de. *O universo e as estrelas em literaturas infantil e juvenil: caminhos discursivos das literaturas negro-brasileira e indígena*. 444 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.

# AUTORAS E AUTORES

**ADRIANA RODRIGUES DE BARROS** Mestre em Sociedade e Cultura PPGSC/UESPI, possui primeira graduação em Geografia pela UESPI (2002), e segunda graduação em Pedagogia pela UNINASSAU (2024). Especialista em geografia e ensino pela UESPI (2007), e em Políticas de Promoção da Igualdade Racial na escola pela UFPI (2015) Pesquisadora associada à ABPN. É professora efetiva da SEDUC/PI.

**ANNA KRISTYNA ARAÚJO DA SILVA BARBOSA** Doutoranda em Sociologia - PPGS/UFPB, Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPE. Licenciada em Ciências Sociais e em Letras Português pela UFPB. É integrante do ARIADNE - Grupo de estudos e pesquisa em Pensamento Social e Político Brasileiro (UFPB - CAMPUS I). Atua como Professora de sociologia e língua portuguesa nas Redes Públicas do Estado da Paraíba e de Pernambuco.

**DIEGO MATEUS DOS SANTOS** Cientista Social pela UESPI (Universidade Estadual do Piauí), mestrando em Sociedade e Cultura pelo PPGSC (Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura) – Relações étnico-raciais, pela mesma instituição, e professor de Sociologia no IEMA (Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão).

**ENI ALVES RODRIGUES** Possui doutorado (2020) e mestrado (2015) em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Atualmente, sou Professora de Português e Inglês Instrumental na UFV-MG. Desenvolvo estudos no GEED da UFVJM desde 2015 e no Grupo de Pesquisa Mikhail Bakhtin e Estudos Literários da PUC Minas desde 2024. Também apoio o portal LITERAFRO - LiterÁfricas/UFMG desde 2020. Minha formação inclui graduação em Biblioteconomia, especialização em Gestão Estratégica pela UFMG (2000), graduação em Letras - Português/Inglês pelo Centro Universitário Cesumar (2019), e especialização em Metodologia do Ensino da Língua Inglesa (2021). Sou pesquisadora filiada à ABPN e à AMPIC. E-mail: enialro@gmail.com

**FABIANA CARNEIRO DA SILVA** Herdou de suas mães-velhas, afro-indígenas e nordestinas, a insígnia do caminhar. Nasceu em São Paulo em 1985, retornou à Bahia e hoje vive na Paraíba. Tece um caminho que alinhava docência, pesquisa e ações artísticas no campo dos saberes contra-hegemônicos, sobretudo a partir do eixo constituído por literatura, corpo e experiência comunitária. Doutora e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP), atua como professora adjunta no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). No campo da escrita literária e da performance, experimenta formas, transcriando o ritmo, a corporeidade e a experiência de se estar em entre-lugares; convida a uma investigação sensível e profunda de pertencimentos e genealogias. Autora do livro de crítica literária *Ominíbú: maternidade negra em Um defeito de cor* (EDUFBA, 2019), do livro de poemas *Casa Cheia* (Paralelo 13s, 2023) e organizadora do livro *Sonhos com e para Stella* (Segundo Selo, 2023). Desenvolve estudo sobre a produção artística negro-brasileira, dedicando-se à análise dessas poéticas e à formulação de práticas de ensino e processos criativos a partir delas.

**FRANCIANE CONCEIÇÃO DA SILVA** Professora Adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV/UFPB). Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPB), atuando na linha de pesquisa “Estudos Africanos e Afro-brasileiros). Doutora em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa - pela PUC Minas. É pesquisadora associada ao Latin American Studies Association (LASA) e à Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN). Integrante do “Grupo de Estudos Estéticas Diaspóricas” (GEED). Coordenadora do projeto “Palavra-Corpo: a Literatura como estratégia de enfrentamento à violência contra a mulher”.

**FRANCISCO ELISMAR DA SILVA JUNIOR** Mestre em Sociedade e Cultura (PPGSC-UESPI-2024); especialista em Educação Física Escolar (UFPI-2021); licenciado em Educação Física (UFPI-2018); integrante do Grupo de Cultura Afro Afoxá-PI desde 2007. É pesquisador do corpo e tem experiência na área de Educação Física, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos temas de afrodescendência, identidade, educação e corporeidade.

