

INA DOS SANTOS  
DÓRIS SOARES  
FÁTIMA FARIAS

ARTUR EMILIO ALARCON VAZ  
MAIRIM LINCK PIVA  
RAFAEL EISINGER GUIMARÃES  
ROSANE MARIA CARDOSO  
(ORGANIZADORES)

FERNANDA BASTOS

HELOISA PIRES LIMA

ISABETE FAGUNDES ALMEIDA

JACIRA FAGUNDES

LILIAN ROCHA

ESCRITORAS NEGRAS

DO RIO GRANDE DO SUL

MARIA HELENA VARGAS DA SILVEIRA

MARIA PY DUTRA

TAIASMIN OHNMACHT

VERA LOPES



ZELDE OLIVEIRA BARBOSA

PARECER E REVISÃO POR PARES  
Os capítulos que compõem esta obra foram submetidos  
para avaliação e revisados por pares.

---

---

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

---

---

V393e Vaz, Artur Emilio Alarcon (org) et al.  
Escritoras negras do Rio Grande do Sul / Organizadores: Artur Emilio Alarcon Vaz,  
Mairim Linck Piva, Rafael Eisinger Guimarães e Rosane Maria Cardoso;  
Prefácio de Sátira Pereira Machado. – 1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2024

Inclui bibliografia.  
ISBN 978-85-217-0450-8.

1. Biografias. 2. Literatura Brasileira. 3. Rio Grande do Sul.  
I. Título. II. Assunto. III. Organizadores.

---

---

Bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8/8846

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Literatura brasileira. 869
2. Biografias e autobiografias. 920
3. História do Rio Grande do Sul. 981.65

**ARTUR EMÍLIO ALARCON VAZ  
MAIRIM LINCK PIVA  
RAFAEL EISINGER GUIMARÃES  
ROSANE MARIA CARDOSO  
(ORGANIZADORES)**

# **ESCRITORAS NEGRAS DO RIO GRANDE DO SUL**

*Copyright* © 2024 - Dos organizadores representantes dos colaboradores  
*Coordenação Editorial*: Pontes Editores  
*Editoração*: Eckel Wayne  
*Capa*: Acesa Design  
*Revisão*: Luisana Gontijo

### Conselho Editorial:

**Angela B. Kleiman**  
(Unicamp – Campinas)

**Clarissa Menezes Jordão**  
(UFPR – Curitiba)

**Edleise Mendes**  
(UFBA – Salvador)

**Eliana Merlin Deganutti de Barros**  
(UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná)

**Eni Puccinelli Orlandi**  
(Unicamp – Campinas)

**Glaís Sales Cordeiro**  
(Université de Genève - Suisse)

**José Carlos Paes de Almeida Filho**  
(UnB – Brasília)

**Maria Luisa Ortiz Alvarez**  
(UnB – Brasília)

**Rogério Tilio**  
(UFRJ – Rio de Janeiro)

**Suzete Silva**  
(UEL – Londrina)

**Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva**  
(UFMG – Belo Horizonte)

**PONTES EDITORES**

Rua Dr. Miguel Penteadó, 1038 - Jd. Chapadão

Campinas - SP - 13070-118

Fone 19 3252.6011

[ponteseditores@ponteseditores.com.br](mailto:ponteseditores@ponteseditores.com.br)

[www.ponteseditores.com.br](http://www.ponteseditores.com.br)

Impresso no Brasil - 2024

Nana... neném...

*A cantiga de ninar  
Quebra o silêncio,  
Enquanto enche o vazio  
Do pequeno barraco.*

*No acalento materno  
A mulher tenta espantar  
Para longe de seus filhos  
O fantasma da miséria e da fome  
Trazido pela cor da pele  
Que insiste em vagar  
Por entre os barracos da favela.*

Maria do Carmo dos Santos



## SUMÁRIO

---

APRESENTAÇÃO .....	9
PRIMEIRAS PALAVRAS .....	13
Sátira Pereira Machado	
POESIA PODE SER ENCONTRO: A POESIA DE ANA DOS SANTOS E AS INTERFACES COM O CAMPO LITERÁRIO.....	17
Sofia Robin Ávila da Silva	
TEMPESTAR, ESPERANÇAR EM <i>GOTAS DE CHUVA ENCONTRAM O MAR</i> , DE DÓRIS SOARES .....	35
Alcione Correa Alves	
FÁTIMA FARIAS: A POESIA COMO FORMA DE RE(EX)SISTÊNCIA ..	55
Juliane Cardozo de Mello	
A AMEFRICANIDADE DE FERNANDA BASTOS .....	75
Liliam Ramos	
SEMENTES DE UBUNTU, EM <i>A SEMENTE QUE VEIO DA ÁFRICA</i> , DE HELOISA PIRES LIMA .....	99
Bianca Ramires Acosta	
ISABETE FAGUNDES ALMEIDA: CAMINHOS DE RESISTÊNCIA.....	117
Artur Emilio Alarcon Vaz Mairim Linck Piva	

A LITERATURA FANTÁSTICA DE JACIRA FAGUNDES .....	135
Maximiano Martins de Meireles	
Raquel Lima Besnosik	
NO RITMO DE LILIAN ROCHA.....	153
Lilíam Ramos	
MARIA HELENA VARGAS DA SILVEIRA: UMA PRECURSORA NA LITERATURA NEGROFEMININA GAÚCHA.....	175
Dênis Moura de Quadros	
MARIA PY DUTRA E A <i>ESCREVIVÊNCIA</i> NA LITERATURA INFANTOJUVENIL .....	195
Mônica Saldanha Dalcol	
TAIASMIN OHNMACHT EM <i>VOZES DE RETRATOS ÍNTIMOS:</i> SONS E SILÊNCIOS BRASILEIROS.....	219
Joselma Noal	
VERA LOPES: ATRIZ, ESCRITORA, FORMADA EM DIREITO, FILHA, MÃE, MULHER, GAÚCHA, BRASILEIRA, NEGRA.....	237
Carla Dameane Pereira de Souza	
Vera Lopes	
(RE)LER ZELI DE OLIVEIRA BARBOSA .....	253
Anselmo Peres Alós	
SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES .....	271

## APRESENTAÇÃO

Em 2017, a jornalista Priscila Pasko se perguntava “quem são as escritoras negras gaúchas?” Ao deparar-se, durante a sua pesquisa, com um silenciamento ante a escritura feminina negra do Rio Grande do Sul, a jornalista percebeu que seria mais adequado indagar: “Por que não conhecemos as escritoras negras gaúchas?”.

No texto publicado, justamente com essa pergunta, na revista virtual *Nonada*, Pasko desdobra o tema, ao entrevistar as escritoras Lílian Rocha, Eliane Marques, Ana Dos Santos, Olga Pereira, Taiasmin Ohnmacht e Daniela Santos. A conversa revela uma história que surpreende, mas nem tanto. A história da mulher negra, em geral, é um espaço de silêncios. Além disso, o cotidiano dessa mulher, enquanto trabalhadora, por vezes, inviabiliza a dedicação à escrita. O impacto da herança escravocrata persevera e, como assinala Daniela Santos, gera situações de entraves diários, inclusive, ao próprio sustento. Quanto à divulgação das obras, isso raramente ocorre em ambiente acadêmico, feiras de livros famosas ou através de grandes editoras. As escritoras valem-se do “boca a boca” para serem conhecidas e, mais recentemente, de iniciativas como as do coletivo **Sopapo poético**.

Em que pesem essas questões, a literatura que é negra, que é feminina e que é gaúcha existe/persiste e está em todos os campos da arte literária: poesia, teatro, romance, literatura oral. O valor inequívoco do trabalho poético se revela em prêmios locais e

nacionais recentes e no trabalho investigativo de pesquisadoras e pesquisadores de cursos graduação e de programas de pós-graduação. Com isso, aos poucos, as escritoras negras gaúchas adentram a sala de aula, inclusive, na Educação Básica.

Nessa perspectiva, iniciamos, há cerca de três anos, um projeto que se concretiza neste livro. *Escritoras negras do Rio Grande do Sul* baseia-se no propósito de (re)conhecer as vozes femininas negras que constroem a literatura sul-rio-grandense, desde as origens. Com grata surpresa, conseguimos registrar que a literatura do Rio Grande do Sul conta com um número significativo de escritoras negras, com 40 nomes destacados nesta etapa da pesquisa. Dentre elas, podemos citar: Alsina Alves de Lima (poesia); Ana Dos Santos (poesia, crônicas); Anelise Fróes; Carmem Marilu Silva dos Santos; Delma Gonçalves Mattos (poesia), Doris Soares (poesia); Eliane Marques (poesia); Fátima Regina Farias (poesia); Fernanda Bastos (poesia); Gloria Terra (poesia); Isabete Fagundes de Almeida (poesia); Jacira Fagundes (poesia, literatura infantil, prosa); Juliane Vicente; Lilian Rose Rocha (poesia); Lúcia Helena dos Santos; Luciana Custódio (pesquisadora); Maria Cristina dos Santos (poesia); Maria do Carmo Santos, (poesia); Maria Helena Vargas (prosa); Maria Rita Py Dutra (literatura infantojuvenil); Marielda Medeiros (pesquisadora); Mirna Rodrigues Pereira; Nádia Lis Severo; Naiara Rodrigues Silveira (poesia); Pamela Amaro (poesia); Priscila Pasko (prosa); Renata Mathias de Moura; Sandra Silveira; Sandrali Bueno; Sara Albuquerque; Silvana Conti; Taismin Ohnmacht; (poesia); Terezinha Juraci Machado da Silva; Vera Lopes (teatro); Veralinda Menezes (literatura infantojuvenil); Zeli de Oliveira Barbosa (prosa); Zenóbia Lúcia de Deus.

Destacamos a contribuição do programa *Socializando a leitura*, do Instituto de Letras e Artes, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), que colaborou no mapeamento através de suas

diversas atividades extensionistas e de pesquisa. Essa obra torna-se material fundamental para as atividades a serem desenvolvidas nas escolas e em espaços culturais com os projetos *Contação de histórias: a formação do leitor* e *Troca de livros*, com os cursos de extensão oferecidos e ainda para a realização dos saraus do projeto *Literarte: literatura em movimento*.

O auxílio financeiro proveniente do Programa *Trabalho Extensionista de Integração e Ação Socioambiental da Pós-Graduação* da FURG (TEIAS-PG), financiado pela Capes no âmbito do Programa de Extensão da Educação Superior na Pós-Graduação (Proext-PG), viabilizou a publicação deste livro.

Nos capítulos que seguem, parte das autoras negras pesquisadas são apresentadas ao público, a partir de suas vozes, memórias, vivências e obras. Agradecemos às autoras e aos autores dos capítulos deste livro que prontamente se dispuseram a participar de uma rede de discussões que estendemos a todos que se interessam pelo tema. Que seja apenas o começo.

Artur Emilio Alarcon Vaz  
Mairim Linck Piva  
Rafael Eisinger Guimarães  
Rosane Maria Cardoso



## PRIMEIRAS PALAVRAS

Sátira Pereira Machado

Em 2006, tive a honra de entrevistar a escritora negra pelotense *Maria Helena Vargas da Silveira* (1940-2009) para compor o capítulo “Mulher Afro-Gaúcha: negritude à flor da pele” do livro *Mulheres do Rio Grande do Sul: Diversidade*<sup>1</sup>. Nele, ela revela: “Eu vou me descobrindo a cada momento como mulher negra gaúcha. Assumi agora Helena do Sul. Minha posição firme de gaúcha.” É claro (e escuro) que, desde muito antes, Maria Helena já era baluarte da literatura sul-rio-grandense. Desde a infância, foi inspirada pela arte literária publicada no jornal *A Alvorada* (1907-1965), sustentáculo da tríade clubes negros, carnaval e Frente Negra Pelotense, à época<sup>2</sup>. Essa Helena negra era amiga de Oliveira Silveira (1941-2009)<sup>3</sup>, poeta e educador da consciência negra brasileira, e com ele acompanhou a criação da Associação Negra de Cultura (ANdC), real impulsionadora do coletivo *Sopapo Poético*, em diálogo com muitas outras frentes negras gaúchas<sup>4</sup>.

A obra *Escritoras negras do Rio Grande do Sul* traz muitas dessas frentes corporificadas em lideranças contemporâneas da arte literária gaúcha. Os encantamentos com as memórias per-

---

1 Obra realizada enquanto coordenadora do Núcleo de Pesquisa das Etnias Africanas do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul (Mars) e escrita em ampla parceria.  
 2 <https://www.ufrgs.br/helenadosul/>  
 3 <https://www.ufrgs.br/oliveirasilveira/>  
 4 <https://www.ufrgs.br/oliveirasilveira/projetos/rs-negro-2010/>

formáticas – em prosa e verso – de Vera Lopes, Zeli de Oliveira Barbosa, Maria Py Dutra, Lilian Rocha, Fernanda Bastos, Ana Dos Santos, Jacira Fagundes, Dóris Soares, Tiasmin Ohnmacht, para além de Maria Helena Vargas da Silveira, muito podem contribuir para ventilar processos de ensino-aprendizagem das letras com suas narrativas ficcionais e históricas, pois:

- são elas as *resilientes* que garantem o direito humano à literatura de autoria negra;
- são elas as *intérpretes* de metalinguagens de literaturas africanas e afrodescendentes;
- são elas as *aglutinadoras* de saberes sobre língua e literatura na diáspora do atlântico negro;
- são elas as *multiplicadoras* de alteridades na produção e na recepção de literatura identitária;
- são elas as *mediadoras* de metodologias criativas na didática da literatura afro-brasileira;
- são elas as *transgressoras* de teorias sobre o cânone e a estética na literatura negra;
- são elas as *doutoras honoris causa* sobre o papel da escrita, da leitura e da crítica relacionadas às culturas afro-latinas;
- enfim, são elas as *impulsionadoras* de sociedades com transletramentos antirracistas na história da literatura brasileira.

E qual o impacto dessas escrituradas? Estimular novas visões de mundo, incluindo os pontos de vista de escritoras negras em literaturas comprometidas com a transmutação em mundos equânimes.

A grande professora *Rosane Maria Cardoso* - que com seu equilíbrio esperou o tempo de cada autora em sua produção - e seus colegas Artur Emilio Alarcon Vaz, Mairim Linck Piva e Rafael Eisinger Guimarães merecem aplausos pela organização desse livro. Com certeza, fazem parte do emergente movimento “vozes negras importam”, ao envolverem a arte literária e sua relevância nesses processos.

Boas leituras!



## POESIA PODE SER ENCONTRO: A POESIA DE ANA DOS SANTOS E AS INTERFACES COM O CAMPO LITERÁRIO

Sofia Robin Ávila da Silva

... a poesia  
jorra sangue  
explode  
neurônios  
é um organismo  
vivo!

Ana Dos Santos (*Pequenos grandes lábios negros*, 2020)

Ana Dos Santos (Porto Alegre, 1975) é poetisa, professora de Literatura da rede pública, mestra em Estudos Literários Aplicados pela UFRGS e promove várias ações ao redor da literatura e da poesia na cidade de Porto Alegre e região metropolitana. Participou de antologias como *Pretessência* (2016), organizada pelo coletivo *Sopapo poético, raízes - resgate ancestral* (Editora Venas Abiertas, 2019, Belo Horizonte), tem poemas publicados em *Negras palavras gaúchas 2* (org. Oscar Henrique Cardoso, Evangraf, 2018), *Ovo da Ema 3* (org. Eliane Marques, Escola de Poesia, 2018, Porto Alegre) e *Elas* (Edições do Tietê, São Paulo, 2017). A escritora publicou os livros *Flor* (2009), *Poerotisa* (Figura de Linguagem 2019, Porto Alegre) e *Pequenos grandes lábios negros* (de 2020 que faz parte da coleção do Mulherio das Letras, publicada pela Editora Venas

Abertas, de Minas Gerais). Além disso, Ana participa do coletivo *Arte Negra*, que reúne seis escritoras e no ano de 2021 lançou o livro *Travessias de amanhã* (Editora Libretos). Ana alimenta o blog “Flor do Lácio” com as notícias sobre eventos, participações em feiras, premiações e outros movimentos da sua atuação como poetisa e pesquisadora da literatura.

Fazendo um exercício de leitura sensível, este artigo propõe uma entrada para observarmos como a produção poética de Ana Dos Santos carrega a potência dos encontros, no sentido de ser também território de materialização de diálogos importantes e transformação das representações não só no campo literário, mas na sociedade como um todo. Com belas e transgressoras palavras, Ana Dos Santos nos apresenta um universo múltiplo de temas, provocações e convoca quem se depara com seus versos a imergir na profundidade da sua poesia. Através da palavra (seja ela falada, cantada ou escrita), a autora dá suas cores à escrevivência de Conceição Evaristo, trazendo aos leitores imagens de dentro de si e, também, os vieses pelos quais lê o seu entorno.

## MULTIPLICIDADES: AS PALAVRAS E SUAS MUITAS FACES

*Palavras*  
 Com as palavras  
 aprendi a fazer mantras  
 a desdobrar o tempo  
 e projetar o espaço  
 Dou ordens  
 de comando  
 e desmando  
 certas ordens  
 Reinvento  
 o passado  
 e altero

o futuro  
 só com palavras!  
 Com as palavras  
 dou à luz  
 Com os verbos  
 atualizo a carne  
 Com os nomes  
 faço poemas de amor  
 tiro leite das pedras  
 e flores das mãos  
 Só com palavras.

(Ana Dos Santos, *Pretessência*, 2016)

Assim como no poema citado anteriormente, ao percorrermos as publicações da autora sentimos a presença das flores, das dores e de uma voz que conhece o poder das palavras, que sabe com os verbos “atualizar a carne”. “Reinventando o passado” e “alterando o futuro”, sua poesia entra na roda e convoca para a conversa. Poemas como “As babás de branco” e “Lanceiros negros” tensionam as estruturas e estereótipos, colocando em evidência possibilidades de existência da mulher negra, outras versões da história, manifestadas ali na sua dimensão estética e política, mediadas pelo processo de criação da autora. Pela poesia acessamos uma dimensão da narrativa que parte da pesquisa intensa de identidades e da leitura de fontes (orais, ancestrais etc.) que não as da dita “história oficial”, para assim partilhar outras experiências comuns.

Ao lermos ou ouvirmos os poemas da autora, nos deparamos com terminações nervosas, conexões neurais, reflexões, e muitas outras possibilidades de um corpo que vibra, que procura o seu próprio caminho reivindicando respeito e traçando a memória de quem conhece e respeita a sua ancestralidade. Penso aqui a poesia como fio de aterramento, no sentido de ser uma das possíveis formas de expressão do que se vê e do que se sente com o

corpo e que também se pode partilhar trazendo a atenção para experiências subjetivas e coletivas.

Em *Pequenos grandes lábios negros* (Venas Abiertas, 2020), podemos experimentar essa diversidade de ritmos e temas: a primeira parte do livro (Poeróticos) traz uma mostra de como a autora aborda a sensualidade e a sexualidade desde a voz que enuncia o poema e não a partir de outros olhares. A voz que emana de dentro de um corpo que goza, deseja, sonha, sente e se relaciona com outros corpos (quando quer). Em seguida, encontramos olhares um tanto mais metafísicos sobre a própria língua e a artesanaria do poema, revelando a minúcia da inspiração, da origem dos poemas antes da página e também um pouco do que constitui essa voz que escreve (uma pessoa que sente tristeza, que ama, que gesta, que anuncia que “o amor entra pelas brechas e ressuscita os corpos dos guerrilheiros” (p. 41) que lutam por ele). A terceira parte do livro, *Poenegros*, fala sobre racismo, resistência, sobre a necessidade de enfrentar a violência que atinge o corpo negro. Essa última parte também traz o intertexto com Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus; existe nessa parte do livro o tom mais intenso de denúncia, que convoca para a luta e expõe as fraturas provocadas pela violência racial.

Traço essa pequena exposição dos poemas contidos em “Pequenos grandes lábios” para que possamos ver com mais nitidez um pouco do que é a multiplicidade das produções da autora que mencionei anteriormente. O livro é um mosaico de temas que compreendo que revela também um pouco das multiplicidades potência de ser que a autora reivindica. Poder ser muitas em uma, dizer o que pensa em forma de arte com toda a sua força de fazer e desfazer significados, jogando com a língua e com as palavras em um movimento que, ainda que parta da subjetividade, move estruturas que nos afetam coletivamente,

pois deslocam e reposicionam partes importantes do nosso imaginário através da poesia.

## POESIA QUE ABRE A RODA MOVE AS ESTRUTURAS DO CAMPO LITERÁRIO

O campo literário constitui um importante espaço de construção e consolidação das representações dos modelos sociais (Even-Zohar, 2007) e, por isso, o que circula por ele ajuda a imprimir, no imaginário das sociedades, leituras específicas sobre determinados grupos. A própria ideia de nação, como aponta Benedict Anderson (2008), depende, em grande parte, de que seus mitos fundadores sejam elaborados literariamente para assim reafirmar outros dos seus pressupostos como a homogeneidade linguística e o reconhecimento de um “povo” também homogêneo (ou controladamente heterogêneo). Por essa ótica, há também uma normatividade que parte de um “ponto zero” (Castro-Gomez, 2005), um lugar neutro ocupado por um sujeito sem rosto que é responsável pela transformação de todo o entorno em objeto, em algo que é passível de análise, de catalogação e renomeação. Esse pensamento (que torna possíveis as ideias de raça e do racismo, da violência de gênero e do pensamento binário que ignora a diversidade e a autonomia dos povos) é também o que permite que, mesmo no âmbito da literatura, tomem-se as criações poéticas/narrativas de grupos subalternizados (aqueles que a dupla colonialidade/modernidade se empenha em transformar em coisas), como objeto de estudo e consumo, a partir de sistemas de valoração ou análise que não respeitam os contextos de produção e tampouco se preocupam com a diversidade dos pontos de vista<sup>1</sup>.

1 Ou, como nos aponta a conhecida fala de Chimamanda Ngozi Adichie, fazem a manutenção das histórias únicas, pelas quais se tem versões bidimensionais sobre as pessoas, seus desejos, inteligências e etc (Adichie, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Companhia das Letras, 2019.)

Em virtude dessa postura, durante muitas décadas se teve acesso ao modo de vida e de pensar de determinados grupos (povos originários, pessoas negras, mulheres, pessoas LGBTQIA+ e etc.) filtrado principalmente pelas lentes de homens cis heterossexuais que detinham as ferramentas de produção de legitimidade para seus discursos (a colonialidade do saber, do ser, do poder e de gênero). No entanto, esses grupos produziram e produzem suas manifestações em diferentes formas, em detrimento das investidas coloniais de invisibilização. Essa produção não só dá a conhecer outros signos e imagens, mas também revela formas de pensar e produzir narrativas, mostrando vários universos criativos.

Sendo assim, instituições simbólicas da colonialidade como a literatura (e, dentro da literatura, a poesia, em especial) tornam-se espaços muito ambivalentes na contemporaneidade, pois, se por um lado, representam o projeto civilizatório colonial (da domesticação dos corpos, da racialização e generificação, do pensamento taxonômico, grafocêntrico e binário da ciência ocidental), por outro, podem também ser compreendidos como plataformas de expressão do que existe de mais heterogêneo, comunitário, coletivo e horizontal.

Nesse âmbito, a poesia de Ana Dos Santos tem uma circulação especial, pois, além de trazer nos seus temas a sensualidade que pertence a um corpo que vibra, vive, sente, a sexualidade como exercício de um desejo político, todas as potências de existir, a necessidade de contestar, fragmentos da experiência da mulher negra na sociedade brasileira, entre outros pontos, temas que assim se somam ao movimento de criação de ambientes de pertencimento dentro do campo literário, a produção da autora também se projeta para além dos livros. Nos *saraus*, nos *slams*, nas rodas de poesia, a voz da poetisa também é suporte para a amplificação do alcance do que registra nas suas publicações. A

presença da autora na universidade, nos espaços de produção e difusão cultural, na escola (como educadora) também faz com que o circuito se torne cada vez mais policêntrico (Even-Zohar, 2007) e múltiplo. Sendo assim, creio que exista um elo em que a relação com a escritora contém em si a agência de autoras negras sobre as formas de circulação das representações criadas nesse âmbito.

Dissertando sobre a representação e as projeções do imaginário, Rosane Borges sugere que outras representações são importantes, pois trazem:

novas formas de elaboração e exploração do político, onde o ético e o estético se imbricam em benefício da projeção de outras subjetividades, do reposicionamento das engrenagens corporais em lugares de prestígio da luta social e da reflexão crítica. Signos emergentes/insurgentes rebatem signos “estáveis”, enrijecidos, carcomidos por visibilidades que não cabem mais nos estereótipos de outrora (Borges, 2016).

Borges, no texto em questão, não comenta especificamente acerca da literatura (ela refere-se a outras formas de comunicação, *slogans* e outras mídias), no entanto essa reflexão corrobora a leitura de que é importante fazer circular outras projeções de subjetividade e que isso implica um comprometimento político, ético e estético, o que nos interessa particularmente, não só porque a poesia trabalha diretamente com a dimensão estética da palavra (ou mesmo da linguagem), mas também porque revela que um projeto poético nunca é meramente estético: toda produção tem uma implicação política e ética que é fruto do processo criativo, intelectual, de pesquisa (nas suas diferentes possibilidades) da pessoa que se propõe a partilhar a sua experiência sensível.

Nesse sentido, reitero a poesia de Ana Dos Santos também como esse espaço de reconhecimento, reflexão, transgressão das estruturas, inversão da ordem colonial e expressão de um projeto estético de escolher palavras que desenhem essa experiência que é, ao mesmo tempo, transgressora e propositiva<sup>2</sup> de outras realidades. Nesse projeto estético pode-se perceber a sexualidade como motor de criação, no sentido de que a ideia plasmada no papel é fruto da sensação do corpo que vibra e isso não tem relação necessariamente com o sexo ou o erotismo, mas com a consciência das possibilidades de cada uma enquanto sujeita da sua própria história e como elemento ativo na sua comunidade. Um movimento de *sentipensar* que por si só já é transgressor, pois não permite que a representação da mulher negra fique aprisionada nas “imagens de controle”<sup>3</sup>, nem que a poesia se reduza a objeto estético sem que nela caibam as críticas, denúncias às violências, tampouco permite que as cicatrizes, alegrias e outras marcas subjetivas sejam suplantadas.

## BRASIL, MEU CAVALO DE SANTO

Para compartilhar com um pouco mais de nitidez o argumento da seção anterior, apresento o poema “Brasil, meu cavalo de Santo” (Anexo I). No poema dedicado a Grada Kilomba, Ana Dos Santos interpela quem lê com várias afirmações entre aspas que indicam frases proferidas por aqueles que ocupam o topo das torres de marfim (ou castelos de marfim, como dito no poema), a bolha branca da academia que insiste em deslegitimar saberes orais, religiosidades, pessoas e suas formas de produção de conhecimento. O poema afronta o pensamento violento, representado

---

2 Como dito em “Pequenos grandes lábios negros”: “TUDO CURA, / TUDO VIRA LITERATURA” (p. 45).

3 Conceito de Patricia Hill Collins, visitado por Lélia Gonzáles e outras tantas pesquisadoras e ativistas do feminismo negro ao longo do tempo.

em frases curtas que demonstram a fragilidade da academia para lidar com tudo que é complexo, que não cabe no possível do pensamento cartesiano, binário e branco. A sequência de citações é interrompida pelo verso “AD INFINITUM”, em letras maiúsculas que podem indicar o quão sem limites é essa branquitude que não se repensa, que se nega a fazer o que Maria Teresa Garzón aponta como um “auto escrutínio” para perceber suas limitações e preconceitos.

Na contraparte da sequência de impropérios há a resposta da que enuncia que se sente presa no castelo de marfim roubado da África, uma voz que, também grifada por pontos de exclamação, responde às ofensas, expõe sua perspectiva, não silencia essa voz que afirma “Brasil, eu estou incorporada!”, o que, ao meu ver, propõe dois sentidos: um que indica que o Brasil é seu cavalo de Santo e ela está incorporada nele (tal qual uma entidade, como se vive no Batuque), e outro que indica que não importa o quanto essas vozes/ímpetos da branquitude acadêmica se esforcem, ela está incorporada, ou seja, tem corpo (e esse corpo tem carne, osso, religião, intelecto, história, conhecimentos, literatura....).

Compreendo aqui uma possibilidade de percebermos essa interface em que se encontram a subjetividade e a experiência coletiva. Não apenas por tratar de um tema com o qual muitas e muitos intelectuais negras e negros que passam pela academia podem se identificar, mas também por abordar uma questão estrutural a partir de um ponto de vista subjetivo, com uma vivência específica. Além disso, a crítica à academia e à branquitude em forma de poema já tem em si a transgressão da forma, pois faz essa intersecção entre a produção de conhecimento acadêmica que utiliza outros gêneros textuais e a poesia, que, supostamente, não é plataforma de produção de conhecimento (assim como as vozes da torre de marfim dizem que não existe Literatura Oral, ou que

religião não é cultura, ou que o racismo não é uma das estruturas mais cortantes da sociedade brasileira).

### **“VOU GOZAR NA TUA CARA?”**

Em outra face da poesia de Ana Dos Santos, encontramos, no poema “Vou gozar na tu cara”, (Anexo II), a expressão literal do gozo, mas não só o gozo do orgasmo, do sexo. Também é o gozo de estar em contato com o prazer mais amplo de perceber-se viva, de habitar um corpo desejante que encontra na vida, no contato, nas relações motivo para o seu êxtase. É o gozo que afronta aquele que quer restringir o espaço desse corpo pulsante, que vai ter que se deparar com o gozo “de manhãzinha/ de noite e de dia/ onde eu bem quiser gozar”. O poema toca em ponto que em certa medida faz o movimento contrário do comentado anteriormente: aqui temos a exposição de algo que parece ser extremamente íntimo (o prazer, o êxtase, o sexo...) colocado também como algo compartilhado, “um orgasmo múltiplo e coletivo”, como se também a experiência do gozo fosse uma forma de subversão da expectativa daquele que espera corpos negros, femininos inertes sem agência ou prazer.

### **APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS PARA ENCONTROS/PARTILHAS**

Até agora, procurei apresentar um pouco do que pode ser um encontro da sociedade e suas estruturas com a poesia de Ana Dos Santos. No entanto, existem outros encontros sobre os quais gostaria de discorrer, para que assim possamos aproximar a discussão de uma experiência mais palpável de como a poesia de fato pode ser essa plataforma de vivência em conjunto. Um desses momentos parte de uma motivação um pouco mais pessoal que me aproxima da poetisa em alguns sentidos. Não escrevo poesia, mas,

assim como Ana, sou professora de literatura e, por muitas vezes, me pego refletindo sobre o papel de pesquisadoras, professoras (educadoras, em geral), agentes da área da cultura na promoção de encontros transformadores. Não raro essa reflexão me leva a um lugar de pensar sobre a grande responsabilidade que temos como pessoas que auxiliam na manutenção ou transformação dos símbolos e do imaginário.

Ainda que com performances distintas para cada situação e suporte específicos, pode-se dizer que Ana Dos Santos é uma importante agente do campo literário e que seu trabalho em diferentes esferas do circuito que percorrem as produções (fazendo poesia, como educadora e atuando em outros espaços da literatura e da arte) é fundamental para que produções desestabilizadoras da estrutura colonial circulem e possam afetar mais pessoas e produzir outras sensibilidades e leituras de mundo. Como educadora, ainda que em outro lugar da rede, sinto-me também implicada no processo de aguçar os sentidos para poder fomentar, em conjunto com as pessoas com quem convivo, esse processo de perceber as possibilidades de produção literária, de narrativas, formas e suportes diversos que tragam consigo suas maneiras de ver o mundo, memórias e impressões sobre o que se passa no entorno (e, também, dentro de cada pessoa).

Caminhando nessa direção, encontro a poesia como terreno extremamente fértil para poder germinar maneiras próprias de expressão e principalmente de apropriação de ferramentas de poder (como as formas escritas da linguagem e a literatura), como suporte para expressão de vivências distintas do que se costumava acessar pelos manuais e cânones. Pela poesia se pode acessar outras subjetividades e assim também desafiar-se no exercício da empatia e da alteridade que podem desdobrar em fricções importantes, evidenciando o que Paulo Freire chamaria de “situações

problema”. E, em certa medida, acredito que as aulas de literatura têm também o papel de nos colocar frente às fraturas da nossa sociedade, para que, pela elaboração na arte, possamos imaginar outros mundos possíveis.

Resgatando o que comentei anteriormente sobre a literatura como instituição que desdobra dos tentáculos da colonialidade, mas toma esse lugar ambíguo de também possibilitar a própria desconstrução da sua estrutura, a escola (e o ambiente de sala de aula) constitui também algo que mesmo dentro do esquema da colonialidade carrega em si a própria potência de transgressão dos seus protocolos, pois é, antes de qualquer outra coisa, um espaço de encontro entre pessoas (cada uma com sua trajetória de vida, história, crenças, ancestralidade e outras marcas que levamos conosco). A poesia quando adentra esse espaço cria pequenos universos imaginativos que, quando bem aproveitados, desencadeiam processos muito bonitos em que se abre a possibilidade do “inédito viável” (Freire, 2021), de algo que circula entre o *enfrentamento* (das estruturas de poder) e o *encantamento* através da percepção da poética de produções como as da autora que é tema deste artigo. Creio ainda que a poesia é uma ferramenta importante para transpor o que Rita Segato nomeia como *pedagogia da crueldade* (Segato, 2014), pois através dela podemos criar vínculos significativos, reumanizando espaços historicamente enrijecidos (como a escola), percebendo outras gramáticas, estéticas e políticas que digam respeito às vivências coletivas e à manutenção da vida. Ainda nessa direção, acrescento que a poesia pode ser instrumento para pensar formas de, através das potências de amor, afeto (e das lutas decorrentes da construção dessas potências), ensinar o pensamento crítico (hooks, 2020) pela radicalização da sensibilidade.

Reaproximando o olhar para a poesia de Ana Dos Santos sob a ótica das possibilidades em sala de aula, retomo o que indiquei an-

teriormente: para além das potências da poesia enquanto suporte/ferramenta de sensibilização radical, a produção da autora enseja uma multiplicidade de universos, lugares e principalmente de possibilidades para vozes enunciadoras de seus poemas. Isso por si já torna a obra da poetisa um ponto muito interessante de entrecruzamentos do que representam o que Rosane Borges (2016) descreve como “a indissociabilidade entre *política e representação*, [...] uma ação transformadora capaz de encontrar maneiras de (re)inventar um mundo possível, numa perspectiva estética, ética e política”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como os encontros com a poesia podem gerar muitos desdobramentos, espero que a leitura que ofereço aqui instigue ao mergulho na poesia de Ana Dos Santos. A ideia que gostaria de reforçar é que, sobretudo, encontrar-se com os poemas da autora em questão significa também conhecer vozes que inspiram a percepção dos desejos, a reflexão sobre as histórias apagadas, a luta contra o racismo e a potência da escrita nessa luta. Também através da sua produção podemos conhecer uma autora que faz pensar sobre como circulam essas histórias. Já algumas vezes tive a oportunidade de ouvir e ver a Ana dizendo seus poemas e ocupando diversos espaços com a sua voz (seja tomando a rua em um *slam* ou rompendo a dureza da universidade), e dessas experiências fica o aprendizado de que poesia se faz com o corpo todo e da mesma forma se pode percebê-la.

As fronteiras entre a letra gravada no papel e a que é dita são tão inventadas quanto as outras com as quais convivemos. Por isso, é preciso que a poesia nos lembre de como pular os muros, transgredir as barreiras e poder deter todas as ferramentas necessárias para poder expressar-se com a convicção de quem se sente representada pela mensagem que emana e assim afeta o

seu entorno. Autoras como Ana Dos Santos nos auxiliam nessa travessia, pois ao compartilharem conosco suas percepções do mundo, suas escrituras (e, mais que isso, seu projeto estético, político e poético), compartilham outras possibilidades de existência e outras formas de encarar as fraturas da nossa sociedade, além de proporcionar o gozo de não ter medo das estruturas que oprimem, de vazar com prazer pelas brechas inundando a terra, fertilizando terrenos para que brotem as utopias que alimentam a luta não só nas grandes batalhas, mas também nas sutilezas do cotidiano.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BORGES, R. **Política, imaginário e representação**: uma nova agenda para o século XXI? Disponível em:

<https://blogdaboitempo.com.br/2016/02/16/politicaimaginario-e-representacao-uma-nova-agenda-para-o-seculo-xxi/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CASTRO-GOMEZ, S. **La hybris del punto cero**: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

GARZÓN, M. T. **El lugar de lo blanco**. Veredas: Revista del Pensamiento Sociológico Especial/2, 2013, p. 83-104.

SANTOS, A. Palavras. In: ROCHA, L. R. M.; et. al. (orgs). **Sopapo Poético**: Pretessência. Porto Alegre: Libretos, 2016.

SANTOS, A. Brasil, meu cavalo de Santo. In: OLIVEIRA, K. (org.). **Raízes**: Resgate Ancestral - Antologia Poética. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2019.

SANTOS, A. **Pequenos grandes lábios negros**. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2020.

SEGATO, R. L. **Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres**. Puebla: Pez en el Árbol, 2014.

QUIJANO, A. Parte 1 – Da Colonialidade à Descolonialidade. In: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (org.). **Epistemologias do Sul**. [S. l.: s. n.], 2009, p. 73

## ANEXO I

### “BRASIL, MEU CAVALO DE SANTO”<sup>4</sup>

Para Grada Kilomba

“O autor que você escolheu não tem bibliografia no Brasil!”

“Ninguém o conhece!”

“Nunca ouvimos falar!”

“Isso não é literatura!”

“É ativismo!”

“Seu discurso não é acadêmico, é militância!”

“Você não é a dona do saber!”

“Isso não é racismo, é política!”

“Você vê racismo em tudo!”

“Nós não somos racistas!”

“A Literatura Oral não existe!”

“Isso é folclore!”

“Isso não é cultura, é religião!”

“Isso não é mitologia, é macumba!”

“Ah! Lá vem você e a consciência negra!”

“Isso é racismo reverso!”

“Não existe racismo no Brasil!”

“Você tem baixa autoestima!”

“Vai te tratar!”

“Não dá pra conversar com você!”

“Você é barraqueira!”

AD INFINITUM

A bolha branca

A cegueira branca

A falta de vergonha branca.

---

4 SANTOS, A. Brasil, meu cavalo de Santo. *In*: OLIVEIRA, K. (org.). **Raízes**: Resgate Ancestral - Antologia Poética. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2019.

Me sinto num castelo de marfim,  
marfim roubado da África...  
Os gregos sequestraram nossa cultura  
e os troianos não querem devolver nossa negritude!  
“Um pedido de desculpas??? Você está querendo demais!!!”  
“Cala boca e vai dar aula!”  
“Você não tem que falar sobre isso!”  
“Passa o conteúdo e pronto!”  
AD INFINITUM  
Leva-se uma vida para tornar-se negro  
e o Outro vem e rouba nossa negritude  
e fere nossa humanidade.  
“Eu sou um branco de alma negra!”  
Alma não é revistada no supermercado!!!  
“Eu até tenho amigos negros!”  
“Eu já me relacionei com uma pessoa negra!”  
“Eu não sou racista!”  
“Você é que é!”  
“Você quer dividir o Brasil!”  
“Nós somos todos iguais!”  
Brasil, eu estou incorporada

## ANEXO II <sup>5</sup>

### “VOU GOZAR NA TUA CARA?”

Vou gozar da tua cara!  
Vou gozar cada palavra  
que não me deixa gozar!  
Vou gozar de manhãzinha  
Vou gozar de noite e de dia  
onde eu bem quiser gozar  
e meu gozo esparramar!  
Suor e secreção  
Lágrima de tesão  
Baba do coração  
Peles em fricção!  
Risos e gargalhadas  
corrosivas piadas  
Sorriso de satisfação  
Êxtase de emoção!  
Vou gozar, vou gozar, vou gozar  
num orgasmo múltiplo e coletivo  
encontrando todo o sentido  
do gozar do existir!  
Vou gozar da tua cara!

---

5 SANTOS, A. Vou gozar na tua cara. *In: Pequenos grandes lábios negros*. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2020.



## TEMPESTAR, ESPERANÇAR EM GOTAS DE CHUVA ENCONTRAM O MAR, DE DÓRIS SOARES

Alcione Correa Alves

Em seu poemário *Gotas de chuva encontram o mar*, recentemente publicado pela editora Venas Abiertas<sup>1</sup>, Dóris Soares<sup>2</sup> nos propõe um poema específico, “Tempestar”, que se abre a sentidos especialmente frutíferos, seja a uma apresentação de sua obra, seja a uma conversação, a uma roda de poetisas afroamericanas<sup>3</sup> na qual dança sua poesia, irmanada com outras vozes poéticas.

- 1 A editora mineira Venas Abiertas tem construído iniciativas de publicação de autoras(es) afroamericanas(os) no Brasil e, particularmente, no que tange a esse capítulo, assim como o conjunto dessa obra, publicação de autoras(es) uma ideia de literatura afroamericana no Rio Grande do Sul – conforme a terminologia, autoras(es) afrogaúchas(os). Como publicações recentes relevantes a nossos fins (que, em distintos momentos, regressarão ao presente texto), convém, igualmente, mencionar as obras coletivas *Raízes – Resistência Histórica*, Volume II (obra da qual Dóris Soares, também, faz parte) e *Ancestralidades – Escritoras Negras*, ambas lançadas em 2019. *Gotas de chuva encontram o mar* integra uma coleção, de dez volumes, trazendo a obra de poetisas afrogaúchas contemporâneas, a Coleção A voz da ancestralidade, igualmente editada pela Venas Abiertas.
- 2 Dóris Soares, poeta afroamericana, nascida em Uruguaiana, escreve desde seus lugares de mãe, esposa, psicóloga, membra ativa do *Coletivo Atinúkê*. O poemário *Gotas de chuva encontram o mar* (Venas Abiertas, 2020), tema do presente texto, é sua primeira publicação individual, antecedida por sua participação em obras coletivas da mesma editora. Por sua vez, o *Coletivo Atinúkê*, decorrente do Grupo de Estudos sobre o Pensamento de Mulheres Negras Atinúkê, desenvolve suas atividades desde 2015, no Rio Grande do Sul, em torno da propriedade intelectual e das experiências de mulheres negras.
- 3 Doravante, aos fins deste capítulo; e em conformidade a apropriações contemporâneas do pensamento de Lélia González (2018) e, particularmente, à necessidade [coletiva, por parte de nossa comunidade científica] de operacionalizar a categoria *amefricanidade*; se adota o termo *Améfricas*, assim como suas decorrências imediatas (*amefricanas(os)*), lá onde adotáramos “afroamericanas(os)”, “afrobrasileiras(os)” ou, mesmo, “afrogaúchas(os)”, assinalando o percurso deste movimento nas pesquisas, em curso, do Projeto de Pesquisa e Extensão Teseu, o labirinto e seu nome, do qual esse texto se mostra tributário.

Verbo que não existe  
 Tempestade dentro de mim  
 Há sempre um raio  
 Ou vários  
 Que cortam por aqui  
 [...] Iluminando caminhos e dores  
 Amores  
 Rancores  
 Vem de dentro,  
 A arte de se renovar  
 De Tempestar... (Soares, 2020, p. 60).

Há um princípio norteador, no poema, de modo a compreender boa parte dos demais versos de *Gotas de chuva...*, centrado na agência de mulheres pretas a partir da escrita, propondo criação e partilha de sentidos novos a partir da linguagem, sentidos nem sempre presentes (por isso, a agência do poema centrada em *um verbo que não existe*), mas habilitados, construídos, validados a partir do trabalho necessário ao poema. O trabalho do *raio*, no verso 3, enquanto lampejo, luz, energia produzida na *tempestade dentro de mim*, denotando a agência de uma poética *iluminando*, assim como conferindo sentido à arte de se renovar, em sua condição de elemento componente da poética de Soares.

O *raio*, como ação poética no interior da *tempestade dentro de mim*, trabalha em prol de iluminar, de renovar, de produzir sentidos, de tal modo que um verbo, antes inexistente (*tempestar*), denota, desde o título do poema, a base a uma poética centrada na agência do verso negro, desde vozes poéticas negras inicialmente individuais (*tempestade dentro de mim*, no verso 2; *vem de dentro*, no verso 18), gradativamente coletivas, no corpo dos demais poemas da obra. A própria ideia norteadora do título geral da obra (*Gotas de chuva encontram o mar*) fortalece tal perspectiva, propondo uma poética desde sujeitas negras individualmente (cada

gota de chuva) rumo a uma poética de enunciações a se validar e partilhar coletivamente (o mar, como destino ulterior de cada curso d'água, cada gota, cada lágrima).

A partir de tal chave de leitura, o presente texto, introdutório à poesia de Dóris Soares, propõe a obra específica de uma poeta afrogaúcha lida em sua condição de literatura amefricana, assim como em suas implicações como pensamento amefricano. A uma devida apresentação de sua obra, o texto escolhe, como mote, o poema “Tempestar”, enquanto gesto de compreensão e agência sobre nossos lugares negros.

Essa matriz de pensamento de mulheres negras, a partir da categoria de amefricanidade, estabelece bases pertinentes a um exame dos poemas de *Gotas de chuva...*, observando-os enquanto devires amefricanos<sup>4</sup>, como parte de algo mais amplo que atravessa os próprios poemas, assim como o conjunto da poética de Soares. Contudo, a categoria em questão aporta um cuidado metodológico fundamental, a saber, a devida observância às formações históricas locais (González, 2018), próprias ao lugar do qual enunciam os poemas de *Gotas de chuva...* (a voz poética de uma mulher, negra, gaúcha), desde o qual sua poesia compreende o mundo, no exame de cada poema, como um lugar amefricano<sup>5</sup>.

4 A ideia de *devir* – aqui, em substituição a uma determinação definitiva, de caráter essencialista, comumente atribuída a nossas existências pretas; aqui, adotada para destacar nossas existências humanas em processo, em aprendizagem, em contato com as experiências do mundo – pode ser emprestada, em um momento inicial, desde o pensamento de Achille Mbembe. Como leitura introdutória a essa ideia, nos convidando a migrar de uma interpretação de nossas existências pretas de um paradigma do Ser a outro (restituidor de nossa humanidade), o do *Devir*, do *estar-no-mundo*, se indica, inicialmente, o prefácio de Mbembe (2018) a sua *Crítica da razão negra*, intitulado, de modo didático, “O *devir-negro* do mundo”.

5 Como um lugar amefricano sem, necessariamente, reduzir cada poema ao lugar biográfico, fronteiriço, de nascimento e vivências da poeta como sujeita negra. Em última instância, uma redução de poéticas de mulheres afrogaúchas, constantes da Coleção *A voz da ancestralidade*, a suas circunstâncias biobibliográficas, implicaria em uma desumanização de suas poéticas, em nome de uma [suposta] deficiência advinda de seu apreço ao lugar do qual enunciam.

Por isso mesmo, em contraposição aos termos supracitados, eu proponho o de amefricanos (“Amefricans”) para designar a todos nós (Gonzalez, 1988c). [...] Seu valor metodológico, a meu ver, está no fato de permitir a possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formam numa determinada parte do mundo. Portanto, a América, enquanto sistema etno-geográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. [...] ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa Amefricanidade que identifica, na Diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente reconhecida e cuidadosamente pesquisada (González, 2018, p. 330).

Quando atentamos à ideia de que “[...] Seu valor metodológico, a meu ver, está no fato [...] de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formam numa determinada parte do mundo”, a aceitação de uma base comum de violência, tributária das condições próprias à presença negra nas Américas, não implica consequências ou resultados (em uma palavra: devires) de modo homogêneo, em todos os lugares amefricanos. Quando, por exemplo, observamos o poema “O grito tá preso” (Soares, 2020, p. 55), a base comum de violência se mostra no texto mediante o uso do verbo *se acorrentar* (verso 4), acompanhado de um campo semântico a construir a ideia de aprisionamento. A esse respeito, o caráter pronominal do verbo nos ampara na hipótese da violência não natural, mas imputada a sujeitas(os) negras(os).

Preso num nó  
 Preso tão ta só  
 Preso é peso  
 Acorrenta-se aos nãos  
 Aos cale-se  
 Aos olhares  
 Aos desprezos [...] (Soares, 2020, p. 55).

Propõe-se, nessa passagem, compreender a violência imputada a mulheres pretas, na forma da corrente, em uma perspectiva interseccional, haja vista suas componentes de racialização a receber, por parte da voz poética, um tratamento sofisticado em seus deslizamentos de sentido, desenvolvidos de maneira acurada no poema, de modo a construir a agência de nossos devires negros, através de uma premissa: as violências a nós imputadas não nos explicam, não nos resumem, não circunscrevem nossas existências, mas, em nós presentes, a nós diariamente atualizadas mediante racismo estrutural, elas nos oferecem circunstância a uma agência com a qual nos posicionamos no mundo, existindo nossas existências pretas, humanas.

A correnteza de nós  
 Não deixarei mais  
 Tomar conta de mim  
 A correnteza flui para o mar  
 Mar de dor  
 Mar de amor  
 Mar de nós  
 Desaguar na vida [...] (Soares, 2020, p. 55).

Na produção de sentidos, o sintagma “corrente”, de verbo pronominal, se faz nome, *correnteza* que, por sua vez, se desdobra em dois sentidos verossímeis: no primeiro uso (no verso *A correnteza de nós*), como um coletivo de corrente, em um feixe

de aprisionamentos de nossas(os) corpos(os) e existências, aprisionamento a ser negado e desfeito por nós próprias(os), desde nossos devires; no segundo uso (no verso *A correnteza flui para o mar*), em um sentido de fluxo de nossos conhecimentos, produzidos e validados rumo a algo coletivo de que fazemos parte. A partir de *A correnteza flui para o mar*, o poema incide sobre uma construção de nossos devires: a água, tropo a servir de fio condutor ao conjunto dos poemas de *Gotas de chuva...* desde seu título; passando pelos três poemas em prosa iniciais; culminando com os poemas-agência, os poemas-verbo ao longo da obra<sup>6</sup>. Nos três casos, a água desenha nossos fluxos coletivos de existências, de agências, de conhecimento sobre o mundo e sobre nossos devires negros no mundo (*A correnteza flui para o mar / Mar de dor / Mar de amor / Mar de nós / Desaguar na vida*).

Retomando a ideia, necessária, de que a aceitação de uma base comum de violência, tributária das condições próprias à presença negra nas Américas, não implica devires negros homogêneos, tautológicos, em todos os lugares amefricanos, se destaca que a amefricanidade, como categoria central a uma leitura possível de *Gotas de chuva...*, convida, o tempo todo, a um conhecimento mais amplo sobre o lugar amefricano de onde enuncia a voz dos poemas<sup>7</sup>. Em vez de um exercício comparativo, próprio a análises literárias para fins acadêmicos, o presente texto ensaia breves análises adentrando a alguns poemas de *Gotas de chuva...* nos quais uma poética específica, a de Dóris Soares, desenha uma coletividade (em outros termos: uma roda) e nela se insere, de modo colaborativo.

---

6 Eis as palavras geminadas, como um recurso herdado de Conceição Evaristo (ela presente, igualmente, no verso 22 de “Entra na roda”).

7 A esse respeito, com vistas a um desenvolvimento mais amplo da amefricanidade, assim como de uma relação entre os pensamentos de Lélia González e de Édouard Glissant, consultar: Alves, 2022.

Entre nós  
 Me permiti  
 E estou me permitindo fora,  
 hora,  
 Bora mundão a fora  
 Entre lágrimas e sorrisos,  
 brotam escritas... (Soares, 2020, p. 77).

Os poemas de Dóris Soares nos permitem vislumbrar uma constatação, nada evidente, ainda que muito necessária, acerca do desenvolvimento e da proposição de uma poética própria, na base de seu trabalho. Na passagem acima, assim como no conjunto do poema “Entra na roda”, emerge um campo semântico de verbos a demonstrar o desenvolvimento de uma poética de Soares: precisamente, dentro da hipótese de uma voz a se credenciar parte de uma voz coletiva, os verbos *se permitir* e *brotar* se posicionam ao centro da reivindicação. A voz poética se permite quando segura em uma pertença, coletiva “Entre nós / Me permiti / estou me permitindo fora” (Soares, 2020, p. 77), oferece as bases ao exercício de escrita, a ser cultivado (na radicalidade do termo *cultura*, em suas implicações de planejamento, dedicação, risco, colheita, partilha) para, em dado momento, brotar, como um sinal de que a vida está presente, está a acontecer. As escritas *brotam* do corpo (*Entre lágrimas e sorrisos*), ao que o verbo propõe a agência da vida surgindo desde a terra, desde o corpo, desde a coletividade, em uma escolha terminológica por um verbo que nos desafia em nossa leitura. Caso cogitemos o verbo *brotar* em um sentido mais largo, de nascer ou surgir aleatoriamente, teríamos sérias dificuldades em compreender algumas das bases caras à poética de Soares: o trabalho sobre e para o verso; em segundo lugar, a validação e partilha coletiva dos textos poéticos; por fim, a centralidade de outras poéticas negras, anteriores e contemporâneas, a nutrir cada poema de *Gotas de chuva...* e, particularmente, “Entra na roda”.

Juntas na roda  
 Sem se dar conta  
 Dando conta  
 Energia,  
 Sentindo, pulsando,  
 amando e se entregando (Soares, 2020, p. 75).

A ideia de *roda*, enquanto compreensão de como vozes africanas entram em contato, desenvolvendo poéticas e compartilhando conhecimentos negros, em uma natureza eminentemente coletiva, provém de duas matrizes, com as quais dialogamos para apresentar a obra de Dóris Soares. Como primeira matriz, cumpre destacar a tese, já publicada na forma de livro, de Fernanda Miranda, intitulada *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada* (2019), na qual, ademais do debate em torno de uma poética própria ao romance de mulheres africanas no Brasil, contemplamos a *roda* como metodologia de pesquisa (e, aos fins desse texto, também, metodologia de leitura da poesia de Dóris Soares), em consonância e avanço em relação a uma abordagem comparatista, circulante em nossa comunidade científica:

Antes de abrir a roda, cabe dizer que um elemento fundamental a ser pensado quando observamos a análise sobre o negro na literatura brasileira é que ela foi inicialmente desenvolvida por pesquisadores que provinham de formações ou campos de estudos que não eram propriamente da teoria literária, mas sim da história e ciências sociais. Isso significa que por muito tempo estes textos não despertaram qualquer interesse dentro do campo dos estudos da literatura e foram apartados da categoria de objetos literários. Essa questão é importante, principalmente, porque não é uma realidade que se limita ao passado (Miranda, 2019, p. 12).

Os poemas de *Gotas de chuva encontram o mar*, assim como a trajetória de Dóris Soares, convidam, simultaneamente, aos exercícios de leitura de poesia, em seu caráter de expansão de nossas possibilidades de mundo (o lugar da tempestade, assim como do gesto, necessário, de *tempestar* para viver, gesto visceralmente humano), seguido de sua partilha no sarau, no espaço escolar, em nossa concepção mesma daquilo que seja a poesia em seu sentido mais amplo possível; e, em um segundo momento, inicialmente necessário, aqui assinalado por Miranda, convidam a um questionamento, ativo, de nossos procedimentos metodológicos atinentes a nossas análises científicas de literaturas africanas<sup>8</sup> e, particularmente, de literaturas africanas no Brasil. Uma leitura do poema “Entra na roda”, antes de esperar, como um preenchimento inevitável, nossas preconcepções daquilo que diga respeito ao que definimos como identidades negras – talvez, com ajuda de Patricia Hill Collins (2019) –, poderíamos cogitar: de nossas imagens de controle atinentes ao que definimos como identidades negras), talvez convide a um exercício de leitura em que o assumimos, de maneira plena, em sua condição de texto poético – em termos propriamente literários: em sua condição de objeto estético.

ainda hoje as textualidades negras estão longe de serem assumidas em suas potencialidades estéticas, epistemológicas e discursivas pela crítica literária brasileira. Por outro lado, abordagens que tomam o texto literário de autoria negra como categoria de análise sociológica são recorrentes (Miranda, 2019, p. 12).

8 Nossos, no sentido de nos responsabilizar, no terreno científico, como pesquisadoras(es) pretas(os) comprometidos, epistemologicamente, com lugares de enunciação pretos na base de nosso fazer ciência.

A construção do problema, apontado por Miranda – a saber, a necessidade de compreender as textualidades negras em suas potencialidades estéticas, epistemológicas e discursivas – passa pela humanidade de agência de mulheres negras (hipótese explícita, alimentada pelo verbo *tempestar*), assim como pela humanidade de pensamento amefricano em rede. Uma parte significativa dos poemas mais curtos de *Gotas de chuva...* (após os três poemas iniciais, mais longos) se utiliza de uma estratégia semelhante à construção de “Tempestar”, mediante títulos a partir de verbos, de modo a elaborar a ideia central de agência de mulheres negras em “Entra na roda”.

De modo surpreendente, um dos poemas mais enfáticos nesse argumento de agência traz o título “Sonhar” (Soares, 2020, p. 61). A despeito daquilo que o verbo denota aparentemente de modo contraditório – costumamos associar o sonho, nesse sentido, mais largo, como uma oposição à ação, implicando em uma desqualificação do gesto de sonhar, de sujeitas(os) sonhadoras(es) como quem se exime da ação em nome do refúgio no sonho – a voz poética abre seu exercício em uma definição de si bastante questionadora a nossos modos correntes de ler e de nos apropriar de poesia negra contemporânea:

Somos mais que nuvens  
 Mais que dores  
 [...] Elementos em transformação  
 Que deságuam na arte de sonhar (Soares, 2020, p. 61).

No campo semântico do poema, reconhecemos cinco recorrências do termo *sonho* relacionadas ao título, o sonho como verbo, por vezes, como nome; em todos os casos, denotando agência da voz poética, assim como um gesto caro ao exercício de escrita. Por exemplo, na *arte de sonhar*, no verso 9, em que se observa o verbo

inserido em um campo semântico próprio ao que reconhecemos como ações concretas, protagonistas, de modo a propor sentidos novos, inusitados ao verbo, capazes de situar sua importância na criação poética de Soares:

[...] Elementos em transformação  
 [...] Sonhando  
 Construindo  
 Crescendo  
 Constituindo no andar (Soares, 2020, p. 61).

Os elementos de “Sonhar” retomam uma ideia apresentada anteriormente no epílogo de “O grito tá preso”, a saber: as violências a nós, sujeitas(os) negras(os), devires negros, as violências a nós imputadas não nos explicam, nem nos resumem, tampouco circunscrevem nossas existências, mas nos oferecem circunstância a uma agência com a qual nos posicionamos no mundo, existindo nossas existências humanas. A esse respeito, cumpre observar a reiteração desse argumento ao longo dos poemas – argumento em franco diálogo com a hipótese de tatiana nascimento<sup>9</sup>.

em periférica, kika [a poeta kika sena, em seu poema “atire a.”, presente na obra *Periférica*, de 2017] tem vários poemas que podem ser lidos como esses “poemas de resistência” mais óbvios (a noção de “poesia-manifesto” de daisy serena que expando em: poesia reativa/provocativa/vocativa), mas, como kika sena, a própria sereia, “y tem mais”. tô insistindo nisso porque, junto àqueles dois pilares que fundamentam as estruturas do racismo, tem um terceiro que também me incomoda muito: o estereótipo da

9 Assim como nos casos de bell hooks e de wanderson flor do nascimento (ao menos, a partir de sua tradução de *A invenção das mulheres*, de Oyèrónkẹ́ Oyèwùmí, publicada pela Editora Bazar do Tempo, em 2021), tatiana nascimento opera a escolha, política, de grafar seu nome em minúsculas, ao assinar suas produções intelectuais.

resistência constante que congela a gente no frame da denúncia (nascimento, 2018, p. 6).

Uma abordagem inicial aos poemas de *Gotas de chuva...* nos conduz por essa pista, a saber, um questionamento, desde nossos lugares pretos de enunciação, a uma premissa de literaturas negras (ou afro-) eminentemente definíveis e explicáveis mediante uma chave de leitura comum, na seguinte ordem: dor/resistência/denúncia. Essa premissa, por vezes, pode se mostrar acompanhada de uma hipótese implícita, a saber, o caráter tautológico dessas literaturas negras (ou afro-) a corroborar nossa chave de leitura. nascimento nos apresenta, de modo incisivo, as bases a um modo recorrente de ler textualidades pretas como tautologias, apontando tal tendência como um dos “pilares que fundamentam as estruturas do racismo” (nascimento, 2018, p. 6), naquilo que ela desumaniza literaturas pretas em sua ausência ou deficiência de algo que, embora não saibamos circunscrever (e que, por vezes, nomeamos literariedade), sabemos, mediante estruturas do racismo, designar sua ausência em poéticas pretas. Dóris Soares, ao longo dos poemas de *Gotas de chuva...*, se lança ao questionamento desse “estereótipo da resistência constante que congela a gente no frame da denúncia” (nascimento, 2018, p. 6) – por vezes, presente em usos científicos, não racializados, do sintagma *resistência* como definição plena de nossos devires negros, nosso *cogito*<sup>10</sup>.

---

10 A conferência de Gabriela Barreto de Sá, ditada como parte da mesa “Feminismos Decoloniais: Mulheres Negras”, na quinta edição do Copeneco, debatia o tema da presente nota: a humanidade de mulheres negras, para além de reivindicações mediante marcos binários (alforria, fuga, liberdade), em uma hipótese que dialoga com a chave de leitura, indagada por tatiana nascimento. Nesse sentido, à pergunta de nascimento, Dóris Soares propõe *tempestar* (e, como acréscimo nosso: *esperançar*) como verbos que, mediante agência, se mostram índices de leitura de nossa humanidade, em nossas textualidades. Acesso à mesa e, nela, à conferência de Gabriela Barreto de Sá, na página do Ceam/UnB na plataforma YouTube: [www.youtube.com/watch?v=c8TnZ50ZXdc](http://www.youtube.com/watch?v=c8TnZ50ZXdc).

como temos reagido/resistido à dor? como temos feito nossa poesia que ou fala da dor ou parte da dor e o que temos feito com ela? especificamente: como tornamos essa resistência em organização pra superação da dor? y, sim, até eu me rendo a esse trocadilho: como temos feito de nossa literatura nossa literacura? (nascimento, 2018, p. 6).

À pergunta de nascimento, elaborada na citação acima, Dóris Soares nos propõe uma *literacura*, presente ao longo dos poemas apresentados e consolidada, no epílogo do livro, no poema “Entra na roda”, em que nossos devires pretos, em nossa prerrogativa humana de existências sem o dever de resistir diuturnamente (de modo que nos reste espaço à plenitude de nossa condição humana), sem o peso da resistência (definida, de modo exógeno, por quem nos violenta, como nosso *telos*). Dóris Soares nos propõe uma literacura na qual

Somos  
 Mais que dores  
 [...] Elementos em transformação  
 Que deságuam na arte de sonhar (Soares, 2020, p. 61).

Como índices de leitura do poema, convém observar a estrutura superlativa *mais que*, recusando uma redução de humanidade. Por sua vez, o verbo *desaguar*, no campo semântico do tropo norteador do poema e da obra (a água; o fluxo da água ao mar), constrói a base de coletividade em nossas produção e validação de conhecimentos negros – de si, do corpo, do pensamento, do sonho, sempre em busca do objetivo do título (encontrar o mar).

Pode-se identificar dois procedimentos a fim de estabelecer a agência ao centro do discurso poético de Dóris Soares. No primeiro, se percebe que a epígrafe escolhida, de Aza Njeri, em

vez de iniciar a escrita, é apresentada, em duas partes, a partir da página 45, sucedendo os três poemas em prosa. Como segundo procedimento, cabe destacar a ocorrência de poemas cujos títulos partem de verbos, de modo a elaborar a ideia central de agência de mulheres negras: “Querer” (p. 48), “Esperar” (p. 49), “Desaguar” (p. 53); “Transitar” (dois poemas distintos: p. 54; p. 59); “Seguir” (p. 57), “Ventanear” (p. 63), “Pausar” (p. 64), “Nadar” (p. 68), “Remar” (p. 69), “Banhar-se” (p. 70), “Mergulhar” (p. 71), “Respirar” (p. 72), “Afogar” (p. 73) e “Contemplar” (p. 74). De modo a prefaciara o argumento central dos poemas (ou, melhor dizendo, da chave de leitura ora proposta aos poemas), em torno da agência de nossas existências pretas irredutíveis ao que nos violenta fixando sentidos, a epígrafe de Njeri (“Se nem o universo é uno, por que nós deveríamos ser? Nós somos seres pluriversais”) dialoga com os versos, assim como boa parte do pensamento de mulheres amefricanas presentes na roda, ao final do livro.

Quando observamos os títulos citados no parágrafo anterior, os contemplamos a partir das águas, na forma de um tropo a organizar os poemas de *Gotas de chuva...* de modo a elaborar a ideia central de agência de mulheres negras, antes de seguir o argumento: “Banho de chuva” (p. 17-24), “Onde não tinha mar” (p. 33-43), “Desaguar” (p. 53), “Transitar” (dois poemas distintos: p. 54; p. 59); “Seguir” (p. 57), “Nadar” (p. 68), “Remar” (p. 69), “Banhar-se” (p. 70), “Mergulhar” (p. 71), “Respirar” (p. 72), “Afogar” (p. 73) e “Contemplar” (p. 74). Eis, de modo contundente, a água, como signo salientado no prefácio a *Gotas de chuva...*, preparado por Maíne Alves Prates:

Em meio ao “Turbilhão” que Dóris nos conduz a lavar a alma, “Nadar” é preciso e é possível mesmo para mim que não sei nadar! “Remar” também é com força! No final, um compensador “Banhar-se”, um

“Mergulhar” comigo, contigo, com nós. Precisamos “Respirar”! Exercício ousado em tempos difíceis de engolir, deglutir, mas incentivado de forma doce e forte pela autora. “Afogar” é inevitável”, porém faz parte de “Contemplar” o que há por dentro.

“Entra na roda” e perceba que nessa obra tão coletiva de uma autora só, entre tantas mulheres no plural, Dóris já nasceu assim... Plural... Com “s” no plural que se multiplica em mar, transitar, respirar, respirar, mergulhar, nadar, remar e amar, amar, amar. Vida longa a essa obra! Que ela possa ser sempre água para aliviar os dias quentes de dias incertos (Prates, 2020, p. 14-15).

Como segunda matriz, contemporânea à tese de Miranda, se mostra bastante adequado situar o poema final de *Gotas de chuva encontram o mar*, “Entra na roda”, em que a voz, construindo uma arte poética (de modo didático, no sentido em que compreendemos o termo, quando estudamos literaturas canônicas ocidentais), estabelece contato, mediante o procedimento da roda, em seu acolhimento e dança coletiva, com mais obras, mais literatura, mais pensamento de mulheres pretas, com as quais o poema – e, de modo mais amplo, a poética que Dóris Soares desenvolve e na qual se situa – estabelece uma dança comum, coletiva, na forma da roda.

[...] Sons, barulho, confusão,  
desacomodação!  
Meu/nosso corpo no espaço  
Meu/nosso cabelo  
Minha/nossa pele  
Meu/nosso viver, conviver,  
fazeres, prazeres,  
Enegrecendo, vivendo,

transbordando  
 Gingando  
 (Re) Existindo  
 É...  
 Ubuntu  
 Entra na roda  
 Atinukes!  
 Ubuntu. (Soares, 2020, p. 78).

A conversa que “Entra na roda” estabelece com poemas de outras mulheres amefricanas poderia ser apreciada, assim como aproximada (em situações de ensino de literatura brasileira, por exemplo), ao menos, mediante duas perspectivas. Inicialmente, o exercício, propriamente comparativo, de aproximar o poema de Soares de outros textos literários amefricanos por ela convidados à roda, se estende a nós, leitoras(es) amefricanas(os) de *Gotas de chuva encontram o mar*, quando pensamos em “Entra na roda” como texto que fecha a obra, convidando a uma partilha de experiências de leitura encontradas no percurso, quando pensamos no imperativo, desde o título, *entra*, em seu caráter de convite a um evento coletivo. No capítulo 11 de *Pensamento feminista negro*, há uma passagem de Patricia Hill Collins (2019, p. 410-416) acerca do caráter eminentemente coletivo da produção, validação e partilha de conhecimento desde mulheres amefricanas estadunidenses – e que, para fins de argumentação, em consonância à ideia norteadora de amefricanidade, tomamos como algo próprio à natureza do conhecimento de mulheres amefricanas nas Américas e, de modo mais amplo, algo próprio a como nos percebemos no mundo e como o compreendemos. Há um poema de Elisa Lucinda a esse respeito, “Constatação”:

Pareço Cabo-verdiana  
 pareço Antilhana  
 pareço Martiniquenha  
 pareço Jamaicana  
 pareço Brasileira  
 pareço Capixaba  
 pareço Baiana  
 pareço Cubana  
 pareço Americana  
 pareço Senegalesa  
 em toda parte  
 pareço  
 com o mundo inteiro  
 de meu povo  
 pareço  
 sempre o fundo de tudo  
 a conga, o tambor  
 é o que nos leva adelante  
 pareço todos  
 porque pareço semelhante (Lucinda, 2006, p. 71).

A poesia de Dóris Soares, ao longo de *Gotas de chuva...*, “em toda parte” dos poemas distribuídos em torno das águas, na forma de agência, parece “com o mundo inteiro” das mulheres amefricanas citadas e presentes na roda-epílogo, mulheres que, assim como a voz poética, se mostram “sempre o fundo de tudo”, todas porque semelhantes, semelhantes não porque todas iguais, mas, antes, porque amefricanas sequestradas do ventre de um mesmo negreiro.

Em segundo lugar, o exercício, de certo modo comparativo, de aproximação do poema de Soares com outros poemas (e, mais frequentemente do que supomos, outras artes poéticas) de mulheres amefricanas a nos propor modos de escrita, assim como modos de leitura e de partilha de nossas leituras de ficcionalidades

amefricanas. Uma vez mais, contemplamos a eficácia de um título como “Entra na roda” em seu caráter de conclusão do poemário de Soares: após a construção de nossas leituras dos poemas, após o cotejo da poesia de Soares com nossas próprias concepções de mundo, o último poema nos convida a uma dança, coletiva, na qual partilhamos nossos percursos até ali, tomando a poesia de Soares como nosso ponto de partida à partilha.

Mostra-se necessário, em um momento final, assinalar a estratégia argumentativa de apresentar a obra de Dóris Soares mediante a perspectiva de uma poética amefricana que se relaciona a outras poéticas amefricanas, em um exercício não necessariamente comparativista (poemas de Dóris Soares cotejados com poemas de outras poetisas amefricanas), mas, antes de tudo, tomando a seus poemas como ponto de partida ou, mais precisamente, em acordo ao poema “Entra na roda”, como ponto de entrada e de partilha nessa roda de pensamento amefricano. Maíne Alves Prates propõe, em suma, de modo definitivo, a poesia de Dóris Soares em sua amefricanidade: “nessa obra tão coletiva de uma autora só, entre tantas mulheres no plural, Dóris já nasceu assim... Plural... Com ‘s’ no plural que se multiplica em mar, transitar, respirar, respirar, mergulhar, nadar, remar e amar, amar” (Prates, 2020, p. 15).

## REFERÊNCIAS

EVARISTO, C. Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **A Escrivência e seus subtextos**. Ilustrações de Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

GONZÁLEZ, L. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: GONZÁLEZ, L.. **Primavera para as rosas negras**: Lélia González em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018, p. 321-334.

HILL COLLINS, P. Epistemologias negras feministas. *In*: HILL COLLINS, P. **Pensamento feminista negro**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019, p. 401-432.

LUCINDA, E. Constatação. *In*: RATTTS, A. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kuanza, 2006, p. 71.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Tradução: de Sebastião Nascimento. São Paulo: nº 1 edições, 2018.

MIRANDA, F. R. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**: posse da história e colonialidade nacional confrontada / Fernanda Rodrigues de Miranda; orientador Mário César Lugarinho. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 251f. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/pt-br.php>. Acesso em: 17 set. 2022.

NASCIMENTO, T. **Cuírlombismo Literário**. Poesia negra lgbtqi desorbitando o paradigma da dor. São Paulo: nº1 edições. 2018. Disponível em: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/>. Acesso em: 16 fev. 2022.

NATÁLIA, L. **Dia bonito pra chover**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017.

PRATES, M. A. Prefácio. *In*: SOARES, D. **Gotas de chuva encontram o mar**. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2020, p. 11-15.

SÁ, G. B.; CARVALHO, C. C. F.; DIAS, L. O.; RATTTS, A. (mediação). **Copeneco - Feminismos Decoloniais**: Mulheres Negras. Brasília: Canal Ceam/UnB, 2021. 1 vídeo (93 minutos). Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=c8TnZ50ZXdc](http://www.youtube.com/watch?v=c8TnZ50ZXdc). Acesso em: 16 fev. 2022.

SOARES, D. **Gotas de chuva encontram o mar**. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2020.



## FÁTIMA FARIAS: A POESIA COMO FORMA DE RE(EX)SISTÊNCIA

Juliane Cardozo de Mello

*“Quero falar em meu nome  
Em nome de muitas que calaram  
pelas injustiças  
Quero falar  
pela pele preta  
pela mulher preta  
pelo homem preto”.*

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A poeta Fátima Regina Gomes Farias nasceu em Bagé (RS) e reside desde 1980 em Porto Alegre. Na capital gaúcha, participa dos grupos “Sopapo Poético”, “Afrogueto Urbano” e “Gente de Palavra”. Além disso, atua em projetos como a “Geladeiroteca da Bonja” e “Adote um escritor”, da Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre. Seus poemas, primeiramente, foram publicados em obras coletivas como, por exemplo, na coletânea *Pretessência* (2016), organizada pelo coletivo “Sopapo Poético”.

Cozinheira por profissão, ativista, compositora de sambas, Fátima Farias publicou dois livros solo: *Mel e dendê* (2020) e *Um poema por dia* (2022). A poesia da autora evidencia-se como a representação de fragmentos do cotidiano de uma mulher ne-

gra e perpassa temas como a escrita, o amor, a ancestralidade, o desejo, a paixão, o racismo, a resistência, o empoderamento e a representatividade. Ricos em sentimentos e em crítica social, os versos da poeta ora apresentam um eu lírico que retrata o seu processo de criação literária, ora desvelam um eu lírico engajado politicamente contra o racismo estrutural.

Propomos então uma reflexão acerca de seus poemas, com ênfase nas relações entre o fazer poético, como forma de criação literária, e como forma de empoderamento da mulher negra em nossa sociedade. Apresentamos também algumas considerações sobre os dois livros de Fátima Farias e sobre as temáticas que se destacam nas obras.

### MEL E DENDÊ: A POESIA COMO PÃO DA VIDA

Em seu primeiro livro individual, Fátima Farias versa sobre os mais variados temas: escrita, ancestralidade, racismo, amor (fraterno, materno, às causas), representatividade, dentre outros. O título do livro já diz muito sobre o seu conteúdo: mel e dendê, dois ingredientes que podem ser utilizados tanto em comidas doces, quanto em comidas salgadas e que contrastam por serem opostas: um doce, outro salgado; um leve, outro potente. Os poemas do livro alternam-se entre leveza e crítica mordaz; entre uma reflexão do cotidiano e a história e a ancestralidade dos negros; entre a mulher amante e a mulher ativista, entre a criação culinária e a criação poética, tal como aponta a poeta Ana Dos Santos no prefácio a essa obra:

Esta abelha-rainha não se contenta só com flores. Foi buscar em África uma palmeira que produz um óleo chamado dendê! [...] O azeite que melhora tudo. Lubrifica nossas arestas, nossas articulações, [...]. Nos prepara para as batalhas que temos que enfrentar (Santos, 2022, p. 9).

Se o título do livro remete ao ofício de cozinheira de sua autora, o poema de abertura remete a outra de suas facetas, o seu lado *slammer*: “Um salve a todas as portas/ que encontrei fechadas/ me forçando a ver as janelas abertas/ e me ensinando a usar altas escadas” (Farias, 2022a, p. 10), e à sua poesia popular, de resistência, de denúncia, no caso dessa quadra, de desvelamento do racismo e da desigualdade social que perpassarão todos os poemas vindos na sequência do livro.

A relação com a culinária percorre integralmente o livro, seja por alusão ao ato de cozinhar, como no poema “Almoço privê”, no qual o eu lírico descreve um encontro amoroso durante o almoço, seja ao pensar a poesia como alimento para o ser, com um caráter metalinguístico, como encontramos no poema “Pão e poesia”:

É que às vezes  
sou *pão-eta*,  
ponho a mão na massa  
o ato me completa.

Em outras vezes uso a faca  
não para ferir,  
picando temperos tenros e verdes,  
com eles me alimento.

Nasci poeta,  
poetisa como queiram  
Não me acho bandida  
cuidando da alface, couve  
para depois transformar em comida  
de forma egoísta e apetitosa.

Ah, tudo é verso,  
tudo é prosa.

É que às vezes sou pão  
 Sovado crescido  
 Sou sangue  
 Sou luta  
 Sou mulher preta que produz (Farias, 2022a, p. 14).

Nesse poema, o ato de cozinhar é equiparado ao ato de produzir poemas, ambas as atividades como forma de criação de algo novo, seja na culinária, pela mistura dos ingredientes, dos temperos; seja na poesia, pela união das palavras em processos que se assemelham à alquimia, conforme o eu lírico afirma no poema “Cozinhando as palavras”: “Escrever e cozinhar/ são sinônimos de alquimia” (Farias, 2022a, p. 79).

A criação poética também é uma forma de externar a necessidade de falar, de ter voz, como vemos no poema “Quero falar”, no qual o eu lírico afirma que “quero falar em meu nome/ Em nome de muitas que calaram/ pelas injustiças/ Quero falar/ pela pele preta/ pela mulher preta/ pelo homem preto” (Farias, 2022a, p. 19), a sua voz como denúncia do racismo e do sofrimento dos negros, de luta pela justiça. Farias, ao dar voz aos negros, luta contra o epistemicídio ao qual as mulheres negras foram expostas, uma vez que a elas foi negado, por muitos séculos, o lugar de sujeitos do conhecimento, pois, como reflete Florentina Souza, citando Sueli Carneiro:

Podemos afirmar que a escrita de mulheres negras, por muito tempo, foi ignorada pela crítica e entendida como uma textualidade sem valor literário. As escritoras negras e seus textos pareciam estar duas vezes fora de lugar. Ao assumirem a posição de sujeitos da escrita, elas rompem com o determinismo instaurado por séculos que aponta para as mesmas exclusivamente o lugar de serviçais e de objetos.

Suas falas/ vozes não autorizadas foram, a priori, ignoradas, o que vem a constituir um epistemicídio, no dizer de Sueli Carneiro que, apropriando-se de Sousa Santos, utiliza o termo para caracterizar o modo como as tradições ocidentais negam às pessoas negras o lugar de sujeitos de conhecimento (Souza, 2017, p. 22).

A reflexão acerca do racismo também está presente em seu primeiro livro de forma bastante expressiva, no poema “Marcas”, por exemplo, o eu lírico aborda as cicatrizes do passado, do período da escravidão, as marcas das algemas, da mordança e, com isso, denuncia: “Tenho na alma/ gritos de desespero/ Navio Negroiro existiu/ ou foi um pesadelo?// Trago/ em minha memória/ tua branca falta de humanidade/ Crueldade com chicotes/ Desumano racista/ Consciência ausente” (Farias, 2022a, p. 42).

Outro aspecto relevante em seus poemas é a referência a outras mulheres negras, com textos que mostram a sua identificação com escritoras como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo (“Poesia negra”), ícones da literatura negra na contemporaneidade. Em “Relendo Carolina”, o eu lírico demonstra a sua admiração pela escritora e fala de sua luta: “Invadindo amigavelmente sua história/ posso ver sua imagem/ Mulher Preta,/ com seus escritos na mão/ pedindo atenção sem ser vista/ notada/ reparada/ ou ouvida” (Farias, 2022a, p. 84), refletindo acerca da invisibilidade das mulheres negras, das dificuldades que as escritoras encontram para publicar seus livros e mostrando a importância da representatividade, visto que é de suma importância – para a literatura negra contemporânea – esses nomes que inspiram outros escritores e escritoras.

Além de destacar as mulheres negras como exemplos da luta, Fátima Farias versa sobre a morte da deputada Marielle Franco,

assassinada em março de 2018, e de outras pessoas negras vitimadas pelo sistema:

“Se eu morrer hoje”

Eu poderia morrer hoje  
Não faria falta alguma  
Seria menos uma na lista negra da história  
escrita por mãos brancas  
com tinta cor de vermelho-sangue

Morreria hoje,  
seria lembrada  
por alguns dias  
até porque  
tem que pagar para morrer.

Se eu morrer agora de bala perdida  
encontrada ou do coração  
será normal.

Também,  
diriam alguns,  
ela morava na favela,  
ali só mora marginal  
O que fazia na rua  
àquela hora?

Morrer  
morremos todos os dias  
como Marielle  
que morreu sem morrer [...] (Farias, 2022a, p. 27-28).

O eu lírico aborda, então, as inúmeras mortes de negros que ocorrem em nosso país, sem que haja, efetivamente, uma mobilização da sociedade acerca desse problema, uma vez que o

estigma acerca de quem é preto, pobre e favelado no Brasil muitas vezes é utilizado como uma forma de justificativa aos crimes e à marginalização da população negra.

Podemos perceber que a poesia é uma forma de o eu lírico lidar com as dores, com o sofrimento, com o genocídio de jovens e de pessoas negras, com as marcas que a escravidão deixou, com o racismo. Ademais, a poesia também é um meio de compreender a si mesmo e ao mundo, como grito e como forma de estancar o sangue, de curar a ferida.

Nos poemas de Fátima Farias, vemos constantemente um eu lírico feminino que dialoga com a sua tradição, que conversa com as mulheres da sua família (filhas, mãe, avó), como no poema “As mulheres que amo” (Farias, 2022a, p. 34-35), que reflete sobre a sua ancestralidade, como ocorre em “Pedras raízes”, no qual o eu lírico expressa um desejo: “Que sejamos outra vez sementes/ renascendo do chão” e “Que sejamos um Baobá/ cheio de histórias vivas/ alegres e contentes/ contando contos reais da gente” (Farias, 2022a, p. 86), versos que evidenciam o anseio dessa volta às raízes, ao Baobá, como representação da África e dos elementos ancestrais. Por meio da poesia, então, Farias busca o retorno às origens de seu povo, como forma de afirmação e de valorização de sua cultura, pois:

A poesia negra contemporânea pode ser lida como resultado da reação histórica de mulheres negras ao epistemicídio, ao silenciamento. Nos contatos com outras mulheres de grupos étnicos diversos, nos embates com os instrumentos da dominação escravista, nos mecanismos de preservação de aspectos religiosos, linguísticos, ou de conhecimentos variados, as mulheres utilizaram cantos e cânticos como arquivos da memória antes mesmo de acessarem a escrita ocidental (Souza, 2017, p. 24).

Ademais, temáticas como a identidade da mulher negra e a ancestralidade também estão presentes em *Mel e dendê*, visto que em poemas como “Rompendo barreiras” vemos a afirmação do empoderamento da mulher preta em relação aos seus trajes, a sua aparência e, principalmente, na quebra do estereótipo da mulher negra presente na literatura canônica brasileira: “A preta foi estudar/ se armou com uma caneta/ Entendeu que sua história/ contada pelas mãos brancas/ era *treta*”; “Sai pra lá, seu vacilão/ Também sou dona desse quinhão/ Não encosta a mão em mim, não” (Farias, 2022a, p. 22-23).

É dessa realidade que poderemos entender a literatura, por elas produzida, como uma presença resistente, que se quer libertária e transgressora, pois se denota uma escrita pautada em sonhos de emancipação, liberdade, alteridades e de autonomia (Silva, 2010, p. 176).

Se por um lado temos os poemas que tratam de questões sociais, como o racismo, a desigualdade social, o machismo, por outro lado temos os que tratam de cenas amorosas, numa lírica que trata das perdas, da solidão, dos sentimentos. Além disso, no livro, encontramos poemas mais curtos de caráter popular como, por exemplo, na seguinte quadra composta por versos heptassílabos e que apresenta uma única rima: “Esse amor que não deu certo/ que me sirva de lição/ Flores mortas são adubo/ depois que caem no chão” (Farias, 2022a, p. 32).

Outra temática de grande relevância em *Mel e dendê* é o fazer poético, pois em vários poemas o eu lírico reflete sobre o ato da escrita, fazendo analogias referentes ao processo criativo, como no poema já citado “Cozinhando com as palavras”, em

que equipara o ato de escrever ao de cozinhar, e, também, em “Revolução poética”, no qual há a relação entre a escrita e o ato de tecer, pois:

Poetar é tecer em fios delicados  
letra a letra  
ponto a ponto

É arte no tecido papel  
cordel  
prosa  
sentimento.

Poetar cada momento  
na simplicidade do tempo.

De repente,  
o vento  
traz um verso completo,  
um manifesto.

O poema escapa das mãos  
se transformando em  
Revolução Poética (Farias, 2022a, p. 88).

Nos versos de Fátima Farias podemos compreender a poesia como libertação: “em versos de poesia/ me desprendo das algemas/ onde me condena o mundo/ a leves e duras penas” (Farias, 2022a, p. 33), como desabafo, como retrato da insatisfação, como ferramenta de luta, pensamento que encerra seu livro, presente no poema “Nem tudo é poesia”, no qual o eu lírico protesta: “Existem escritos que são versos aflitos/ gritos com fome de compreensão/ Vontade de gritar bem alto/ Tá lá mais um corpo negro no chão” (Farias, 2022a, p. 100).

## UM POEMA POR DIA: O AMADURECIMENTO DA POESIA DE FÁTIMA FARIAS

Em *Um poema por dia* (2022), Fátima Farias desenvolve o seu fazer poético de forma mais madura, com poemas que versam sobre a morte, sobre a dor, sobre a perda de entes queridos, com uma reflexão mais profunda sobre a condição humana, como nos aponta Jeferson Tenório:

Por fim, há a contribuição de Fátima Farias, com seu excelente “Um poema por dia”, trazendo discussões sobre a condição humana localizada entre o sonho e a vigília, entre a morte e os afetos, dentro de uma perspectiva decolonial que faz emergir outros saberes por tanto tempo silenciados pela violência e pelo racismo estrutural (Tenório, 2022, p. 7).

No poema de abertura de seu livro, já podemos perceber a reflexão sobre um tema concernente à condição humana: a morte. Em “Precisamos ser fortes na hora da morte?”, o questionamento que inicia o poema nos leva a pensar sobre a importância de vivermos o luto: “Precisamos ser humanos/ e ser humano é chorar a dor bravamente” (Farias, 2022b, p. 19). No poema, o eu lírico estabelece um diálogo com o ente querido perdido, evidenciando que a poesia, mais do que uma forma de expressão da dor, é um meio de conforto:

- Tu vê poesia em tudo -  
É uma parte da tua fala na nossa última conversa.  
Sim, vejo poesia em tudo,  
e ela me conforta,  
me socorre,  
como tu me socorreu,

em várias etapas de meu errante caminho (Farias, 2022b, p. 19-20).

O segundo poema do livro apresenta um tema recorrente desde o livro anterior: a metapoesia. Em “O livro vivo”, o eu lírico compara o livro a um filho, uma vez que é possível sentir quando ele nasce no “ventre da mente”, o livro é gestado no “Útero na ponta dos dedos/ Quer revelar segredos/ Contar histórias/ Sair de nós/ E parimos” (Farias, 2022b, p. 21). O poema, composto por 31 versos em uma única estrofe, remete a um trabalho de parto, num ritmo ora acelerado, marcado pelos versos maiores, ora desacelerado, nos versos curtos que interrompem o fluxo do poema.

A metalinguagem também está presente no poema “Dita palavra dura”, no qual o eu lírico faz um jogo de palavras que remetem à ditadura militar, em imagens que remontam práticas de tortura e de censura: “Palavras duras/ Ditas duras/ Sufoco falta de ar/ Cova rasa/ Poema a militar” (Farias, 2022b, p. 58), ou ainda “Palavras presas sem cura/ Censura/ Palavras ditas duras/ Covas rasas/ Medo nas ruas/ Fique esperto/ Olhe para o lado/ Duras penas / Palavras ditas duras nunca mais” (Farias, 2022b, p. 58).

A palavra ditadura, então, não deve nem ser pronunciada, ela fica subentendida e, com isso, o eu lírico chama a atenção para a palavra dita, para a força das palavras e, também, para o não dito: o flerte da extrema direita brasileira em pleno século XXI com esse período de terror comum a vários países latino-americanos ao longo do século XX. Além disso, a ausência de pontuação acen-tua o ritmo acelerado do poema que é encerrado com a seguinte constatação de sua dualidade: “Falo a palavra que recebo/ você recebe a palavra que ouve/ O entendimento já é outro parágrafo” (Farias, 2022b, p. 58).