**JOSUÉ BARBOSA DE SOUSA** Formação acadêmica em Bacharelado em Turismo pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Mestre em Sociedade e Cultura pelo Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura – PPGSC da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

**KARLA ARAUJO DE ANDRADE LEITE** Mestre em Sociedade e Cultura pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Especialista em Direitos Humanos e Democracia pela Faculdade Ademar Rosado - FAR (2018). Defensora Pública do Estado do Piauí - Titular da Defensoria Pública de Castelo do Piauí - DPE PI. Diretora das Defensorias Públicas Regionais do Estado do Piauí (desde 2019). Coordenadora do Projeto Vozes dos Quilombos (desde 2019). Graduada em Direito pela Universidade Federal do Piauí (2002). Exerceu o Cargo de Auditora de Controle Externo Área Jurídica do Tribunal de Contas do Estado do Piauí (2006-2016). Exerceu o cargo de Técnica da Receita Estadual (2002-2006). Principais áreas de atuação - Direitos Humanos e promoção dos direitos de grupos vulnerabilizados pelas decisões colonialistas.

**LÍLIAN PAULA SERRA E DEUS** Mineira de Belo Horizonte. Graduada em Letras pela PUC Minas. Mestre em Literaturas em Língua Portuguesa também pela PUC Minas (2012). Doutora em Literaturas em Língua Portuguesa pela PUC Minas (2016). Atualmente, é professora adjunta na Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). Foi também professora no Instituto Federal do Norte de Minas (IFNMG). Autora do livro de poemas *A palavra em preto e branco* (2017) e do livro de contos *Não é preciso ter útero pra*

*ser mulher* (2020). Integra as edições 42 e 43 da antologia *Cadernos Negros*. E-mail: lilianedeus@gmail.com

**LUCIANA MONTEIRO DA ROCHA** Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual do Piauí, Campus Professor Possidônio Queiroz – Oeiras, Especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional e em Supervisão e Orientação Educacional. Mestra em Sociedade e Cultura pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura da UESPI (2022-2024).

**LUCIANO GALDINO** Nasceu e cresceu em João Pessoa - PB. É estudante do curso de Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e vem dando os seus primeiros passos no campo acadêmico, artístico, científico e literário, através de suas pesquisas, seus contos e poemas. Suas pesquisas, assim como as suas produções literárias, têm sido voltadas para as áreas das Literaturas negro-brasileiras, explorando temas que nos leva a pensar em novas possibilidades e perspectivas de vida.

**MARIANA MOREIRA** Mulher negra, filha de Elza e Ivan, esposa de Filipe. Psicopedagoga Clínica e Institucional, bacharel e licenciada em Letras, Mestra em Estudos da Linguagem e Psicanalista. Pesquisadora transdisciplinar de Literatura Negro-Brasileira, Educação Especial, Altas Habilidades/Superdotação e dupla excepcionalidade. Pós-graduada em Altas Habilidades/Superdotação e em Atendimento Educacional Individualizado.

**SABINO CHIMUCO SAMUEL** Doutorando do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UNIFESP, mestre em Sociedade e Cultura (PPGSC/UESPI). Bacharel em Humanidades (UNILAB/CE). Integra o Grupo de Pesquisas Oritá - Espaços, Identidades e Memórias. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre dinâmica das relações étnico-raciais: Brasil e em África e do Grupo de Estudo e Pesquisa sobre cultura, gêneros, sexualidade, religião, performances e educação “AZANIA”, ambos da UNILAB – CE.

**SÔNIA MARIA DIAS DE SOUSA** Graduada em Comunicação Social / Jornalismo pela Faculdade Santo Agostinho-FSA (2011). Especialista em Gestão Cultural (UFRPE/2012). Especialista em Educação, Cultura e Identidade Afrodescendente (UFPI/2013). Mestra em Sociedade e Cultura/UESPI. Ativista Social com ampla atuação na área de formação ministrando palestras, oficinas e cursos, principalmente nas temáticas étnico-raciais, mulheres e políticas culturais.