O jogo de palavras também está presente em alguns poemas curtos, como em “Caça”, cujo tom narrativo evidencia a cena de uma caçada, na qual um homem tenta caçar uma onça-pintada, no entanto, após o tiro há uma quebra de expectativa, pois: “A felina com sangue nos dentes/ Comemora a caçada” (Farias, 2022b, p. 67). Podemos interpretar esse poema como uma alusão à luta das mulheres pretas contra o machismo e contra o racismo, já que a onça-pintada também é conhecida como onça preta.

Ademais, alguns poemas tratam da passagem do tempo, da proximidade com a morte, como podemos perceber em “Jovens senhoras”, no qual o eu lírico faz um paralelo entre a juventude e a velhice, referindo-se às “moças com mais de sessenta” e às “moças com mais de oitenta”, cujos corpos trazem marcas, cujos nervos são de aço, e que, mesmo assim, parecem meninas. Nesse poema, podemos perceber também a referência à ancestralidade, à África, presentes na cor de ébano da pele, e no “desejo de ir para além-mar, lá mar além” (Farias, 2022b, p. 24). Com relação à temática da morte, vejamos outro poema da autora:

“Matando a morte”

Necessito matar a morte que vive a rir de minhas  
dores  
Segura de si, carrega autoconfiança  
Traz na mão faca e garfo  
Espera a hora do almoço  
Almoço que é meu corpo  
Preciso matar essa morte carne viva  
Que sangra  
Sangue roxo de raiva  
Destila veneno pelos poros  
A observo a uma distância segura  
Converso com a danada

Que me sorri acenando  
 Não pretende parar  
 Sua missão é séria  
 Comprometida  
 Vem para roubar nossas vidas (Farias, 2022b, p. 25).

Nesse poema, podemos observar uma tentativa de vencer a morte, que é personificada, uma vez que possui sentimentos (sente raiva), pratica ações (sorri, acena, rouba). O eu lírico busca fazer com que ela não cause mais dores, com que não se alimente mais dele. Já nos versos de “Testamento”, ele parece aceitar a presença e a proximidade com a morte devido ao passar do tempo: “Vivo a morte todos os dias a cada passo/ Com a soma da idade/ Vejo fios brancos em meu cabelo/ Uma certa demência disfarçada de esquecimento” (Farias, 2022b, p. 41).

Se, por um lado, vemos uma lírica que trata de problemas da condição humana, por outro lado também encontramos um eu que se mostra um ativista político, como podemos perceber nos versos de “Insatisfação”, no qual há a afirmação de que “Quero ser uma militante/ Escrever versos gritantes/ Negros como a minha cor” (Farias, 2022b, p. 27). Outro poema-denúncia é denominado “Mães de pele preta”, cujos versos emanam a dor causada pelo racismo estrutural na sociedade brasileira, uma vez que muitas mães diariamente sofrem com a perda dos filhos: “Quero acariar as mães de pele Preta/ que perderam seus filhos por serem pretos./ Abraçar a melanina, juntar com a minha./ Tornar nossa a dor/ Dividir os pesos/ Amansar o desespero” (Farias, 2022b, p. 35). Serafina Ferreira Machado mostra igualmente que:

Percebemos, nas obras de escritoras negras, o protesto e o engajamento através da palavra frente aos problemas sociais, a posição de abdicação dos afe-

tos, das glórias individuais, em razão de, primeiro, alcançar os frutos da luta coletiva, da justiça social, [...]. Escrever é um ato essencial de sobrevivência (Machado, 2021, p. 62).

Em “Malandramente”, há uma reflexão sobre o racismo e sobre a condição do negro no interior do Rio Grande do Sul. O eu lírico afirma que cresceu ouvindo frases racistas “na pacata e branca cidade de interior/ raridade de igualdade, excesso de desamor” (Farias, 2022b, p. 32) e evidencia o quanto a sua infância e adolescência foram difíceis, uma vez que, por não se enquadrar no dito “padrão”, a menina imaginava ter cabelos longos e loiros e, posteriormente, já adolescente, passou a usar química nos cabelos, afinar os lábios com o lápis e também a trajar-se de forma a não chamar a atenção, aspectos que mostram um processo de negação e de posterior compreensão do si e do racismo estrutural para a afirmação da sua identidade:

Fui vivendo na malandragem,  
 sem entender a sacanagem  
 da branquitude racista e elitista,  
 onde um lado da calçada pertencia a outra classe.  
 Se atravessasse, enfrentaria olhares de reprovação  
 da branca patroa, do branco patrão. [...]  
 Não lembro exatamente  
 quando me despertou a negritude consciente e real.  
 Meu mundo nunca foi mais igual.  
 Busquei a história não mostrada nos livros  
 no espelho, encontrei a Negra Ativa,  
 viva, humana, guerreira, valente.  
 Foi-se o tempo da dor,  
 sem doutor.  
 Hoje, mulher negra consciente,  
 penso no que fizeram com a gente (Farias, 2022b,  
 p. 32-33).

Em outros poemas, como em “Pérola negra”, vemos um eu contente com a imagem que contempla no espelho, satisfeito com a sua negritude: “Estou viva/ Sou plural sendo única/ Mulher Negra/ Insuportavelmente humana/ Bruxa, fada, serva e rainha/ Sou preta retinta por dentro”; e “Sou Mulher Negra/ orgulhosa do espelho”, no qual também vemos essa afirmação da identidade da mulher negra e a aceitação de si.

Em “Grito negro”, vemos a abordagem ao silenciamento imposto aos negros, bem como a violência sofrida por eles nas ruas das cidades brasileiras, pois na escrita de Fátima Farias vemos o uma forma de “focar no outro, de escutar, de olhar o que até então estava invisível. É um grito por igualdade” (Machado, 2021, p. 63), como podemos vislumbrar nos versos abaixo:

Voz diferenciada  
 Atacada  
 Calada  
 Sufocada  
 Julgada  
 Amordaçada  
 Condenada  
 Marginalizada  
 Sinto um pé em meu pescoço  
 Me falta o ar! (Farias, 2022b, p. 37).

Podemos perceber que a literatura e a poesia são meios de diminuir esse silenciamento, de contar a sua própria história, de falar dos problemas e dos sentimentos presentes no cotidiano das mulheres negras. Os textos de Fátima Farias também expressam a violência à qual muitas foram expostas, uma vez que elas foram objetificadas, marginalizadas e subalternizadas ao longo de nossa história, como nos diz Ana Santiago Silva:

A literatura afro-feminina se dimensiona, desse modo, pelas narrativas e textos poéticos com marcas de jogos de resistência, de experiências, afetos e desafetos, sonhos, angústias e histórias de mulheres negras. Neste sentido, essa escrita literária se justifica não apenas pela quebra da hegemonia e supremacia masculina, mas também pelo enfrentamento de representações depreciativas de repertórios culturais negros e de personagens femininas negras, pautadas em um passado histórico escravizado, com libido e virilidade exacerbadas e caracterizadas com um perfil subserviente. Por meio desse projeto literário, elas podem desenhar e reconhecer existências e práticas sociais diferenciadas de um eu feminino negro, com atributos e papéis distintos do masculino, mas não inferior e desigual (Silva, 2010, p. 178).

Outro poema que versa de forma bem categórica acerca do racismo no Brasil é o poema “Racismo estrutural”, no qual o eu poético faz um panorama entre passado e presente, evidenciando a permanência da discriminação em nossa sociedade e destacando a importância de falarmos e conhecermos esse passado para mudar o presente, como vemos nos versos a seguir:

O racismo faz parte da história  
 Está na memória estrutural  
 Tão cafona e fora de moda  
 Sem falar no quanto faz mal  
 Sempre que vejo o passado do mundo  
 Em fotos, revistas, notícias de jornal  
 É o cara branco o invasor, o psicopata e o marginal  
 Teríamos que estudar o começo  
 Para tentar mudar o final  
 Mesmo sendo bem-vestido,  
 Preto é confundido com bandido na fila do banco

Se ingressa na Universidade, causa na sociedade  
 espanto  
 Racismo tão fora de moda  
 Cafona, cruel e nos faz tanto mal  
 Deduzo que o próprio racista  
 Está entre as vítimas desse sistema  
 Reproduzindo atitudes nefastas  
 Sempre acima da lei fortalecendo cruel esquema  
 Trazemos palavras que curam  
 Através de rima e conscientização  
 Povo que não conhece a história  
 De um jeito ou de outro  
 Sofre escravização (Farias, 2022b, p. 47).

Os versos de Farias remontam novamente à importância de revisitarmos e de não esquecermos o passado escravocrata, a fim de podermos combater o racismo estrutural que está tão enraizado em nossa sociedade, uma vez que é velado, muitas vezes exposto de forma sutil, mas que representa a discriminação a qual os negros são expostos diariamente. Falar sobre esse tema e propor a conscientização da sociedade é a proposta do eu poético no texto em questão. A esse respeito, citamos novamente Serafina Machado: “a linguagem como instrumento de poder sempre teve lugar privilegiado na sociedade. O marginalizado, através da palavra, pode disseminar o inconformismo, revelar o invisível, refletir sobre a condição de subalterno” (Machado, 2021, p. 63).

O último poema do livro, “O abraço”, trata da pandemia de Covid-19, do isolamento social e do abraço imaginário criado para não enlouquecer, nos tempos nos quais os abraços reais estavam impossibilitados. Em tom narrativo, o eu lírico narra, entre sono e delírio, a sua conversa com o abraço, a sua estada em sua cozinha. O retrato da pandemia também é evidente nos hábitos destacados no texto: “Passei para ele uma máscara e o convidei

para entrar/ sem esquecer o álcool e a lavação de mãos” (Farias, 2022b, p. 80), evidenciando a expressão do cotidiano presente em seus poemas que mesclam crítica social feroz, reflexões sobre a condição humana, sobre dores e amores e sobre o dia a dia de uma mulher negra brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir que, em seus dois livros de poemas, Fátima Farias escreve uma espécie de declaração de amor à poesia, demonstrando, em seus versos ricos em metalinguagem, como a escrita pode ser uma ferramenta de luta contra a opressão e, também, como ela é terapêutica, auxiliando nas dores e nas perdas pelas quais a poeta passou ao longo de sua vida.

Ademais, podemos depreender que a escrita de poemas pode ser uma poderosa ferramenta na luta contra o racismo no Brasil, pois permite que vozes marginalizadas expressem suas experiências, angústias e aspirações de uma forma criativa e transformadora. A poesia, por sua natureza artística, transcende as barreiras linguísticas e culturais, tocando o âmago das emoções e despertando empatia nos leitores. Ao dar voz aos discriminados pelo racismo, a poesia desafia estereótipos, desconstrói narrativas opressivas e promove a consciência e o diálogo sobre a desigualdade racial. Por meio das palavras cuidadosamente escolhidas, a poesia rompe o silêncio imposto pela discriminação e convida à reflexão, à mudança e à busca por uma sociedade mais justa e igualitária.

Dessa forma, como evidenciam os versos de Fátima Farias, a literatura escrita por mulheres negras emerge como uma poderosa forma de resistência (e de reexistência) ao racismo e ao machismo na sociedade brasileira. Seus poemas potentes e engajados ilumi-

nam as opressões e as lutas enfrentadas diariamente, desafiando as estruturas opressivas e tomando para si o direito à palavra, ao fazer poético como forma de re(ex)sistir em nosso país.

## REFERÊNCIAS

DUARTE, E. A.; DUARTE, C. L.; ALEXANDRE, M. A. (Orgs.). **Falas do outro:** literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala / Neia, 2010.

FARIAS, F. **Mel e dendê.** 2ª reimp. Porto Alegre: Libretos, 2022a.

FARIAS, F. **Um poema por dia.** Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2022b.

GUIMARÃES, G. **Da flor o afeto, da pedra o protesto.** Barra Bonita: Ed. da Autora, 1981.

MACHADO, S. A poesia da mulher negra como forma de resistência. In: SILVA, M. O. (org.). **Protagonismos das mulheres nas artes e na sociedade:** da representação à resistência. Tutóia (MA): Diálogos, 2021.

NASCIMENTO, A. **Axés do sangue e da esperança:** Oríkis. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

PROENÇA FILHO, D. **A trajetória do negro na literatura brasileira.** Disponível em: [www.scielo.br/j/ea/a/mJqCRgkYfJzbnmfBJVHR9x#](http://www.scielo.br/j/ea/a/mJqCRgkYfJzbnmfBJVHR9x#). Acesso em: 18 jul. 2023.

REIS, M. F. **Úrsula.** Porto Alegre: Zouk, 2018.

SANTOS, A. Prefácio: A fauna e a flora de Fátima Farias. In: FARIAS, F. **Mel e dendê.** 2ª reimp. Porto Alegre: Libretos, 2022, p. 7-9.

SCHMIDT, R. T. Uma voz das margens: do silêncio ao reconhecimento. In: REIS, M. F. **Úrsula.** Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 13-24.

SILVA, A. R. S. A Literatura de escritoras negras: uma voz (des) silenciadora e emancipatória. **Interdisciplinar.** Ano 5, V. 10, jan-jun 2010, p. 175-188. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1264/1100>. Acesso em: 19 jun. 2023.

SILVA, L. (Cuti). **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

SOUZA, F. Mulheres negras escritoras. **Revista Crioula** nº 20, 2017, p. 19-39. Disponível em: [www.revistas.usp.br/crioula/article/view/141317/136840](http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/141317/136840). Acesso em: 14 fev. 2023.

TENÓRIO, J. Por uma poesia diversa que frustre a branquitude e a colonialidade. In: FARIAS, F. **Um poema por dia.** Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2022, p. 7-9.



## A AMEFRICANIDADE DE FERNANDA BASTOS

Liliam Ramos

### Ofício

*no papel  
redijo meu pretuguês  
linha após linha  
feito costura  
e se alguém perguntar  
qual é a linha  
me encaixo nos  
estudos poéticos e  
vingativos*

Fernanda Bastos (*Dessa cor*, 2018, p. 16)

Mulher, negra, feminista, poeta, jornalista, graduada em Letras, mestra em Comunicação, idealizadora e sócia-fundadora da Editora Figura de Linguagem, tradutora, apresentadora da TVE-RS, produtora de conteúdo na plataforma Feminismos Plurais, no canal Nossa Voz, apresentadora do podcast Onda Negra, colunista do Literatura RS, anfitriã do *FestiPoa Literária* em 2019, membro da curadoria da *Flip – Festa Literária Internacional de Paraty*, entre outras tantas atividades que desenvolve em prol da cultura e da literatura no Estado do Rio Grande do Sul e no Brasil. Quem conhece a extensa biografia de Fernanda Bastos (1988 -) até pode imaginar certa facilidade de inserção de uma mulher negra na

comunicação e na literatura de um dos estados mais racistas do país. No entanto, a própria Fernanda comenta sobre os obstáculos vencidos para ocupar o espaço alcançado:

Ouvi várias vezes, como muitas de nós, que grandes empresas estavam atrás de uma profissional com o meu perfil para responder aos apelos por diversidade. Procuravam uma. Somente uma. Isso pressupõe aguçar ainda mais disputas que, no meio audiovisual, já costumam ser acirradas. Ouvi, também, que deveria dar um jeito no cabelo se quisesse continuar no ar. Também tive de mostrar mais o meu crachá do que as colegas não-negras quando cobria espaços de poder, para garantir que era jornalista. Um importante político do estado, conhecido por suas tiradas racistas, concedeu uma entrevista inteira a mim sem me olhar nos olhos. Nunca frequentei qualquer redação ou ambiente de trabalho em que não tivesse de levantar a voz contra as desigualdades raciais, os preconceitos e as ideias rasas. Mas não foi isso que me fez profissional atrativa para o mercado de trabalho. Essas foram algumas das especificidades que me constituíram jornalista, apesar do racismo. E aqui eu falo para estudantes negros: é preciso ser profissional da comunicação, a despeito do racismo. Isso não significa qualquer acomodação, e muito menos falta de engajamento com a mudança do estado das coisas. Isso significa somente que é preciso ter ciência de que seremos mais cobrados por sermos negros e que muitas vezes seremos os únicos interessados a abordar os problemas que o racismo causa em nosso ambiente de trabalho (Bastos, 2021).

O relato de Fernanda Bastos corrobora o pensamento da escritora Conceição Evaristo, que, em entrevista ao programa

Roda Viva, da TV Cultura (2021), afirma: “Toda vez que você coloca um sujeito num lugar de exceção, você desliga ele de seu lugar de origem”. É possível pensar que Fernanda seja uma exceção por haver conseguido ocupar espaços públicos de interlocução significativos. Não obstante, ao ter contato com sua diversificada produção, observamos a ação de uma mulher negra que conhece a sua história, reafirma sua ancestralidade e nunca oculta o peso do racismo. Para Evaristo, há uma evolução na ocupação de espaços por mulheres negras no país, pois é notável a visibilidade dessas mulheres em diferentes segmentos da sociedade, alguns, inclusive, bastante hostis à população negra. No entanto, é sempre necessário apontar que tal evolução não se deu gratuitamente, pois as conquistas das mulheres negras são oriundas de lutas, de imposição de vozes e de reivindicação de espaços.

Partindo do conceito de *amefricanidade*, cunhado pela intelectual brasileira Lélia González (1935-1994), que identifica, na diáspora forçada de africanos para as Américas, “uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada” (González, 1988, p. 77), este capítulo apresentará quatro facetas de Fernanda Bastos como uma mulher amefricana, através de suas ações concretas de trazer ao conhecimento do público histórias de pessoas negras em sua trajetória como jornalista e produtora cultural, como CEO da editora Figura de Linguagem, como tradutora de autoras negras de língua inglesa e, também, como poeta, ao apresentarmos os livros de poemas *Dessa cor* e *Eu vou piorar*, destacando as temáticas abordadas e os diálogos americanos com outras escritoras negras.

## A NAÇÃO NEGRA SUL-RIO-GRANDENSE: FERNANDA COMUNICADORA

Foi graças a um concurso público com reserva de vagas para pessoas negras, no ano de 2014, que Fernanda Bastos ingressou em duas emissoras públicas, a FM Cultura e a TVE: “Sou fruto das políticas de combate às desigualdades raciais idealizadas e executadas por lideranças do movimento negro” (2021). Atualmente, é apresentadora do Redação TVE e destaca a importância de trabalhar com direção e equipe técnica comprometidas, que acreditam que seu rosto, sua voz e, é claro, sua cor podem representar a cultura do Rio Grande do Sul, estado que, por muitos anos, negou a presença negra em sua história.

É sempre importante lembrar que, ainda no regime colonial, governantes adotaram uma política externa que facilitava a vinda de imigrantes para o país, oferecendo a essas pessoas a possibilidade de trabalho e moradia. Na comarca do pampa<sup>1</sup>, no Sul da América do Sul, é comum encontrar pessoas envaidecidas por serem descendentes de europeus, fato afirmado recentemente pelo ex-presidente argentino Alberto Fernández quando, em encontro com o primeiro-ministro da Espanha, Pedro Sánchez, declarou que “os mexicanos vieram dos indígenas, os brasileiros, da selva, e nós chegamos em barcos. Eram barcos vindos da Europa. O meu Fernández é prova disso”.<sup>2</sup>

1 Conceito criado pelo intelectual uruguaio Ángel Rama (1926-1983), que complementa o de sistema literário. Para o intelectual, não se terá uma ideia precisa dos processos culturais na América Latina se fixarmos nas dimensões nacionais de nossas culturas. Rama atentava para a existência de regiões dotadas de certa homogeneidade característica, que ele denominou de comarcas. “Haveria, pelo menos, uma comarca pampeana, envolvendo parte da Argentina, Uruguai e extremo sul do Brasil; uma comarca andina, estendendo-se desde o norte da Argentina até a Colômbia e a Venezuela; outra amazônica e ainda uma caribenha, reunindo as ilhas e as costas adjacentes” (Aguilar, 2001).

2 Segundo Juan Mabromata, o presidente pensava estar mencionando o escritor mexicano e Prêmio Nobel Octavio Paz (1914-1998) em citação na qual teria falado sobre a origem asteca dos mexicanos e inca dos peruanos; no entanto, a frase faz

Segundo Ramos (2021), a tradição normatizada a partir de 1948, com a organização do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), foi uma tentativa deliberada de afastamento de indígenas e negros da formação cultural do RS. A construção do tradicionalismo gaúcho foi motivada por jovens estudantes, filhos de estancieiros da região da campanha, que invocavam o resgate da vida rural transportada para a capital, Porto Alegre. Nesse sentido, os elementos culturais advindos das tradições indígena e africana foram preteridos na “invenção da tradição” gaúcha em um estado que, segundo pesquisas do IBGE, se encontra o maior número de espaços de práticas de tradições africanas. Negar a presença africana, portanto, foi uma forma de mascarar a violência cometida contra os negros na Região Sul do Brasil.

É nesse sentido que o programa *Nação*, com estreia em janeiro de 2012, arquitetado pela jornalista Vera Cardozo (1955-2019), transmitido pela TVE-RS e apresentado por Fernanda Bastos de 2017 a 2018<sup>3</sup>, é um grande marco na televisão brasileira, pois, de acordo com Rodenbusch e Bonamico (2017), foi pioneiro e o único voltado às questões do negro na grade de programação da TV no Brasil. Em 2016, passa a ser retransmitido pela TV Brasil e, também, a ocupar a grade de programação da TV Brasil Internacional, canal para o exterior que envia conteúdo para 49 países, entre eles, Portugal, Estados Unidos, Japão e países da África e da América Latina. Os objetivos do programa eram desfazer a desasturada imagem de que no Rio Grande do Sul não há uma herança significativa da população negra e propor reflexões sobre os valo-

---

parte de uma canção do argentino Litto Nebbia, *Llegamos de los barcos*: “os brasileiros saem da selva, os mexicanos dos índios e nós, os argentinos, chegamos nos barcos” (Mabromata, 2021).

3 Na gestão do governador José Ivo Sartori (MDB-RS, 2015-2019), iniciou-se o desmonte de aparelhos públicos do Estado do RS. Aprovada pela Assembleia Legislativa em 2016, a extinção da Fundação Piratini (mantenedora da TVE e FM Cultura) foi publicada no Diário Oficial em 2018. Atualmente, o programa *Nação* resiste com seus episódios disponíveis no YouTube e através de reprises na TVE e na TV Brasil.

res e conceitos civilizatórios da ancestralidade africana, além de contribuir com a Lei 10.639/03, que implementa a obrigatoriedade dos estudos de história e cultura africanas e afro-brasileiras nas escolas de educação básica do país.

O programa também trouxe uma grande inovação para o ano de seu lançamento: desde o início, disponibilizou os episódios no YouTube, conquistando ainda mais relevância no espaço público. As temáticas apresentadas eram variadas: autoestima, religiosidade afro-sul-riograndense, mercado de trabalho para a população negra, cultura rastafari, cultura afro-brasileira, mestres griôs, carnaval, entre outras. E, também, o tema que, neste artigo, nos interessa profundamente: a literatura de autoria negra.

Fernanda Bastos conduziu quatro programas nos quais apresentou a literatura produzida por mulheres negras: *Literatura negra: pioneiras*, em 24/11/2017, em que entrevista a professora e pesquisadora Roberta Flores Pedroso sobre as pioneiras da literatura negra brasileira – Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e Geni Guimarães; *Literatura negra: contemporâneas*, em 22/12/2017, no qual conversa com as escritoras gaúchas Lilian Rocha, Eliane Marques e Tiasmin Ohnmacht e com a cubana Teresa Cárdenas; Entrevista com Conceição Evaristo (dividida em duas partes), em 09 e 18 de janeiro de 2018, aproveitando a passagem da escritora por Porto Alegre, em atividades da Feira do Livro de 2017<sup>4</sup>.

No primeiro programa, Pedroso aponta a forma como as pioneiras foram retratadas e lidas pelo público brasileiro e expressa o atraso das universidades em incluir as leituras em suas pesquisas e grades curriculares. Já no programa sobre as contemporâneas, nota-se que, ao responder como foi a formação delas como escritoras, as respostas seguem uma mesma linha de raciocínio,

---

4 Há, também, o programa sobre o poeta gaúcho Oliveira Silveira (1941-2009) disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=R9Y1bxngh-Q&ab\\_channel=TVERS](https://www.youtube.com/watch?v=R9Y1bxngh-Q&ab_channel=TVERS).

pois, embora reivindicuem a liberdade de escrever sobre o que quiserem, a condição de mulher negra as atravessa enquanto produtoras de ficção. Eliane Marques e Teresa Cárdenas, por exemplo, comentam sobre sua identificação com os pouquíssimos personagens negros que encontraram nos livros e o quanto isso as levou a produzir literatura, justamente, para preencher essa lacuna que ocorre por conta do racismo estrutural que vivem as populações brasileira e cubana. Já Conceição Evaristo é lembrada por praticamente todas as entrevistadas, principalmente quando afirma que sua formação literária não se deu em bibliotecas com o objeto livro, mas, sim, com uma biblioteca oral, através das escutas das histórias da família e da comunidade, traço característico das escritas de autoria negra.

Na 67<sup>a</sup> Edição da Feira do Livro de Porto Alegre, em 2021, ocorrida no formato híbrido, presencial e *on-line*, uma emocionada Fernanda Bastos entrevistou a escritora estadunidense Alice Walker, que destacou a força da ancestralidade negra e o potencial de salvação que a literatura pode apresentar. Em um debate profundo sobre política, democracia, literatura, *Black English* e, é claro, racismo, Walker reafirma que as pessoas deveriam ser educadas com relação às temáticas citadas, que os professores deveriam assumir a responsabilidade de informar sobre a diversidade, pois crianças que crescem em uma sociedade racista não saberão desenvolver estratégias antirracistas.

Por exemplo, a já conhecida coleção **Feminismos Plurais**, capitaneada pela filósofa Djamila Ribeiro, tem como objetivo disseminar o conteúdo crítico produzido por pessoas negras, sobretudo, mulheres. Inaugurada com *Lugar de Fala*, produzido pela própria Djamila, a coleção reúne até o momento mais dez títulos publicados, entre eles, *Encarceramento em Massa* (Juliana Borges), *Interseccionalidade* (Carla Akotirene), *Empoderamento*

(Joice Berth), *Racismo Estrutural* (Silvio Almeida, atualmente ministro dos Direitos Humanos e Cidadania no Brasil) entre outras referências básicas na educação antirracista. Em 2021, Djamila passou a coordenar a **Plataforma Feminismos Plurais**, espaço virtual de ensino de temas críticos e fundamentais para a compreensão da sociedade brasileira. A plataforma oferece cursos, aulas ao vivo, textos exclusivos, fórum de debates através da interação com professores e professoras. O objetivo da criação da plataforma segue o pensamento de Walker, comentado anteriormente, de que é preciso pensar em uma educação antirracista em um país que se escondeu, durante séculos, atrás do mito da democracia racial.

Fernanda Bastos integra a **Plataforma Feminismos Plurais** como produtora de conteúdo do canal *Nossa Voz*, atuando como entrevistadora, e, também, elabora o roteiro, edita e apresenta o podcast *Onda Negra*. Durante o ano de 2021, a primeira temporada contou com sete programas cujos temas variaram entre pesquisas sobre o termo “raça”, corrente transfeminista, mulheres negras latino-americanas e caribenhas, a polêmica das estátuas, intolerância religiosa, epistemicídios, ética e ativismo. Os programas, com duração média de 30 minutos, levam informação aos interessados, tornando-se um grande espaço de aprendizagem e de debate virtual sobre questões raciais, o que faz de Fernanda uma referência brasileira na causa antirracista:

Hoje, portanto, sou uma profissional transmídia. O mercado talvez não quisesse que eu ocupasse esses espaços, mas estou agarrada a eles, exercendo uma dedicação profunda à prática jornalística e ciente de que são essenciais as oportunidades oferecidas por aliados que me ajudam a construir condições para que eu possa ser jornalista apesar do racismo (Bastos, 2021).

A trajetória apresentada até então culmina em uma importante participação: no ano de 2022, no retorno das atividades presenciais pós-pandemia de Covid-19, Fernanda Bastos é uma das integrantes do grupo de curadores da *Flip – Festa Literária Internacional de Paraty*, juntamente com Milena Britto e Pedro Felipe Monteiro, na intenção, por parte dos organizadores de uma das maiores feiras literárias do país, de contar com uma diversidade de vozes e visões sobre a cultura brasileira. Para que se possa ter uma ideia da relevância da diversidade em espaços de coordenação, o tema da edição foi “Ver o invisível” e a autora homenageada foi Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista negra brasileira. Em 2023, Fernanda segue na curadoria em parceria com Milena Britto, homenageando a escritora e ativista Pagu.

## **A INTOLERÂNCIA MODERADA À LACTOSE: FERNANDA EDITORA**

No ano de 2018, a cidade de Porto Alegre se une aos demais projetos desenvolvidos em diversos estados brasileiros na fundação de uma editora voltada à publicação de autores e autoras negros e negras: a Figura de Linguagem. Segundo o site, trata-se de uma editora “politizada, sensível, crítica, intelectualizada e irônica”, cujos nortes éticos estão muito bem definidos: apoio ao *Black Lives Matter*, cooperação com movimento LGBTQIA+, elogio à causa indígena, defesa da solução dos estados palestino e judeu, busca de um catálogo paritário no combate ao machismo e à misoginia. Tendo a diversidade como ponto central de seu propósito, a editora prima pela qualidade estética e pelo engajamento.

Vencedora do Prêmio Açorianos de 2020 na categoria Destaque Literário, no ano de 2022 a editora chega ao número de 50 títulos em seu variado catálogo, que vai de nomes canônicos da literatura brasileira e estrangeira como Machado de Assis, Augusto

dos Anjos e William Shakespeare a outros que deveriam ocupar lugar de destaque como Maria Firmina dos Reis e Luís Gama, além de nomes menos conhecidos, porém, não menos relevantes na cena da autoria negra, como Roberta Flores Pedroso, Marcelo Martins da Silva, Ronald Augusto, Luiz Maurício Azevedo, Ana Dos Santos, entre outros e outras. A editora inicia sua trajetória com as publicações *Dessa cor* (Fernanda Bastos, poemas) e *Pequeno espólio do mal* (Luiz Mauricio Azevedo, novela), focando, logo, em autores e autoras da região. Chama a atenção o interesse em apresentar ao público brasileiro traduções de autoras negras como as estadunidenses Soujourner Truth e June Jordan, a sul-africana Futhi Ntshingila, a cubana Teresa Cárdenas, a martinicana Ina Césaire (filha do grande poeta da negritude Aimé Césaire), a uruguaia Virginia Brindis de Salas e a dominicana Yuderkis Espinosa Miñoso.

Fernanda Bastos comenta que vem de uma família ligada à cultura: o avô, Sergio Renato Machado Bastos, carnavalesco, foi criador de sambas-enredo e diretor de escolas de samba de Porto Alegre e de cidades da região metropolitana. A mãe, desde cedo, desenvolveu o hábito da leitura e, segundo o **Literafro** – o portal da literatura afro-brasileira, mantido pelo curso de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, foi através da influência de uma coletânea de Fernando Pessoa, que pegou emprestada da mãe, que começou a sentir-se mais próxima dos livros, iniciando, dessa maneira, uma relação tão particular que o livro passa a ser sua forma de ligação com as pessoas e com as ideias. É a partir desse contato que começa a pensar em produzir livros, o que a leva a fundar a editora.

No programa *Minha história*: Fernanda Bastos e Luiz Maurício Azevedo, produzido pela Biblioteca Mário de Andrade, a sócia-fundadora da Figura de Linguagem, em conjunto com o crítico literário, aponta que já há algum tempo pensavam no espaço

ocupado por pessoas negras no mercado porto-alegrense e na Região Sul. Acompanhavam as discussões sobre literatura negra e identificam que, embora no RS houvesse uma tradição de resistência exemplificada na formação do Grupo Palmares e em nomes de grande monta como os de Oliveira Silveira e Maria Helena Vargas da Silveira, pessoas negras não ocupavam o mercado editorial; basta constatar que Oliveira Silveira sempre publicou de forma independente em edições do autor e Maria Helena publicou pelo selo Rainha Ginga, criado especialmente para suas obras. Nesse sentido, o desejo dos sócios-fundadores era o de criar um espaço aquilombado, com iniciativas negras, de forma a contribuir com a inclusão da diversidade. Um dos pontos mais destacados é que a editora trabalha com o sistema de cotas para pessoas brancas, pois, embora privilegie os discursos dissidentes, a proposta não visa à exclusão de nenhuma pessoa, em uma crítica aos grandes conglomerados editoriais que, frequentemente, publicam preferencialmente homens, brancos, heterossexuais e de classe média.

É sempre relevante lembrar a pesquisa da professora Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília (UnB), com resultados publicados em 2018 na *Revista Cult*, que, ao analisar 692 romances de 383 autores publicados em distintos momentos (1965-1979; 1990-2004 e 2005-2014), apresenta conclusões que demonstram o perfil do escritor brasileiro: homem, branco, de classe média, do centro Rio de Janeiro-São Paulo. Seus narradores, personagens protagonistas e secundários são homens, brancos, de classe média, heterossexuais e moradores de grandes cidades. O que chama a atenção, mas não surpreende, é a falta de mulheres e homens negros tanto na posição de autores (2%) como de personagens (6%); mulheres negras aparecem como protagonistas em somente seis obras e, em outras duas, como narradoras. A título de comparação, mulheres brancas, por sua vez, ocuparam essas posições 136 e 44 vezes, respectivamente. A pesquisa comprova a

dificuldade de acesso das mulheres negras na formação do espaço literário brasileiro. Dalcastagné atribui o desequilíbrio ao próprio mercado literário, que produz um círculo vicioso de publicações homogêneas escritas a partir do ponto de vista de uma classe média autorreferente e entediante (Massuela, 2018).

De acordo com Sales (2020), é possível observar, nos últimos anos, o crescimento de feiras literárias e a criação de pequenas livrarias e editoras independentes no Brasil cuja característica principal é a resistência<sup>5</sup>:

Atuar como editora independente no mercado editorial brasileiro é uma espécie de luta, com desafios os mais variados que se interpõem aos editores-autores-envolvidos em cada um dos projetos. E as editoras independentes que intentam consolidar suas ações vinculando práticas editoriais com conteúdo, para além da mera ação de publicar e vender livros, podem ser analisadas como focos de resistência cultural (Sales, 2020, p. 148).

Segundo Luiz Maurício Azevedo (2021), no momento da fundação da editora, Fernanda Bastos citou dois pontos imprescindíveis: que não poderia ser uma ONG e que não deveria ser

---

5 Dentre tantas – mas ainda poucas – referências, Sales (2020) cita a Mazza Edições, de Belo Horizonte, gerida por Maria Mazarello Rodrigues e pioneira na publicação de autoria negra; a Aliás Editora, de Fortaleza, com livros, zines e outras publicações artesanais com ênfase em literatura e artes visuais produzida por mulheres cis e trans capitaneada por Anna K. Lima, Isabel Costa e Jéssica Gabrielle Lima; a Quintal Edições, de Belo Horizonte, cuja preocupação da criadora Carol Magalhães é ter maior número de representatividade de minorias; e o editorial Me Parió Revolução, criado pela escritora Dinha em conjunto com um coletivo de mulheres da Rede Poder e Revolução. A cidade de Porto Alegre conta também com a Escola de Poesia, coordenada pela poeta e tradutora Eliane Marques, em especial o selo Orisun Oro, que traduz, edita e publica mulheres amefricanas. Para maiores informações sobre o tema, consultar a pesquisa de Ana Elisa Ribeiro, professora e pesquisadora do Cefet-MG “Mulheres que editam – um mapeamento preliminar no Brasil”, disponível em <https://anadigital.pro.br/2020/07/28/mulheres-que-editam-um-mapeamento-preliminar-no-brasil/>.

uma editora que propagandeasse uma certa cultura negra sem nenhum tipo de problematização, o que os levou a refletir sobre o campo da crítica da edição de livros. No caso da cultura negra, a vontade de preservação nem sempre faz o trabalho crítico que é fundamental para que uma editora funcione, o que torna o trabalho de curadoria ainda mais minucioso. É perceptível, portanto, o resultado que a Figura de Linguagem propõe ao público brasileiro: uma grande biblioteca onde nomes de autoras negras reconhecidas internacionalmente, como June Jordan, e nomes regionais de pessoas brancas, como Marília Floôr Kosby, ocupam o mesmo espaço no catálogo de autores como Adam Kirsch, exemplificando, portanto, a diversidade que deveria ser ponto comum no mercado editorial do país.

### **“MINHA LÍNGUA FALA PELA BOCA DA MINHA AMIGA”: FERNANDA TRADUTORA**

Em texto escrito para o jornal Matinal e Revista Parêntese, de Porto Alegre, na série Tradutores pensam a tradução, Fernanda Bastos discorre sobre o processo de tradução de *Somente nossos corações vão debater bravamente*, de June Jordan, publicado pela Figura de Linguagem em 2020. Nessa reflexão, Fernanda retoma a frase “Mah tongue is in mah frind’s mouf”, dita pela personagem Janie no romance *Their Eyes Were Watching God*, de Zola Neale Hurston, traduzida em português para “Minha língua fala pela boca da minha amiga”, como uma metáfora para pensar o feminismo e a tradução. Tocando em aspectos delicados como a questão da linguagem neutra, tão simples na sintaxe do inglês, mas tão complexa na do português, Fernanda também aborda o *Black English* (Inglês Negro), uma variante do inglês criada pelos povos em diáspora nos Estados Unidos, uma língua que, segundo a própria Jordan, surgiu para desafiar o inglês “padrão”: “Jordan

faz parte de uma geração posterior a esse movimento [Harlem Renaissance], ao lado de nomes como Alice Walker, Toni Morrison e Toni Cade Bambara, que incorporaram o Black English em sua literatura e reivindicaram seu estatuto artístico e cultural na universidade e na imprensa” (Bastos, 2021).

Denise Carrascosa, pesquisadora da Universidade Federal da Bahia, afirma que, nas produções artístico-culturais afrodiáspóricas, é possível encontrar rastros que endereçam genealogicamente as comunidades negras aos processos mais delicados e invisíveis da escravidão e da colonização, pois, por mais que o traficante de pessoas e colonizador pretendesse apagar os vestígios memoriais, os corpos sobreviventes seguiram produzindo e disseminando “ritmos, ritos, gestos, imagens, sabores e línguas” (Carrascosa, 2016, p. 68). A linguagem foi um ponto chave da resistência negra nas Américas, haja vista a quantidade de variantes que surgem no continente, cada uma com sua carga histórica e complexidade: o *crèole* falado nas ex-colônias francesas, o *palenquero* que se mantém como registro cultural em San Basilio de Palenque, na Colômbia, e o já citado *Black English* são alguns exemplos:

A tradução, portanto, desponta no Atlântico Negro como tarefa política no sentido spivakiano de trabalho forte com a linguagem como agente produtor de identidade, subalternidade e, ao mesmo tempo, em sua dimensão retórica, como potencial fator gerador de disseminação subversiva (Carrascosa, 2016, p. 66).

Se, para Carrascosa, o exercício tradutório não se configura em apenas um trabalho de ampliação da acessibilidade e do diálogo entre escrita e leitura e sim na produção de performatividade na linguagem capaz de “deslocar, descentrar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnogenocidas” (*idem*, p.

70), destacamos a sensibilidade de Fernanda Bastos ao relacionar os contextos históricos de participação social das comunidades negras de forma comparada no Brasil e nos Estados Unidos para pensar a tradução:

Por tudo isso, logo entendi que era minha obrigação e, também, meu maior desafio – àquela altura, inconsciente – era traduzir para o português brasileiro uma tradição criada para um povo negro que escolheu estratégias muito díspares das nossas. Os resultados dessas escolhas também chamavam minha atenção para seus efeitos práticos: June Jordan ensinava literatura na universidade, desde os anos 1970, enquanto aqui são raros os espaços de prestígio que pessoas negras ocupam, os do ensino acadêmico e o da tradução entre eles (Bastos, 2021).

Fernanda aponta que, no Brasil, não houve uma variante criada pelos sujeitos em diáspora e reconhece que a população negra brasileira não possui uma língua própria de ruptura pois sua estratégia de sobrevivência foi integracionista, diferente da colônia inglesa, o que acentua, portanto, a tarefa do tradutor de criar uma linguagem equivalente no texto de chegada. Nesse sentido, ao se amigar a Jordan, a tradutora transborda amefricanidade na tomada de decisões tradutórias específicas da linguagem das comunidades negras: “Justamente porque, enquanto descendentes de africanos, a *herança africana* sempre foi a fonte revificadora de nossas forças. Por tudo isso, enquanto *americanos*, temos nossas contribuições específicas para o mundo pan-africano” (González, 1988, p. 78).

O livro *Shameless (Sem-vergonha)*, da sul-africana Futhi Ntshingila, está em processo de tradução por Fernanda Bastos, para publicação em 2022.

## ELA VAI PIORAR – AINDA BEM! FERNANDA POETA

Jerome Branche (2013), em seus estudos sobre a diáspora, afirma que a resistência ocorreu desde o momento que as comunidades negras foram capturadas nos navios negreiros, onde ocorreram as primeiras insurgências contra o sistema; já em terras americanas, os *cimarrones* dos quilombos ou *palenques* permitiriam a continuidade dessas comunidades. No final do século XVIII, o Haiti seria protagonista: da maior revolta de escravizados; do primeiro processo de independência da colônia na América Latina; do primeiro estado negro e do único fundado, na história mundial, a partir de uma revolução de escravizados. Na década de 1920, nos EUA, orgulho racial, expressão criativa e intelectualismo explodem no que se chamou Renascença do Harlem.

Em Paris, entre as décadas de 1920 e 1940, intelectuais negros das colônias francesas assumem o termo racista *nègre* e afirmam sua *negritude*. Ao refletir sobre essas organizações, constituídas em torno de uma equiparação comunicativa e identitária e encaçadas por pessoas negras, se pergunta: quando, onde, por que e sob quais condições a escravidão e a opressão racial produziram uma consciência negra? Ao identificar uma pretensa consciência nas narrativas da diáspora, resgata a acepção do conceito *malungaje*. O termo, que sugere associação e afeto entre os malungos, é definido como uma espécie de princípio básico para o imaginário discursivo da diáspora e possibilita ideias de intersubjetividade, reconhecimento mútuo e solidariedade em um contexto de violências e opressão institucionalizadas:

Entre los pueblos bantúes de África central y oriental, particularmente entre los hablantes de kikongo, umbundu y kimbundu, existe una palabra/concepto en la/el cual al menos tres ideas se cruzan y combinan

dependiendo de las coordenadas de lugar y tiempo. Estas ideas son: a) de parentesco o de hermandad en su sentido más amplio, b) de una canoa grande y, c) de infortunio. La palabra que junta estos conceptos es *malungo* y para los hablantes bantúes que hicieron la travesía atlántica significaba compañero de barco. En el Brasil colonial, el término *meu malungo* se refería a “mi camarada-con-quien-yo-compartí-el-infortunio-de-la-canoa-grande-que-cruzó-el-océano” (Branche, 2013, p. 170-171).

Recordamos aquí que a reflexão sobre redes de relacionamentos e identificação já havia sido teorizada no Brasil por Lélia González através da categoria de *amefricanidade* (1988) e, também, por Abdias Nascimento, que, em sua obra *O quilombismo* (1980), discute um projeto político alternativo à sociedade brasileira no qual um modelo de reorganização social aliado às práticas coletivistas oriundas da herança cultural africana nas Américas seria as bases de uma nova dinâmica social multicultural e multirracial. As teses dos intelectuais supracitados – Nascimento, González e Branche – confirmam redes de identificação afro-americana, cujos diálogos têm vindo à tona com grande força nas universidades brasileiras, devido ao ingresso e às reivindicações de alunas e alunos negras e negros, principalmente pelo sistema de cotas. E é nesse contexto que se inserem os dois livros de poemas de Fernanda, publicados pela Figura de Linguagem: *Dessa cor* (2018) e *Eu vou piorar* (2020)<sup>6</sup>.

No primeiro, o conceito de *malungaje* é explícito, onde o eu lírico dialoga com nomes de relevância da autoria negra nas literaturas americanas. *Dessa cor* está dividido em seis partes:

6 *Selfie purpurina* é o terceiro livro de poemas de Fernanda Bastos, publicado pela editora Peirópolis.