**TEREZINHA TABORDA MOREIRA** Professora Adjunta III do Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas. Pesquisadora nível 2 do CNPq. Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas e Editora da Área de Literatura da Revista Scripta e dos Cadernos Cespuc de Pesquisa, do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas. Coordena o Grupo de Pesquisa "África e Brasil: repertórios literários e culturais". Fez Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2000) e Pós-doutorado em Literatura Angolana na Universidade Federal Fluminense. Suas principais linhas de pesquisa são: literaturas africanas de língua portuguesa, identidade e alteridade na literatura; escrita; oralidade; estudos pós-coloniais. É autora e/ou organizadora de várias publicações científicas, além de capítulos de livros, artigos em periódicos, etc. Dentre sua produção científica, ressalta a obra "O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana" (2005), "Tramas e traumas: escritas de guerra em Angola e Moçambique" (coorganização com Denise Borille) (2018); "Violência e escrita literária" (coorganização com Ivete Walty) (2020); "Mulheres e Guerra: Participações femininas em conflitos armados através de textos contemporâneos" (coorganização com Volker Jaeckel) (2020) e "A literatura no contexto de um novo humanismo" (coorganização com Priscila Campello) (2022).

**VIRNA RODRIGUES LEAL MOURA** Nascida em Picos, no interior do Piauí, a 314 km da capital, Teresina, graduada em Direito pela Universidade Estadual do Piauí e mestre em Sociedade e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura da mesma instituição.

**WELLINGTON MARÇAL DE CARVALHO** Doutor em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa (PUC Minas); pós-doutor em Estudos Literários (FALE/UFMG). Bibliotecário-documentalista atualmente na vice-diretoria da Biblioteca Universitária/Sistema de Bibliotecas da UFMG. Integrante da Comissão editorial do *literÁfricas*: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafricanas> e dos grupos de pesquisa GEED/CNPq e NERSI/ECI/UFMG. É autor de *Aquele canto sem razão: espaços e espacialidades em contos de Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Boaventura Cardoso* (Nandyala, 2014) e de *A defesa incansável da esperança: feições da Guiné-Bissau na prosa de Odete Semedo e Abdulai Sila* (Brazil Publishing/CEA UFMG/Ku Si Mon, 2019). E-mail: [marcalwellington@yahoo.com.br](mailto:marcalwellington@yahoo.com.br)

# ÍNDICE REMISSIVO

## OS RITMOS DO CORPO NA ESCRITA LITERÁRIA DE LUANDINO VIEIRA

- Angolana 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34
- Corpo 24, 28, 30, 31, 34
- Colonial 24, 25, 26, 27, 28, 29
- Escrita 25, 26, 27, 31, 32, 33
- História 24, 25, 31, 32, 33, 34
- Infância 23, 26, 27, 28, 31, 32, 35
- Luandino 23, 25, 26, 34, 35
- Memória 24, 25, 26, 27, 28, 31
- Narrativa 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32
- Trauma 25, 31, 32, 34, 35

## RUPTURA, UTOPIA E RESISTÊNCIA: PRESENÇA DA COISA NAVEGANTE NA LÍRICA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA E AFRO-BRASILEIRA

- Barca 39, 40, 44, 45, 46, 47, 50, 53, 54, 55
- Caravela 42, 44, 53
- Cronótopo 38, 39, 43, 46, 53
- Embarcação 44
- Navio 37, 38, 39, 40, 41, 43, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54
- Pacote 50, 54
- Poética 40, 42, 43, 47, 50, 53, 54, 56, 57
- Relação 45, 46, 49, 51, 54, 55, 56
- Topos 37, 38, 53, 54
- Transatlântico 48, 53

## OLHARES FEMINISTAS NA OBRA NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE PAULINA CHIZIANE

- Paulina Chiziane 62, 65, 66, 67
- Cultura 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67
- Feminino 62, 65, 66, 67
- Literatura 62, 66, 67
- Mulher moçambicana 63, 64, 66, 67
- Narrativa 62, 64, 65, 66, 67
- Patriarcal 61, 64, 65, 66
- Poligamia 62, 64, 65, 66, 67
- Sociedade 61, 64, 66, 67
- Tradição 62, 64, 65, 66

## **“VOCÊ NÃO PODE CONFIAR NESSA GENTE”: MISTIÇAGEM, LITERATURA E ANTICOLONIALISMO**

- Capitalismo 69
- Colonialismo 69, 70, 74, 75, 77
- Conflitos 69, 71, 73
- Culturas 69, 74
- Étnicos 70, 71, 76
- Literatura 69, 71, 77
- Mestiçagem 69, 70, 71, 76, 77, 78
- Patriarcado 69, 72
- Racismo 69, 71, 72, 78
- Sujeitos 69, 70, 73, 77