I. Da engrenagem bruta, com sete poemas, no qual destacamos “Títulos provisórios” e “Borrada de lápis” como exemplos de poemas que apresentam diálogos literários amefricanos:

“Títulos provisórios”

Por que sou negra, mamãe?  
F, relato de uma escrevivência  
Um efeito estético de cor  
Vozes veladas  
O livro do desassossego dos outros  
Baduísmo à brasileira  
Outro país ou Na próxima vez tacho fogo  
Nos braços da mãe preta e seca sentei e chorei  
Memórias de minhas negras tristes  
Relato de um certo Atlântico Negro  
Cidadã de quarta classe  
Brasileirah  
Nega fulana (Bastos, 2018, p. 13).

A primeira estrofe de “Borrada de lápis” conclama Conceição Evaristo: “Literatura também pode ser vingança/diz Conceição Evaristo/que entre a patroa/prefere escrever sobre a empregada” (Bastos, 2018, p. 14). Nesse caso, a “vingança” literária da mulher negra se dá quando começa a escrever na intenção de desassossegá-la, de deslocar os tempos, espaços e personagens comumente encontrados na literatura “universal”: “nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2017, site).

Na segunda parte, II. “A régua mais escura”, com quatro poemas, encontramos o texto que dá título ao livro, “Dessa cor”. Ao jogar com a palavra cor,

córrego  
 coreto  
 correio  
 corte  
 coração;

nenhuma dessas palavras tem  
 como raiz  
 a cor  
 tem raiz a cor?  
 (...) (Bastos, 2018, p. 18-19).

o eu lírico (se) questiona, em muitos dos versos, qual o sentido do racismo: “energia tem cor?”; “pobreza tem cor?”; “pardo é cor?”; “E dinheiro, apaga a cor?” (p. 19). A parte III. Relatos da matéria, apresenta três poemas; a parte IV. Borderline, brotherline, com sete poemas, onde consta o poema “Get out”, em que o eu lírico, uma mulher negra, relata o incômodo em ser a única “da sua espécie” em um vernissage, além de uma foto exposta na entrada da galeria com um corpo negro feminino nu, onde só se vê do tronco para baixo, evidenciando a sexualização do corpo da mulher negra; V. Orixás do papel, com dois poemas e, por fim, VI. Cartas de liberdade – 1831 a 1861, com 10 poemas que unem pesquisa jornalística à linguagem poética, trazendo à tona nomes e histórias de pessoas reais em documentos oficiais de arquivos da escravidão, como cartas de alforria e reportagens, inspiradas nos registros dos Livros Notariais de Transmissões e Notas do Tabelionato do Município de Porto Alegre:

“Paulina Venância”

Pardinha, 19 meses,  
 cuja mãe, crioula, é também escrava  
 dos mesmos Senhores Manoel José Gonçalves  
 (e sua mulher, Ana Nunes e Aguiar)

- A carta foi concedida em consequência do amor  
que lhe temos  
[...] por nossa morte, plena liberdade (Bastos, 2018,  
p. 62).

No segundo livro de poemas, mais introspectivo, o estado aparece como um personagem, perpassando as reflexões do eu lírico que se situa em um país cujas problemáticas sociais – miséria, corrupção, abandono parental, feminicídios, rejeição à vacina; mundiais – aquecimento global, agrotóxicos, ditaduras, negacionismo; bem como problemas psíquicos ocasionados pelo uso das redes sociais são abordados, destacando o *quilombismo cultural* da poeta que, enquanto mulher negra, produz sentido e joga com a linguagem. Em *Eu vou piorar*, Fernanda Bastos se inspira na vanguarda concretista ao jogar com as palavras na construção de imagens, por vezes, suprimindo o verso e a estrofe, como no poema Campanha Fome Zero para erradicar até 2030 (p. 14). Tanto a situação pandêmica da Covid-19 no primeiro poema, intitulado “Plataforma” (p. 5), quanto o militarismo, as milícias e o fascismo, em “A mancha” (p. 10) e “Só mais uma estatística” (p. 12), são abordados com a dureza que pede a temática. O avô carnavalesco é personagem em Imperadores (p. 8) e, a família, em Identidade (p. 9). A construção do eu lírico como poeta aparece em Amazona:

(...)  
se escrevo hoje o mar sereno  
e a água se agita  
se escrevo amanhã  
da terra que passou por nós  
e deixou fuligem no rosto  
ali não há mais nada  
nem antes nem depois (Bastos, 2020, p. 24).

O poema que contém o verso que dá título ao livro, “Melissa”, nos faz retornar à entrevista realizada com Alice Walker. Ao ser questionada por Fernanda sobre como manter a esperança e o otimismo em um mundo cada vez mais desumano e cruel, Walker afirma que não se pode perder o otimismo, que cada um/a deve estar em paz consigo mesmo/a, e que não há nada como oferecer algo útil à sociedade. No poema “Melissa”,

A médica disse.  
E sou uma mulher forte.  
Volte se piorar.

Vou me curar  
em casa  
em silêncio.

Eu vou piorar (Bastos, 2020, p. 29).

a médica diz à paciente para voltar (ao consultório) caso piore. Entendemos, no verso final da terceira estrofe, que a piora da paciente é positiva, otimista e, principalmente, desafiadora, pois se trata de uma fortaleza que vai se constituindo a partir dos escombros que mulheres, principalmente negras, precisam escalar para ocuparem lugares de destaque em sociedades colonizadas que receberam hordas de africanos escravizados para construir as nações amefricanas. Fernanda Bastos, em todas as suas facetas, nos oferece seu trabalho, sua reflexão e sua crítica racional e sensível, produzindo conteúdos relevantes e atuando, na prática, na educação antirracista de um país que ainda tem muito a aprender para se constituir como uma nação, de fato, igualitária.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, F.W. Quem é Ángel Rama. *In*: BERND, Z. (org.) **Antologia de Textos Fundadores do Comparatismo Literário Interamericano**. 2001. Disponível em <https://www.ufrgs.br/cdrom/rama/comentarios.htm>. Acesso em: 15 fev. 2022.

BASTOS, F. Apesar do mercado. *In*: **Coletiva.net**, 2021. Disponível em: <https://coletiva.net/artigos-home/apesar-do-mercado,406283.jhtml>. Acesso em: 15 fev. 2022.

BASTOS, F. As políticas de tradução do “Black English” em solo brasileiro. *In*: **Parêntese**. 25 set. 2021. Disponível em: [www.matinaljornalismo.com.br/parentese/traducao/as-politicas-da-traducao-do-black-english-em-solo-brasileiro](http://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/traducao/as-politicas-da-traducao-do-black-english-em-solo-brasileiro). Acesso em: 22 fev. 2022.

BASTOS, F. **Dessa cor**. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2018.

BASTOS, F. **Eu vou piorar**. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2020.

BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE. Minha história: Fernanda Bastos e Luiz Maurício Azevedo. 17 ago. 2021. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=1cpR76jcS2A&ab\\_channel=BibliotecaM%C3%A1rioDeAndrade](http://www.youtube.com/watch?v=1cpR76jcS2A&ab_channel=BibliotecaM%C3%A1rioDeAndrade). Acesso em: 22 fev. 2022.

BRANCHE, J. Hacia una poética de la diáspora africana. *In*: WALSH, C. (org.) **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re) vivir**. Tomo I. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013, p. 165-188.

CARRASCOSA, D. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, nº 16, 2016, p. 63-72.

EVARISTO, C. Entrevista no Roda Viva. 30 jun. 2021. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=O2bxQJH-Plk](http://www.youtube.com/watch?v=O2bxQJH-Plk). Acesso em: 09 mar. 2022.

FEIRA DO LIVRO DE PORTO ALEGRE. Jardins, flores e raízes da cultura negra. Entrevista com Alice Walker. 29 out. 2021. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=bO692YaKMAI&ab\\_channel=feiradolivro](http://www.youtube.com/watch?v=bO692YaKMAI&ab_channel=feiradolivro). Acesso em: 09 mar. 2022.

GONZÁLEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. *In*: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, nº 92/93 (jan/jun), p. 69-82.

JORDAN, J. **Somente nossos corações vão debater bravamente**. Tradução: Fernanda Bastos. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2020.

LITERAFRO. O PORTAL DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA. Fernanda Bastos. 30.dez.2020. Disponível em: [www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1324-](http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1324-)

fernanda-bastos. Acesso em: 09 mar. 2022.

MABROMATA, J. Presidente da Argentina diz que brasileiros vieram da selva e “nós chegamos em barcos” da Europa. Gauchazh. 09 jun. 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/mundo/noticia/2021/06/presidente-da-argentina-diz-que-brasileiros-vieram-da-selva-e-nos-chegamos-em-barcos-da-europa-ckpq05asp00a30180akufra6j.html>. Acesso em: 09 mar. 2022.

MASSUELA, A. “Quem é e sobre quem escreve o autor brasileiro”. In: **Revista Cult** (2018). 05 fev. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro>. Acesso em: 09 mar. 2022.

NASCIMENTO, A. **O quilombismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1981.

ONDA NEGRA. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/3I7PDzvT9I1zaK7OirvfeW>. Acesso em: 09 mar. 2022.

PROGRAMA NAÇÃO TVE RS. Programa Literatura negra 1 – Pioneiras. 24.nov.2017. Disponível em:

[www.youtube.com/watch?v=FH3KXKSK6IA&ab\\_channel=TVERS](http://www.youtube.com/watch?v=FH3KXKSK6IA&ab_channel=TVERS). Acesso em: 09 mar. 2022.

PROGRAMA NAÇÃO TVE RS. Programa Literatura negra 3 – Contemporâneas. 22 dez. 2017. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=WP4MIYJJdrA&ab\\_channel=TVERS](http://www.youtube.com/watch?v=WP4MIYJJdrA&ab_channel=TVERS). Acesso em: 09 mar. 2022

PROGRAMA NAÇÃO TVE RS. Especial Conceição Evaristo. Episódio 1. 09.jan.2018. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=12\\_Tj1rvyS0&ab\\_channel=TVNA%C3%87%C3%83OPRETA](http://www.youtube.com/watch?v=12_Tj1rvyS0&ab_channel=TVNA%C3%87%C3%83OPRETA). Acesso em: 09 mar. 2022.

PROGRAMA NAÇÃO TVE RS. Especial Conceição Evaristo. Episódio 2. 18 jan. 2018. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=skp1rVpRqxE&ab\\_channel=TVNA%C3%87%C3%83OPRETA](http://www.youtube.com/watch?v=skp1rVpRqxE&ab_channel=TVNA%C3%87%C3%83OPRETA). Acesso em: 09 mar. 2022.

RAMOS, L. Anotações à margem: notícia sobre autoria negra na literatura gaúcha. In: **Latin American Literature Today**. 2021. Disponível em: [www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2021/mayo/anota%C3%A7%C3%B5es-%C3%A0-margem-not%C3%ADcia-sobre-autoria-negra-na-literatura-ga%C3%BAcha-de-lilium-ramos](http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2021/mayo/anota%C3%A7%C3%B5es-%C3%A0-margem-not%C3%ADcia-sobre-autoria-negra-na-literatura-ga%C3%BAcha-de-lilium-ramos). Acesso em: 22 fev. 2022.

RODEMBUSCH, R.S; BONAMIGO, D. A cultura da participação na televisão pública brasileira: um estudo do programa Nação da TVE/RS. In: **Revista Eptic**, v.19, nº 3, set-dez. 2017.

SALES, K.L. Miradas femininas: reflexões sobre a atuação de editoras independentes geridas por mulheres no Brasil. In: **Linguagem em Re(vista)**, vol.15, n. 30, ago/dez. Niterói, 2020.



## SEMENTES DE UBUNTU, EM *A SEMENTE QUE VEIO DA ÁFRICA*, DE HELOISA PIRES LIMA

Bianca Ramires Acosta

*Quem fala semeia. Quem escuta colhe.*  
(Provérbio Malinke)

O conceito de Ubuntu aponta para um conhecimento compartilhado. Dentro da filosofia africana, esse saber, junto a uma espiritualidade integrada, é uma vivência na qual quem somos e o que fazemos está intimamente relacionado. Tudo se desenvolve dentro da aldeia. O filósofo queniano John Mbiti (1931-2019) lembra que: “É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança” (1977, p. 23). O relacionamento faz parte do desenvolvimento humano e sem ele nada acontece. Filosoficamente, o termo Ubuntu enfatiza a importância de um grupo ou comunidade e encontra sua expressão mais assertiva na frase “Só sou porque somos”, pois uma pessoa só é uma pessoa através de outras pessoas. A partir disso, os textos presentes em *A semente que veio da África* (2005) revelam como Heloisa Pires Lima, pesquisadora, educadora, psicóloga, cientista social, mestra em Antropologia e doutora em Antropologia Social, prioriza aspectos históricos e antropológicos para fazer com que a Literatura esteja a serviço de toda aldeia para a educação e para o senso de pertencimento de crianças e adolescentes.

Morando em São Paulo (SP) desde a infância, a porto-alegrense Heloisa Pires Lima trouxe as crianças para o centro do debate sobre racismo e representatividade, em 1998. O selo Companhia das Letrinhas, através do seu *Histórias da preta* e do *Histórias de índio*, de Daniel Munduruku, quebrou “uma série de estereótipos para a referência negra e indígena”, aponta Heloisa, em entrevista ao Blog da Letrinhas. Um ato necessário e urgente que ainda se faz presente e atual nos dias de hoje e em que a autora vem aplicando seus esforços desde então, em uma tentativa de preencher lacunas na educação e contribuir para o conhecimento a respeito da nossa origem afro-brasileira. É a partir dessa premissa que abordo, neste artigo, a escrita de Heloisa Pires Lima presente, sobretudo, em *A semente que veio da África* (2005), e a maneira como a autora explora a natureza da filosofia Ubuntu para que, principalmente, o público infantojuvenil tome posse do conhecimento acerca das raízes africanas que contam a história de si e do povo brasileiro.

A relevância das narrativas africanas na construção da identidade brasileira aparece na literatura de Heloisa em muitos momentos e com diferentes abordagens. A autora apresenta ao público infantojuvenil ricas e emocionantes histórias e memórias africanas. Sua obra é fruto de pesquisas de campo realizadas em diferentes regiões da África, onde ela teve a oportunidade de conhecer e entrevistar vários griôs – como são chamados os contadores de histórias naquele continente –, narrando as experiências e relatos, apresentando um rico panorama das tradições orais africanas e da importância desses na preservação da cultura e da identidade dos povos africanos.

De forma geral, tradicionalmente, o conhecimento africano está enraizado em culturas e tradições orais e, como resultado, embora antigas tradições de escrita existam no continente africano, a maioria dos saberes hoje, como no passado, é principalmente

oriunda da tradição oral, cujas formas de arte e histórias se dão pela oralidade e não pela escrita. Desde então, contar histórias dentro da cultura africana tem sido uma forma de difundir tradições, códigos, valores éticos e morais de comportamento, bem como uma ferramenta para defender e preservar a boa ordem social. Antes de a escrita e a leitura serem desenvolvidas na África antiga, os africanos usavam a narrativa como forma mais preservada de sua história, cultura tradicional e cerimônias. A tradição de contar histórias africanas é uma das culturas mais antigas do mundo. E essas contações despertam o interesse e a imaginação de quem as ouve:

Certa vez, eu andava de barco pela África, quando escutei algumas pessoas falarem de uma árvore que existe naquele continente. Me aproximei e quis saber mais, e então me disseram:

- É uma árvore de onde se colhem histórias.

Fiquei imaginando uma história dentro de uma fruta rechonchuda, perfumada, saborosa, que dá no pé de... qual era mesmo o nome da árvore? (Lima, 2005, n. p.)

Essa oralidade, no que tange à literatura infantojuvenil, é trazida para a narrativa de Heloisa Pires Lima, é marcada por uma abordagem lúdica e, ao mesmo tempo, educativa, que busca valorizar a diversidade cultural e a pluralidade de experiências no Brasil que não começaram no continente americano. Além de ser uma obra que contribui para o registro e a preservação da cultura africana, a literatura de Heloisa tem um forte apelo educativo e pedagógico. As histórias e memórias apresentadas pela autora podem ser utilizadas como uma importante ferramenta de ensino, tanto no contexto escolar, quanto em outros ambientes

de aprendizagem. Trata-se de uma narrativa que nos transporta para o mundo das tradições orais africanas e nos ensina sobre a importância da preservação da cultura e da identidade de um povo que não se constitui isoladamente. Ciente disso, a autora informa a respeito da concepção de *A semente que veio da África*, que:

Daí tive a ideia de fazer este livro e convidei o Mário Lemos, que mora em Moçambique, e o Georges Gneka, que nasceu na Costa do Marfim, para escreverem o que contam sobre ela nas suas regiões. É a mesma árvore que nasce em muitos lugares. Por isso, dela se colhem várias histórias rechonchudas. Véronique Tadjó, que atualmente vive na África do Sul, ilustrou o que todo mundo escreveu (Lima, 2005, n.p.).

Fica evidente que, mais do que falar sobre a África, a autora propôs uma conversa entre “Áfricas” e Brasil.

Adansonia, árvore que existe no continente africano, é considerada a “árvore da palavra” e foi o que serviu de aporte para a construção dessa narrativa entre continentes unidos pela História. A partir da imagem dessa árvore, Heloisa convida artistas africanos para comporem *A semente que veio da África*, tal como a árvore, um símbolo de união entre povos. Os autores Georges Gneka, da Costa do Marfim, Mário Lemos, que vive em Moçambique, e a ilustradora Véronique Tadjó, que vive na África do Sul, unem-se à ideia da brasileira de fazer com que os leitores conheçam algumas histórias e jogos inventados com as sementes dessa árvore, estreitando ainda mais o abraço entre os continentes.

Utilizando essas sementes da árvore, que tem muitos nomes, a depender de onde nasce, a autora traça uma metáfora para a diversidade do conhecimento e, sobretudo, de pessoas. Enquanto

o moçambicano Georges apresenta a lenda da origem do Baobá, nome pelo qual é conhecida a espécie no país, e aborda a influência de traços culturais africanos em seu texto, Mário Lemos fala sobre a relação inerente da árvore com as tradições culturais do país, principalmente na Costa do Marfim, onde a árvore é chamada de Embondeiro. Já a ilustradora Véronique Tadjó inspirou-se na arte africana para criar imagens com cores quentes e características de pedra, uma combinação de arte rupestre e elementos da infância que despertam o interesse dos leitores, sobretudo, das crianças.

As histórias orais tradicionais do povo africano foram tecidas, substancialmente, a partir da experiência com lutas, com a terra e os demais elementos, movimento e migrações, guerras entre reinos, conflitos por pastagens e poços de água, lutando com os mistérios da existência e vida ou morte. Essas histórias refletem as relações entre humanos e o mundo natural e animal. Isso é sagrado no conceito africano de Ubuntu. O conceito é centrado nas pessoas e na sua humanidade. Histórias que oferecem explicações de fenômenos naturais, ensinam moralidade, fornecem às pessoas um senso de identidade e pertencimento e podem ser divertidas e bastante instrutivas. Fábulas e lendas costumam ser as favoritas entre os contos populares, porque incluem um animal com hábitos humanos, crenças e fraquezas. Narrativas que incutem valores morais e éticos nas pessoas da comunidade, elementos fundamentais na configuração coletiva.

A marca dessa relação entre humanos e natureza aparece na linguagem adotada em torno da narrativa sobre Baobá no livro de Heloisa. O uso de onomatopeias é frequente e contribui para a construção de uma atmosfera envolvente e que remete às tradições africanas. Tanto os sons da natureza, como o do vento “Foouuu” (p. 10), quanto as inserções autobiográficas dos escritores contribuem de forma expressiva e criam um clima

sensorial e imersivo na leitura. Através de recursos da tradição oral e do vocabulário de fácil compreensão, bem como a proximidade entre a história narrada e os leitores, é possível o (re) conhecimento de uma identidade muito próxima e que conecta os dois continentes. Os contos, as lendas, as curiosidades e os jogos criados a partir da árvore dão a exata ideia de que crianças são crianças aqui e lá.

Assim, tais recursos de linguagem, ilustrações, fotos, relatos de experiências dos autores e o próprio jogo das sementes ao final do livro são atributos que constituem uma narrativa capaz de ratificar o conceito Ubuntu nos leitores, possibilitando o entendimento de quem se é a partir dos que vieram antes, principalmente através da mediação do professor, uma vez que o livro foi aprovado para uso em escolas públicas. Sobre o jogo das sementes, o *awalé* ou *mathacozona*<sup>1</sup> baseia-se na redistribuição contínua das sementes. As estratégias são exercícios de cálculos matemáticos, lógica e concentração aplicados de forma bastante lúdica. Trata-se de um jogo baseado na generosidade, em que, para ganhar, um jogador tem que saber doar ao seu adversário. O conceito de humanidade para os outros, tão presente em Ubuntu, se faz notório aqui também e é descrito como um lembrete de que “eu sou o que sou por causa de quem todos nós somos”. Heloisa fez questão de que essa ideia apareça do início ao fim do livro.

Ainda sobre a conexão entre os saberes africanos, cabe lembrar da espiritualidade, que é um pilar de suma importância para a ancestralidade afro-brasileira. A lenda da criação do Baobá,

---

1 “O Awalé é um jogo de estratégia que reflete muito da memória coletiva e ancestral dos povos africanos. Para jogá-lo, são usadas as sementes do baobá, que é considerada por alguns biólogos como uma das árvores mais antigas da Terra. No que diz respeito às crenças africanas, esta árvore é símbolo de fertilidade, vida e fartura. Este jogo é praticado em todo o continente africano e também recebe outros nomes, como Owaré, Chosolo, Kalan e, no Brasil, é bastante conhecido como Mancala.” Disponível em <https://awale.com.br/jogos-africanos/> Acesso em: 09 maio 2023.

contada por Georges, dá conta da insistência da árvore na não aceitação de quem o Criador projetou que ela fosse:

O Criador, que precisava fazer os homens e os outros seres da África, saía andando. E baobá o seguia onde quer que ele fosse. Andava pra lá e pra cá (E é por isso que essa árvore existe por toda a África.).

O baobá não deixava o Criador dormir. Continuava e continuava, e continuava sempre a implorar melhorias (p. 16).

Essa insatisfação pode ser vista como a problemática trazida pelo racismo, em que, muitas vezes, pessoas negras, seja pela inexistência de referenciais, seja por auto-ódio, não se aceitam como são. Assim como aconteceu com o Baobá, que, por ser muito diferente das demais árvores, se achava feia, muitas crianças e adolescentes de pele negra passam pelo dilema da não aceitação de seus corpos, de seus traços negróides e de toda sua pluralidade. Sob essa perspectiva, a espiritualidade africana indica que o conceito de Ubuntu, ligado à ideia de nave ancestral, molda uma forma de viver que respeita o ser humano, a vida, os idosos, assim como os aldeões (comunidade), exatamente como são. Dessa forma, a pessoa é capaz de viver com outras pessoas e consigo mesma de maneira respeitável. Isso demonstra que Ubuntu é um saber que ensina valores, ética e desenvolvimento espiritual a uma pessoa e que é tomado holisticamente.

Esse tipo de processo “obriga” a internalizar os valores africanos como um modo de vida. Em uma comunidade africana, espera-se que uma pessoa esteja em forte relação com outras pessoas e, por isso, ela faz parte da formação de valores, de ética e da vida espiritual de uma criança. Esse é o desejo de aplicação

do saber estimulado pela escrita e leitura de *A semente que veio da África*. Nas aldeias africanas, não é permitido viver a vida sozinho como em uma ilha. Mbiti enfatiza esse ponto lembrando que “um indivíduo não existe sozinho, exceto coletivamente” (1977, p. 26). Fé, ética, moral, espiritualidade e autoestima são valores em comum. Esse entendimento dá-se de forma coletiva. Mário Lemos, no seu texto na obra de Heloisa, argumenta que “a sabedoria é como um tronco de Embondeiro. Uma pessoa sozinha não consegue abraçá-lo” (2005, p. 25).

Mais uma vez, o senso de comunidade Ubuntu se faz presente. Obviamente o mundo está em constante mudança, de tal forma que desafia o conceito africano e não cabe romantizá-lo. A violência e abuso oriundos do racismo e de desigualdades sociais dentro das comunidades é uma realidade a ser enfrentada e que nos força a examinar onde esse conceito foi quebrado. Precisamos analisar a maneira como estamos criando nossas crianças e se essa educação é, de fato, antirracista. Cultivar o conceito Ubuntu é aproveitá-lo para gerir os desafios da reconstrução e do desenvolvimento da sociedade.

A espiritualidade africana é holística e tem impacto em toda a vida, não sendo considerada como um assunto individual, porque se expressa em todos os níveis da sociedade, culturalmente, socialmente, economicamente, politicamente, bem como entre povo – por isso contribui na construção de uma nação. Em suma, a espiritualidade africana tem a ver com o conceito de nação em construção e a integridade da criação. Nessa perspectiva, cada um é envolvido na reconstrução e na espiritualidade na vida dos outros – ancestrais também estão envolvidos nesse processo. Por essa razão, Heloisa Pires Lima traz essa abordagem antropológica à literatura. A autora vê nas crianças o fundamento dessa reconstrução. Prova disso pode ser vista também no texto trazido

por Georges sobre a criação de Baobá, em que há uma percepção acima e muito maior do que a natureza humana pressupõe ter:

Foi então que o Criador agarrou o baobá, arrancou-o do chão e o plantou novamente. Só que... dessa vez, foi de ponta-cabeça, para que ele ficasse de boca calada.

Isso explica sua aparência estranha; é como se as raízes ficassem em cima, na copa. Parece uma árvore virada de ponta-cabeça!

Até hoje dizem que os galhos do baobá, voltados para o alto, parecem braços que continuam a se queixar e a implorar melhorias para o Criador. E o Criador, ao olhar para o baobá, enxerga a África. (2005, p. 17).

O conceito de corpo, mente e espírito também inclui questões de ecologia. Essa questão é uma parte importante da vida, especialmente na forma como os saberes africanos se relacionam com a natureza. O trecho acima destaca o conceito de espiritualidade que também é ecológico, manifestando sensibilidade e conexão com a terra. Os africanos consideram a natureza não como um objeto de subjugação, mas como mãe e símbolo do divino. Na Antiguidade, os povos africanos não cortavam uma árvore sem os rituais adequados, pois a conexão com a natureza era vista como algo vital, de forma a alimentá-la, em vez de dominá-la. O conto de Mário Lemos, presente na obra de Heloisa, mostra essa ligação:

Essa árvore era a única que oferecia água armazenada dentro de si. Ninguém passava fome, tendo seus frutos e folhas como alimento. Desse modo, todos sobreviveram. Por isso, a partir desse tempo, essa

árvore tornou-se sagrada para nós. Respeitamos um embondeiro tal como respeitamos as pessoas. Cuidamos dela porque ela cuida de todos nós (2005, p. 32).

A conexão proposta nesse trecho envolve críticas de reinterpretação e reimaginação das perspectivas culturais, espirituais e filosóficas africanas sobre humanidade e a Terra, a partir de esforços para construir relacionamentos amigáveis com o planeta diante de uma crescente crise ambiental global. A filosofia africana Ubuntu pode ajudar a mudar a maneira como pensamos sobre as mudanças climáticas no ocidente. Um dos princípios mais básicos dessa filosofia é a obrigação moral para com os outros, incluindo as gerações passadas, presentes e futuras. Dessa forma, defende-se uma vida sustentável que não afete a capacidade de outros, incluindo as gerações futuras, de viver, pois o conceito se estende à natureza não humana e, portanto, pode ser aplicado ao nosso relacionamento com o ambiente.

Esse conceito de sustentabilidade assemelha-se ao pensamento indígena<sup>2</sup> de que “não herdamos a terra de nossos pais, mas a tomamos de empréstimo para nossos filhos”. Essa é uma frase comumente usada para enfatizar a importância da responsabilidade ambiental e da sustentabilidade a longo prazo. A ideia é que, como seres humanos, não somos proprietários permanentes da Terra, mas sim meros guardiões temporários, e que temos a obrigação de deixá-la em condições adequadas para as gerações futuras, o que implica que temos uma obrigação moral e ética de

---

2 Destaco aqui que essa frase é atribuída a diversos autores e não há uma origem clara ou precisa. No entanto, ela é frequentemente associada à cultura indígena norte-americana e aos chefes Seattle, Duwamish, Suquamish e outras tribos da região noroeste do Pacífico. Acredita-se que o Chefe Seattle tenha dito algo semelhante em seu famoso discurso de 1854, em resposta à proposta do governo dos Estados Unidos de comprar terras indígenas. No entanto, a autenticidade e a exatidão das palavras atribuídas a ele são objeto de debate entre os estudiosos. Disponível em [http://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2021/07/CADERNO\\_26\\_SEATTLE.pdf](http://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2021/07/CADERNO_26_SEATTLE.pdf). Acesso em: 05 maio 2023.

preservar e proteger o meio ambiente e que isso deve ser feito com a compreensão de que nossa responsabilidade é com o futuro.

Isso significa que devemos agir de forma consciente e responsável em relação ao uso dos recursos naturais e ao impacto que nossas ações têm no meio ambiente. Essa ideia é frequentemente associada à sustentabilidade, que é a capacidade de satisfazer as necessidades presentes sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazer suas próprias necessidades. A sustentabilidade é baseada na ideia de que devemos agir de forma responsável e equilibrada em relação aos recursos naturais, para que possamos garantir um presente e um futuro sustentáveis para o planeta e para as pessoas que nele vivem. E aqui podemos perceber, mais uma vez, o quanto os saberes ancestrais dos povos originais, afro-indígenas, têm parte fundamental na nossa relação com o planeta e uns com os outros, como também vemos em *A semente que veio da África*.

Sobre esse saber africano, Danford Chibvongodze (2016) teoriza que a definição de Ubuntu centrada no ser humano decorre do colonialismo e das distinções hierárquicas entre humanos e natureza não humana introduzidas pelo cristianismo e capitalismo. Essa separação não era predominante na filosofia africana pré-colonial e muitas culturas tradicionais tinham fortes valores de sustentabilidade. A evidência disso pode ser vista no Zimbábue, onde os tabus culturais impedem a caça, a pesca e o corte de árvores durante certos períodos, permitindo que a terra se recupere das atividades humanas. Isso nega a ideia de que a conservação é uma invenção ocidental contemporânea.

Usando essa ideia pré-colonial de Ubuntu, as questões de exploração humana e ambiental estão ligadas a uma visão de mundo mais holística, em que tanto os humanos quanto a natureza têm valor intrínseco. Em contraste, os formuladores

de políticas ocidentais geralmente veem a natureza como uma mercadoria ameaçada pelos impactos das mudanças climáticas e pedem responsabilidade individualizada em termos de emissões e resíduos. Isso se reflete na política ambiental, que se concentra no investimento na indústria verde e no crescimento de baixo carbono, sem divergir radicalmente do *status quo*. Ubuntu fornece uma alternativa ao ambientalismo ocidental, uma vez que defende o altruísmo, a coesão e a harmonia entre todos os seres humanos e a natureza, o que é muito diferente de nosso atual caminho de expansão econômica contínua sob o Capitalismo. Ideia essa que aparece na construção narrativa de Mário Lemos: “Respeitamos um embondeiro tal como respeitamos as pessoas” (2005, p. 32).

Além disso, o conceito Ubuntu pode ser entendido como uma filosofia ética que enfatiza a interconexão e interdependência entre as pessoas, pois, de acordo com o conceito de Ubuntu, a humanidade é um todo interdependente em que o bem-estar de cada indivíduo está ligado ao bem-estar da comunidade como um todo. O capitalismo, por outro lado, é um sistema econômico que valoriza a propriedade privada, a livre iniciativa e o lucro individual, baseia-se na ideia de que a economia deve ser controlada por iniciativas privadas que buscam lucro por meio de trocas voluntárias e livre competição no mercado.

Assim, enquanto o Ubuntu enfatiza a interconexão e a interdependência entre as pessoas, o capitalismo concentra-se na propriedade individual e na competição no mercado. No entanto, isso não significa que esses conceitos sejam necessariamente mutuamente exclusivos ou incompatíveis. Muitas pessoas argumentam que o capitalismo pode ser reformulado para ser mais alinhado com os valores de Ubuntu, incorporando a ideia de que a prosperidade individual está ligada à prosperidade coletiva e que

as empresas devem ser responsáveis não apenas pelos lucros, mas também pelos impactos sociais e ambientais de suas operações.

Exemplo disso é o que defende o economista bengali Muhammad Yunus, vencedor do Prêmio Nobel da Paz em 2006, que propõe uma forma de capitalismo social, que visa a criação de negócios que resolvam problemas sociais e ambientais e tenham um impacto positivo na comunidade. Yunus argumenta que as empresas devem se concentrar em gerar benefícios sociais e não apenas em maximizar o lucro. Outro exemplo é a economista Kate Raworth (2019), que propõe um novo modelo econômico baseado em uma abordagem regenerativa e distributiva. Ela argumenta que o sistema econômico atual é insustentável e que precisamos de uma abordagem que leve em consideração as necessidades humanas e os limites planetários.

São vários os movimentos sociais, como o da economia solidária<sup>3</sup>, que têm como objetivo criar formas alternativas de produção e distribuição que sejam mais inclusivas, democráticas e justas. Há muitas outras pessoas que argumentam que o capitalismo pode ser reformulado para se alinhar com os valores de Ubuntu e buscar um modelo econômico mais justo e sustentável. A escrita de Heloisa Pires Lima assegura a crianças, jovens e adultos que isso é possível e que há espaço para um sistema econômico que combine o valor do lucro individual e da iniciativa privada com a responsabilidade social e a interdependência coletiva, levando em consideração o conceito de Ubuntu.

---

3 Em entrevista concedida por Paul Singer, professor aposentado da Faculdade de Economia e Administração da USP e titular da Secretaria Nacional de Economia Solidária, órgão vinculado ao Ministério do Trabalho e Emprego, a Paulo de Salles Oliveira, professor do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da USP, podemos perceber o quanto os valores da filosofia Ubuntu podem ser aplicados ao Capitalismo na construção de uma sociedade mais justa e sustentável. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0103-40142008000100020>  
Acesso em: 05 maio 2023.

As conversas em torno da árvore da Adansonia, o Embondeiro citado por Mário Lemos ou, ainda, o Baobá, como menciona Georges Gneka, e que simboliza a presença africana no Brasil, levam à inevitável conclusão de que os saberes ocidentais têm muito a aprender com as ancestralidades africanas. Tomando, por outro caminho, o Cristianismo como ideário que diverge, e muito, da filosofia africana, entendemos por que a narrativa de Heloisa Lima presente em *A semente que veio da África* é tão necessária para que seja possível a concepção de outro mundo. Embora o conceito de Ubuntu e o Cristianismo tenham algumas semelhanças, como o valor dado à comunidade e à interdependência entre as pessoas, há, no entanto, diferenças importantes entre essas duas filosofias.

Enquanto o Ubuntu é uma filosofia ética e social originária da África, o cristianismo é uma religião monoteísta que tem suas raízes no Oriente Médio e se espalhou por todo o mundo. Além disso, o Ubuntu enfatiza a interconexão e interdependência entre as pessoas, enquanto o cristianismo coloca Deus como o centro da existência humana e enfatiza a relação entre Deus e as pessoas. Enquanto o Ubuntu se concentra na comunidade, o cristianismo enfatiza a relação individual com Deus e coloca a humanidade acima da natureza e dela usufrui como bem quer, aspecto que, para as filosofias africanas, é impensável e inadmissível. Enquanto isso, o Ubuntu não tem um sistema formal de leis e mandamentos como o cristianismo, mas sim enfatiza a importância da ética e da moralidade na vida diária. O cristianismo, por outro lado, tem um conjunto de ensinamentos e princípios éticos que são vistos como sagrados e obrigatórios para os cristãos e que os leva a cumpri-los por medo e não por conscientização.

Apesar de algumas semelhanças entre o Ubuntu e o cristianismo, as duas filosofias diferem em suas crenças e ênfases centrais. O Ubuntu é uma filosofia ética e social que enfatiza a importância

da comunidade, a interdependência entre as pessoas e a plena conexão com a natureza, isso, considerando presente, passado e futuro, enquanto no cristianismo a ênfase é o porvir em que “Céus e Terra passarão”, logo, não importa o que é feito com a natureza hoje, uma vez que o mundo vai acabar. As árvores trazidas para o Brasil pelos escravizados africanos são como uma forma de se conectarem com suas raízes e culturas de origem e sinalizam o quanto essas duas vertentes podem divergir.

Heloisa Pires Lima, junto aos demais colaboradores, destaca a importância do Baobá na cultura africana, conectando-a ao Brasil, como um símbolo de resistência e força diante das adversidades. É mencionada em diversas culturas africanas como um ponto de encontro para as comunidades locais, onde se reuniam para trocar ideias e tomar decisões importantes, “a árvore da palavra”. Palavra essa que transcende gerações e saberes, afinal, muitos conhecimentos ancestrais africanos são baseados na observação cuidadosa da natureza e na transmissão oral de informações ao longo de diversas gerações.

No continente americano, a mesma árvore abordada no livro de Heloisa Lima tornou-se também um símbolo da resistência e da luta dos afrodescendentes pela liberdade e igualdade racial, bem como da espiritualidade e conexão com a natureza. Através da obra de Heloisa Pires Lima, o saber ancestral africano difundido no conceito Ubuntu pode ser uma fonte de inspiração para o desenvolvimento de novas formas de pensamento e de soluções para os desafios contemporâneos. As tradições e conhecimentos ancestrais africanos podem oferecer uma perspectiva única e valiosa para enfrentar questões como a mudança climática, a desigualdade social e a injustiça econômica.

Em *A semente que veio da África*, presenciamos a importância da narrativa de Heloisa Pires Lima, que está relacionada à

contribuição para o entendimento e valorização tanto da cultura quanto do reconhecimento da religiosidade afro-brasileira, como expressão legítima e fundamental da cultura do país. Os estudos e pesquisas da autora ajudaram a romper com estereótipos e preconceitos associados às tradições afro e a promover a compreensão e a tolerância entre as diferentes religiões e culturas presentes no Brasil.

Há que se considerar que a história da escravidão no Brasil e seus efeitos na sociedade brasileira ainda são sentidos até hoje. O reconhecimento e a valorização do saber ancestral africano podem ajudar a corrigir desigualdades históricas e a promover a inclusão social. Saberes que não podem ser esquecidos e precisam ser retomados, assim como faz Heloisa Lima, por meio de uma abordagem crítica e reflexiva, além de lúdica, sobre as questões de identidade, diversidade cultural e relações interculturais. É necessário enfatizar a importância de reconhecer e valorizar as diferentes culturas e tradições presentes no Brasil e propor um diálogo intercultural que ajude a construir uma sociedade mais justa, plural e inclusiva, para o pleno desenvolvimento de uma consciência coletiva e comunitária. Isso também é prática antirracista e está proposto em *A semente que veio da África*.

## REFERÊNCIAS

BLOG DAS LETRINHAS. **Heloisa Pires de Lima** (sic): “Uma história bem contada desafia a contar outra” (2022). Disponível em:

<https://www.blogdalettrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Heloisa-Pires-de-Lima-Uma-historia-bem-contada-desafia-a-contar-outra> Acesso em: 09 maio 2023.

BRASIL RURAL. **Conheça os Baobás do Brasil**. Disponível em: <https://radios.ebc.com.br/brasil-rural/2022/05/saiba-sobre-os-baobas-do-brasil> Acesso em: 09 maio 2023.

CHIBVONGODZE, D. T. **Ubuntu is Not Only about the Human!** An Analysis of the Role of African Philosophy and Ethics in Environment Management. *Journal of Human Ecology*, 53:2, 157-166 (2016). Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09709274.2016.11906968> Acesso em: 09 maio 2023.

DJU, A. O.; MURARO, N. N. **Ubuntu como modo de vida:** contribuição da filosofia africana para pensar a democracia (2022). Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2022.v45esp.13.p239> Acesso em: 10 maio 2023.

LIMA, H. P. **O pescador de histórias.** Ilustrações de Élon Brasil. Melhoramentos: São Paulo, 2013.

LIMA, H. P.; GNEKA, G.; LEMOS, M. **A semente que veio da África.** Ilustrações de Véronique Tadjó. São Paulo: Salamandra, 2005.

LIMA, H. P.; HERNANDES, L. L. **Toques do griô:** Memórias sobre contadores de histórias africanas. Ilustrações de Kaneki Tada. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

MBITI, J. S. **Introduction to African Religion.** Nairobi: Hennemann, 1977.

NABUDERE, D. W. **Ubuntu Philosophy:** Memory and Reconciliation. Texas Scholar Works, 2005. Disponível em: <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/4521> Acesso em: 10 maio 2023.

RAMOSE, M. B. **African Philosophy Through Ubuntu.** Harare: Mond Books, 2005.

RAWORTH, K. **Economia Donut:** uma alternativa ao crescimento a qualquer custo. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

YUNUS, M. **Um mundo sem pobreza:** a empresa social e o futuro do capitalismo. São Paulo: Ática, 2008.



## ISABETE FAGUNDES ALMEIDA: CAMINHOS DE RESISTÊNCIA

Artur Emilio Alarcon Vaz  
Mairim Linck Piva

Em sua obra poética, Isabete Fagundes Almeida aborda passado e presente da cultura negra, trazendo personagens históricos desde o período da escravidão até a contemporaneidade, além de aspectos atemporais, ligados à religião, à afetividade, à corporalidade e à tessitura artística.

A porto-alegrense Isabete Fagundes Almeida (1962) é graduada em Pedagogia (PUC-RS, 2003) e pós-graduada em Neuropsicopedagogia (2016). Atua no grupo Haja Luz: acervo cultural afrodescendente, no coletivo Sarau Sopapo Poético e no Coletivo de escritores negros de Porto Alegre. Além de participar de diversas antologias, inclusive, pelo Sopapo Poético, tem quatro livros publicados: *Passeio poético* (Agbara, 2020), *Abrindo o baú* (Inde, 2021), *Contos e crônicas* (Inde, 2022) e *Amálgamas da vida* (Félix, 2024).

Sua obra convida a trilhar um percurso sócio-histórico de cultura e identidade negras, destacando vivências enraizadas em lutas permanentes na sociedade brasileira para o reconhecimento e a superação de preconceitos, bem como contra diversos silenciamentos impostos. Como salienta Ianá Pereira:

Para escritoras negras, escrever significou, antes de mais nada, dissolver os grilhões forjados pela tripla inscrição na inferioridade - de gênero, classe e raça - de modo que, de alguma maneira, essas mulheres tiveram condições de usar histórica e racionalmente a liberdade intelectual de escritoras para chegar a uma compreensão reflexiva do mundo na literatura, por meio de suas vivências e experiências, individuais e coletivas, e sob regime de autorização de fala. Se toda interdição tem, simultaneamente, um sim e um não, é pertinente responder a essa pergunta da seguinte maneira: o espaço na literatura foi uma conquista do grupo social negro. Há, portanto, para essa categoria de escritoras, uma responsabilidade intelectual, moral e ética com as questões ligadas a seu ofício e, é claro, com seu grupo social. Assim, elas escrevem a partir de um ponto de vista marcado ética e politicamente pelo compromisso com seu grupo social (Pereira, 2018, p. 19).

As vozes evocadas pela poesia de Almeida remetem a figuras femininas históricas como Tereza de Benguela (1700-1770), Anastacia (1740-?), Esperança Garcia (c. 1751-?), Maria Felipa de Oliveira (18??-1873), além das escritoras Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977), desenvolvendo ainda poemas dedicados a mulheres contemporâneas, tal como Marielle Franco (1979-2018). O enaltecimento lírico dessas personalidades no livro *Passeio poético* combate a sistemática desvalorização e exclusão dos sujeitos negros, e, principalmente, femininos, na história do Brasil desde os tempos coloniais até a atualidade.

A partir de Anastácia, cuja aparência singular foi usada como mais um elemento para sua opressão, destaca-se a sabedoria e força que em sua batalha legou voz aos seus descendentes:

Mártir negra  
que escravizada e cobiçada por sua beleza,  
não cedeu ao seu algoz.  
Exemplo de sabedoria e devoção, não silenciou  
E mesmo com mordança, deu voz a uma nação  
(2020, p. 10).

Ao enaltecer Esperança Garcia, o histórico de escravização se mantém, mas o diferencial do acesso ao conhecimento começa a marcar novos instrumentos de luta:

Mulher negra... escravizada!  
Em pleno século XVIII... Alfabetizada.  
(...)

Justiceira, não se calou... Questionou!  
Demandou!  
E num ato revolucionário fez uma carta de denúncia  
a tantos maus tratos.  
(2020, p. 12).

O poema destaca o grande diferencial entre as escravizadas, revelando como a possibilidade de acesso ao conhecimento formal é um dos instrumentos de resistência: a alfabetização permite a escrita de uma carta com demandas ao então governador do Maranhão. Almeida revela como essa ação marca um caminho precursor: “Que nas lutas contemporâneas foi reconhecida/ como a primeira mulher advogada” (2020, p. 12).

As batalhas destacadas não se dão somente nas agruras do cotidiano ou nas raras oportunidades de acesso às letras, mas também em lutas políticas significativas, como o fez Maria Felipa:

Mulher de garra, capoeirista e marisqueira.  
Armada de coragem, determinação e galhos de  
cansação.  
Lutou com bravura pela independência baiana.  
Habilidosa a arte guerra  
Derrotou soldados e  
Queimou embarcações.  
(2020, p. 13).

Assim como Anastácia, Maria Felipa é valorizada por sua bravura, no entanto, suas condições de gênero, raça e classe conduzem ao seu apagamento por longos períodos da história brasileira: “Pobre, negra e marisqueira./ Heroína excluída da história” (2020, p. 13).

Infelizmente, o apagamento não se trata apenas da memória ou do registro histórico, mas aquele da violência física brutal. Entre os ícones mais recentes cantados na voz poética de Almeida, temos a vereadora carioca Marielle Franco:

Nessa existência de lutas,  
Criou raízes profundas.  
Pleiteou justiça de forma imparcial,  
Como um girassol na sua inflorescência cativou,  
E brilhou!  
(2020, p. 16).

Clama-se que seu assassinato, em 2018, não ofusque sua voz: “uma abrupta partida/ Nesse mundo de facínoras./ Vida ceifada antes do tempo,/ Que não vai se perder ao vento,/ Virou semente.../ E floresceu” (2020, p. 16).

Diferentes momentos históricos, mas semelhantes instrumentos de opressão marcam a trajetória de muitas mulheres negras. Almeida inverte a cronologia ao usar no poema dedicado

a Tereza de Benguela a expressão que se tornou um marco para registrar a indignação com a morte de Marielle Franco: “Rainha Tereza de Benguela,/ Presente!” (2020, p. 15).

O acesso ao mundo letrado é mostrado como um dos caminhos significativos de resistência. Como afirma Pereira:

A criação literária de escritoras negras representa vivências e experiências organizadas a partir de uma situação biograficamente determinada pela condição de serem mulheres e negras. Sustentamos que essas mulheres são autoras e intérpretes de sentidos e de significados de ser mulher, negra e escritora em sociedades de classes. Consideramos, portanto, que elas representam dois grupos sociais historicamente subordinados - mulheres e negros - e que vivem em sociedades ainda marcadamente constituídas por três formas de dominação: capitalista, colonialista e patriarcal. Isso significa que são mulheres que tiveram de aprender a força necessária para resistir à desumanização que o capitalismo, o colonialismo e o sexismo lhes legaram. Mulheres que encontraram as potenciais qualidades da diferença social, racial e de gênero, especificamente as da marginalidade, como experiência estimulante, embora muitas vezes dolorosa, para criar textos literários. Tudo o que elas viveram, experienciaram e aprenderam tornou-se alicerce para a criação literária (Pereira, 2018, p. 17).

A poesia de Almeida traz Carolina Maria de Jesus, que “nasceu de pele preta, pobre e favelada/ (...) nasceu para ser ignorada/ sem oportunidade de ascensão social” (2020, p. 11), mas abriu caminho para outras “Carolinas”:

que com a persistência e a garra  
do nosso “povo negro” vão vivendo  
sobrevivendo... morrendo.  
Em eternos “quartos de despejo”  
(2020, p. 14).

A criação literária ainda se destaca com Maria Firmina dos Reis, cujo pioneirismo romanesco é registrado: “Pioneira,/ Primeira romancista do Brasil (...) Sua história, hoje resgatada... Causa-nos admiração!” (2020, p. 14).

Tendo estabelecido seus laços ancestrais, a voz poética de Elisabete Fagundes de Almeida surge afirmando seu espaço no presente, em poema intitulado “Obstáculos”:

Sou negra,  
Sou mulher,  
Sou guerreira e  
Que não desiste!  
(2020, p. 18).

O título aponta para a adversidade reconhecida, mas também para a força de superação advinda das antecessoras: “alma aguerrida/ de Dandaras, Anastácias, N’zingas e Marieles/ que habitam em mim” (2020, p. 18).

À força do feminino cantada na primeira parte do livro *Passeio poético*, soma-se a identidade de outros personagens históricos negros, homens identificados pelo seu espaço de origem, o Rio Grande do Sul. Gaúchos do passado e do presente são enaltecidos: Carlos Santos (1904-1989), Lupicínio Rodrigues (1914-1974), Cândido José dos Santos (1941-1990), Oliveira Silveira (1941-2009), César Passarinho (1949-1998), Sirmar Antunes (1955-2022). Grupos como o dos combatentes Lanceiros Negros da Revolução

Farroupilha ou como o da Liga das Canelas Pretas, denominação dada à liga de futebol de Porto Alegre nos anos de 1910, com jogadores negros (e pobres), são também registrados.

As personalidades ligadas à cultura, tais como Oliveira Silveira e Lupicínio Rodrigues, são destacadas tanto pela força de criação estética quanto pelo poder reivindicatório:

Somos aqueles que cantam, que dançam, que escrevem,  
que declamam,  
Mas que também brigam, questionam, vão à rua  
(...)  
Somos todos ‘Oliveira Silveira’ numa busca contínua  
de maior [conscientização”  
(2020, p. 20).

esses moços... Pobres moços  
Há se soubessem o quê Lupicínio sabia,  
Amariam mais, cantariam mais  
E fariam poesias, também!!!”  
(2020, p. 21).

Ao mostrar as diferentes cenas ocupadas por representantes negros, como a artística, por César Passarinho (2020, p. 21), “guerreiro negro [que] conquistou seu espaço/ e voou... Voou!” (2020, p. 22), ou a política, por Carlos Santos, “Homem do Povo/ Mecânico, operário,/ Deputado classista, estadual,/ Federal e advogado.” (2020, p. 25), com seu pioneirismo de “primeiro deputado ‘negro’ a ser eleito na Assembleia Legislativa” (2020, p. 25), a obra de Isabete Almeida registra a história que muitas vezes fica apagada em uma sociedade que ainda tenta calar quem não pertence a elites hegemônicas. O enaltecimento das ações do ator Sirmar Antunes, que “nos representa nos movimentos negro,/ nos representa na mídia, que insiste em nos

invisibilizar” (2020, p. 23), reforça a importância da ocupação dos diversos espaços sociais.

Ao homenagear os negros da história sul-rio-grandense, a voz poética expressa em Almeida alinha-se com a filosofia Ubuntu, ao reconhecer a importância da comunidade negra para o aumento da identificação individual de cada sujeito nessa comunidade, pois “eu sou porque tu és”. No confronto com o apagamento da cultura negra, a obra também abre espaço para destacar personagens anônimos que se fixaram na história através dos grupos formados, tais como os Lanceiros Negros e a Liga das Canelas Pretas.

Dos primeiros, lembra que “Lutando ao lado dos farroupilhas/ foram colocados como bucha de canhão/...Habilidosos guerreiros./ Mantiveram-se implacáveis até/ Aquele fatídico dia” (2020, p. 26). E que “A história nos ensinou a reverenciar outros heróis,/ Mas na resistência e informações/ Vamos construindo a verdadeira versão” (2020, p. 26).

Sobre os integrantes da Liga das Canelas Pretas, reflete que “Sem as tais maquiagens para clarear a pele,/ Enfrentaram as barreiras do preconceito,/ Enegrecendo o futebol” (2020, p. 27), realizando então uma necessária ligação desses com a comunidade do seu entorno e também com os negros atuais.

Nessa linha de valorização de personagens negros, há no livro *Abrindo o baú* poemas dedicados a Castro Alves (2021, p. 63) e Cartola (2021, p. 16). O poeta baiano evoca a população negra durante a escravidão e no tempo atual:

Ontem...  
 Quando vias nos baterem  
 Pensavas o quanto chorávamos  
 mesmo que as lágrimas não caíssem  
 nossas costas doloridas

Tu vias sangrar,  
 (...)
   
 Hoje...
   
 Se vivesses caro poeta dirias tristemente em teus versos que nesses 100 anos pós abolição muito pouco mudou (2021, p. 63).

“Divino cartola”, o poema dedicado ao músico carioca não usa em nenhum momento o nome ou apelido do músico com letra maiúscula, mostrando uma pessoa que “Saiu do asfalto, subiu o morro/ com seu cavaquinho e violão/ (...)// Perambulando pelas noites do subúrbio/ entre malandros, boêmios e arruaceiros/ Compôs sambas junto com os companheiros/ Para pular o carnaval no bloco Arengueiros” (2021, p. 16), citando assim o bloco que deu origem à Estação Primeira de Mangueira. A quadra final do poema mostra outros elementos que reverberam o ambiente do músico:

verde que te quero rosa com paixão  
 a comunidade está em festa, é muita emoção  
 vão cantar na estação primeira  
 com cartola e todo o povo do morro da mangueira  
 (2021, p. 16).

Em *Abrindo o baú*, há poemas dedicados a personagens históricos mais distantes temporalmente, reafirmando o vínculo com a ancestralidade, como a já anteriormente cantada Rainha Tereza de Benguela, bem como Zacimba Gaba e Zumbi, com o tom glorificador do passado heroico aliando-se à partilha de ações e conhecimentos tradicionais que se perderam ao longo dos séculos.

Zacimba Gaba “não sucumbiu nem sobre torturas físicas e psicológicas./ (...) Guiou batalhas!/ Invadiu navios negreiros/ Libertou escravizados” (2021, p. 17). Tereza de Benguela é a “Heroína

esquecida na história, teu dia 25 de julho, teu/ sangue ancestral corre nas veias de todas as mulheres que/ buscam um mundo igual, exemplo da negra brasileira que/ reflete em sua alma guerreira” (2021, p. 50). Zumbi igualmente é valorizado como “guerreiro! Que não cansa de lutar/ Não aceitou a vida em clausura/ E em Palmares com outros escravizados foi morar” (2021, p. 68).

Em alguns poemas, tematiza-se o período da escravidão descrevendo as torturas físicas sofridas, tal como em “Com as mãos e os pés presos pensava: por que viver nesse mundo?” (2021, p. 65) ou em “Os chicotes vêm cortando a carne negra!/ Corpos amontoados em navios imundos/ Jogados em esporcas senzalas/ Pendurados em troncos injucundos” (2021, p. 66). Já em “Danças na Senzala”, a poesia recupera as possibilidades de expressão: “Ao som do tambor... dança negro/ na senzala cansado do labor não desanime./ Dança teus ritmos!/ dança essa vida sofrida, cante através desses versos/ teu passado, teu presente/ Preserve tudo!” (2021, p. 67).

O fazer poético resgata elementos importantes da cultura como a dança, o canto, os instrumentos musicais, além da intercomunicação entre passado e presente, entre os ancestrais e os sujeitos do século XXI, unidos pelo legado cultural simbólico adquirido pela origem africana e que permaneceu no Brasil através das lutas contínuas ao longo dos séculos de dominação e escravidão.

A técnica de análise das diferentes temporalidades usada no poema para Cartola, visando promover a crítica ao passado e à permanência das diferenças sociais, é usada no poema “O negro no tronco”. A evocação da cena antiga ecoa na crítica a posições equivocadas perpetuadas historicamente por determinadas obras.

Outra tentativa outra prisão  
 negro esperto, negro fujão  
 apanhas, apanhas e não  
 aceita a escravidão.

(...)  
 E esses livros?

que ironia esses livros de história falando de ti.

*“O negro escravizado acomodava-se perante a escravidão”*  
 (2021, p. 64).

Isabete Almeida busca mostrar através da palavra literária como a situação da valorização da cultura negra deve-se a um conjunto de negras e negros que olharam para seus pares e buscaram construir um Brasil mais justo e equalitário, lutando contra a escravidão e o racismo que permaneceu (e ainda permanece) por décadas no território nacional.

“África” é outro poema que articula passado e presente, mostrando que o continente do passado “Fez sentir forte no meu peito a dor/ desses povos tão sofridos/ sendo invadidos e retirados de seu próprio chão” (2021, p. 69), mas que “Agora não são os sequestros em horrendos navios, mas o/ êxodo, consequência de guerras civis promovidas pela/ ganância desses povos ditos civilizados” (2021, p. 69).

Essa relação ocorre também em “Saúde”, em que “a Herança da escravidão” é usada como argumento para “Em tempos de liberdade.../ Não escravize-se/ Não se deixe escravizar.// Se nosso corpo quer liberdade/ Nosso corpo vamos cuidar” (2021, p. 26). Importante destacar o uso do pronome pessoal reto no plural, destacando o coletivo, o lugar de fala do sujeito poético ao igualar-se aos personagens citados e ao ambiente da cultura negra.

O poema “Banza” também articula relações históricas e a corporalidade do sujeito presente:

Dizem que sou banza!  
Banza, banzona, banzinha!  
Envolvida nas lembranças viajo no tempo  
Lugares distantes, África, tribos, aldeias  
Carrego dores, saudades e sofrimentos  
Marcados em meu corpo  
Psicossomatizados em minha mente

Vivenciando um novo tempo  
Não muito diferente!  
Minha ancestralidade brada!  
Minha saúde mental se abala.  
(2021, p. 21).

O ser que vive o presente continua enfrentando desafios, especialmente as mulheres, em cujos corpos vida e morte podem ter tênues limites. Em “Alvos”, “mulheres grávidas transitam pelas favelas/ Parto humanizado nunca ouviram falar/ sentem no corpo e na alma o descaso/ É a cor da dor em todos os estágios” (2021, p. 19).

A crítica social contundente e as marcas da violência contemporânea se fazem sentir em produções como “Bala perdida”: “Armas em punho prontas para matar/ A violência não tem perdão/ O projétil disparado, acelera e sempre acerta o seu alvo/ com precisão// Ele tem endereço, ele tem cor!// Entre as vielas corpos tombados no chão/ A bala Perdida sempre acha seu destino, cumpre sua/ missão” (2021, p. 20).

O olhar poético incide nas dificuldades sociais marginalizantes de determinados segmentos sociais não privilegiados. O poema “Fila de emprego” comunica que “A realidade não muda só

mascara/ Não conseguimos ver solução” (2021, p. 24), e o mesmo tom segue em “Luta por equidade”: “Mundo capitalista! que não nos inclui/ Que dá poder a alguns enquanto a grande massa que trabalha é excluída” (2021, p. 25).

Vivendo o tempo presente, como já clamava outro dos poetas brasileiros, a voz lírica registra uma série de cinco poemas que tratam do período pandêmico da Covid-19, intitulados “Pandemia”. O primeiro revela os momentos iniciais da catástrofe sanitária mundial, quando as incertezas eram marcantes: “Era só uma notícia distante/ que foi chegando deixando todos em prantos” (2022, p. 31).

Porém, as dores vão se intensificando, aproximando os sentimentos de perda: “Este vírus está no ar, nos objetos nas pessoas,/ Está fazendo parte de nossas vidas/ (...) Não escolhe gênero nem classe social/ Contamina!/ Sem vacina,/ Extermina!/ Parecendo uma chacina.” (2021, p. 32). A tragédia, no entanto, não foi apenas de saúde, mas da falta de políticas públicas preventivas e reparadoras: “Vidas perdidas, mortes anunciadas/ Tragédias!/ Hospitais super lotados em situações extremas./ Colapsados!// (...) Vidas conectadas a um respirador./ Entubadas!” (2021, p. 35).

Em dois desses poemas, a voz lírica centra-se na intimidade, usando seu lugar de fala para criar – pela sua visão poética – um senso de comunidade de forma crítica sobre os fatos contemporâneos, tal como outros personagens atuaram firmemente em suas batalhas e lutas. Em “Pandemia II”, aponta-se a visão de um doente: “Desencarnando nesta cama que me ampara,/ enquanto meu corpo doente/ relutante em seus últimos momentos tenta reagir” (2021, p. 33). Em “Pandemia III”, a metapoética emerge como único caminho viável: “Pandemia, confinamento, distanciamento.../ O que me resta é fazer poesias, enfim” (2021, p. 34).

Há também o poema “Carnaval na Pandemia”, que traz a reflexão sobre a festa tão popular no Brasil e as novas formas de ser no mundo contaminado: “Esse ano! Não vou botar meu bloco na rua, vou desfilar na/ passarela virtual./ (...)// Vou cantar vários sambas embalado ao som da bateria/ onde o grito de guerra é ‘Fique em casa’.” (2021, p. 29).

*Abrindo o baú* é uma obra que marca também espaços geográficos da cultura negra, como “Bará do Mercado” (2021, p. 21), ambientado no centro na capital gaúcha:

No mercado público de Porto Alegre tem assentamento do  
 Bará  
 Joguem suas moedas é trabalho e fartura  
 Proteção!  
 Nesse ponto de convergência tem rituais e tradições.  
 (2021, p. 13).

Com referências a moradores da cidade de Porto Alegre, há também “Mestres de Capoeira” e “Face de Ébano”, destacando movimentos sociais que buscam a igualdade social e racial. O primeiro mostra “a roda de capoeira!/ Saudando os nossos mestres” (2021, p. 15), listando onze mestres de capoeira de Porto Alegre. O segundo cita o grupo “Face de ébano”, coordenado pela “professora Irlanda Gomes” (2021, p. 51), em que “tudo é parceria e colaboração/ Informe-se, cultura e educação/ Empreendedorismo afro já!” (2021, p. 51).

O poema “Vento Minuano”, que aborda o vento típico da região do extremo sul brasileiro, marca também uma territorialidade desafiadora: “Chega assoviando!/ Pelos campos e cidades/ Tem também neve, geada,/ e chuva congelada/ é tanto frio que até/ alma penada treme./ Coisas do Sul!” (2021, p. 14).

Assim como o espaço, a religiosidade e os movimentos sociais, o corpo negro também é tematizado nessa obra:

Cabelos, cabelos!  
 Trancinhas, cacheados  
 chapinha.  
 Rastafári ou black power  
 Aah! Esses cabelos tão “meus”  
 Minha Coroa!  
 Que os outros atormenta!  
 Que causa incomodação.  
 Tipos assim!  
 Alto, altíssimo, altão  
 crespos, crespinhos, crespão  
 Chamando a atenção  
 Empoderando o meu povão  
 (2021, p. 23).

O poema – transcrito integralmente – traz o orgulho de demonstrar no corpo a ancestralidade, a livre escolha estética e o poder daí advindo. Gabriela Costa Pereira, em “Práticas de ensino em literatura afro-brasileira nos contos ‘Pixaim’ e ‘Cauterização’ de Cristiane Sobral”, procura demonstrar como a representatividade cultural passa pela estética corporal e como historicamente os sujeitos negros sofrem preconceitos que procuram restringir sua liberdade de expressão nos mais diversos âmbitos.

Assim como os poemas de Isabete Fagundes Almeida, a obra de Cristiane Sobral “apresenta a representatividade através do intelecto das escritoras e escritores, que escrevem através de símbolos e memórias histórias da população negra, em que o negro(a) é o protagonista e o leitor(a) se identifica com a narrativa” (2020, p. 14).

Além da temática antirracista, a obra de Isabete Fagundes celebra realizações festivas e afetivas, como em “Esse pagode tão bom”, ou em “Mágoa Passageira”, alternando “Hoje vou dar um basta, chega!/ Vou pagodear para minha alegria recuperar” (2021, p. 52), com “Podes voltar, devagarinho puedes chegar/ Pois vou estar ansioso para de novo te amar” (2021, p. 53).

A arte costuma apontar caminhos de renovação, superação de barreiras e comunhão do ser humano. A poesia de Isabete Almeida é ciente de seu poder instaurador; em “Sinfonia das Letras” prevalece o tom metapoético transformador: “Entro no alfabeto,/ desperto!/ rodeada de letras vou convertendo/ tudo em versos” (2021, p. 12).

Se diante do sujeito encontra-se o obstáculo, como no poema “Muro”, as palavras se metamorfoseiam e o transpõem pelo voo crítico: “Borboletas são insetos que nasceram para voar!/ Seres humanos, nasceram para reivindicar// E eu?// Eu sigo pintando meus manifestos/ Ousando em pensamentos flutuar/ E em atitudes protestar” (2021, p. 22).

Os poemas de Isabete Fagundes Almeida aprofundam temáticas da literatura afro-brasileira contemporânea, com a promoção de personagens do âmbito da cultura sul-rio-grandense e da centralidade feminina, dando-lhes visibilidade pela criação de um mundo que se perpetua na palavra literária. Sua obra marca o lugar da cultura negra necessária para firmar-se uma educação antirracista tanto no âmbito escolar como na sociedade em geral. Seus poemas – e intrinsecamente a prática que subjaz a seus versos – são fundamentais para a valorização de novos caminhos culturais e novos protagonismos sociais.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, I. F. **Passeio poético**. Porto Alegre: Agbara Edições, 2020.

ALMEIDA, I. F. **Abrindo o baú**. Porto Alegre: Agbara Edições, 2021.

PEREIRA, G. C. **Práticas de ensino em literatura afro-brasileira nos contos “Pixaim” e “Cauterização” de Cristiane Sobral**. Trabalho de Conclusão de curso (Especialização em Língua, literatura e ensino: teoria e prática). Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, 2020.

PEREIRA, I. S. Contos, depoimentos e memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas. *In: Revista Crioula*, nº 22, 2º semestre 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/153258/149877>. Acesso em: 19 jun. 2024.



## A LITERATURA FANTÁSTICA DE JACIRA FAGUNDES

Maximiano Martins de Meireles  
Raquel Lima Besnosik

Apaixonada pela letra impressa assim que aprendeu a datilografar, Jacira Fagundes (1938) desejou ter sua escrita impressa tal qual via nos livros e nas revistas. Alimentava-se de literatura e ampliou seu gosto literário, desde histórias policiais a romances. Como professora, a leitura passou a ser feita para e com os alunos. Depois da aposentadoria, a escritora foi tomando lugar timidamente, através de oficinas literárias, até que passasse a ser profissão. Natural de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, mulher, mãe, professora e escritora, percorreu o caminho pessoal e profissional dividindo o tempo entre a família e o magistério. Movida pelo sonho de se tornar uma artesã da palavra, em 1990, começou a cursar as Oficinas de Criação Literária da PUC/RS. Segundo sua biografia<sup>1</sup>, “antes, escrevera algumas poesias e contos sem uma vontade definida. Passou a frequentar novas oficinas de literatura e grupos de leitura, entregou-se compulsivamente à criação de textos e participou de antologias”.

Seu primeiro livro foi lançado em 2005, *Um desafio para Manoel*, mas sua trajetória literária, encarada como ofício, teve começo em 2002, com a premiação do conto “Noite fria de vigília”,

---

1 Informações sobre a biografia da autora extraídas do site: [www.jacirafagundes.com.br/](http://www.jacirafagundes.com.br/).

no lançamento do Prêmio Revelação Literária Nova Prova – 20 anos. A partir daí, as aventuras foram muitas. A letra impressa de Jacira Fagundes passeou entre contos, minicontos, novela, crônicas, histórias para crianças, adolescentes, adultos, para toda gente que gosta de mergulhar na literatura.

Atualmente, já somam 17 obras, entre literatura infantil: *Um garoto bom pra cachorro* (2014), *O rei que comia letras e outras histórias* – livro digital – vários autores (2011), *Mania de gavetas* (2010), *Bruxalisa e lagartixa pintando histórias* (2010), *O menino do livro* (2008) e *Um desafio para Manoel* (2005); literatura juvenil: *O quadro na parede* (2012), *O legado – as fantásticas histórias de J. Corellon* (2016), *Cavalinho de balanço* (2012) e *Branca de Neve* – adaptação (2014); e literatura para o leitor adulto: *No limite dos sentidos* (2009), *Dois no espelho* (2007) e *Pequenos notáveis* (2011).

Todo seu trabalho como escritora resultou, ainda, em algumas premiações, a exemplo da crônica “Lembrança da Noruega”, que ganhou o primeiro lugar no 1º Concurso do Sindicato dos Trabalhadores do Judiciário Federal no Rio Grande do Sul, em 2005. Também premiados foram seus contos “Canto do Acantoar”, do livro *Poemas no Ônibus*, em 1998; e “Por uma pausa na solidão”, do *Concurso Prosa na Estrada*, em 2014. Além disso, teve publicações em jornais, revistas e sites; participou como avaliadora em concursos literários; realizou várias palestras, bem como exerceu coordenação de projetos de Oficina de Criação Literária e realização de Oficinas Literárias em escolas e diversas instituições públicas e privadas.

Para a autora, “escrever um livro é sempre aventurar-se a um voo fantástico, pleno de incógnitas e imprecisões, longe de traçados rígidos e conclusivos. Trata-se de uma aventura que necessariamente envolve um processo, um andar cuidadoso ou acidentado, ou, ainda, delirante” (Fagundes, 2010). As narrativas

de Jacira Fagundes apresentam o caráter de uma obra aberta, conforme definição de Umberto Eco (1991), cujos impasses não são resolvidos. A estética contemporânea reconhece que a abertura do texto literário, mais que um fator inevitável, é bastante produtiva nessa relação leitor-texto, propondo uma maior abertura possível para a obra de arte e suas ressonâncias no espectador. Nessa linha, tal como aborda Eco (1991, p. 46), “grande parte da literatura contemporânea baseia-se no uso do símbolo como comunicação do indefinido, aberta a reações e compreensões sempre novas”.

É de maneira curiosa e instigante que, a cada nova aventura, Jacira Fagundes vasculha os recônditos da alma humana e puxa o fio de uma nova história. Em *Mania de gavetas*, essas se tornam metáforas para tudo aquilo que podemos guardar em espaços delicados da alma: segredos, decepções, medos, surpresas, ciúme, tristeza, preocupação. Nessa obra, a “mexedora de gavetas” é Caroline. Curiosa, não pode ver uma que quer logo abrir. Acusada de ser bisbilhoteira, sua mania, na verdade, aproxima-a das pessoas. As gavetas se tornam um pretexto para que as pessoas lhe contem segredos ou questões muito delicadas; às vezes, partilhar lembranças e celebrar novas amizades.

Em certa medida, Caroline se torna uma contadora de histórias, que, se não fosse por sua curiosidade, poderia deixar memórias de certas ações no esquecimento. A protagonista do livro descobre novas histórias e igualmente descobre a si mesma. Algo muda. Até mesmo em seus sonhos, Carol precisa sair da gaveta e encontrar a si mesma. Não são mais “os segredos” dos outros que ela deseja vasculhar. É seu interior que precisa de arrumação e reconhecimento. Ninguém é somente uma coisa só. A protagonista quer se conhecer melhor. Algumas narrativas sobre si mesma podem ser compartilhadas; outras, ainda, devem

permanecer guardadas.

Outras histórias parecem “saltar da gaveta” antecipando-se a fatos reais. Em sua crônica: “A arte pode antecipar-se à vida?”, Jacira Fagundes faz esse questionamento ao ver uma reportagem sobre uma história de adoção muito similar à do seu livro “O quadro na parede”, publicado anos antes. Na reportagem, é através de uma foto que os pais “reconhecem” sua filha e decidem adotá-la. É também olhando a foto do casal que a menina tem a mesma sensação. É através de um retrato que Alice, a protagonista de “O quadro na parede”, parece “reconhecer” seus pais. O abrigo onde ela vivia possuía um álbum de candidatos à adoção<sup>2</sup>, no qual Alice encontrou a foto da mãe e pediu que viesse buscá-la. A mãe, tomada de amores por Alice, se convenceu de que aquele encontro estava predestinado.

No conto de terror “O quadro na parede”, a dinâmica da família muda com a chegada de um irmãozinho. A abordagem dessa situação tão corriqueira em tantas famílias se dá através do universo fantástico. O irmão foi prometido por um anjo em um jogo de búzios. O anjo representado por uma foto de bebê, segundo a moça dos búzios, era a promessa da chegada desse novo irmão. A foto, emoldurada em um quadro, foi pendurada na parede e deveria preparar a chegada do novo membro da família. Entretanto, após o nascimento do irmão, Alice começa a perceber que o “bebê anjo” do quadro na parede tinha outras intenções. Longe de ser um anjo, o “bebê bruxo” entra em confronto com

---

2 Esse álbum da ficção da autora é muito parecido com o aplicativo “Adoção”, iniciativa do Poder Judiciário em parceria com o Ministério Público e a PUC-RS. “O aplicativo apresenta, além das informações básicas, fotos e vídeos de quem está à espera de uma família, disponíveis em algumas versões e prontos para serem baixados. Possibilita que os candidatos a pais visualizem as fotos e os vídeos até decorar as carinhas e repassar os perfis dos pequenos e os nem tanto pelo tempo que interessar” (Fagundes, 2019). A autora fornece também um *e-mail* de utilidade pública: [adocao@tjrs.jus.br](mailto:adocao@tjrs.jus.br). Estas informações foram retiradas do conto “A arte pode antecipar-se à vida?”, localizado no site: <http://www.jacirafagundes.com.br/>.

Alice, tenta machucar seu irmãozinho, manipula sua família. Os pais pensam ser Alice, por ciúme do irmão, a responsável pelas situações estranhas que aconteciam. A garota precisa enfrentar o sobrenatural para livrar-se dessa ameaça e provar aos pais que falava a verdade.

Em alguns momentos, o leitor é levado a se questionar se não é imaginação da menina toda aquela história ou uma forma de lidar com o estresse da chegada de um novo irmão, mas a intensidade que Alice imprime à sua narrativa dá foros de veracidade aos fatos e leva o leitor a se entregar a esse universo fantástico. Essa bifurcação remete à hesitação de que fala Todorov (1975), condição necessária para a construção do insólito: o leitor não sabe se o que está acontecendo é mesmo sobrenatural ou algo da ordem do mundo natural. A experiência literária comporta a dimensão da incerteza, exige suspender o sentido e preencher lacunas, atendendo justamente o que falta na obra, não apenas o que ela aponta (Larrosa, 2003). O leitor, por vezes, depara-se com um caminho bifurcado pela linguagem: “entre o que a palavra entrega e o que ela retém”, usando aqui expressões de Jorge Larrosa (2003).

A experiência literária se equilibra em uma tensão: sobre controle e descontrole, clareza e opacidade (Diniz, 2016). Ou, como diz Eco (1994), o bosque da ficção é um jardim de caminhos que se bifurcam, ou ainda, um universo de surpresas e inquietudes, certezas e hesitações, verdades e mentiras... o leitor pode optar por onde seguir.

A metáfora da névoa, evocada por Umberto Eco (1994), cabe bem para dizer da escrita de Jacira Fagundes, pois parece afetar os leitores do mesmo modo que uma neblina, como se estivessem “olhando para uma paisagem através de olhos semicerrados, sem distinguir com clareza a forma das coisas” (Eco, 1994, p. 35). A

experiência literária é esse espaço bifurcado que permite ao leitor um movimento de liberdade, o de não entender tudo, antes conviver com mistérios e enigmas, constituindo um conhecimento ilimitado porque assume a forma de uma contínua interrogação (Eco, 1994).

Assim, pode-se dizer que a narrativa fantástica de Jacira Fagundes evoca uma abertura ao desconhecido, ao acontecimento estético da existência, processo nem sempre possível de racionalizar, ou seja, de deixar de fora emoções e devaneios. O devaneio, na perspectiva de Gaston Bachelard (2009), seria esse gesto de voar fora do real, de sair da rotineira noção de tempo e realidade, de suspender as certezas e de se deslocar para outras dimensões afetivas, temporais e imaginárias. A escrita de Jacira Fagundes ajuda a habitar o mundo da imaginação e do sonho, mas, não só isso: igualmente, insere na estética da angústia, por vezes, o leitor sofre, espera, se compadece (Bachelard, 2009).

Em *O legado*: as fantásticas histórias de J. Corellon, a personalidade determinada da protagonista Alice é reafirmada. Após a morte de Seu Jorge, amigo e mentor de Alice nas artes da fotografia e no sobrenatural, a menina recebe como herança seus cadernos, sua câmera, suas fotos e suas lembranças. Agora, com 17 anos, Alice é escolhida como guardiã desse legado. Desde cedo, o próprio Seu Jorge parece ter reconhecido as similaridades entre ele e a menina Alice: ambos sujeitos marcados pelo abandono inicial dos genitores, encontram outras famílias, refazendo vínculos e, assim, desenvolvem gosto pela fotografia e a crença pelo sobrenatural. Os sete contos de terror que são confiados a Alice para publicação tinham sido mantidos em segredo por muito tempo. No entanto, como lembra seu Jorge, “no que diz respeito a segredos, costuma sempre vazar alguma coisa” (Fagundes, 2016, p. 50).

Os contos instigam a imaginação e são cheios de suspense.

Cenários corriqueiros ganham novas perspectivas a partir da narrativa da autora. Uma casa mal-assombrada, mortos-vivos, zumbis, um jogo de tabuleiro, uma aparição de outro mundo, um passado marcado por seitas, rituais e culpa, todos esses elementos são apresentados de forma inusitada e inesperada. Particularmente, os zumbis parecem ganhar atenção especial da autora. Em sua crônica “Os zumbis estão por toda parte”, ela ressalta que circula todos os dias entre zumbis, os quais parecem expor propositalmente suas mutilações e deteriorações corporais, suas misérias e vulnerabilidades. Sem ter o que comer ou onde se abrigar, parecem ter a morte em seus olhares sem esperança. Ela traz à tona, dessa forma, uma reflexão sobre questões políticas e sociais contemporâneas (Fagundes, 2016).

Na perspectiva de Maria Helena Besnosik (2016), a experiência literária é uma possibilidade para que o leitor saia da zona de conforto, realize movimentos de estranhamento, reconheça outros pontos de vista, experimente o confronto, a inquietação ou a curiosidade. Nesse universo fantástico, caótico e igualmente corriqueiro, a escrita de Jacira Fagundes desconforta, faz vacilar bases históricas, culturais e psicológicas, promovendo questionamentos e crises.

As histórias de J. Corellon pedem para ser devoradas em um só fôlego, como se, por algum tipo de “força sobrenatural”, não fosse possível parar de ler até encontrar o desfecho da trama. Os contos brincam com o limite entre a vida e a morte, o real e o imaginário e misturam-se com a cultura popular, com as forças da natureza, com o que é passado de geração a geração, com as lendas e fantasias de uma comunidade. Fora da “caixa fotográfica” de Seu Jorge, as histórias fantásticas ganham vida nas mãos de Alice e são passadas adiante para encantar outros leitores.

Ao tratar das diversas temáticas que compõem sua obra, em

um jogo complexo e ambivalente, o estilo literário de Jacira Fagundes, em sua dimensão estética, abre frestas “para deixar chegar o imprevisto e o estranho, o que vem de fora, o que desestabiliza e põe em questão o sentido estabelecido daquilo que se é” (Larrosa, 2015, p. 40). Tal como Franz Kafka, a escritora, muitas vezes, narra o absurdo como algo trivial, colocando o leitor diante de situações imprevistas, estranhas e inusitadas. A frieza e a naturalidade no modo como ela apresenta situações absurdas, também se mescla a uma narrativa angustiante, provocando um mergulho profundo e ambivalente na condição humana.

O fantástico, às vezes, é como se aborda determinada temática. Com uma narrativa intrigante e inquietante, a novela “Dois no espelho” deslinda a relação doentia entre dois irmãos. A doença física, vinculada à paralisia e deformidades dos membros inferiores, está na base dessa dinâmica familiar. O pai morreu dessa enfermidade e a filha parece ter herdado características desse mal. O filho, embora não apresente esses sintomas, sofre de uma deformidade na perna, provocada pela irmã, quando ainda era criança. A mãe, embora aparentemente não sofra de enfermidade física, apresenta comportamentos muito contraditórios em relação aos filhos, ora protege um e castiga o outro, ora acolhe o outro e acusa o primeiro. Jacira Fagundes, em palestra proferida na Livraria *Letras e Cia*, no ano de 2008, em Porto Alegre, reforça que esse mal físico desencadeia outros males de ordem moral e psíquica. A paralisia é utilizada como metáfora para a paralisia dos gestos, da comunicação e dos relacionamentos.

Os irmãos desenvolvem um jogo de amor e ódio, proteção e ataque; comportamentos obsessivos e contraditórios que se alternam na relação entre os dois. Diferenças e semelhanças que parecem se confundir nesse espelho com o qual se deparam. Enquanto um se revela, o outro se esconde. E, às vezes, a imagem do

outro é seu próprio retrato. Culpa e acusação se alternam à ternura e à compreensão. Ciúmes, mágoas, afeições, solidão, isolamento, hostilidades entram em cena no confronto entre os irmãos. Jacira Fagundes (2008) lembra que não existe somente o bem ou somente o mal em cada um dos irmãos. Os dois são vítimas e algozes. A narrativa afirma que “não é simples lidar com a verdade. O consolo, a gratidão, a misericórdia, o perdão, e também o amor se valem, vez por outra, de pequenas doses de ilusão, do véu que torna transparentes ou inexistentes as falhas e as imperfeições” (Fagundes, 2007, p. 33).

Com uma escrita forte e impactante, uma linguagem concisa e densa de sentido, em seus contos e minicontos, Jacira Fagundes leva o leitor por diversos recantos da alma humana, revelando sentimentos escondidos, quase inconfessáveis, desejos reprimidos, conflitos e desilusões. A escrita de Jacira Fagundes oferta ao leitor a possibilidade de revisitar os acasos constitutivos da vida: as angústias humanas, a beleza das coisas; a efemeridade do tempo e da vida; a inconstância da alegria; a morte; as rupturas; os desencontros; a descoberta da dor.

Em *Pequenos notáveis*, evidenciam-se violência doméstica, conflitos familiares e de casal, desigualdades sociais e preconceito, pedofilia e resiliência e paradigmas de beleza. A escrita ficcional de Jacira Fagundes tece intrigas a partir de situações duríssimas, expondo a condição humana com seus paradoxos, suas misérias, ambivalências, possibilidades e fracassos. Desse modo, não há espaço para sentimentalismos facilitadores, pois os leitores se deparam com situações árduas e desafiadoras. Nesse sentido, a experiência com a literatura pode exercer intensidades para além de encantamentos ou deleites, posto que também coloca o leitor diante das tensões do mundo, convocando um olhar na dimensão da realidade acinzentada. Nessa perspectiva, o encontro

com o texto literário comporta violências e contextos que exigem enfrentamento do leitor (Diniz, 2016). Trata-se do aspecto desconcertante da experiência literária, um processo doloroso e dilacerante que mobiliza involuntariamente o afeto.

É surpreendente como, em poucas linhas, a autora consegue tirar o folego do leitor na abordagem dessas temáticas. Sob esse horizonte, o leitor é interpelado não só a interpretar o texto, mas é compelido também a sentir, a partir do que lê (Manguel, 2017). Em alguns minicontos, é um humor ácido e refinado que dá o toque especial para o clímax. A ironia utilizada, por vezes, suaviza, por outras, intensifica o desfecho. Temas sensíveis e cruéis são trabalhados com maestria, atravessando o leitor como uma flecha, arrebatando sem aviso e levando a reflexões muito profundas. Isso se relaciona com aquilo que parte da cena literária, por exemplo, e que punge o espectador/leitor, seja de modo sutil, feito pontos sensíveis, mosqueados; ou de modo mais agudo, feito uma flecha que transpassa, na perspectiva de Roland Barthes (2012).

Os impactos causados pelas narrativas podem ser pensados nos termos de Barthes (2012), com a ideia do *punctum*: detalhes que despertam a atenção da recepção de maneira mais aguda e pungente. As imagens criadas por Barthes (2012), ao relacionar o *punctum* a uma flecha que transpassa ou a uma picada, sugerem a sutileza e a agudez desses elementos, os quais podem ferir e incomodar o leitor, mobilizando involuntariamente o afeto. O *punctum* revela, assim, duplamente, sua força: seja de modo sutil, feito pequenos pontos sensíveis, mosqueados, quase imperceptíveis, o que lembra o incômodo que uma mosca causa ao pousar em um corpo; seja de modo intenso, como um instrumento capaz de ferir. Portanto, não se pode ficar indiferente – é alguma coisa que provoca um estalo, um susto, um pequeno abalo (Barthes, 2012),

evocando uma instância menos racional, posto que o efeito ressoa no âmbito do sensível.

Tal como aborda Terezinha Nóbrega (2016, p. 96 - 97), “na literatura, o escritor desvia os signos de seu sentido ordinário, realiza uma torção secreta nas palavras [...] ao desviar os signos já estabelecidos em uma língua, cria outros horizontes sensíveis, instaurando assim o campo estético da obra de arte”. Esse olhar estético produz estranhamentos, abre brechas por onde emergem sentidos múltiplos e inventivos sobre a realidade e, no caso, sobre o próprio texto lido. O leitor, nesse contexto, implica-se cada vez mais no texto, dada a influência que esse exerce sobre ele, produzindo fissuras e potencializando a experiência estética, como ressalta Verbena Cordeiro (2003).

Os contos e minicontos de Jacira Fagundes, enquanto expressão da arte, não apresentam respostas fechadas, igualmente, não apontam um caminho racional e seguro, antes, colocam o leitor diante de sentidos cifrados; vão além: flutuam nas margens da existência humana, provocam sensações, alargam a percepção de mundo e abrem um espaço no qual a inquietude se faz ressonância, não se esgota. Algo que só se pode explicar por uma efervescência que começa na cabeça... e arrebatada, em seguida, o coração (Larrosa, 2015).

A literatura suscita a pergunta, desvela o lugar vazio de uma resposta inexistente. Na maioria das vezes, Jacira Fagundes não dá uma resposta, pois nela tudo é e não é. Assim, tal como aborda Larrosa (2015, p. 76), “em sua não resposta, a pergunta pode se manter aberta”. A experiência de leitura leva não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, permitindo ressonâncias na sensibilidade (Santiago, 2017).

Trata-se de narrativas fantásticas que ecoam o enigma da

palavra, um saber que escapa ao sujeito, impelindo-o a desvendar sentidos cifrados sobre o texto e a própria vida. A escrita de Jacira Fagundes coloca o leitor diante de situações que não podem ser entendidas em seu significado literal imediato, pois a metáfora comporta a dimensão da névoa de que fala Eco (1994) e o caráter opaco da linguagem. Tal aspecto, na experiência estética, configura uma tarefa inventiva, de modo que a imaginação pode trabalhar sem amarras.

O livro de contos intitulado *No limite dos sentidos* traz relatos à flor da pele, colocando muitos personagens nos limites de si mesmos. Conflitos familiares, morte, desejo, escolhas são questões que perpassam os contos. Jacira Fagundes (2009, p. 3) lembra que “as coisas vivas respondem mal à falta de determinação daquele que lhe é responsável”. Entendendo a escrita como uma coisa viva, ela precisa de cuidado para germinar. É exatamente esse movimento que a autora parece desempenhar em seus contos. Mesmo entre as palavras não ditas de um casal, os sentidos são levados ao limite.

Em *Para onde vão as palavras não ditas*, presa em um casamento sem sabor, sem vivacidade e sem diálogo, uma personagem vomita o que não consegue dizer ou o que não consegue mais engolir, o outro prefere não escutar ou não ver o que parece tão evidente. Em “Consultório da Dra. Íris”, Jacira Fagundes (2009, p. 47) enfatiza “a inutilidade da visão se não existe o empenho em se lançar além do visível; do quanto pode ofuscar a vista a ausência de luminosidade e intensidade dos sentidos; que o modo de ver é pessoal e qualquer lente é inútil na tentativa de corrigir a visão unilateral e preconceituosa”. A visão pode distorcer a realidade, torná-la insensível ou condenatória.

O desejo do prazer, do contato, da excitação que resultam em uma gravidez indesejada pode ser severamente punido com o abandono, a desesperança e uma nova identidade na qual nem

se reconhece, como acontece em “Nova Esperança”. A dinâmica de um divórcio disfuncional e um menino que insiste inutilmente para ser ouvido são dolorosamente relatados em “Dia do pai”. Em outros contos, a liberdade e o desejo se impõem. Escapam à repressão e ganham novas tonalidades. Há um prazer permitido na redescoberta de si mesmo: uma viúva que dança e expande seus limites após a morte do marido, em “Casa inacabada”; um desejo que desce livre e leve ladeira abaixo, em “Carrinho de rolimã”; mesmo o renascimento no desencontro é celebrado como em “Tempo de ausência e desencontros”. Diante dos desamparos da condição humana, pode-se dizer que sua escrita também funciona como “um pouco de amparo existencial, uma abertura para falar da vida, seus acasos e incompreensões (Grassi, 2017, p. 58). Assim, suas narrativas propõem inquietudes existenciais, ao tempo em que oferecem lampejos de esperança como resposta.