## **MULHERES NEGRAS E AFRO-DIASPÓRICAS SOB A ÓTICA DO ROMANCE *CIDADÃ DE SEGUNDA CLASSE*, DE BUCHI EMECHETA**

- Africana 81, 82, 85, 86, 88, 89, 90
- Classe 81, 82, 85, 86, 87, 89
- Colonial 80, 81, 82, 84, 85, 88, 89, 90
- Colonialidade 80, 85, 88, 89, 90
- Culturas 81, 82
- Gênero 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89
- Interseccionalidade 81, 85, 86, 89
- Mulher negra 86, 87, 88, 89
- Poder 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90
- Raça 81, 85, 86, 87

## **ENCONTRO ENTRE CULTURAS: UMA REFLEXÃO SOBRE RELAÇÕES CULTURAIS EM *O MUNDO SE DESPEDAÇA* DE CHINUA ACHEBE**

- Colonialidade 92, 97, 98
- colonialismo 92, 98
- Culturas 92, 93, 94, 95, 98, 99
- Educação 94, 95, 98
- Encruzilhada 94
- Igbo 92, 93, 94, 95, 98, 99
- Literaturas africanas 92
- Narrativa 92, 93, 94, 96, 97, 98
- *O mundo se despedaça* 92, 93, 94, 98
- Romance 93, 95, 96, 97, 98

## **PENSAMENTO PÓS-COLONIAL: PERSPECTIVA NECESSÁRIA PARA SUPERAR A A ÚLTIMA TRAGÉDIA, DE ABDULAI SILA**

- Branca 104, 105, 106, 108
- Colonial 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110
- Colonialidade 101, 105, 108, 109, 110
- Direitos Humanos 102, 103, 109
- Gênero 105, 106, 109
- Mulher 104, 105, 106
- Negra 105, 106, 107
- Pós-colonialismo 101, 103
- Tragédia 101, 102, 103, 106, 107, 108, 109, 110
- Violência 101, 102, 104, 105, 106

## **A TRANSCENDÊNCIA DA ORALIDADE E ESCRITA EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO**

- Escrita 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121
- Cultura 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122
- Colonialismo 113
- Oralidade 114, 116, 118, 121
- Tradições 113, 116, 118, 121
- Africana 113, 116, 118, 121, 122
- Guerra 112, 113, 114, 115, 121, 122
- Literatura 116, 121, 122, 123
- Língua 115, 116, 117, 121, 122
- Identidade 114, 117, 118, 122

## **O GRÃO DE TRIGO QUE GERMINOU: COLONIALISMO, ANTICOLONIALISMO, DESCOLONIZAÇÃO E PÓS-COLONIALISMO NAS LITERATURAS AFRICANAS**

- África 126
- Afrikanos 126, 131, 132
- História 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132
- descolonização 128, 129
- neocolonialismo 132
- pós-colonialismo 128
- Revoluções 132
- Literaturas 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133
- literaturas afrikanas 126, 127, 128, 129, 130, 132

## MULHERES NEGRAS EM CONFLUÊNCIAS TRANSATLÂNTICAS: PERCURSOS E ENCONTROS DIASPÓRICOS POETICAMENTE ENTELAÇADOS

- África 136, 137
- Confluências 136, 138, 141
- Decoloniais 136, 140
- Diaspóricas 136, 138, 141, 142
- Entrelaçamento 135, 138, 141
- Mulheres Negras 135, 136, 137, 138, 139, 141
- Literaturas africanas 136, 140, 141
- Racismo 135, 136, 137, 138, 142
- Resistências 139, 141
- Transatlântica 135, 136, 139, 141

## ENTRE PEPETELA E QUIJANO: BREVE ENSAIO SOBRE A COLONIALIDADE DO PODER, A PARTIR DE MAYOMBE, DE PEPETELA

- África 149, 150, 154
- América Latina 144, 153, 154
- Colonialidade 144, 145, 152, 153, 154
- Identidade nacional 146, 151, 153
- Modernidade 144, 153
- Nacionalismo 144, 153
- Ocidentalização 145
- Outrização 150
- Sistema-mundo 144
- Tribalismo 146, 147, 148, 152, 153, 154