O prazer e o desejo misturam-se com o sonho e a realidade em algumas de suas histórias para crianças. Em “Cavalinho de balanço”, escrita também em Braille (inclusive, com as ilustrações em alto relevo), um menino e seu cavalo de madeira sonham com lutas contra os inimigos, aventuras e cavalgadas. Esse pequeno “Dom Quixote” recebeu seu cavalinho de presente do tio, que o recolheu do lixo e o reformou antes de entregá-lo ao sobrinho. O cavaleiro de sonhos, Zé Luís, e seu companheiro, Faísca, não tinham tempo para aventuras o tempo todo. Zé Luís precisava ajudar a avó em casa e nos cuidados com o irmãozinho. Sobrava pouco tempo para cavalgar em aventuras sobre sua dura realidade. Ainda assim, o menino sonhava e o irmão aprende com ele a cavalgar para longe no balanço do cavalo. Mesmo diante de uma realidade tão difícil, há permissão para alegria e esperança. O livro faz parte de um projeto de inclusão, que pretende levar a literatura infantil para um maior número de leitores.

Essa preocupação com a literatura infantil aparece em muitas de suas crônicas. Jacira se preocupa com a qualidade literária, afirmando ainda que o texto precisa ter “sensibilidade, originalidade, bom gosto e persuasão” (Fagundes, 2021). A autora considera que a literatura infanto-juvenil ainda sofre muita discriminação, sendo considerada uma literatura menor, menos importante. No entanto, um livro infantil é capaz de encantar leitores de qualquer faixa etária e de estimular as crianças a buscarem experimentações e soluções de problemas em seu cotidiano. Além disso,

Ao desviar-se da censura e das opiniões comuns ao adulto e ao utilizar linguagem apropriada numa voz narrativa que fala e é entendida pela criança, a capacidade de crítica e de aceitação de algumas questões, como perdas, diferenças, abandono e inclusive morte, faz-se com naturalidade e se amplia o conhecimento de mundo, sem o ranço do que deve ou não ser evitado ou excluído das histórias infantis (Fagundes, 2021, p. 154).

Em “O menino do livro”, Jacira propõe uma viagem pela literatura infantil. Ela faz uma espécie de homenagem a obras clássicas e contemporâneas da literatura, valorizando os livros, a leitura e o exercício da imaginação. Um personagem de um livro busca sua identidade, deseja saber quem é, como se chama, qual é a sua história. Durante o sono, o menino do livro transita, com seu fiel amigo Rafa, por diversas obras literárias nessa procura. Ler também não é sonhar com mundos distantes? O livro encantado onde mora o menino do livro poderia ser qualquer livro que faz o leitor mergulhar em novas histórias, conhecer novos personagens e encantar-se com novos cenários. Uma história bem escrita pode, aos olhos do leitor, transpor as páginas do

livro e tornar-se quase real, rompendo os limites do imaginário. É, portanto, nesse universo fantástico que se inscreve a literatura de Jacira Fagundes.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução: Júlio Castoñan Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARTHES, R. **O prazer do texto**. Tradução: J. Guinsburg. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BESNOSIK, M. H. R. **Experiências de leitura**: o lugar da literatura. In: LIMA, E. G. (org. et.al). *Leitura e literatura do centro às margens: entre vozes, livros e redes*. Campinas: Pontes Editores, 2016.
- CORDEIRO, V. M. R. **Itinerários de leitura**: o processo recepcional de Memórias Póstumas de Brás Cubas. Porto Alegre: PUCRS, 2003. Tese de Doutorado em Teoria da Literatura. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- DINIZ, L. G. **Por uma impossível fenomenologia dos afetos**: imaginação e presença na experiência literária. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- ECO, U. **A poética da obra aberta**. In: ECO, U. *Obra aberta*. Tradução: J. Guinsburg. 8ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991, p. 37-67.
- ECO, U. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FAGUNDES, J. **O menino do livro**. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.
- FAGUNDES, J. **Mania de gavetas**. Porto Alegre: Nova Prova, 2010.
- FAGUNDES, J. **Cavalinho de balanço**. São Paulo: Fundação Dorina Nowill para cegos, 2013.
- FAGUNDES, J. **O legado**: as fantásticas histórias de J. Corellon. Porto Alegre: wwlivros, 2016.
- FAGUNDES, J. **Pequenos notáveis**. Porto Alegre: Metamorfose, 2018.
- FAGUNDES, J. **O quadro na parede** (2012). Porto Alegre: Class, 2020.

FAGUNDES, J. **A arte pode antecipar-se à vida?** 10 jan. 2020. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5458&wd=Reflex%F5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5458&wd=Reflex%F5es). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. A literatura infantil e juvenil dentro e fora da escola. *In*: RETTENMAIER, M.; VERARDI, F. (orgs.) **Literatura gaúcha**: cena contemporânea. Passo Fundo: UPF Editora, 2021.

FAGUNDES, J. **A literatura infantil e juvenil e o consumismo**. 17 nov. 2014. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5113&wd=Reflex%F5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5113&wd=Reflex%F5es). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. **Análise da novela Dois no Espelho**. Palestra proferida pela autora na Livraria e Café Letras e Cia, em 2008, em Porto Alegre. 22 jun 2015. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5206&wd=Reflex%F5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5206&wd=Reflex%F5es). Acesso em: 25 ago 2021.

FAGUNDES, J. As editoras comerciais e suas linhas editoriais. 15 mar. 2019. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5414&wd=Reflex%F5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5414&wd=Reflex%F5es). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. **Dois no espelho** (2007). Porto Alegre: Class, 2021.

FAGUNDES, J. **Feliz Black Friday**. 08 dez. 2017. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5349&wd=Reflex%F5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5349&wd=Reflex%F5es). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. **Leitura urgente**. 06 abr. 2015. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5179&wd=Reflex%F5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5179&wd=Reflex%F5es). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. **No limite dos sentidos** (2009). Porto Alegre: Class, 2021.

FAGUNDES, J. **O livro na estante**. 22 set. 2015. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5228&wd=Reflex%F5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5228&wd=Reflex%F5es). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. **O livro. Miniconto**. 22 nov. 2019. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?apid=8145&tipo=2&dt=&wd=&titulo=O%20livro](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?apid=8145&tipo=2&dt=&wd=&titulo=O%20livro). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. **O que presentear no dia delas?** 01 out. 2014. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5108&wd=Reflex%F5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5108&wd=Reflex%F5es). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. **Os zumbis estão por toda a parte**. 30 dez. 2016. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5311&wd=Reflex%F5esF5es](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?cid=5311&wd=Reflex%F5esF5es). Acesso em: 25 ago. 2021.

FAGUNDES, J. **Um livre comércio**. 27 jun. 2020. Disponível em: [www.artistasgauchos.com.br/jacira/?apid=8536&tipo=4&dt=&wd=&titulo=Um%20livre%20com%20E9rcio](http://www.artistasgauchos.com.br/jacira/?apid=8536&tipo=4&dt=&wd=&titulo=Um%20livre%20com%20E9rcio). Acesso em: 25 ago. 2021.

GRASSI, M. R. **As travessias do sensível**: experiência e transformação em Grande Sertão: veredas. Dissertação de Mestrado. Instituto de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

LARROSA, J. **La experiencia de la lectura**: estúdios sobre literatura e formación. México: FCE, 2003.

LARROSA, J. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Tradução: Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MANGUEL, A. **O leitor como metáfora**: o viajante, a torre e a traça. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

NÓBREGA, T. P. “Nós, argonautas da sensibilidade” Uma leitura de Fernando Pessoa e Merleau-Ponty. **Revista Sísifo** – v. 1, n° 3. Maio, 2016, p. 91-109.

SANTIAGO, S. **Genealogia da ferocidade**: ensaio. Recife: Cepe, 2017.



## NO RITMO DE LILIAN ROCHA

Liliam Ramos

*Carrego em minha alma a pulsação da música, com todos os seus matizes negros universais e ancestrais. A minha poesia é cadenciada, melodiosa, ornamentada com a minha corporeidade.*

*Sou a integração de uma mulher multifacetada, que explora os ritmos na busca incessante de perguntas e respostas, que vivencio em meu cotidiano.*

Lilian Rocha (*Negra Soul*, 2016, p. 6)

Lilian Rose Marques da Rocha: uma mulher multifacetada e sempre em movimento. Natural de Porto Alegre/RS, graduada em Farmácia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, especialista em Homeopatia, musicista, facilitadora didata de Biodanza. Em conjunto com os irmãos Maria Aparecida e Kleber, responsável pelo registro das memórias da mãe, Leli da Silva. Poeta. Participante de diversas antologias poéticas no Brasil e em Portugal. Em retrospectiva publicada pela própria Lilian em sua rede social no ano de 2022, é possível observar suas andanças:

Palavra-chave: MOVIMENTO

Um ano com inúmeras possibilidades e oportunidades, inúmeras parcerias, que possibilitaram a minha dedicação aos eventos culturais, literários, musicais e outros que surgiram em 2022. Sou grata por tudo

que me oportunizou um mergulho profundo na arte do pulsar da vida.

Um agradecimento especial ao Sesc/RS, pelo convite para fazer parte do Projeto #SescMaisLeitura, que me proporcionou palestrar em escolas de 12 cidades do RS. Ao Instituto Estadual do Livro, pelo lançamento do meu quarto livro autoral... #livroagò (AGÒ).

Prêmios e Homenagens: foram nove, destaque o Prêmio Estrella del Sur desde Uruguay al Mundo, recebido em Montevidéu;

Posses em Academias Literárias: Acadêmica Efetiva da Academia de Artes, Ciências e Artes Castro Alves e Acadêmica da Academia Internacional de Artes, Letras e Ciências – A Palavra do século 21 – Alpas 21; Antologias e outros livros com outros autores: foram 17 lançamentos, destaque o Floresta Autora 150 anos fazendo história;

Feiras do Livro: Porto Alegre, Alegrete, Nova Petrópolis, Lisboa, FiliGram, Cabo Frio, Rastros de Verão, Minifeira do Livro do Chalé da Praça XV;

Eventos e Parcerias: espero não esquecer ninguém - Movimento Elos Literários, Coletivo Escritoras Negras, IEL, Cila, Academia Internacional União Cultural, Território das Artes, ALB Campos dos Goytacazes (RJ), Sociedade Beneficente e Cultural Floresta Aurora, Ajeb RS, ALF RS, Sociedade Partenon Literário, ALB RS, Coletivo Poemas à Flor da Pele, Aserghc, Coletivo Enluaradas, Trensurb, Sopapo Poético, ANdC, CVEN RS, CSLLLB, SESC, Rede Sina, Correio do Povo, Literatura RS, Nonada Jornalismo, Matinal News, Abraça, AGB, NegrAldeia, Revista Escriba, Entreverbo, ZH, GaúchaZH/Clicrbs, Jornal Empoderado, Revista Saiote, site Baubo, Câmara de Vereadores de Porto Alegre, Sedac, Smed, Ages, Mulherio das Letras Nacional e RS, Coletivo Arte Negra, Biblioteca Pública do Estado, Memorial do RS, CCMQ,

Margs, Sarau Livre, Gente de Palavra, Florada Artística, Sarau Escriba, Sarau das Minas, Poetaria, Sarau Inventionática, Editora Libretos, Editora Alternativa, Editora Taverna, Editora Baronesa, Diálogos da Diáspora, Coletivo Literário de Alegrete, Leia Mulheres de Alegrete, Canal TQSP, Secon, ONG Cirandar, TVE, Fórum Social Mundial Justiça e Democracia, Coletivo Mulheres Maravilhosas, Canal Sororidade, Fórum Social Mundial do México, TV Assembleia RS, TV Câmara, PESM, Projeto Autor Presente, Mulheres Potentes, Jornal do Almoço RBS TV, Escritoras do Brasil, Foundation Calouste Gulbankian, Centro de Estudantes da Letras e GT Antirracista da Letras da UFRGS, Quartas Faced/UFRGS, Sintrajufe RS, Clube de Leitores, FM Cultura, Neabi Unisinos, Sesc Canoas, Coletivo bell hooks, Associação Leopoldense de Deficientes, Ovni, Museu Afro- Brasil e Ecosul, Colégio Emílio Meyer, Projeto Griô, Colégio La Salle Santo Antônio, Boletim Poesia é da Hora, CRP RS, UERGS, RDC TV, Projeto Gradiva, Feminino Infinito, Mulherio das Letras Portugal, Álbum Noite dos Abraços (Duda Fortuna), Momento Sintonia, Saúde da População Negra de POA e Produtora Silvia Abreu. Valeu 2022!

2023 inicio como Conselheira Fiscal da Sociedade Partenon Literário e na Vice-presidência Social da Ages.

Sigamos... (Rocha, 27.12.22, Facebook)

No portal da Ages (Associação Gaúcha de Escritores), encontramos mais informações relevantes em sua biografia: membro da coordenação do Sarau Sopapo Poético, acadêmica da Academia de Letras do Brasil - Seccional-RS (Cadeira 49, Patronesse Carolina Maria de Jesus), diretora de Organizações Sociais da ALB-RS, conselheira da Associação Negra de Cultura (ANdC), membro

da Sociedade Partenon Literário e da *International Writers and Artists Association* (IWA), acadêmica da Academia Internacional União Cultural (Cadeira 49, Patronesse Maria Firmina dos Reis), membro da Comissão Especial Sobre a Verdade da Escravidão do Rio Grande do Sul - OAB/RS. Já em Literafro – O portal da literatura afro-brasileira, conhecemos mais de sua vida na infância: a possibilidade de crescer em uma família orgulhosa de sua negritude, com uma vasta biblioteca à disposição, o violão dado de presente pelo pai, tudo isso contribuiu para que Lilian chegasse a essa encruzilhada cultural e à participação ativa em movimentos culturais, literários e sociais.

Pela limitação de páginas, seria impossível listar todas as atividades, participações, premiações e referências a Lilian Rocha em um artigo acadêmico. Nesse sentido, a presente reflexão se ocupará de analisar a obra dessa mulher plural a partir da reflexão teórico-crítica das escrituras de Conceição Evaristo, como também da performance e do corpo como lugar de memória, de Leda Maria Martins. Serão feitas análises divididas em duas partes: na primeira, sua obra autoral individual na publicação dos livros *A vida pulsa: poesias e reflexões* (2013), *Negra Soul* (2016), *Menina de Tranças* (2018) e *Agô* (2022); na segunda, a organização e participação no *Sarau Sopapo Poético: Ponto Negro da Poesia* e como coautora em *Leli da Silva: Memórias. Importância da História Oral* (2018).

## NA TESSITURA DAS (RE)EXISTÊNCIAS

*Participo  
da vida  
como deusa da criação  
Meu filho  
é meu melhor poema  
(Ana Dos Santos, Pretessência, 2016).*

A primeira publicação em livro de Lilian Rocha – *A vida pulsa: poesias e reflexões* (2013) – aproxima o ritmo da dança às escritas poéticas produzidas durante as vivências e formações de Biodança e Educação Biocêntrica. Dedicada aos pais e aos irmãos, bem como àqueles/as que fizeram parte de sua trajetória, demonstra o quanto Lilian está sempre atenta às pessoas que a cercam e aos ritmos pulsantes que imbricam as vivências:

**No início de tudo**

Era o cantar  
 Incessante  
 Da vida  
 Pulsante  
 Que não se cala  
 Que não desiste  
 E que transmuta  
 O ciclo rítmico  
 Da existência (Rocha, 2013, p. 10).

Divididas em quatro partes: A dança da vida; Reflexões; Iluminart e Ancestralidade, as temáticas giram em torno dos ritmos e pulsações corpóreos. Nos poemas e reflexões, há a recorrência de palavras como ritmo, explosão, vitalidade, abundância, vibração, harmonia, paixão, gozo, voz, amor. Aproximamos, portanto, o conceito de escrevivência, apresentado pela escritora Conceição Evaristo como uma possibilidade teórica de análise dos poemas do livro, visto que se trata de uma escrita que surge de si e da vida; a partir do jogo de palavras “escrever”, “viver” e “se ver”, Evaristo (2015a) aponta que “A escrevivência é uma escrita que ela é retirada realmente... é... da vida. Tudo que está aí é inventado a partir da vida”, o que corrobora o pulsar descrito por Lilian nos poemas do livro.

O título do segundo livro autoral – *Negra Soul* (2016) – já estabelece de imediato uma reflexão do título a partir da pronúncia da palavra subsequente a Negra: pode ser um substantivo (tradução do inglês *soul* = alma), um verbo (conjugação do verbo ser em primeira pessoa do singular da língua portuguesa), um ritmo (gênero musical surgido nos Estados Unidos em meados dos anos 1960, vinculado ao processo de segregação racial no país) e, ainda, uma localização geográfica referente ao Hemisfério Sul, que, pensado em termos geopolíticos, nos condiciona à habitação de espaços colonizados e economicamente dependentes: o conceito de Sul é uma metáfora do sofrimento humano causado pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado, e da resistência a essas formas de opressão (Santos; Menezes, 2010). Em diálogo com a compositora e coreógrafa peruana Victoria Santa Cruz, autora do poema-performance *Me gritaron negra* (cujo verso *Negra soy* também parece ter sido uma inspiração), na página 5 há uma imagem vigorosa de Lilian declamando o poema de Santa Cruz<sup>1</sup>. A obra conta com 77 poemas cujas temáticas, já referidas em *A vida pulsa*, se repetem, no entanto, outras discussões são abordadas: racismo, relações afetivas, empoderamento feminino, erotismo, violência contra a mulher, música, assim como um poema que retrata o contexto de publicação: uma referência ao golpe sofrido pela presidenta Dilma Rousseff pelo então vice-presidente Michel Temer, em 2016:

---

1 É possível assistir à performance de Lilian Rocha declamando o poema de Victoria Santa Cruz em dois links: em [www.facebook.com/watch/?v=845476638893556](https://www.facebook.com/watch/?v=845476638893556) gravado em 2015, em um encontro do grupo Sopapo Poético, como também em apresentação com o grupo Bataclã FC em 2019, disponível em [www.youtube.com/watch?v=YXIV6SO9AZg&ab\\_channel=LilianRocha](https://www.youtube.com/watch?v=YXIV6SO9AZg&ab_channel=LilianRocha). No canal do Youtube de Lilian Rocha [www.youtube.com/@lilianrochaescritora](https://www.youtube.com/@lilianrochaescritora), também encontramos vídeos com leituras de textos realizados pela poeta.

### **Golpes sórdidos**

No cair da noite  
 Ratos comungam  
 Golpes sórdidos  
 Migalhas aos pobres...  
 Abundância aos de sempre  
 Ironia e hipocrisia  
 Da história mal contada  
 E deglutida em soluços  
 Por uma maioria maltrapilha,  
 Surrada e abatida  
 Enquanto belas e recatadas  
 Dormem em seus lençóis de seda  
 Subalternas vices  
 Da meritocracia brasileira (Rocha, 2016, p. 23).

A obra *Menina de tranças* (2018) é dedicada às ancestralidades de Lilian (à avó, Enedina Farias da Silva, que trançou os cabelos da mãe; à mãe, Leli Marques da Rocha, que trançou os seus cabelos, e a todas as mulheres que trançam a autoestima das meninas negras com carinho ancestral). Nas palavras da intelectual Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, que assina a Apresentação, trata-se de uma “teia complexa de criação, tecida por emoções guardadas em lembranças de sabedorias negras, em experiências de alegrias, de frustrações” (Rocha, 2018, p. 11), ou seja, um entrelaçar de histórias contadas e recontadas pelas experiências de mulheres negras. Na Introdução, Lilian relembra as técnicas capilares pelas quais foi preciso passar para que tivesse um “cabelo bom”: o horror de queimar orelhas e couro cabeludo com o pente quente fritando a cabeça, além da pasta química extremamente alcalina já utilizada na cabeça da irmã, que perdera o cabelo. Após passar pelo *henê*, o *Braun*, relaxamentos, escova progressiva, prancha, *babyliss*, já não recordava como era a raiz, até que resolve trazer sua identidade de volta:

É incrível a trajetória que os nossos cabelos foram obrigados a enfrentar para serem aceitos em uma sociedade onde o padrão de beleza é o liso molejo. A maturidade e a oportunidade trazem ensinamentos. Tudo tem seu tempo de aceitação e reconhecimento (Rocha, 2018, p. 15).

O livro está dividido em quatro capítulos: Capítulo I, menina-criança, com cinco poemas que trazem imagens da infância do eu lírico; Capítulo II, menina-sonhadora, com dezesseis textos (poemas e prosas curtas) que tratam de descobertas, dores, amores, desesperos, despedidas; Capítulo III, menina-mulher, com doze poemas onde há uma interlocução, um tu com quem os poemas do eu dialogam, sejam para falar de amor, de erotismo ou de decepções; e, por fim, Capítulo IV, menina-militante, com 21 poemas e prosas curtas que apresentam um eu lírico negro que se desloca pela cidade de Porto Alegre, aponta as diferenças a partir do contraste preto/branco e denuncia o racismo. Relembrando o título do livro e as palavras da Apresentação e da Introdução, destacamos aqui o poema Tranças II<sup>2</sup>:

**“Tranças II.”**

tranças  
são tecidas  
e podem ser  
desmanchadas no percurso  
estive perto  
estive longe  
trançando o meu caminho

---

2 É curioso reparar que muitos poemas de Lilian Rocha aparecem com referências numéricas em seus títulos: aqui, Tranças II pois, no capítulo I, o segundo poema tem como título Tranças. No livro *Negra Soul*, também há essa referência nos poemas Mergulho/Mergulho II, Cansaço/Cansaço II, Paixão/Paixão II, Eu sou, Eu sou II. Trata-se, portanto, de um estilo da sua escrita poética.

estradas retas  
 e labirintos  
 sempre procurei saídas  
 com meus pés  
 firmes em minha história  
 com a mente livre  
 orgulhosa  
 de minha trajetória.  
 posso olhar para trás  
 e sentir  
 as mãos de minha mãe  
 emanadas  
 nas mãos  
 de minha avó  
 vou continuar  
 a trançar  
 histórias  
 regadas  
 em minha memória  
 e no Aqui e Agora (Rocha, 2018, p. 85-86).

A menina que nasceu e cresceu em uma família negra e nunca se afastou de seu compromisso hoje se tornou militante e atua em várias frentes na intenção de minimizar os efeitos do racismo e da discriminação. Como referenciado desde o título do livro, o processo do trançar é uma performatividade que atribui ao cabelo de mulheres negras um lugar de memória, de afetos e de afirmação ancestral:

os locais de memória não se restringem, na própria genealogia do termo, à sua face de inscrição alfabética, à escrita. O termo nos remete a muitas outras formas e procedimentos de inscrição e grafias, dentre elas a que o corpo, como portal de alteridades, dionisicamente nos remete (Martins, 2003, p. 64).

O quarto livro de publicação individual é *Agò* (2022), que faz parte do selo editorial Coleção Literatura Negra, publicado pelo Instituto Estadual do Livro e criado para impulsionar a literatura afro-brasileira, cuja abordagem étnico-racial seja o elemento central. Na Introdução de *Agò* (do iorubá “pedido de licença ou permissão”), Lilian Rocha pede licença às mais velhas – às bisavós, às avós e à mãe (*AGÒ I – Minhas mais velhas*, 12 poemas) –, bem como aos mais velhos – ao avô materno e ao pai (*AGÒ II – Meus mais velhos*, dezessete poemas) –, a todas as mulheres negras que lutaram e lutam contra a discriminação racial (*AGÒ III – Mulheres negras*, vinte e cinco poemas) e aos leitores (*AGÒ IV – Leitor*, 18 poemas): “peço licença aos leitores para mostrar a minha escrita, o meu pulsar de vida” (Rocha, 2022, p. 16). Em um tempo circular que retorna eternamente ao título de seu primeiro livro, o eu lírico do poema *Negras* redimensiona as possibilidades de existência das mulheres negras:

**“Negras”**

Mulheres negras  
 Somos solitárias?  
 Não  
 Somos raivosas?  
 Não  
 Somos barraqueiras?  
 Também não  
 Somos sim  
 Amorasas  
 Lutadoras  
 Belas  
 Trabalhadoras  
 E o que quisermos ser  
 Não nos coloquem rótulos  
 Estereótipos

Não tapem nossas bocas  
 Não sufoquem nossas histórias  
 Nós não permitimos  
 E nem passamos pano  
 Para o teu preconceito  
 Sacudimos a poeira  
 Dos tapetes da escravidão  
 De areia  
 Passamos a pedregulho  
 Carregamos rochas  
 Mas também somos  
 Leveza, acolhimento  
 Com todo direito  
 De sermos  
 Mulheres  
 Em construção (Rocha, 2022, p. 81).

A pesquisadora Fernanda Miranda (2019), ao se referir à frase-manifesto que sintetiza o conceito de escrevivência: “a nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (p. 272), anuncia a frase como contramemória colonial, diante dos “da casa grande”, ou seja, da branquitude, que insiste em criar estereótipos para as pessoas negras como forma de fortalecer o racismo e a discriminação. No poema, o eu lírico, ao proferir os versos “Não nos coloquem rótulos/Estereótipos/Não tapem nossas bocas/Não sufoquem nossas histórias”, expõe o direito de falar (para uns) e o poder de impor o silêncio (aos outros):

A escrevivência articula em seu bojo uma dialética estratégica entre a escrita e a experiência. Estratégica, justamente porque se destina a enunciar tessituras de sujeitos que têm sido mantidos em silêncio, e cujas experiências não são vertidas em arquivo –

permitindo o sono tranquilo dos “da casa-grande”. E também porque gera um espaço de reflexão sobre o fundamento da escrita na organização subjetiva das mulheres negras (Miranda, 2019, p. 272).

Dessa forma, a obra individual de Lilian Rocha aborda questões atinentes às vidas negras através de sua experiência pessoal, mas também histórica, política e coletiva: ao falar de amores e dores em linguagem poética, ao resgatar memórias ancestrais, ao registrar fatos de sua vida na escrita, torna-se a protagonista de sua história individual e coletiva, possibilitando o resgate do passado, a constituição do presente e a produção de futuros para as mulheres negras.

## NAS TRANÇAS DA MEMÓRIA COLETIVA

Poesia na roda, aêê  
Quem chegou é bem chegado  
Umbigada em você  
*Pra dizer, dar o seu recado*  
(Oliveira Silveira, 1980).

Nas páginas 92 e 93 do livro *Menina de tranças*, há uma listagem das antologias das quais participou Lilian Rocha até 2018, ano de publicação do livro. Ali, constam as referências de participação em 18 antologias, número que certamente foi ampliado nos últimos cinco anos, principalmente pela atuação feminista de Lilian em coletivos de mulheres<sup>3</sup>. Pela impossibilidade de analisar

---

3 Citamos aqui os grupos Mulherio das Letras (nacional e regional/RS), Coletivo Escritoras Negras, Sarau das Minas, Mulheres Potentes, entre tantos outros que debatem a obra literária produzida por mulheres. Destacamos a antologia *Travessias de Amanã* (2021) em que seis mulheres negras (Ana Dos Santos, Carmen Lima, Fátima Farias, Delma Gonçalves, Lilian Rocha e Taiasmin Ohnmacht) criam um espaço de aqilombamento e escrevem poesia e contos falando sobre suas (e outras) vivências de mulheres.

e comentar todas as antologias e coletivos dos quais nossa autora faz parte, focaremos em uma participação e uma publicação que fazem parte da história de vida de Lilian: o coletivo Sopapo Poético e o livro de memórias de sua mãe, Leli da Silva, editado em conjunto com seus irmãos, Cida e Kleber, em 2018.

O Sarau Sopapo Poético: Ponto Negro da Poesia é um encontro literário-performático que se inicia em 2012 e acontece mensalmente, na última terça-feira do mês, na cidade de Porto Alegre, cujo objetivo é fomentar um espaço legítimo de difusão da literatura negra, de seus criadores e intérpretes. Segundo Fontoura, Salom e Tettamanzy (2016), no Sopapo Poético, a poesia negra se consolida como forma de resistência, carregada de um vocabulário próprio e de símbolos utilizados para trazer à tona uma memória invisibilizada pela empresa colonial no qual a performance literária atribui protagonismo à história e culturas de matriz africana:

O Sopapo Poético entende que a literatura negra é feita por negros e negras que concebem sua visão de mundo e sua representação conferindo legitimidade ao existir negro, contrapondo-se aos estereótipos oriundos do período escravagista, tão difundidos na literatura tradicional (Fontoura; Salom; Tettamanzy, 2016, s/p).

O Sarau Sopapo Poético não foi o primeiro sarau negro realizado em Porto Alegre. O modelo e a dinâmica desenvolvidos nos encontros – roda aberta de poesia e cantiga entoada para chamar as pessoas à participação – são inspirados nas rodas poéticas performáticas organizadas pelo poeta, ativista, professor e intelectual Oliveira Silveira (1941 – 2009), que, desde 1971, através do Grupo

Palmares, chamava a população negra para a roda performática<sup>4</sup>. Importante lembrar que uma das maiores incentivadoras da realização de um sarau negro na cidade de Porto Alegre foi a atriz e performer Vera Lopes, que já vinha promovendo recitais de poesias e músicas negras. Outra figura de relevância relacionada ao Sarau Sopapo Poético é o mestre Giba Giba, músico e ativista, responsável por valorizar e recuperar o tambor sopapo, próprio do Sul do Brasil, tocado nas festas de negros nas charqueadas de Pelotas, e que dá nome ao coletivo. O sarau acontece no formato de uma grande roda onde as pessoas negras são convidadas a declamar seus poemas ou os de outras pessoas negras<sup>5</sup>. A estrutura é a seguinte: inicialmente, ocorre a roda aberta com intervenções poéticas; logo, entra em cena o Sopapinho, crianças que acompanham as famílias no evento e que contam com um espaço lúdico específico para brincadeiras, contação de histórias, contato com instrumentos musicais, dentre outras atividades; e, por fim, a apresentação da personalidade negra homenageada da noite. As demais atividades e participações ocorrem de forma espontânea e orgânica:

A declamação da poesia negra ora é lida no papel, ora declamada de cor, geralmente com um alto nível de performatividade na interpretação. Há microfone, mas, às vezes, certos poetas preferem não usá-lo, enviando a vibração da sua voz aos ouvintes sem mediação eletrônica. Com frequência, há acompanhamento musical na *performance*, mas não sempre, pois depende do desejo do poeta, que, com olhares

---

4 Segundo Fontoura, Salom e Tettamanzy, os locais dos encontros eram, inicialmente, no espaço superior do Mercado Público de Porto Alegre e, posteriormente, em 1979, através do Grupo Semba, houve a migração para os escombros do Hotel Majestic, atual Casa de Cultura Mario Quintana.

5 Pessoas brancas também são convidadas à leitura; no entanto, uma regra essencial do Sarau é a de que os textos devem ter sido escritos por pessoas negras na intenção de valorizar essa produção.

e gestos, estabelece combinações com os músicos. Quando há, os ritmos mais tocados são o samba, o samba-*rock* (característico do Sul), o afoxé, o samba de roda, a milonga (que harmoniza com a declamação de poemas afro-gaúchos) e o *rap*. Geralmente, não há ensaio para a *performance*, o clima de improvisação no sarau é muito bem-vindo. Portanto, pedir canções, esquecer trechos do poema, cantar sem ver o tom na música e outras situações não comprometem a qualidade do encontro, pois garantem a espontaneidade do evento, que é simples e orgânico nessa interação entre pessoas por meio da arte. O encontro artístico do indivíduo negro com sua comunidade estabelece-se como celebração festiva, caráter preservado na memória do corpo e da voz que encarna esse saber posto em liberdade. É como se, em resposta às feridas traumáticas legadas pelo passado da escravidão, os grupos negros intuissem que se fortalecem quando cantam e dançam (Fontoura; Salom; Tettamanzy, 2016, s/p).

Até o presente momento, o grupo **Sopapo Poético** conta com a publicação de três antologias: *Sopapo Poético: Ponto Negro da Poesia* (2015); *Sopapo Poético: Pretessência* (2016) e *Sarau Sopapo Poético: Ponto Negro da Poesia. Aquilombados* (2020)<sup>6</sup>. Embora haja alguma alternância nas autorias das antologias, apontamos que Lilian Rocha participou das três, configurando-se, portanto, como uma protagonista dos encontros presenciais e também das antologias. Na reflexão de Fontoura, Salom e Tettamanzy (2016), Lilian aparece como um exemplo de performatividade, pois, a partir de sua formação e experiência com técnicas vocais

<sup>6</sup> O primeiro livro, publicado pela Editora Errejota, é de difícil acesso. O segundo, publicado pela Libretos, encontra-se disponível para compra. O terceiro, também disponível para aquisição, faz parte da coleção Diálogos da Diáspora, que publica preferencialmente autores/as negros/as e indígenas, faz parte do projeto Canela Preta e do Grupo de Pesquisa Egbé: Negritude, Clínica e Política.

e facilitadora de biodanza, a autora teatraliza a declamação de seus poemas ao criar interpretações livres e utilizar “gestualidade enfática (rápidos giros, passos em círculo, olhares diretos, punhos ao ar) e modulações da voz (volume, tom, intensidade) para tocar as pessoas na roda.” A performance da declamação do poema *Negra*, da obra *Negra soul* (já referenciado neste artigo) e componente da antologia *Pretessência*, na qual Lilian mescla sua produção com a da peruana Victoria Santa Cruz, talvez seja uma das apresentações mais recordadas – e esperadas – pelo público frequentador do Sarau Sopapo Poético<sup>7</sup>:

**“Negra”**

Negra  
 Palavra  
 Bendita  
 Que saiu  
 De tua boca  
 Como um insulto  
 E que transcende  
 Em minha dança  
 Em minhas crenças  
 Em minha luta  
 Em minha vitória  
 Que corporifica  
 Em meu sorriso  
 De perplexidade

---

7 “Em algumas leituras desse poema (Sopapo Poético de março 2015), introduz-se como variação o chavão “Sou negra” ou “Me chamam negra”, em alusão ao título. Essa variação encaixa na leitura ritmada dos versos breves, declamados como sentenças soltas, deixando uns instantes de silêncio entre eles, permitindo a inserção dos chavões e a provocação ao público em roda. Com gestualidade explícita (levar a mão ao ouvido) e olhares diretos, incita-se o público para que grite com ela/a ela: “Negra! Negra! Sou Negra!”. Com a participação cúmplice da plateia, o grito é carregado de sentidos que vão sendo construídos no poema. Da repulsão pela agressão racista, passa-se à força e ao orgulho, energizando o elo de subjetividade comum entre a poeta e os ouvintes” (Fontoura, Salom, Tettamanzy, 2016).

Da tua pobre  
 Mediocre ignorância! (Rocha, 2016, p. 13 e 2016, p. 117).

A participação de Lilian no Sarau Sopapo Poético, bem como em outros espaços de debates artísticos, remete, portanto, à ancestralidade africana de repassar conhecimento, promover o empoderamento e transmitir a memória através da performance de voz e corpo, agência e movimento, oralidade e escrita:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão e representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento esse que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, no que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico etc (Martins, 2003, p. 66).

Por fim, não poderíamos deixar de referenciar a coautoria de Lilian Rocha, em conjunto com seus irmãos, na edição de *Leli da Silva: Memórias. Importância da História Oral* (2018), uma obra que se justifica pela importância de contar narrativas de mulheres negras, tão esquecidas e invisibilizadas em históricos de colonização. A partir das memórias de Leli (1933 - 2021), entrevistada pelos filhos, são registrados acontecimentos da trajetória da “Leli Mãe”, bem como da ancestralidade africana a partir das histórias da família e, mais ainda, da história da cidade de Porto Alegre na perspectiva de uma família negra cujas temáticas giram em torno da

valorização das parteiras, [d]o conhecimento de como eram as moradias, [d] a história de Porto Alegre relacionada às práticas e manifestações de matriz africanas, [d]as ruas com seus antigos nomes, construções e principalmente as intervenções na cidade, formas de vida e [de] como se organizavam as festas tradicionais, moda, esporte e a intensa atividade social frequentando assiduamente os Clubes Negros antes e depois da abolição. Ou seja: nossa ancestralidade (Rocha *et al*, 2018, p. 8).

Ao contarem a história de Leli por meio de suas lembranças e de imagens e fotos buscadas na internet e em arquivos pessoais, Rocha *et al* contam a história da cidade de Porto Alegre, a conformação dos bairros, os processos de gentrificação e a expulsão das comunidades negras para as periferias da cidade<sup>8</sup>. Contam também como as famílias negras se organizavam nos clubes negros, como Floresta Aurora<sup>9</sup>, Clube Náutico Marcílio Dias e Associação Satélite Prontidão. O pai de Leli, Vital Adão da Silva, conhecido como Filhinho, era comerciante no Mercado Público e atuava no caixa da copa das festas do Floresta Aurora, bem como integrava o quadro do Sport Club Bento Gonçalves, integrante da Liga da Canela Preta<sup>10</sup>. Segundo as memórias, Leli cresceu em

8 Na seção 7, Bairros de Porto Alegre, há a referência dos modos de organização de alguns bairros porto-alegrenses considerados territórios negros da cidade: Rio Branco (antiga Colônia Africana), Mont'Serrat (povoado pelos trabalhadores escravizados recém-libertos), Auxiliadora (bairro onde se localizava a casa que Leli nasceu), Floresta, Três Figueiras (bairro de classe média alta onde se localiza o Quilombo Silva, que abriga os descendentes da família Silva, comunidade que resiste bravamente às tentativas arbitrárias de retirada), Azenha, antiga Vila Caiu do Céu (onde foi construído o estádio Olímpico), Ilhota (local de nascimento do compositor Lupicínio Rodrigues, espaço que, atualmente, faz parte dos bairros centrais Menino Deus, Azenha, Praia de Belas e Cidade Baixa).

9 O mais antigo clube negro do Brasil, fundado em 1872. Em 2022, com organização de Jaime Benedito Alves Núncia, Giane da Silva Vargas e Nereidy Rosa Alves, foi lançado o *Floresta Aurora: 150 anos fazendo história*, livro com textos acadêmicos e afetivos de pessoas que pesquisaram ou frequentaram o clube. Lilian Rocha, mais uma vez, compõe a lista de autores.

10 Nome como ficou conhecida a Liga Nacional de Football Porto Alegrense, fundada

uma família que tinha condições de prover o básico na criação e desenvolvimento dos filhos (alimentação, moradia e educação) e, dessa forma, a mãe de Lilian Rocha pode circular em meios esportivos, culturais e de lazer da cidade: “Interessante como uma criança com vínculos familiares explicitados, alimentada, com moradia e vestuário, estimulada à música pelas professoras e tias, desenvolve elementos de fortalecimento e vínculo, que a impelem a formatar identidade” (Rocha *et al*, 2018, p. 52). Embora o pai de Leli insistisse para que ela se formasse em magistério, ela preferiu trabalhar em um ateliê de modas como recepcionista, onde ficou por dez anos, até o momento de se casar.

Entendemos, portanto, que todos esses fatos marcantes na vida de Lilian Rocha a constituem como mulher, pensadora, pesquisadora, escritora e poeta – palavras seguidas, obviamente, pela palavra *negra*, pois essa condição nunca aparece desvinculada; de modo que retomamos o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, perfeitamente aplicável à produção literária da poeta:

quando eu usei escrevivência estou dizendo de uma escrita que nasce realmente de uma vivência, que não precisa ser minha vivência particular, né? É a vivência da comunidade, é a vivência do amigo que conheço... e que acabo também projetando como a minha vivência, a partir da experiência, né? (...)  
Mas escrevivência é isso, é essa escrita marcada pela vivência, que é marcada pela sua experiência (Evaristo, 2015b, s/p).

A ancestralidade de Lilian Rocha, em especial no que tange à sua mãe, está presente em todas as dedicatórias de seus livros

---

no final dos anos de 1910 com times formados, em sua maioria, por pessoas negras, visto que os dois primeiros clubes de futebol fundados em Porto Alegre – Fussball Club Porto Alegre e Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense – somente aceitavam em seu quadro pessoas de ascendência germânica.

individuais, fato que demonstra a base sólida familiar da autora, o rochedo sobre o qual foi fundada a família Marques da Rocha.

## CONSIDERAÇÕES RÍTMICAS E PULSANTES

Ao escrever um texto sobre uma autora com atuação pulsante em várias esferas das artes e do conhecimento – música, literatura, dança, performance, ativismo –, nos deparamos com um desafio: se há muito o que referenciar sobre Lilian Rocha, corremos também o risco de deixar de fora uma ampla gama de menções. Consideramos, portanto, esse artigo como um texto inicial para quem deseje conhecer a vida e a obra dessa autora sul-rio-grandense partindo de algumas chaves de leitura de suas produções literárias. Longe de esgotar as possibilidades de interpretação e análises teóricas, iniciamos o movimento de registro da produção da autora para que futuros estudos possam ter continuidade e complementação, sobre essa mulher que segue o fluxo da vida, com suas alegrias e frustrações, e o transforma em escrita e performance poética.

## REFERÊNCIAS

AGES. Associação Gaúcha de Escritores. Disponível em [www.ages.org.br/lilian-rocha](http://www.ages.org.br/lilian-rocha). Acesso em: 02 jan. 2023.

EVARISTO, C. (2015a) Entrevista a Renato Farias. *Ciência&Letras*. Disponível em <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2015/12/ciencia-letras-conceicao-evaristo.html>. Acesso em: 15 jan. 2023.

EVARISTO, C. (2015b). Encontro com a autora Conceição Evaristo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=n0YupSAbJ-k&feature=youtu.be>. Acesso em: 15 jan. 2023.

FONTOURA, P. A.; SALOM, J. S.; TETTAMANZY, A. L. L. (2016) Sopapo Poético: sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 49, p. 153-181. Disponível em: [http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182016000300153&lng=en&nr m=iso](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182016000300153&lng=en&nr m=iso). Acesso em: 03 jan. 2023.

LITERAFRO. Portal da Literatura Afro-brasileira. Disponível em [www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/1278-lilian-rocha](http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/1278-lilian-rocha). Acesso em: 02 jan. 2023.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória**. O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva/Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, L. M. (2003) Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Letras**, n.26, p. 63-81. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/lettras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 02 fev. 2023.

MIRANDA, F. R. **Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

ROCHA, L. **A vida pulsa**. Porto Alegre: Editora Alternativa, 2013.

ROCHA, L. **Negra Soul**. Porto Alegre: Editora Alternativa, 2016.

ROCHA, L. (org.) **Preteessência**. Porto Alegre: Libretos, 2016.

ROCHA, L. **Menina de tranças**. Porto Alegre: Editora Taverna, 2018.

ROCHA, L. **Agô**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2022.

ROCHA, L.; ROCHA, K.; ROCHA, M. A. **Leli da Silva: Memórias. Importância da História Oral**. Porto Alegre: Editora Alternativa, 2018.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez, 2010.



## MARIA HELENA VARGAS DA SILVEIRA: UMA PRECURSORA NA LITERATURA NEGROFEMININA GAÚCHA

Dênis Moura de Quadros

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho surge da busca de nomes e obras de escritoras negras gaúchas e foi iniciado em 2017, culminando na minha tese de doutoramento. Ao buscar uma lista dessas autoras, percebi apenas lacunas em que uma das poucas menções partia da matéria: “Por que não conhecemos as escritoras negras gaúchas” (2017) da jornalista Priscila Pasko. Assim, pude concluir que as autoras gaúchas continuavam, de alguma forma, invisibilizadas e desconhecidas tanto para o público em geral como para a crítica.

A pesquisa iniciada desde então desencadeou em alguns nomes como Maria do Carmo dos Santos (1954- ), Zeli de Oliveira Barbosa (1941-2017), ambas com uma concisa lista de obras publicadas. Um aprofundamento temporal na escrita desencadeou meu encontro com Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), que conta com uma lista de dez obras literárias, de diferentes gêneros, escritas em um período de vinte anos e uma obra teórica acerca da Educação Étnico-racial no Brasil. Outras escritoras também surgiram, todas contemporâneas, atreladas ao Sarau Sopapo Poético<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> O Sopapo Poético surgiu em 2012 atrelado à necessidade de circulação dos poemas dos artistas e militantes do movimento negro do Rio Grande do Sul. Após tomarem

como Lilian Rocha, Pâmela Âmaro, Fátima Farias, Ana Dos Santos, Delma Gonçalves, Isabete Almeida, Nádia Severo, Renata Moura, Silvana Conti, bem como Tiasmin Ohnmacht e Eliane Marques (Vencedora do Prêmio Açorianos de Poesia em 2016) e outras.

Formada uma lista, não muito extensa como eu gostaria que fosse, surge o momento de analisar essas produções e, então, as ferramentas disponibilizadas pela Academia acabavam alocando essas autoras para as margens, para a periferia, para a histórica subalternização. Teorias que, em certos momentos, também destituíam o valor estético literário dessas obras. Ao ponto que Audre Lorde (1934-1992) afirma que: “As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa grande. Elas podem possibilitar que vençamos em seu próprio jogo durante certo tempo, mas nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica” (Lorde, 2019, p. 139-140). E, então, proponho a análise dessas obras a partir de conceitos formulados por intelectuais negras, termo que tomo de empréstimo da doutora Mirian Cristina Santos, a partir de sua tese publicada pela editora Malê em 2018.

## ESCRITURA NEGROFEMININA: ESCRIVIVÊNCIA E ANCESTRALIDADE

Ao questionar a fala do subalterno, em especial das mulheres negras, Spivak (2010) conclui que suas falas não são permitidas, pois são desprovidas de poder de fala. Contudo, essas mulheres negras falam e, apesar da dificuldade, publicam suas obras em que rompem com o silêncio imposto e se autorrepresentam, rompendo, também, com estereótipos racistas e sexistas reproduzidos social-

---

conhecimento dos muitos saraus negros espalhados pelo Brasil como, por exemplo, o Sarau *Bem Black* apresentado por Nelson Maca (1965) na 57ª Feira do Livro de Porto Alegre em 2011, unem-se para a criação do ponto de cultura que carrega em seu nome o sopapo, tambor construído originalmente com madeira e couro de cavalo pelos africanos escravizados que trabalhavam nas Charqueadas na região de Pelotas- RS.

mente e ficcionalmente. Ao concluir que a fala do subalterno não tem nenhum valor atribuído, a crítica indiana não está afirmando que ele não deve falar, ao contrário: “Os oprimidos podem saber e falar por si mesmos” (Spivak, 2010, p. 44), contudo, há uma estrutura que não permite que suas vozes ecoem. Mesmo falando, o discurso do subalterno é, de uma forma ou outra, menosprezado, abafado e tornado inaudível. Mas, espectros ressoam e, com certo despreendimento eurocêntrico, essas vozes podem ser ouvidas. A partir dessa discussão, Grada Kilomba (1968- ), em **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano** (2019), afirma que: “Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida” (Kilomba, 2019, p. 42).

Se, por um lado, a fala dessas mulheres é silenciada pelo patriarcado, que mantém seu poder hegemônico, sobretudo, na literatura, através dos cânones cristalizados de autores homens e brancos, por outro, a cor de suas peles e autoidentificação negra dessas autoras lhes priva, também, do centro, diminuindo as poucas possibilidades de falar, quiçá, publicar. Nessa “encruzilhada” de opressões que, respeitando as particularidades de cada autora, somam-se a outras, os “muros” se erguem e os espectros tornam-se ainda mais inaudíveis. Mas é preciso confirmar que elas falam e suas vozes são altas o bastante para serem ouvidas, não necessitando de “intermediários”, mas de verdadeiros “ouvidos” atentos evocando outros ouvidos.

É inegável que as ondas feministas reavaliaram historicamente inúmeras autoras que publicavam com pseudônimos, bem como a garantia de direitos importantes como, por exemplo, o direito ao voto, mas é preciso dizer que a pauta das mulheres negras não foi contemplada nesse movimento. Mirian Cristina Santos (2018), em sua tese de doutorado, reavalia a presença de intelectuais negras no Brasil e afirma que: “Como as mulheres negras possuem demandas diferentes, o feminismo negro se

torna necessário e coerente nas reivindicações de sua alteridade” (Santos, 2018, p. 16), afirmação essa que corrobora com Spivak (1994), em *Quem reivindica alteridade*, ao afirmar que: “Separada do centro do feminismo, essa figura, a figura da mulher da classe subalterna, é singular e solitária” (Spivak, 1994, p. 191). Logo, surge a necessidade de união e de um feminismo interseccional ou feminismo negro que centralize as pautas e as lutas singulares dessas mulheres. Dessa forma, o lugar de fala aparece como espaço de discussão necessário para legitimar seus discursos, contudo, ainda é confundido como restrição de outras vozes.

“Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado” (Ribeiro, 2017, p. 90) e não é possível romper silêncio com bases teóricas coloniais. Torna-se imprescindível enegrecer, pois, como afirma Sueli Carneiro (2011), a história se renova sem rupturas, mantendo a estrutura colonial em que os sujeitos negros ainda ocupam subempregos e espaços subalternizados sem a oportunidade de romper com essa realidade.

O que poderia ser considerado como uma história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, viva no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (Carneiro, 2011, p. 20).

Ao falarem de si, recolhem outras vozes, de suas ancestrais e de suas contemporâneas, que sofreram e sofrem as mesmas opres-

sões diárias, mas, também, rompem com estereótipos cristalizados e se autorrepresentam engendrando outras representações mais condizentes com suas experiências e reminiscências de suas raízes. Assim, é preciso pensar suas produções de maneira autônoma, sabendo que os conceitos acerca de literatura advinda de sujeitos afrodescendentes são inúmeros e difusos, bem como, discutíveis. Mesmo assim, elencamos o conceito advindo de uma pesquisadora negra, Ana Rita Santiago (2012), de literatura afrofeminina.

Nesse contexto, a literatura afrofeminina é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui por temas femininos e de feminismo negro comprometidos com estratégias políticas civilizatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/ feminismos por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Em um movimento de reversão, elas escrevem para (des) silenciarem as suas vozes autorais e para, através da escrita, inventarem novos perfis de mulheres, sem a prevalência do imaginário e das formações discursivas do poder masculino, mas com poder de fala e de decisão, logo senhoras de si mesmas (Santiago, 2012, p. 155).

Sendo assim, a literatura afrofeminina, como reflete a própria autora: “não (...) quer repetir histórias e vivências, mas desconstruí-las, quando oportuno, afirmar ancestralidades e práticas socioculturais afro-brasileiras, quando necessário, e inventar memórias de autoconstituição também como narrativas de si/nós” (Santiago, 2012, p. 28). Logo, é pensando em dessilenciar as vozes autorais que propomos neste trabalho, percebendo que as vias de ruptura passam pela negritude como processo identitário dessas

autoras. Negritude essa que perpassa a busca pela escrevivência e pela Ancestralidade negra.

Além disso, ao falarem de si, falam de seus pares, daquelas mulheres oprimidas que passam pelas mesmas experiências e (re) conhecem as mesmas histórias. Ou seja, elas escrevem. Conceição Evaristo (2007) afirma que: “A gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância” (Evaristo, 2007, p. 19), acúmulo de histórias, acúmulo de oralidades, de vivências. É a partir daí que podemos pensar na aplicação do conceito cunhado por Evaristo, pois, como ela mesma afirma: “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (Evaristo, 2007, p. 21).

A escrevivência traz em seu cerne a vivência, a experiência dessas mulheres negras no Brasil, assim, suas escritas são atravessadas pelas categorias de gênero e de raça. Logo, assumir a negritude ou passar pelo processo de negritude é reconhecer-se como negro e, a partir desse reconhecimento, romper com os estereótipos negativos engendrados pelo mito da democracia racial. Amanda Crispim Ferreira, em sua dissertação, consegue expressar essa questão engendrada pelo conceito evaristiano ao afirmar que, para essas escritoras: “A escrevivência lhe[s] permite falar de si indiretamente e sem se nomear, ou seja, está explícito o comprometimento, mas o pacto [autobiográfico] não é realizado” (Ferreira, 2013, p. 49).

A Ancestralidade aparece como categoria analítica em que o conceito ocidental Tradição é rompido e ressignificado pelo conceito de Ancestralidade. Conceito esse concebido a partir das epistemologias de matriz africana e afrodiáspóricas e ocorre na reivindicação de rasurar os estereótipos e reavaliar a História por mãos negras. A professora Jurema de Oliveira afirma que: “A memória une os vivos aos antepassados e fixa os valores por intermédio de usos e costumes, pois o contador nunca esquece os

pormenores da narração” (Oliveira, 2018, p. 83). Essa Ancestralidade e esses Ancestrais, ainda, retomando as palavras de Laura Padilha, que ratifica o conceito discutido por Jurema Oliveira, compreendem, além dos espíritos dos mortos que tiveram seus ritos fúnebres respeitados, “valores e tradições, a começar pela própria oralidade, fundamento maior da cultura daquele continente” (Padilha, 2007, p. 126).

### MARIA HELENA VARGAS DA SILVEIRA

Nascida em Pelotas (RS), em 4 de setembro de 1940, termina o curso normal e licencia-se em pedagogia em 1971, pela UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), atua como professora em escolas públicas de diversas cidades gaúchas, entre elas, Pelotas e São Lourenço do Sul, e foi a primeira pedagoga da rede de supermercados Carrefour. Em 1999, muda-se para Brasília com a finalidade de assumir um cargo administrativo na Fundação Cultural Palmares, local em que assume o epíteto de Helena do Sul. Atua durante dois anos como consultora de projetos e planejamento da formação continuada de professores que lecionavam em áreas remanescentes quilombolas, bem como foi consultora da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Helena do Sul torna-se uma Ancestral em 2009, vítima de um aneurisma cerebral (Evaristo, 2011).

*É fogo!* (1987) é a obra de estreia de Maria Helena Vargas da Silveira. Essa obra se constitui da narrativa de inúmeras histórias de Maria, desde seu nascimento às lutas como professora, concebendo um romance de formação. As histórias contadas de Maria são costuradas por um fio muito particular: as memórias. Essa linha que costura a narrativa da autora é atravessada por sua condição de mulher negra gaúcha na sociedade brasileira e esses atravessamentos devem ser levados em conta em sua escrevivên-

cia, forma de dessilenciamento de sua voz autoral e, ao mesmo tempo, de outras vozes e vivências que se entrecruzam à sua.

*Meu nome pessoa*: Três momentos de poesia (1989) é a única obra poética da autora e apresenta um movimento Exuístico (Ou Baraístico) espiralar em que a voz poética, Helena do Sul, prepara-se para viajar, internamente e externamente. Nesses movimentos, algumas memórias ancestrais vão sendo resgatadas servindo de base para alguns poemas. Destacamos dessa obra o poema “Prece do negro - Ao professor de qualquer cor”, que retoma os estereótipos racistas para, em um segundo momento, rompê-los e ressignificá-los.

*O sol de fevereiro* (1991) traz várias histórias dos moradores do Beco das Pereiras, espaço periférico ficcional que se confunde com um antigo bairro de Porto Alegre (RS). Cada narrativa traz um desenho do artista plástico negro gaúcho Djalma do Alegrete (1929-2013). As narrativas recuperam, também, a Ancestralidade da autora ao homenagear seu avô Aramando Vargas, jornalista do periódico *Alvorada* (1907-1965).

*Odara*: Fantasia e realidade (1993) é um divisor de águas na obra literária de Helena do Sul em que a autora vai adicionar alguns termos da cultura/língua Yorubá e Banto. Um dos contos, ainda, recupera a lenda do Barro Duro, espaço periférico de Pelotas (RS). Além de discutir questões de negritude, tomando consciência e rasurando os estereótipos racistas.

*Negrada* (1995) reúne algumas crônicas publicadas anteriormente, no DC Cultural do Jornal *Diário da Manhã* de Pelotas (RS). Dentre essas crônicas, a autora narra um convite para a participação na feira das etnias em Ijuí (RS), a convite do grupo Herdeiros de Zumbi. Na feira, antes de serem entrevistados, foram substituídos pelo desfile de cães, tamanho o preconceito opressor que passaram.

*Tipuana* (1997) é a primeira novela social da autora, em que ela imagina uma escola ficcional pautada nas bases e problemas de qualquer outra escola de periferia. O Tipuana é erguido no Morro do Nenê, constituído de trabalhadores pobres, hegemonicamente negros, em busca de uma vida melhor.

*O encontro* (2000) surge do banzo, da saudade que Maria Helena concentra em Brasília (DF), mudança que faz a fim de assumir um cargo na Fundação Palmares. A voz narrativa aguarda as duas amigas, Amina, descendente de africanos, e Giovana, descendente de italianos chegarem à cidade de Cândida.

*As filhas de lavadeiras* (2002) reúne relatos de vinte filhas de lavadeiras de diferentes estados das regiões Sul e Sudeste. Essas filhas rememoram a tarefa de suas mães e a esperança compartilhada entre elas de verem suas filhas formadas e rompendo com essa “herança” colonial de servidão dessas mulheres negras. Maria Helena rompe com aquela figura constante em obras subalternizadas ou advindas de sujeitos historicamente subalternizados: o mediador. Ela mesma, neta de lavadeira, filha de costureira, empresta a pena para outras filhas de lavadeiras, para, então, entremeá-las com sua própria história. Além disso, a obra segue a metáfora de lavar em suas três partes, encerrando pelas fotos, memórias concretas das mães.

Em *Os corpos e Obá contemporânea* (2005), Helena do Sul subverte o mito de Obá, que se sacrifica em nome de Xangô cortando uma de suas orelhas, para empoderar as mulheres, em especial as negras. Azantewaa assiste, todas as noites, pela janela, a passagem de um corpo-luz. Nessas desventuras, rememora outras mulheres até conhecer a Centra Única das Obás.

Por fim, em *Rota existencial* (2007) a autora rememora as nove obras anteriores e os percalços e dificuldades de publicá-las, que

vão desde a verba necessária para a impressão até os espaços de seus lançamentos, que perpassam cenas de racismo cotidiano. Maria Helena ainda publica contos e poemas inéditos.

Por ser sua obra de estreia, analiso aqui **É fogo!**, recentemente republicado pela editora Hucitec. Escolho-o para uma análise mais aprofundada. **É fogo!** (1987) é narrado em terceira pessoa, com um narrador que acompanha os passos de Maria, um narrador que sabe profundamente quem ela é e escava suas dores. Mesmo onipresente e onisciente, a escrita afrofeminina rompe com possíveis classificações desse narrador ao ponto que autora e personagem têm suas histórias atravessadas. O narrador é a voz da autora amalgamada de outras vozes que compartilham da mesma Dororidade, assim, escolhemos denominá-la como voz narrativa. A obra é composta por dezoito capítulos, uma “Apresentação” do livro escrita pelo advogado negro, amigo e ex-diretor social da Escola de Samba Imperadores de Porto Alegre Wanderlei Fernandes dos Santos e um posfácio intitulado O encontro no “foco do fogo”, escrito por Gladis Borges da Silveira, professora de língua portuguesa e literatura, e Noemi Bueno, orientadora educacional. Cada capítulo traz uma epígrafe escrita pela própria autora e em primeira pessoa e inicia no capítulo Identidade, em que Maria é apresentada aos leitores. Encerrando a trajetória com Até mais ver, em que Maria se despede nesse trajeto. “Maria é gente nossa” (Silveira, 1987, p. 11), afirma a narradora no primeiro capítulo, ela é o fio da história que será narrada, ela é a memória resgatada enfiada na agulha de atravessamentos que é a Dororidade. Na epígrafe do livro, a autora já adianta esse fogo da revolução e da resistência: “Nos incêndios das lutas, quem descobrir as fagulhas que restarem poderá criar um fogo maior para continuar os movimentos de amor ou desamor, dependendo daquilo em que acreditar” (Silveira, 1987, p. 8). Coloca-se, ainda, como Ancestral, como precursora, o que dentro da literatura afrofeminina gaúcha

se conclui, pois, que ainda não há registros encontrados de autoras negras anteriores a Helena do Sul.

O primeiro capítulo, Identidade, marca quem é essa Maria Silva que será a companheira nessas estórias contadas à noite, marcando a oralidade comum nas narrativas da literatura afro-feminina, afinal, são as vozes que ecoam dessas escritas. A voz narrativa revela a “identidade” de Maria, que está pronta a confirmar o que se conta, dando seu testemunho e sua confirmação das histórias que traduzem Dor.

Maria não é aquela que vai com as outras, mas a que carrega o fardo da autenticidade gerada pela prática do ela mesma; um animal racional, indefesa cruza dos pagos do Sul, gerada na doce Pelotas, a Princesa do Rio Grande. Pelotas foi seu berço. Teve um cenário especial por presente: prelúdio da primavera, tudo verde e amarelo e era Semana da Pátria (Silveira, 1987, p. 12).

As marcas de Maria nos fazem ligá-la, quase que diretamente, à autora, pelas coincidências de nascimento e de nomes, contudo, mesmo com essas marcas de “identidade”, Maria não pertence ao Rio Grande do Sul e, assim, suas histórias também não demarcam uma “pertença” gaúcha, ao contrário, Maria Silva é brasileira e suas histórias são compartilháveis com inúmeras “Marias” que trazem em seu âmago a Dororidade. Os próximos capítulos contam da infância de Maria e da figura de seus Ancestrais diretos: seus avós. Além disso, os capítulos também trazem essa marca da “diáspora” negra que, diferente de outras, é constante. Maria nasce em Pelotas, mas, em busca de melhores condições, vai morar na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, e até mesmo no Rio de Janeiro. Contudo, acaba encontrando condições menos favoráveis e retorna

a Pelotas, reencontrando o Minuano. É nesse retorno que Maria é matriculada em uma escola, na esperança de melhorar de condições.

Maria tem sete anos. Hora de ir para a escola. Que felicidade! Já disse que a escola é a esperança do pobre. Maria vai aprender alguma coisa fora do lar e ninguém pode tirar-lhe o que aprender. Isto não se rouba, mesmo que seja pobre e que este pobre seja um negro, descendente de africanos, escravos do Brasil. O estudo liberta (Silveira, 1987, p. 35).

A narrativa de Helena do Sul lembra outras como, por exemplo, a frase de Maria Firmino dos Reis, ao afirmar que a mente ninguém pode escravizar; e Carolina Maria de Jesus, ao afirmar que a escravidão continua sob o signo da fome. Interessante notar que a voz narrativa resgata o lugar de Maria, negra, pobre, descendente de africanos que foram escravizados e que continuam “escravos do Brasil”, denotando que desde 1888 pouca coisa mudou. A esperança dessas crianças pobres e negras é o estudo, é a formação e, mesmo assim, as oportunidades são poucas, atenuadas pelas cotas raciais, nunca antes na história deste país houve uma porcentagem tão significativa de descendentes de africanos nas universidades, contudo, o número ainda é pouco e nas pós-graduações as barreiras ainda se levantam. Maria continua errante, estuda em várias escolas pelo Rio Grande do Sul, e, ao terminar o ginásio, parte para o curso Normal, uma possibilidade de, depois de formada, trabalhar.

Na epígrafe do capítulo Opção, pelo óbvio, a autora afirma que: “Quem vem pelos caminhos pela mão dos outros, ao vislumbrar vários percursos, opta pelo que lhe der condições imediatas de sustentar-se sozinho” (Silveira, 1987, p. 55). Essas mãos a que ela se refere são as de sua mãe costureira e de Tia Ci, que fizera um “pacto” de contribuir financeiramente com seu material escolar. Assim, libertar-se para Maria/Helena do Sul é seguir o caminho

óbvio: Lecionar. Esse caminho era, comumente, trilhado pelos mais pobres que resistiam e conseguiam, a duras penas, chegar até ali, pois era o caminho que garantia emprego após seu término. Outro caminho que a voz narrativa aponta era a Escola Técnica Federal: “celeiro da cultura dos pobres, dos negros, dos vileiros da cidade” (Silveira, 1987, p. 57), também em Pelotas, que contava, na época, com essas duas escolas públicas e gratuitas.

A dor é Preta, as oportunidades negadas a Maria não partem, nesse caso, da opressão contra a mulher, mas do Racismo velado que nega a essas mulheres as oportunidades de crescimento. Mais uma vez, Tia Ci teve que intervir e Maria assina o contrato, trabalhando na cidade mesmo, sem a necessidade de ter que ir para outro município. Contudo, Maria não se contenta com sua zona de conforto e encara, bravamente, a ida para a cidade de São Lourenço do Sul, que homenageará a escritora com o convite para patrona da feira do livro, em 1995. Na cidade, Maria percebe que a fama racista da cidade parte, também, da negação da negritude dos professores negros. Retorna a Pelotas (RS), depois, vai para Porto Alegre, onde ingressa no curso de pedagogia na UCPel (Universidade Católica de Pelotas) e parte para trabalhar no Morro da Cruz, na Vila São José, em Porto Alegre. “Não passava do que já era: pobre, professora e estudante universitária, usando alpargatas surradas ou um par de botas de camurça, como um cowboy sem graça, longe do rodeio” (Silveira, 1987, p. 114). A linha da “memória” é costurada pela agulha “Dororidade” e, em meio às memórias do magistério, a morte de uma amiga é relembrada.

Neuza foi assassinada por um major da Aeronáutica, o marido, o machão até agora impune que estraçalhou a flor que perfumou sua vida, deixando dois rebentos vivos, violentados, em piores condições do que os alunos pelos quais Neuza lutava (Silveira, 1987, p. 124).

O feminicídio, desde muito tempo, ocorre na sociedade brasileira, cuja base ainda permanece machista. As leis que protegem, juridicamente, as mulheres são muito recentes, contudo, a opressão e a morte dessas mulheres é uma realidade muito anterior. Maria relembra de Neuza, uma parceira na luta contra o preconceito e pela humanização da educação, em especial, a alfabetização dos alunos da escola do Morro da Cruz. O marido militar assassinara sua esposa, deixando órfãos de mãe duas crianças, que, seguindo o fluxo da história, são abandonadas logo que ele, o marido, encontra outra “esposa”. Segundo o Atlas da Violência de 2018, levantado pelo Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) e pelo FBSP (Fórum Brasileiro de Segurança Pública), a morte das mulheres negras subiu cerca de 15,4% em 10 anos, frente à diminuição de 8% das mortes de mulheres não negras, dentro do índice não é possível afirmar que todos os homicídios são feminicídios, mas os dados comprovam a violência e a violação do corpo feminino negro. A opressão sofrida pelas mulheres negras tem aumentado, opressão que se entrecruza ao Racismo institucional, que se liga fortemente às bases sociais. Racismo que, ainda, persegue.

Seguia feliz pelas ruas, precisa chegar até a Delegacia de Ensino, tratar de assuntos pedagógicos. Quando chegava na porta, já lhe indicavam rapidamente a sala das serventes. Maria sorria e agradecia a bondade de lhe apresentarem sala tão nobre e olho no olho dizia qual era o assunto e se podia naquela sala arranjar um visto para o plano pedagógico. A porteira levava um susto, acabava indicando-lhe a entrada correta. Que barra! Negro tem que ser servente do colégio, está predestinado a escravo, pelo menos pensavam assim as porteiras da D. E. que não recebem um treinamento de recepção onde esteja incluído: “negro também pode ser professor, supervisor, orientador”, qualquer coisa terminando

em dor que não seja somente o trabalho braçal, com todo o respeito pela atividade manual, pelo trabalho duro, pela origem (Silveira, 1987, p. 128-129).

Como afirma Lélia González, “Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (González, 1984, p. 159). As dúvidas e perguntas acerca dos diplomas e méritos dos negros são, quase sempre, questionáveis. Quando apontamos tal Racismo em nossos trabalhos acadêmicos, somos taxados de “panfletários”, mas, se não discutirmos tal problema na Academia, em que espaço o faremos? Maria é barrada na porta da Delegacia de Ensino, por ser mulher negra; Conceição Evaristo é barrada na porta da ABL (Academia Brasileira de Letras), por ser mulher negra. Ou seja, ao falar de si, de uma memória sua, Helena do Sul recolhe outras vozes que tiveram essa mesma experiência, ou similar, e faz refletir sobre essas barreiras, desnaturalizando-as sobre as pessoas não negras que não tiveram essa experiência e compactuam para a manutenção dessas e outras barreiras.

Maria não se cala ao ver a opressão sofrida pelos seus e esse ato de subversão faz com que seu nome, junto a outros colegas de luta, seja colocado à disposição como se os despedissem da escola. Tal fato é narrado no capítulo *Os excedentes*, em que mescla suas memórias a uma reportagem do jornal *Zero Hora* de 14 de março de 1985, intitulada “Cpers faz denúncia de abusos no remanejamento - prejudicados seriam professores de três escolas”. Utilizando de ironia, marca registrada de Helena do Sul, o capítulo é encerrado com um conto chamado *Os excedentes*, que conta uma fábula com quero-queros, hienas e outros animais. No conto, Maria traça uma rede metafórica em que relata a trama e a arquitetura interna que fez com que ela e outros colegas, pegos de surpresa, recebessem a notícia de que não mais lecionariam na escola. O caso atípico marca as perseguições àqueles e àquelas que “resistem” a uma

opressão não apenas sua, mas de outros, como é o caso de Maria. Depois de nos contar toda sua trajetória de luta, ainda encontra, com força, a opressão contra seu trabalho e sua luta.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mulher negra não pode falar, não há poder que permita que seu discurso seja ouvido, quer dizer, não lhe é permitido falar e, quando elas insistem em ecoar suas vozes, seus discursos são deslegitimados. O subalterno não pode falar (Spivak, 2010) e as mulheres negras encontram-se no lugar de oprimidas pelo fato de serem mulheres e suas pautas não serem discutidas como centrais nos movimentos feministas. E oprimidas por serem negras cujas pautas também não são postas em discussão. Mas as mulheres falam e é preciso legitimar seus discursos através de seu lugar de fala (Ribeiro, 2017), forma de dessilenciar suas vozes autorais e “tomar de assalto” o *status* de intelectuais. Como afirma Mirian Santos (2018): “Ao politizar os espaços público e privado na leitura das narrativas negrofemininas (...), é possível empreender a denúncia do estereótipo do corpo negro, principalmente o feminino, tido como sujo e violado, por isso, ocupando o espaço das margens ou da submissão” (Santos, 2018, p. 167).

Ao denunciar o espaço, ainda, imposto das margens e da subalternidade, as narrativas negrofemininas advindas da literatura afrofeminina (Santiago, 2012) rompem com os estereótipos engendrados e mantidos pelos mitos da democracia racial e do negro. Ao romper com esses (estereótipos), autorrepresentam-se e desnudam em suas vozes formas de resistência, construindo pontes (Gomes, 2004), principalmente com o passado, ou melhor, com a Ancestralidade e a busca de suas raízes africanas. As mulheres negras não só podem falar como falam e suas vozes ecoam, mesmo com as inúmeras tentativas de silenciá-las, e recolhem outras vozes que

(con) fundem-se às vozes autorais. Quando falam, “assenhoram-se” do poder da escrita, como afirma Conceição Evaristo (2011):

Sendo as mulheres invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (Evaristo, 2005, p. 205, grifos da autora).

Como Obá<sup>2</sup>, ofereço humildemente meus ouvidos para escutar essas mulheres negras. Talvez, seja possível construir coletivamente um resgate dessas e outras obras que, pela invisibilidade opressora, acabam ficando empoeiradas na biblioteca de Iroko, o tempo. Neste trabalho trago, sumariamente, três dessas autoras que, em momentos específicos, analiso separadamente. Já que os espaços de diálogo têm sido, cada dia mais, impossibilitados e negados pela nada recente necropolítica, ocupo este, o da Academia.

## REFERÊNCIAS

CARNEIRO, S. **Enegrecer o feminismo**: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. 2011. Disponível em <https://www>.

2 Orixá feminino que divide com Oxum e Iansã o amor de Xangô. Obá em um dos ítãs é “enganada” por Oxum que lhe indica que o *amalá*, prato preferido do amado, deveria levar um pedaço de suas orelhas ao que Obá se automutila. Ao final, Xangô expulsa de seu reino Obá e Oxum.

geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/. Acesso em: 10 abr. 2019.

CERQUEIRA, D. *et al.* **Atlas da violência 2018**. Rio de Janeiro: Ipea, 2018.

CRENSHAW, K. Documentos para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**. Ano 10, 1º semestre, 2002.

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

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, M. A. **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007, p. 16-21.

EVARISTO, C. Maria Helena Vargas. *In*: DUARTE, E. A. (org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica**. V.1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

FERREIRA, A. C. **Escrevivências, as lembranças afro-femininas como um lugar da memória afro-brasileira**: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. 2013. 114f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

HELENA DO SUL. **Os corpos e Obá contemporânea**. Porto Alegre: Centro de Estudo Brasil-Haiti, 2005.

HELENA DO SUL. **Rota existencial**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2007.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, A. As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa grande. *In*: LORDE, A. **Irmã Outsider**. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 137-141,

OLIVEIRA, J. O preexistente e sua ausência em narrativas contemporâneas de Moçambique, Angola e Brasil. *In*: OLIVEIRA, J. (org.) **Africanidades e brasilidades: Literatura e Linguística**. Curitiba: Appris, 2018, p. 83-94.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SANTIAGO, A. R. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas: UFRB, 2012.

SANTOS, M. C. **Prosa negro-brasileira contemporânea**. 2018. 180f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

SILVEIRA, M. H. V. **É fogo!** Porto Alegre: [s.n.], 1987.

SILVEIRA, M. H. V. **Meu nome pessoa**: três momentos de poesia. Porto Alegre: [s.n.], 1989.

SILVEIRA, M. H. V. **O sol de fevereiro**. Porto Alegre: [s.n.], 1991.

SILVEIRA, M. H. V. **Odara**: fantasia e realidade. Porto Alegre: [s.n.], 1993.

SILVEIRA, M. H. V. **Negrada**. Porto Alegre: Grupo Rainha Ginga, 1995.

SILVEIRA, M. H. V. **Tipuana**. Porto Alegre: [s.n.], 1997.

SILVEIRA, M. H. V. **O encontro**. Porto Alegre: Grupo Rainha Ginga, 2000.

SILVEIRA, M. H. V. **As filhas das lavadeiras**. Porto Alegre: Grupo Rainha Ginga, 2002.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goullart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

SPIVAK, G. Quem reivindica alteridade? *In*: HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses**: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.



## MARIA PY DUTRA E A *ESCREVIVÊNCIA* NA LITERATURA INFANTOJUVENIL

Mônica Saldanha Dalcol

### A GRIÔ<sup>1</sup> DO SUL

Maria Rita Py Dutra é uma mulher negra, mãe, avó, pesquisadora, doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Escritora, professora aposentada, alfabetizadora, ativista do movimento negro. É vista pelas ruas de Santa Maria (RS), caminha vagarosamente, pois já tem sabedoria de sobra para não ter pressa. Traz consigo um sorriso largo para oferecer a quem precisar, pois é sábia o suficiente para compreender que o riso é necessário à vida. Uma mulher guerreira, incansável pela construção de um Brasil melhor. Em 2018, foi patronesse<sup>2</sup> do mês da consciência negra na UFSM, ocasião em que as ações afirmativas/cotas raciais completaram dez anos. Atualmente, Dona Maria Py Dutra é pós-doutoranda em Educação pela UFSM. Além disso, concorreu a vereadora pelo PCdoB, na última eleição municipal, em Santa Maria, tendo ficado como vereadora suplente. Faltaria papel para falar sobre Dona Maria Py Dutra. É uma correnteza que

---

1 *Griot*, em francês, designa aquele (a) que conta histórias, é o/a guardião (ã) da sabedoria ancestral. “São como testemunhas vivas, tem o poder contar e manter os saberes às gerações, tendo o poder do discurso [...] e da articulação das palavras e dos sons” (Holfs, 2014, p. 6).

2 Mais informações sobre a homenagem, conferir: [www.ufsm.br/pro-reitorias/pre/2018/10/15/patronesse-mes-da-consciencia-negra/](http://www.ufsm.br/pro-reitorias/pre/2018/10/15/patronesse-mes-da-consciencia-negra/).

desagua lutas, escritas e afetos pelas encruzilhadas em que passa. É a possibilidade de horizonte, de existência e de resistência em meio à distopia cruel em que nos encontramos neste momento no Brasil.

A produção literária de Dona Maria Py Dutra envolve sua participação (com crônicas e poesias) em diversas antologias, organizadas pela Casa do Poeta de Santa Maria<sup>3</sup>. Quanto à sua produção literária infanto-juvenil<sup>4</sup>, tema central deste artigo, possui diversos livros publicados, entre eles: *Os problemas de Júnior*, seu primeiro livro publicado, em 2005, e já está na 3ª edição; *O sonho de Jamila* (2005), *A turma de Layla* (2005), *O aniversário de Aziza* (2005), *Dia dos negros* (2005), *Zeca, um herói negro* (2005) e *O segredo de Ayo*, todos eles fazem parte da Coleção Histórias da Vó Preta.

## A AUTORIA NEGRA BRASILEIRA

Este artigo contou com a colaboração da própria escritora, Dona Maria, que, gentilmente, respondeu a algumas perguntas feitas por mim. Aprendi com a pensadora nigeriana Oyèrónkè Oyewùmi a importância do respeito à *senioridade*<sup>5</sup>. Portanto, refiro-me à escritora como “Dona Maria” e ressalto que esta escrita é feita de mãos dadas com ela, a quem chamo de *griô* do Sul, já que sua escrita/sabedoria soa como acalanto de vó que coloca crianças no colo e ensina sobre alteridade, esperança e resistência.

---

3 Maiores informações, conferir [www.caposm.org/](http://www.caposm.org/).

4 Além das narrativas infanto-juvenis, dona Maria possui um livro de Poemas com a sua irmã Maria das Graças, publicado em 2015, *Poemas para brincar*. Conforme afirmou dona Maria, “possui cerca de cinco livros já escritos voltados para alfabetização, no entanto, precisa-se de verba e tempo para organizar esse material” (Dutra, 2021).

5 “A senioridade é a principal categorização social que é imediatamente aparente na língua ioruba. Senioridade é a classificação social das pessoas com base em suas idades cronológicas” (Oyéwùmi, 2021, p. 80).

Embora o termo *escrevivência*<sup>6</sup> não seja corriqueiramente associado à literatura infantojuvenil, optei por fazer uso do mesmo, já que a literatura tecida pela nossa escritora é, declaradamente, uma literatura negra brasileira, ou seja, é de um lugar distinto da escrita produzida por brancos, como afirma Eduardo Assis Duarte:

[...] compreendemos a adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, sobretudo do branco racista, como superação da cópia de modelos europeus e de toda a assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva da negritude configura-se enquanto discurso da diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afro-descendência na literatura brasileira (Duarte, 2008, p. 13).

A visão de mundo adotada pela nossa escritora parte do elo da escrita e das vivências (coletivas). Por isso chamo de *escrevivência na literatura infantojuvenil*, isso é, Dona Maria Py Dutra tem como lugar enunciativo sua corporeidade - a tomada do chão que enraíza os pés na terra, os olhos que mapeiam e compartilham *dororidade*<sup>7</sup>, o sussurro de quem veio antes e sopra palavras de potência e ordem nos ouvidos de quem escreve, mas que só escreve porque já se sentou para escutar. A escuta é diferente da audição. A escuta é lugar de alteridade. É desse lugar que Dona Maria Py Dutra escreve, ora com machado de xangô para fazer justiça social, ora com a sabedoria e doçura de nanã, que pega um filho (a) no colo e conta uma história de ninar (não os das casas

6 Termo cunhado pela escritora Conceição Evaristo - “A *escrevivência* é o lugar que articula a escrita e o corpo com a experiência vivida (Evaristo, 2017, p. 10).

7 Vilma Piedade com o conceito de *dororidade* explica a partilha das dores das mulheres negras: “as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. E essa Dor é Preta” (Piedade, 2018, p. 16).

grandes, mas os sem casa, ou das casas pequeninas, dos barracões esquecidos). Como afirma a própria escritora, a sua escrita é movimento, transformação: “A maior motivação para minha escrita é estar contribuindo para a construção de um mundo novo” (Dutra, 2021). A partir dessa premissa, o lugar da escrita de dona Maria Py Dutra é o da comunidade, contrariando a máxima eurocentrada do cartesianismo, a literatura negro-brasileira é o imperativo do “somos, logo, existo”<sup>8</sup>.

A temática central de suas obras infantojuvenis gira em torno de uma *pedagogia antirracista*, a saber, não apenas voltada para debater questões étnico-raciais com os jovens leitores (as), mas também para auxiliar o educador (a) diante de questões de extrema urgência no ambiente escolar, como, por exemplo: a representatividade, o resgate memorialístico da história do Brasil, a valorização da negritude e o enfrentamento aos episódios de racismo no ambiente escolar. Esse olhar pedagógico é herança das próprias vivências da escritora, como ela afirma:

A vida toda dentro da escola, convivi com colegas racistas que oprimiram alunos negros e pobres, mas, por outro lado, também vi uma massa de professores sofrendo e querendo fazer o seu melhor. Deste modo, quis contribuir com as minhas colegas, já que os livros apresentam problemas a serem resolvidos (Dutra, 2021).

---

8 Uma manifestação da concepção africana clássica do indivíduo em relação à comunidade, sempre tão lindamente expressa pelo ditado “Somos, logo existo”, em contraposição à afirmação cartesiana euro-estabelecida: “Penso, logo existo” (Oyéwùmi, 2021, p. 214).

## UMA LITERATURA PEDAGOGICAMENTE ANTIRRACISTA

As discussões em torno da literatura infantojuvenil eclodem no Brasil no século XX. No que tange à representação dos personagens negros (as) dentro dessa literatura temos uma trajetória de negação (ausência desses personagens), esteriotipificação e deturpação, o que resultou na manutenção do *discurso racista* dentro do ambiente literário. O processo de desestigmatização, de dissociação da imagem dos personagens negros (as) atraleada ao sistema escravocrata, bem como o resgate da humanização dos personagens negros e negras, ocorreu, como sempre, pela luta incansável de escritores e escritoras ativistas do movimento negro.

Desse modo, vale a pena destacar que, embora hoje o tema da *representatividade* esteja presente na academia, nos comerciais, na tentativa de apropriação de um mercado sempre atento para abocanhar pautas, , ainda assim, é uma temática necessária, principalmente, quando nos deparamos com discursos hegemonicamente racistas na literatura<sup>9</sup>, ressaltando, desse modo, a necessidade da valorização da produção literária negro-brasileira, não apenas para romper com visões estigmatizadas/ racistas, mas para a promoção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

A ampliação das narrativas da literatura infanto-juvenil a partir de uma abordagem *racial, social*, de gênero e de *inclusão* é bastante recente no Brasil. Essas discussões passam a receber a devida atenção somente na década de 1990 (Almeida, 2018). Até meados dos anos 1970, compreendia-se a literatura dedicada às crianças e jovens como sendo centrada, explicitamente, em uma

---

9 Após a pressão de escritores (as) e ativistas do movimento negro nas mídias sociais, a editora Companhia das Letras recolheu o livro *Abecê da Liberdade*. O livro contém passagens declaradamente racistas ao tentar romantizar a escravidão. Mais informações, ver: [https://cultura.uol.com.br/noticias/39777\\_companhia-das-letras-se-desculpa-por-livro-racista-e-assume-nos-erramos.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/39777_companhia-das-letras-se-desculpa-por-livro-racista-e-assume-nos-erramos.html).

educação moral, ou seja, na transmissão de certos valores vigentes. A partir dos anos 1980, a literatura infantojuvenil passa a ser compreendida como produtora de sentido e, mais do que isso, parte do pressuposto de que o jovem leitor (a) é um sujeito ativo no processo de conhecimento.

O enfoque na literatura negro-brasileira exige, segundo Zilá Bernard (1992), *uma atitude*, isso é, a recuperação da identidade negra. É a partir de uma atitude *pedagogicamente antirracista* que emerge a escrita de Dona Maria Py Dutra - a partir do arcabouço não apenas conceitual, mas memorialístico e vivencial de sua própria (r) existência, configurando-se, dessa forma, em uma escritora- *sujeita* negra, como afirma Cuti:

Os sentimentos mais profundos vividos pelos indivíduos negros são o aporte para a verossimilhança da literatura negro-brasileira. [...] O sujeito étnico negro do discurso enraíza-se, geralmente, no arsenal de memória do escritor negro. E a memória nos oferece não apenas cenas do passado, mas formas de pensar e sentir, além de experiências emocionais (Cuti, 2010, p. 87-89).

A memória cumpre um papel de suma importância nas obras da literatura negro-brasileira, já que é necessário recuperar vozes ( historicamente) silenciadas para trazer à tona *outra história* brasileira, bem como produzir novas histórias. Como afirma a historiadora negra brasileira Beatriz Nascimento, em *Uma história feita por mãos negras* (2021):

Só o levantamento histórico da vivência dos negros no Brasil levado a efeito pelos seus descendentes, isto é, pelos que atualmente vivenciaram na prática a sua herança existencial ( vivida), poderá erradicar

o complexo existente entre eles, assim como o preconceito racial por parte dos brancos ( Nascimento, 2021, p. 121).

Em seu primeiro livro, publicado em 2005, *Os problemas de Júnior*, temos o papel central do aconselhamento familiar a partir da vó de Júnior, no momento em que o neto relata seu descontentamento e sofrimento ao ser chamado de negro na escola<sup>10</sup>, pelo colega Mano. A vó Ada, mesmo reepreendendo inicialmente Júnior, oferece o aconchego de seu colo e de sua sabedoria:

Ela olhou para o menino e falou muito sério, com tom de reprimenda:

- Outra coisa, menininho, nada de choro ao ser chamado de negro. Quando algum menino quiser agredir você, por causa de sua etnia, diga- lhe:

Sou negro sim, com muito orgulho! Meus antepassados construíram esse país chamado Brasil.

Sou herdeiro de Zumbi e João Cândido! Sou herdeiro de Ada , minha avó!

Júnior começou a rir.

Agora estava sentindo orgulho de ser negro (Dutra, 2005, p. 11-12).

O processo de Júnior, ainda na infância, de construir uma visão positiva de sua negritude e tomar para si a sua história - com seus próprios heróis negros, evidencia a necessidade de um (a) facilitador (a) - nesse processo de “tomada” consciência é central. Nota-se que a primeira insertiva de Junior diante do “ seu

10 A própria pensadora Lélia Gonzales em entrevista concedida à *Patrulhas Ideológicas*, já denunciou, no final dos anos 1970, a necessidade de a escola estar preparada para lidar com o racismo: “Fiz escola primária e passei por todo aquele processo que eu chamo de lavagem cerebral dado pelo discurso pedagógico brasileiro, porque na medida em que eu aprofundava meus conhecimentos, eu rejeitava cada vez mais minha condição de negra. E claro, passei pelo ginásio, científico, esses baratos todos (Pereira, 1980, p. 202).

problema” é tentativa de “apagamento” de sua própria identidade racial, aquilo que Frantz Fanon abordou em *Peles negras, máscaras brancas*: “da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias tintas, me vem esse desejo repentino de ser branco. Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco” (Fanon, 2008, p. 69).

Em sociedades geradas e mantidas a partir do *racismo estrutural*, a subjetivação dos indivíduos, principalmente das minorias, é atravessada pela materialidade colonial, a saber, nessa lógica racista o branco, de antemão, possui privilégio, enquanto a subjetivação do sujeito negro é afetada pela visão negativa perpetuada pelo colonialismo como “inferior”. Como nos ensinou Fanon (2008), a colonização não possui efeitos apenas territoriais de dominação, mas também psíquicos

Júnior, a partir dessa experiência escolar, passa por dois movimentos, primeiramente, o da desconstrução da visão negativa de sua negritude, introjetada a partir do discurso oriundo da colonização, e, posteriormente, após a elucidação de sua vó, a exaltação de sua identidade- orgulhoso de seu pertencimento: “Agora estava sentindo orgulho de ser negro” (Dutra, 2005, p. 12).

Em *Zeca: um herói negro* (2005), a escritora apresenta ao seu jovem leitor (a) a atmosfera da periferia. A vila chamada de “Esperança” fica no alto do morro e abriga muitas pessoas que passam por muitas dificuldades:

As pessoas que moram na Vila Esperança, enfrentam uma série de dificuldades, como: precisam levantar muito cedo para ir ao trabalho, voltam à tardinha, cansadas após um dia duro de atividades. A falta de dinheiro afeta a maioria das famílias. Os gastos são anotados, controlados e planejados porque não há dinheiro para tudo. No mês em que a mãe compra

roupas, não compra calçados e assim por diante. Quando precisa gastar com material escolar, tem que economizar na comida. Muitas pessoas desempregadas caminham até mais de uma hora a pé, para chegar ao centro da cidade, pois não dispõem de dinheiro para pagar a passagem do ônibus (Dutra, 2005, p. 5).