## ECOS DA LIBERDADE: VOZES FEMININAS EM ÚRSULA

- Maria Firmina dos Reis 157, 159, 160, 165, 170, 171, 172, 173, 174, 175
- Úrsula 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 170, 171, 172, 173, 174
- Colonial 163, 165, 166, 167, 168, 170
- Mulheres negras 157, 159, 168, 171
- Dororidade 167, 174
- Romantismo 163, 164, 174
- Sociedade patriarcal 158, 164
- Personagens femininas 164, 165, 169, 170
- Subjetividade 157, 164, 165, 167, 168, 170
- Liberdade 157, 166, 167, 170, 171

## **“NÃO TOQUE NO MEU BLACK”: O CABELO COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA NEGRA NAS ARTES LITERÁRIA E VISUAL**

- Cabelo 177, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 186, 187, 188, 189
- Identidade negra 177, 178, 182, 188, 189
- Literatura 177, 178, 183, 187, 188
- Conto 177, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 189
- Violência 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 189
- Resistência 177, 178, 179, 181
- Performance 184, 185, 186, 188
- Corpo 177, 178, 180, 186, 187, 188, 189
- Ferocidade poética 181
- Beleza 177, 178, 179, 180, 186, 189

## **UM ITINERÁRIO DE ENCONTROS COM A NOVA POESIA NEGRO-BRASILEIRA: THIAGO COSTA, DAISY SERENA, LUCAS LITRENTO E CALILA DAS MERCÊS**

- Encontro 207, 208
- Literatura 191, 192, 193, 194, 198, 200, 201, 202, 203, 207, 208
- Negra 192, 197, 198, 201, 203, 204
- Pertencimento 204, 205
- Contemporâneo 197, 199, 201, 207
- Território 192, 203, 204
- Poema 192, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 208
- Poético 192, 193, 198
- Genealogia 201
- Relação 192, 202, 207, 208

## **PESQUIREVÊNCIA EXUZILHÍSTICA, UM JEITO DE CORPO, DE ATO E DE PALAVRA QUE (CON)FUNDE PESQUISA, LITERATURA E VIVÊNCIA**

- Encruzilhada 210, 221, 222, 223
- Escrivência 210
- Exu 210, 211, 212, 213, 215, 219, 221, 222, 223, 226
- Literatura 210, 211, 212, 214, 216, 219, 222, 224, 226
- literatura negro-brasileira 212, 216
- *Na cor da pele* 211, 212, 217, 224
- Negros-as 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 220, 221, 222, 224, 225, 226
- Pesquirevência exuzilhística 210, 211, 212, 215, 223
- Racismo 213, 214, 215, 219, 225, 226
- Vivências 212, 216
- Zumbi, o despertar da liberdade 216, 225







**EDUESPI**

Este livro foi composto com as famílias tipográficas:  
Variex, desenvolvida por Rudy VanderLans and Zuzana Licko;  
Avenir, desenvolvida por Adrian Frutiger;  
Dupinzel, desenvolvida por Rodrigo Saiani.

As pesquisas que fomentam os artigos da coletânea abordam temas contemporâneos e de alcance ampliado no âmbito da pesquisa acadêmico-científica, trazendo à baila, ancoradas no propósito do estímulo à investigação científica e à produção de conhecimentos em humanidades, o apuro, o cuidado, o rigor, a sensibilidade e a maestria na qualidade do desenho e da feitura dos conhecimentos produzidos. Os artigos apresentados na coletânea refletem estudos de campo, investigações bibliográficas e relatos de experiências. Na tessitura das ideias que a multiplicidade de olhares investigativos possibilita desfilar na obra, autores e autoras fazem emergir reflexões importantes e necessárias sobre realidades, territórios, culturas, narrativas e pessoas diversas e nos convidam a estarmos atentos/as e sensíveis às formas profundas de ser, estar e se encontrar no mundo.

Em nosso entendimento a sociedade tem muito a se beneficiar com as contribuições das produções científicas no âmbito interdisciplinar, tanto a partir de questões que envolvem as experiências das pessoas nas relações diversas em que se encontram envolvidas, quanto para a organização social e política de uma sociedade em que a justiça, a liberdade e a igualdade de direitos e oportunidades sejam valores cultivados.