José, conhecido como Zeca, tem 5 anos e mora na vila. “Seus olhos são grandes e pretos, seus dentes são brancos e brilhantes e sua pele é negra, feito ébano” (Dutra, 2005, p. 8). O menino passa o dia na escolinha Recrear e, quando retorna para sua casa, gosta de ouvir as histórias que seu pai lhe conta sobre o herói Zumbi dos Palmares. Essas histórias mexem com a imaginação do pequeno Zeca, fazendo-o sonhar que é um super-herói - o Zumbi da Vila Esperança. Em um desses sonhos, Zeca, o herói negro, estava de capa colorida e sobrevoava a sua comunidade, avistando toda a falta de estrutura material que havia nela e até mesmo um incêndio que se iniciava no bosque da cidade, que foi contido pelos bombeiros.

Com o objetivo de conscientizar seus (suas) pequenos (as) leitores (as) do papel essencial do exercício da cidadania, a autora apresenta Zeca em diálogo com o prefeito da cidade. Após a interferência de Zeca, o prefeito solicita a criação de uma campanha alertando o perigo dos incêndios: “O menino Zeca, agora super-herói/super-Zumbi, é ovacionado pela população em frente à prefeitura” (2005, p. 23).

As duas obras *Os problemas de Júnior* e *Zeca, o herói negro*, embora tenham suas particularidades, a primeira abordando o universo escolar, e, a segunda, a comunidade desfavorecida economicamente, trazem como função pedagógica a valorização da autoestima da criança negra, seja a partir do conhecimento histórico, seja a partir do imaginário lúdico –tornando-se ela mesma um herói. Desse

modo, os personagens fornecem referências vivenciais positivas para os jovens leitores, proporcionando, dessa maneira, já na infância, rupturas com as imagens eurocentradas/racistas da negritude que, infelizmente, ainda estão presentes no ambiente escolar.

Em *O sonho de Jamila*, publicado em 2005, temos o protagonismo de uma personagem feminina, Jamila. A menina, que, ao se candidatar para o concurso de beleza de sua escola, sofre racismo, ao ser atacada por Andriely, que afirma que Jamila descende de “escravos e macacos”. Historicamente, o discurso racista na contemporaneidade retoma a mesma tentativa de desumanização da pessoa negra, a saber, a partir da prática de esvaziamento da humanidade do outro. Essa tentativa de *despessoalizar* o outro foi utilizada como “justificativa” para escravização dos povos africanos, por exemplo, como afirma Achille Mbembe, em *Crítica da razão negra* (2013), quando o olhar eurocêntrico transforma o continente africano em “selvagens” ou em “humanidade castrada” (Mbembe, 2013, p. 55).

A jovem Jamila conta com o apoio da mãe, dona Núbia, do padastro, João, dos irmãos adolescentes Anwar e Thembi e da vovó Gina. A centralidade da instituição familiar na narrativa é estruturalmente potente, já que sua família conserva ensinamentos ancestrais, desde o culto aos orixás, até a prática de capoeira. Ao mesmo tempo que a escrita de Maria Py Dutra denuncia as violências provocadas pelo racismo, ela também centraliza o papel da família negra como uma instituição de acolhimento e de manutenção dos valores afrodiaspóricos, já que em vários diálogos são os familiares que explicam para Jamila que ela descende de *homens fortes*, que vieram de África.

No entanto, longe de promover um olhar ingênuo sobre as violências raciais, o crime de racismo praticado contra Jamila adquire o aspecto mais cruel da realidade brasileira, quando a família dirige-se à escola para conversar com Andriely, a mesma

já encontra-se com um advogado que, visivelmente, se aproveitou do comportamento de Anwar, o irmão de Jamila, para “inverter” a situação que a família está vivenciando. Ao chegar à escola, a família de Jamila se depara com Andriely na presença de seu advogado. A diretora Elizabeth mediou para o mal-entendido”. Dona Núbia questiona, contidamente, o comportamento racista de Andriely com a sua filha:

Dona Núbia, dirigindo-se a Andriely, perguntou qual o motivo da agressão contra Jamila, se de fato ela acreditava que sua filha descendesse de macaco. A jovem rainha disse, respondendo a inquirição, disse:

- Que descendia de escravos e de macaco, foi o que disse, mas não foi por mal. Foi uma brincadeirinha, apenas quis ver Jamila braba.

- Tudo bem, mocinha. Não lê jornais? Desconhece leis? Sabia que o crime de racismo é inafiançável? Falou Anwar, já um tanto irritado.

[...] Minha irmã é humilhada frente a uma amiga, é lhe dito que descende de escravos, por isso pertencente a uma etnia inferior. É chamada de “ macaca” e tudo não passa de uma brincadeira, falou Thembi.

- Não coloque palavras na boca de minha cliente, o senhor está exagerando!

- Como assim? Foi exatamente o que aconteceu! E isso é crime! Dá cadeia, mocinha!

Thembi estava por demais exaltado e o advogado procurou irritá-lo ainda mais.

Andriely ao ouvir falar em crime e cadeia, deu um jeito de começar a negar o que havia falado.

- Vocês não estão entendendo, eu não quis ofender, isto é, eu não ofendi ninguém. Não falei nada, nada. Bastante nervosa, Andriele começa a chorar.

Thembi olhando fixamente à jovem, emite sua opinião abalizada:

- Andriely, você vai se ver é com o delegado, e depois com o juiz, pois minha mãe já registrou um B.O (boletim de ocorrência) na Delegacia de Policia. Sua... sua... sua....

Nervoso, Thembi não conseguia concluir seus pensamentos. Na verdade, ele queria dizer 'sua racista'. Neste momento o advogado levantou-se de repente e investiu contra Thembi:

- O que o senhor está pensando?! Minha cliente é moça digna, de moral ilibada.

Pertence à alta sociedade de nossa cidade. Agora mesmo, entrarei com uma representação contra o senhor. Eu exijo respeito! O juiz não lhe perdoará! Tenho certeza! Ele será implacável! Vou lhe processar por calúnia e difamação.

Thembi não conseguia concatenar suas ideias, e sentiu-se acuado pelo advogado. Dona Núbia estava atordoada, entrara ali como vítima, e agora parecia que seu filho era criminoso (Dutra, 2005, p. 26-28).

O advogado, propositalmente, tenta inverter a violência em jogo, ameaçando Thembi e fazendo com que ele passe a ser visto como violento, já que “está faltando com respeito”. Essa visão estereotipada<sup>11</sup> presente no *inconsciente coletivo*<sup>12</sup> da branquitude foi, exaustivamente, propagada em nosso país.

---

11 Angela Davis, em *Mulheres, raça e classe*, traz o capítulo 11 para discutir esse estereótipo, a saber, “Estupro, racismo e o mito do estuprador negro” (Davis, 2016, p. 177). Luiza Bairros afirma: “A percepção de que o homem deve ser, por exemplo, o principal provedor do sustento da família, o ocupante das posições mais valorizadas do mercado de trabalho, o atleta sexual, o iniciador das relações amorosas, o agressivo, não significa que a condição masculina seja de superioridade incontestável. Essas mesmas imagens cruzadas com o racismo reconfiguram totalmente a forma como os homens negros vivenciam gênero. Assim, o negro desempregado ou ganhando um salário minguado é visto como o preguiçoso, o fracassado, o incapaz. O atleta sexual é percebido como um estuprador em potencial, o agressivo torna-se o alvo preferido da brutalidade policial” (Bairros, 1995, p. 461).

12 O inconsciente coletivo não depende de uma herança cerebral, é uma consequência do que eu chamaria de imposição irrefletida” (Fanon, 2008, p. 162).

Dona Núbia cogita, por um momento, diante do desespero, retirar a queixa que havia registrado na delegacia, no entanto, a narrativa chega ao fim com uma lição de bravura da mãe, que, além de não retirar a queixa anterior, acaba registrando a segunda queixa<sup>13</sup>.

Equanto caminhava, grossas lágrimas jorravam-lhe na face. Ia pensativa, ruminando seus pensamentos, envoltos em imensa frustração e tristeza. Pensava ela, até quando o povo negro passará por situações vexatórias? Até quando terá seus direitos negados? “Meu deus”, dizia ela, não é este o mundo que sonhei para Anwar, Thembi ou Jamila, nem para o meu povo negro. “Até quando, Senhor?”

De repente, seu rosto parecia iluminar-se, olhando para os filhos, disse:

- Vamos sim à delegacia, registrar mais está ameaça. A hora é agora! Mudaremos a história. Lugar de racista é na cadeia! (Dutra, 2005, p. 29).

A ação de Dona Núbia enfatiza a característica recorrente na literatura de Dona Maria Py Dutra de mulheres negras e mães que aconselham, protegem e, mais do que isso, lutam. Uma *literatura pedagogicamente antirracista* já que rompe com os esteriótipos da mulher negra na literatura brasileira. Como afirma a própria escritora:

A literatura é um espaço de legitimação de esteriótipos raciais, ainda é. Nós precisamos combater [...] Sobre as personagens, quem são as mulheres negras? São analfabetas, são feias, são bandidas, estão no tráfico ou são empregadas domésticas. O personagem

13 No dia 18 de novembro de 2021, a Câmara aprovou a PL 4.373/2020, que torna injúria racial crime de racismo.

tá legitimando, confirmando o que o senso comum já pensa sobre os negros. Ele tá fortalecendo o racismo estrutural. Quando eu converso com um professor (a) de literatura, sempre questiono: “A Rita Baiana”, professores (as) não se dão conta quando, por exemplo, a Emília chama a Anastácia de “urubu”, “de coisa horrorosa”. O professor(a) não percebe que isso é uma pressão racial? (Dutra, 2021).

Em *O aniversário de Aziza* (2005), a configuração da subjetividade e da relação com a negritude é outra, a menina Aziza possui nome africano<sup>14</sup> que significa “preciosa, riqueza” (2005, p. 9). Aziza está completando 10 anos, e já no início da narrativa percebemos a descrição positiva de sua negritude: “Ela é uma garotinha muito linda. Sua pele negra, seus cabelos crespos ficam chiques quando mamãe faz trancinhas e as enfeita com laços coloridos”<sup>15</sup> (Dutra, 2005, p. 4). No entanto, o mesmo não ocorre com seu amigo Bruno, irmão de Amanda, melhor amiga de Aziza. Diante da mesa posta com brigadeiros, bolo e refrigerante, Bruno não se serve. Aziza, muito esperta, acaba questionando Bruno, que afirma que só tem “coisa preta”: “O bolo de chocolate, o brigadeiro, o refri. É tudo de cor escura e eu não como, nem bebo. Não como o feijão, nem lentilha, nem nada que seja escuro” (Dutra, 2005, p. 7). Aziza percebe o que estava em jogo nesse momento, Bruno não comia esses alimentos por acreditar que “ficaria negro”: “É isso aí. Já sou negrinho o suficiente. Se comer essas coisas, vou ficar negrão

- 14 Em *O segredo de Ayo* (2011), os personagens possuem nomes africanos Ayo, que significa alegria, assim como o pai de Ayo, Mulalo, que significa paz. Além de ampliar o vocabulário infantil, a narrativa tem como enfoque o afeto entre a criança e os animais. Mulalo é veterinário e, justamente por isso, Ayo convive desde cedo com os animais, o que faz com que ele desenvolva um olhar cuidadoso com os animais.
- 15 A passagem remete à outra narrativa de autoafirmação da negritude, quando Carolina Maria de Jesus afirma: “Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta” (JESUS, 2016, p. 64).

e meus colegas irão me chamar de Tição (2005, p. 7). Diante da situação, é a mãe de Aziza, dona Lúcia, quem intercede.

Dona Lúcia, remetendo-se à história negra do Brasil, mostra para Bruno o quanto existem personalidades negras<sup>16</sup> importantes no país. Novamente, temos uma personagem feminina protagonizando a abertura para o conhecimento da história do povo negro. A mãe de Aziza reforça a importância de seu conhecimento: “Enquanto mãe, procuro conversar sempre com minha filha, contando-lhe um pouco da história do nosso povo negro, para que ela sinta orgulho dos nossos antepassados” (Dutra, 2005, p. 9). Por fim, Bruno acaba ficando mais tranquilo ao descobrir que não são os alimentos que deixam a pele mais escura, mas sim a melanina. Além disso, Dona Lúcia procura a família de Bruno para conversar sobre a importância de construir a autoestima das crianças negras diante das diversas situações de racismo que elas enfrentarão durante a vida, inclusive, no ambiente escolar:

Nós, afro- brasileiros, precisamos conversar com nossos filhos, para que eles não sofram tanto com as situações de racismo que possam surgir na escola ou nas brincadeiras das crianças.

Eles precisam saber que são lindos, que a beleza africana é diferente. Não há um único padrão de beleza: pele branca, olho azul, cabelos loiros. Há muitos tipos de beleza, como a indígena, a chinesa, a alemã, a negra...

Nossos filhos precisam saber que são inteligentes, capazes. Nós pais afro-descendentes, precisamos falar sobre a história do nosso povo negro, como e deu o processo de escravidão e toda resistência oferecida pelo povo negro.

16 [...] “começou a mostrar-lhe um pouco da história do povo negro. Falou de Zumbi, de João Candido, de Milton Nascimento, de Gilberto Gil, de Djavan” (DUTRA, 2005, p. 8).

O pai de Bruno olhava para dona Lúcia encantado.  
 - Temos motivos de sobra para nos orgulharmos da  
 nossa história, concluiu dona Lúcia (Dutra, 2005,  
 p. 11).

Em *A turma de Layla* (2005), também temos uma protagonista feminina, a pequena Layla, que tem 6 anos e está em fase de alfabetização. Além de ser muito comunicativa, “Ela era uma negrinha lindíssima. Seus olhos eram como amêndoas negras, como sua pele, seu olhar cativante, sorriso brejeiro e contagiante, faziam de Layla a garota mais comunicativa da classe” (Dutra, 2005, p. 4).

Na Educação Infantil, sabemos que, no momento de alfabetização, o recurso da ludicidade está presente como um alimento à curiosidade diária das crianças, bem como à ampliação do vocabulário. A professora Marina brinca com o universo das letras e apresenta alguns poemas para as crianças. Layla, em sua casa, passa a limpo os poemas e os cola pelo seu quarto<sup>17</sup>. Não era apenas por poesia que Layla se interessava, mas também por histórias infantis que eram lidas pela professora Marina. Tudo ocorria de forma tranquila até que a rotina de Layla se alterou com a chegada de uma nova colega, Valquíria, uma menina vinda do interior, ruiva, com os olhos azuis. Ao contrário de Layla, Valquíria era bastante fechada:

Layla observava a coleguinha e achava estranha a  
 sizudes da gartona, cenho fechado, carregado, como  
 se estivesse sempre braba, de mal com a vida. Layla

---

17 Minha boneca Pedrita  
 É linda e a mais bonita  
 Em seu vestido de chita  
 Todo enfeitado de fita  
 Mais parece uma paqueta!  
 (Dutra, 2005, p. 7).

se perguntava mentalmente: - será que ela está sentindo alguma dor? Será que ela comeu e não gostou? Esta guria tem cara de quem chupa limão! (Dutra, 2005, p. 11-12).

Apesar do comportamento de Valquiria, Layla tenta se aproximar da nova colega, no entanto, a colega seguia indiferente, até que Layla tenta uma aproximação pedindo o apontador de Valquiria emprestado: [...] Valquiria respondeu- lhe “que não emprestava nada para ninguém, muito menos para uma negra, feita tição” (2005, p,12). Layla, atônita diante da fala da colega, acaba “chorando para dentro” (2005, p. 12). Diante da violência sofrida por Layla, ela percebe que a colega não gosta dela por ser negra. No entanto, mesmo assim, Layla tenta aproximar-se da colega durante a educação física, nesse momento, uma segunda violência ocorre com Layla, quando Valquiria recusa-se a dar a mão para a colega. Diante da situação, a professora interefere, mas sem esclarecer com profundidade a violência racial: “Por favor, Valquiria, dê a mão para Layla! Cor não se pega”, não tenha medo! (2005, p. 13). No entanto, a intervenção da professora de nada adiantou, a menina mudou de par para não segurar a mão de Layla:

A menina respondeu que não gostava de gente negra. A professora questionou,então,quais os motivos que a levaram a não gostar de não- brancos, uma vez que todas as pessoas são iguais, por pertecerem à raça humana. A menina não teve argumentos e Dona Maria contou- lhe que na sua turma todas as crianças são amigas, que uma ajuda a outra no grupo [...].Valquíria ouviu atenciosamente os argumentos da professora, mas não disse nada (Dutra, 2005, p. 15).

No dia seguinte, durante a aula, o pai de Valquiria invade a sala:

- Professora, vim aqui lhe dizer que minha filha não senta ao lado de uma macaca!

O susto foi geral. As crianças entreolharam-se com os olhos arregalados, a professora, surpresa, parecia não estar entendendo o que acontecia [...] Vim aqui para pedir-lhe que troque minha filha de lugar, porque não a quero sentada ao lado de uma macaca! (Dutra, 2005, p. 15).

A professora, diante do ataque racista do pai, começa a falar sobre o ECA e a Constituição Brasileira, com objetivo de fazer com que o pai de Valquiria percebesse que aquilo era crime e que, se necessário, ela tomaria providências. A partir de um certo constrangimento, o pai tenta amenizar a situação, afirmando que estava preocupado com a adaptação de sua filha, e que onde eles moravam “não tinham contato com pessoas afro-brasileiras”. A professora Marina exigiu que o pai se retratasse diante da turma e mencionou que, conforme prevê o ECA, a menina foi submetida a uma situação vexatória. Diante do pedido da professora, o pai de Valquiria afirma: “Por favor, Layla, perdoe-me. O que fiz foi impensado. Não tive a intenção deliberada de magoá-la. A menina sorriu tristemente, deitando a cabeça na classe” (2005, p. 18). Por fim, a narrativa é finalizada com a professora executando uma dinâmica a partir da confecção de um aquário, fazendo um paralelo entre os peixes desenhados e a sala de aula, enfatizando a importância da diversidade.

O comportamento dos personagens brancos racistas na narrativa de Jamila e de Layla sinaliza para a *neurose cultural brasileira*, como afirma Lélia Gonzales (1984) - do racismo à brasileira – por

denegação. Nenhum dos personagens se assume como racista, pelo contrário. Utilizam subterfúgios bastante conhecidos historicamente, por exemplo, Andriely afirma que era apenas uma brincadeira (sinalizando para uma prática muito em voga na sociedade brasileira, a saber, o *racismo recreativo*)<sup>18</sup>, o advogado da mesma, ao evocar sua moral impecável, atua dentro da perspectiva do *pacto narcísico da branquitude*<sup>19</sup>. Valquíria é a criança que aprendeu a ser racista com a família, seu pai, diante dos ataques à pequena Layla, recorre à falácia de não ter contato com pessoas negras (em um país com mais da metade da população negra). Todos esses comportamentos são violências que ultrapassam o plano ficcional, ou seja, são, infelizmente, o cotidiano da população negra no Brasil.

Em *Dia dos negros* (2005), dona Maria Gessy é professora de história. Entrando na sala, a professora avista o seguinte recado – “Dia dos negros! Parabéns, Bwana”. A turma volta-se para o colega William, que contou que o tataravô dele tinha uma fazenda com escravizados e que ele os tratava muito bem. Foi através do pai que William ficou sabendo que 13 de maio “era dia dos negros”, a partir disso, o aluno afirma que quis fazer uma “brincadeira” com o colega e, mais uma vez aqui, notamos o racismo como herança: “segundo minha família, ele é um negro de alma branca” (Dutra, 2005, p. 8). Diante da fala, Bwana reage respondendo aos erros presentes na fala do colega<sup>20</sup>.

18 *Racismo recreativo* (2019), de Adilson José Moreira analisa detalhadamente os usos do racismo em produções culturais e humorísticas, bem como o reforço dos estereótipos raciais a partir do “entretenimento”.

19 “[...] um pacto entre brancos, aqui chamado de pacto narcísico, que implica na negação, no evitamento do problema com vistas a manutenção de privilégios raciais. O medo da perda desses privilégios, e o da responsabilização pelas desigualdades raciais constituem o substrato psicológico que gera a projeção do branco sobre o negro, carregada de negatividade” (Bento, 2012, p. 90).

20 “Primeiro erro: sua família pode ter sido proprietários de escravos e charqueadas, mas afirmar que tratavam bem os escravos, isso é uma baita mentira. Naquela época, os escravos que trabalhavam em charqueadas vivam pior que animais. Era um trabalho estúpido, cansativo e prejudicial à saúde dos escravos. Quem trabalha em charqueada, vivia pouco tempo. Enquanto sua família ia enchendo os bolsos,

Bwana dá uma aula de história para os colegas, conta a trajetória de vida de Zumbi dos Palmares, explica o dia internacional de combate à eliminação da discriminação racial, em 21 de março, e sobre o *Apartheid*. Ovacionado e aplaudido pelos colegas, Bwana também explicou o seu nome, que significa “guerreiro, senhor” (2005, p. 16). A professora dona Maria Gessy interrompeu a conversa e explicou qual era o quarto erro na fala do aluno William: “Bwana é negro de alma negra! Assim como Deus é negro para os negros! Que história é essa de que só é bom o que é branco?” (2005, p. 17). Após toda a explanação, a professora seguiu a sugestão e fizeram um trabalho sobre os temas abordados.

*Dia dos negros* não traz à tona somente os ensinamentos sobre as questões históricas, esclarecendo os equívocos da “história oficial”, mas também elucida como o educador (a) pode lidar com conflitos, quando se deparar com práticas racistas em sala de aula - não encobrindo a violência que está posta, mas fazendo com que haja não apenas o repúdio das ações, mas também que se aprenda efetivamente a não repeti-las. Desse modo, a postura da professora Maria Gessy, ao deixar o protagonismo por conta do estudante, bem como fomentar pesquisas em torno das questões raciais, destaca, novamente, o caráter pedagogicamente antirracista da literatura de Dona Maria Py Dutra, já que a narrativa

---

enriquecendo, os negros iam morrendo de tanto trabalhar. Isto é tratar bem os escravos? Diga-me?

E olhando para os colegas, concluiu:

- Alguns de vocês, aqui presentes, se orgulharia de ter tido escravos nas charqueadas? [...] Segundo erro: dia 13 de maio não é dia dos negros coisa nenhuma. Nessa data, em 1888, a princesa Isabel assinou a abolição da Escravidão. Na verdade ela jogou os negros na rua da armadura. No desemprego, na miséria, na fome e na falta de moradia [...] Por isso, colega William, não há o que festejar no dia de hoje.

Neste momento, a turma falou em coro:

- Terceiro erro!

Bwana retomando a palavra continuou:

- Bom William, se você quiser me homenagear pelo meu dia, faça isso dia 20 de novembro – Dia nacional da consciência negra, aniversário de morte de Zumbi, o herói de Palmares. O quilombo dos palmares foi um exemplo de organização comunitária e igualitária” (Dutra, 2005, p. 09-12).

não se detém nos ensinamentos às crianças e adolescentes, mas também em lições aos educadores (as).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As *escrevivências* analisadas aqui, como já afirmei, possuem um *caráter pedagogicamente antirracista*, uma vez que trazem narrativas de denúncia de violências racias, principalmente no ambiente escolar. No entanto, as narrativas não se encerram no âmbito da denúncia, como vimos, e a escritora propõe sempre uma saída diante do racismo, seja no reforço da identidade negra a partir da história, seja a partir do aconselhamento das figuras femininas (mãe e avó) ou no papel do educador (a) diante do combate ao racismo no ambiente escolar.

A literatura de Dona Maria Py Dutra convoca todos nós a assumirmos uma postura diante do racismo, em um país que é palco da *necropolítica* (que adquire sua faceta mais deplorável no genocídio assistido da população negra), sabemos que é imoral a repetição do slogan “não sou racista”. Desse modo, ler, ouvir e sentir as narrativas de Dona Maria é uma forma de educarmos a nós mesmos (brancos), a partir de uma conversa atenta, em que sejamos suficientemente inteligentes para ouvir as sabedorias da majestosa *griô* do Sul do Brasil.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D.; SILVA, G.; NAKAGOME, P. (org.) Vozes em desalinho: a representações de personagens negras nos contos infantis contemporâneos. *In: Literatura e Infância: Travessias*. Araraquara, 2018. p. 53-65.

BAIROS, L. Lembrando Lélia Gonzalez. *In: WERNECK, J.; MENDONÇA, M.; WHITE, E. C. O livro da saúde das mulheres negras – nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Criola/Pallas, 2000.

BENTO, M. A. S. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. 2002. 185 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

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

UOL. Companhia das Letras se desculpa por livro racista. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/noticias/39777\\_companhia-das-letra-se-desculpa-por-livro-racista-e-assume-nos-erramos.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/39777_companhia-das-letra-se-desculpa-por-livro-racista-e-assume-nos-erramos.html). Acesso em: 10 nov. 2021.

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

DUARTE, E. A. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília (UnB), n° 31, p. 11-23, 2008. Disponível em: [https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3053/Literatura\\_Afro-brasileira\\_EDUARDO.pdf](https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3053/Literatura_Afro-brasileira_EDUARDO.pdf). Acesso em: 11 nov. 2021.

DUTRA, M. R. P. **Os problemas de Júnior**. Santa Maria. A autora, 2005

DUTRA, M. R. P. **O sonho de Jamila**. Santa Maria. A autora, 2005

DUTRA, M. R. P. **Dia dos negros**. Santa Maria. A autora, 2005.

DUTRA, M. R. P. **O segredo de Ayo**. Santa Maria. A autora, 2005.

DUTRA, M. R. P. **O aniversário de Aziza**. Santa Maria. A autora, 2005.

DUTRA, M. R. P. **A turma de Layla**. Santa Maria. A autora, 2005.

DUTRA, M. R. P. **Zeca, o herói negro**. Santa Maria. A autora, 2005.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2017.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EdufBA, 2008.

GONZÁLEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. *et al.* Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. **Ciências Sociais Hoje**, Brasília, Anpocs, n° 2, 1984, p. 223-144.

GONZÁLEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n° 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

HOFS, C. **Griôs cosmopolitas**: mobilidade e performance de artistas mandigas entre Lisboa e Guiné-Bissau. 266f, 2014. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de Lisboa, Portugal.

JESUS, C. M. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2016.

MOREIRA, A. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

- MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2013.
- MORCELLI, A.; RITA, M.; PY, M. G. **Poemas para brincar**. Ilustrações de Tui. Santa Maria: s. n., 2015.
- NASCIMENTO, B. **Uma história feita por mãos negras**. Editora Schwarcz-São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- OYĒWŪMÍ, O. **A invenção das mulheres**: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.
- PEREIRA, C. A. M.; HOLLANDA, H. B. **Patrulhas ideológicas**. São Paulo, Brasiliense, 1980, p. 202-212.
- UFSM. Patronesse do mês da consciência negra. Disponível em: <https://www.ufsm.br/pro-reitorias/pre/2018/10/15/patronesse-mes-da-consciencia-negra> . Acesso em: 04 nov. 2021.
- PIEDADE, V.; TIBURI, M. **Dororidade**. São Paulo: Nós, 2018.
- BERND, Z. (Ed.). **Poesia negra brasileira**: antologia. Porto Alegre: AGE, 1992.



## TAIASMIN OHNMACHT EM *VOZES DE RETRATOS ÍNTIMOS*: SONS E SILÊNCIOS BRASILEIROS

Joselma Noal

Taiasmin Ohnmacht (Porto Alegre, 1972) é psicóloga, mestre em Psicanálise e colaboradora no grupo de pesquisa *Egbé - Negritude, Clínica e Políticas do Comum*, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É autora dos romances: *Uma chance para continuarmos vivos* (Diadorim Editora, 2023) e *Vozes de retratos íntimos*, da novela *Visite o decorado* (Figura de Linguagem, 2019) e coautora do livro *Ela conta ele canta* (Cidadela, 2016) e tem publicações em várias antologias<sup>1</sup>. Foi relacionada no catálogo *Intelectuais negras visíveis* (Malê, 2017), lançado na Flip.

Na contracapa do romance autoficcional *Vozes de retratos íntimos* (2021), de Taiasmin Ohnmacht, consta a seguinte síntese assinada por Gabriela Cerqueira:

A partir da contemplação de fotografias da família, a narradora-personagem de *Vozes de retratos íntimos* tece a trajetória da sua cor e do seu sobrenome, evidenciando como o racismo se encrusta na história brasileira. A reconstituição de memórias empreendida na obra, que traz traços autobiográficos, expõe as

<sup>1</sup> *Contos de psicanálise* (Diadorim, 2020), *Travessias de Amanã* (Libretos, 2021) e o *Fim do presente* (Editora Névoa, 2021). Tem poemas publicados no blog *A voz pública da poesia* (editor Ronald Augusto) e na revista literária *Gente de palavra* (editor Renato de Mattos Motta).

marcas sociais com que se deparam os brasileiros ao abrir o álbum de família em que está presente o corpo negro ao lado do corpo branco (Ohnmacht, 2021).

As palavras resumem parte do romance, que, ousou dizer, contém muito mais, ao evidenciar o preconceito de forma ampla contra negros, mulheres, indígenas. E, ao mostrar o Brasil de muitas crenças, também discute a intolerância religiosa. Trata-se, portanto, de uma narrativa que, além de recontar e ficcionalizar parte da história de vida pessoal da autora, revela muito sobre o nosso país marcado por preconceito.

A narração alterna a primeira e a terceira pessoa em um texto fluente e instigante. O leitor, logo nas primeiras páginas, já entende como se dá o jogo narrativo, o intercalar de vozes, ora das personagens, ora da autora.

O romance *Vozes de retratos íntimos* pode ser considerado uma autoficção. O livro é resultado de uma profunda pesquisa histórica e familiar, algumas personagens são inspiradas em pessoas reais, outras, são inventadas; a vida é rememorada e reconstruída através do real (fotos) e ficção. No texto autoficcional, há a verossimilhança, a verdade ficcional, jamais a verdade factual, pois a realidade narrada passa pela memória. *Vozes de retratos íntimos* pode ser considerado uma autoficção biográfica, na qual, segundo Colonna (2014, p. 44), o escritor atua como pivô, em torno do que a matéria narrativa se organiza e na que a fabulação é considerada como uma invenção da existência e ocorre a partir de dados reais.

Na autoficção, o *eu* que fabula tem a necessidade de contar a sua história de vida como meio de compreensão de sua identidade. Em *Vozes de retratos íntimos*, o desejo por autoconhecimento é marcado na busca pelo significado do sobrenome, desconhecimento que gerava no pai inquietude e foi desvendado por Taiasmin,

na adolescência, ao consultar um dicionário: Ohn.macht Sf, 1 impotência, fraqueza, debilidade. 2. desmaio. In Ohnmacht fallen desmaiar (Ohnmacht, 2021, p. 24).

O romance inicia com uma apresentação em primeira pessoa, na qual é mencionada a presença das fotos e das páginas em branco para compor a história. Importante destacar a referência ao pacto de leitura traçado, a valorização do sujeito leitor como elemento constituinte da criação narrativa. O uso do verbo na primeira pessoa do plural *avancemos* convida o leitor a sentir-se parte da obra:

As palavras estão na folha em branco e se destacam pretas aos seus olhos, mas para pensar na voz vou precisar de mais do que isso, precisarei da minha e da tua imaginação, e à medida que avancemos nas letras pretas em folhas brancas, que algo se desenhe, algo mais do que uma apresentação, algo que agora não sei dizer, mas que talvez encontre um fim” (Ohnmacht, 2021, p. 9).

Ressalto outros fragmentos significativos na construção do romance, como na página 33, na qual são citadas as fotos com a avó, a quem chamava Dita e que não se referia à neta pelo nome quando era criança, a tratava apenas como *menina*. Na adolescência, passou não só a dirigir a palavra a ela como a lhe contar as histórias de seus antepassados. E, a seguir, reconta um episódio marcante, no qual a menina corta o vestido da avó adormecida no quarto, o momento não foi registrado em foto, porém, a memória não precisa de fotografia.

Outra foto é a do casamento dos avós paternos, a descrição sobre a expressão no rosto do casal em nada aparenta felicidade ou satisfação e a autora se pergunta: “Por que se casaram? Por que nunca se respeitaram?” (Ohnmacht, 2021, p. 76), assim Taiasmin inicia o capítulo 3, que reconstrói a história da avó Antônia.

Mais adiante, menciona só ter fotos da avó adulta, casando-se, com filhos, nenhuma foto com irmãos ou pais. E a autora explica que, por não ter muitos dados sobre a infância da avó para escrever, utilizará “fiapos de informação e muita criatividade” (Ohnmacht, 2021, p. 86). E o vocábulo escolhido, *fiapos*, remete à passagem destacada anteriormente, sobre o episódio em que a neta criança cortou o vestido da avó Dita.

E, sobre os ancestrais paternos, há menção a uma foto antiga da Alemanha, na qual consta escrito no verso, em idioma germânico: “Estamos em frente de nossa vidraçaria, Pomerânia, 1867. Não faço ideia de como a foto foi parar com o papai. E, exceto pelo sobrenome Wruck, em nada se encaixa com as peças que temos, nem com as peças que Ana tem” (Ohnmacht, 2021, p. 119). A personagem Ana foi localizada na lista telefônica pelo pai, devido ao sobrenome idêntico ao da avó. A investigação sobre a avó não rendeu muito, uma tia avó de Ana, aos 90 anos e moradora de um lar para idosos, ouviu falar que o marido e o cunhado tinham uma irmã de nome Johanna, a quem ela não conheceu, como menciona Taiasmin: “A memória incerta da mulher idosa foi o único registro que restou de Johanna Wruck. Ela vivia toda no coração de meu pai, eu descobri que o paraíso não era um lugar, mas uma pessoa” (Ohnmacht, 2021, p. 119).

Com relação ao valor das fotos e dos sons para a composição da narrativa, pode-se perceber, logo no capítulo 1, no início do romance: o ruído das roupas engomadas, os risos nervosos, os flashes desperdiçados, o clique, a voz, os passos, o ranger de madeira e o chão.

E, na sequência, o leitor depara-se com a primeira cena memorável do livro, que traz o olhar da criança diante do mundo adulto e apresenta o sincretismo religioso brasileiro. No edifício convivem, de forma nada harmoniosa, vizinhos de diferentes

crenças (matriz africana, religião católica, doutrina espírita). Estamos diante da intolerância e do desrespeito à manifestação de fé do outro. A autora expõe uma síntese vergonhosa e verdadeira do nosso país. A exceção entre as personagens é a mãe da criança que conversa com as vizinhas e consegue manter uma relação amistosa com todas, independentemente da fé que professam: “Em sua busca espiritual, mamãe é mediadora das falas entre a vizinha do térreo e a do último andar. Ela faz perguntas a uma e leva as respostas para a outra avaliar, depois, ainda fica por um longo tempo remoendo sozinha essas falas” (Ohnmacht, 2021, p. 11).

Com relação à matriz africana, destaco, na página 69, o trecho em que Quinha sugere a João:

“Vamos no terreiro comigo, você precisa descobrir quem é o teu Ori”.

Ele se levantou sem responder.

“Nunca vi disso, um negro jovem, cheio de vida que nunca bateu um tambor! Teu pai te estragou, viu? Que diabo de herança é essa que te faz andar como se fosse um branco?”

“Pelo menos não ando como se fosse um escravo!” ele respondeu.

Mais tarde lembraria com tristeza as palavras que disse para Quinha, não era ela que merecia sua agressividade” (Ohnmacht, 2021, p. 69).

Nesse fragmento, a discussão do casal não é somente sobre crença, mas também sobre orgulho racial, pois Quinha questiona o fato de João ser negro e não frequentar cultos de matriz africana, parecendo-se com um branco, ao que ele revida: “*pelo menos não ando como se fosse um escravo*” (Ohnmacht, 2021, p. 69).

A cristianização e o diálogo citado anteriormente entre João e Quinha são demarcados na narrativa: “Se Quinha, a cozinheira

da casa do capitão Ferreira, acusou João Adderley de nunca ter pisado em um terreiro, foi porque não sabia que muito antes dele, em terras distantes e em outro idioma, os Adderley já tinham sido cristianizados” (Ohnmacht, 2021, p. 102).

Já na página 83, o personagem Alfredo, com raiva da agressividade do pai alcoólico com a mãe, questiona onde pode encontrar Deus. E me faz lembrar do romance *Malinche*, da escritora mexicana Laura Esquivel, que tanto marca sobre a relação da indígena com a fé encontrada na natureza, aqui, no romance da Taiasmin, tão bem representado pela mãe da vó Benedita, mulher sem nome. O desabafo de Alfredo é contundente:

De nada adiantaria pedir aos santos da mãe ou aos padres, ninguém o salvaria do inferno em que vivia. Acreditava em Deus, mas não o encontrava onde a mãe o buscava, nem no concreto das igrejas, nem no das ruas. Deus não poderia estar em nada feito pelo homem, porque o homem é corrompido. Deus só poderia estar no mato, nas árvores e nos bichos, a natureza não lhe fazia promessas vazias, parecia mesmo alheia aos seus problemas; maior e impassível, dava uma dimensão transitória para o caos em que vivia. Restava a Alfredo desejar o mínimo: não precisa buscar o pai novamente (Ohnmacht, 2021, p. 83).

O poder da igreja católica fez com que Zefa batizasse a neta Maria da Graça. O catolicismo foi a maneira que encontrou para livrar a menina de um destino diferente da mãe, que fora estuprada pelo patrão, Motta, pai da menina, e viria a ser também o seu abusador, não fosse pela avó Zefa pressionar o padre responsável pelo batismo. Cabe lembrar que Zefa também sofrera abuso de outro patrão e protegia a menina do senhor Motta:

Zefa tinha uma memória cheia de mágoa da qual não conseguia se livrar. Quando a filha tinha dez anos o Senhor Motta começou a gostar de levá-la para passear no cafezal, mas já a pegava no colo e a apalpava desde os oito. Ela sempre soube o que se passava, com ela não fora muito diferente, embora não tão cedo, e o senhor era outro. Tentou esconder a menina na senzala, proibiu-a de frequentar a cozinha, nada foi suficiente” (Ohnmacht, 2021, p. 102).

E a cena a seguir relata o momento em que Zefa descobre que a filha fora abusada sexualmente pelo patrão, ao ser devolvida pelo homem na cozinha:

Ela não chorava, tremia muito e permaneceu em pé, com o sangue a escorrer pelas pernas, sem reação. Zefa ficou fora de si, correu pedindo ajuda com a filha nos braços, mal escutou Motta dizer rapidamente que a menina havia se machucado ao cair do cavalo. A filha nunca mais falou (Ohnmacht, 2021, p. 111).

E em outra ocasião, enquanto Zefa cozinhava, Motta entra na cozinha atrás da menina, a avó atira polenta quente no homem. Como pegou na roupa do patrão, ela foi presa, caso o tivesse ferido, poderia ser morta. E a violência sexual durou quase dois anos, até a filha engravidar de Maria da Graça. E, logo que a menina nasceu, a avó pediu ao padre para batizá-la: “Na verdade ela não dava a mínima para o Deus branco. O que fazia, fazia pela neta” (Ohnmacht, 2021, p. 111). E, no momento oportuno, Zefa implorou ao padre por ajuda à menina batizada: “O senhor tem que resolver, ela é do seu rebanho” (Ohnmacht, 2021, p. 112). E assim Graça foi trabalhar de mucama na casa de uma tia da senhora Motta, viúva, muito católica, de confiança do padre e bem distante do sr. Motta. A história de violência contra as mulheres negras da

família por parte de seus patrões já vinha de gerações e foi assim interrompida pela ação da vó Zefa.

Sobre as diferentes crenças religiosas, a personagem menina, no início do romance, declara seus medos, ocasionados pelo que escuta na conversa entre a mãe e as vizinhas: espíritos maus, trabalhos com animais e sangue, pessoas atormentadas por fantasmas, punições de vidas passadas. E depois manifesta a conexão com a mãe, que a tranquiliza com o olhar.

Ao longo da narrativa, o leitor sente-se folheando um álbum de fotografias antigas, algumas, inclusive, figuram no livro. Na página 12 são mencionadas as fotos da infância, com a menina surpresa diante da vida, com olhar vívido, curioso e observador. A mirada da criança para o mundo anunciava a escritora do futuro.

Ressalto a menção ao espelho de Oxum, que remete à ancestralidade, ao conhecimento de si mesmo e da sociedade em que vive: “Às vezes, parece que se me olhar no espelho a modo de Oxum verei os que vieram antes, sem, contudo, ver a mim mesma. Não me encontro nessa sucessão de imagens” (Ohnmacht, 2021, p. 13).

A referência ao espelho está, também, nas últimas linhas do romance:

O azul da blusa e do céu. Na terra, as cores humanas costumam determinar caminhos. A minha pequena criança abraça a avó e a enche de beijos. Nariz de neta e de avó são iguais.

Aproveito que uma entretém a outra para ir ao banheiro e me olho no espelho, acho que vejo rostos nas ondas de meus cabelos crespos (Ohnmacht, 2021, p. 157).

No fragmento encontra-se a ancestralidade, o laço afetivo entre neta e avó e as semelhanças físicas, o nariz, os cabelos

crespos, marcas da negritude. Em “Na terra cores humanas costumam determinar caminhos” está evidente a crítica à sociedade racista. A visualização da própria imagem no espelho, misturada aos rostos da mãe e da filha, demarca o encontro de gerações, ou seja, a mulher é marcada pela presença de duas figuras femininas essenciais em sua formação, a que a gerou e a gerada por ela. E o ver “rostos nas ondas de meus cabelos crespos” denota movimento, pois as ondas não são estáticas. E o tom azul que está na blusa e no céu também está nas ondas, apesar de na narrativa referir-se aos cabelos, pode-se relacionar a palavra ao mar. De acordo com Chevalier, em seu dicionário de símbolos<sup>2</sup>, o azul é a cor mais pura, mais fria e o tom celeste se relaciona ao sonho, ao inconsciente. Sendo assim, pode representar a ideia de um sonho de futuro de maior igualdade entre as raças e entre os gêneros.

Cabe ressaltar que a contemplação isolada e ensimesmada, presente no mito de Narciso, está na autobiografia, considerando a impossibilidade de uma clara distinção entre o real e o idealizado. Já na autoficção não existe a busca pela imagem definitiva, e, sim, a reflexão sobre a dúvida sobre si mesmo, a profunda indagação: Este (não) sou eu? E a pergunta sobre *quem sou eu?* está de forma subliminar ao longo do romance da Taiasmin.

Com relação à natureza dual dos textos de autoficção, Manuela Ledesma (1999) afirma que o autor, nessas narrativas, trata a si mesmo como personagem, ocorrendo uma transmutação no jogo entre realidade e ficção. O relato memorialístico e a criação literária confundem-se na obra como em um jogo de espelhos. O gênero autoficcional é estruturado na tripla e una identidade: narrador, protagonista, autor na busca pelo autoconhecimento em um jogo de presenças e ausências, como em um jogo de espelhos, como bem demarca Aimée Bolaños:

2 CHEVALIER, J. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986, p. 81-82.

El protagonismo del autor extradiegetico que como demiurgo instaura voces y visiones, cede paso a una visión dialógica, cargada de contradicciones. De este modo nos sitúa en el centro de los conflictos y de la conflictiva naturaleza de la escritura que es precisamente ficción y memoria, imposibilidad de conocer y autoesclarecimiento, juego sutil de presencias y ausencias (Bolaños, 2002, p. 24).

Além disso, a reflexão sobre o ato da própria escrita, marca característica da metaficção, aqui se dá dentro da autoficção, abordando a importância das histórias orais na vida da criança que escuta, atenta, pergunta, indaga e guarda o narrado para reinventá-lo, como faz Taïasmin com a escrita do romance:

Com tantas histórias, era como se os meus pais me considerassem um veículo, uma espécie de cápsula do tempo que sobreviveria a eles, mas que os testemunharia. Então, aqui estou escrevendo, vou abrir a cápsula para contá-los, mas para isso preciso me permitir desenhar palavras, o passado terá que suportar a criação que é minha, não se conta uma história sem algum grau de profanação, também tem algo que espero, e que diz respeito apenas a mim, que deste contar surja uma imagem que me situe no espelho de Oxum (Ohnmacht, 2021, p. 13).

Ao escrever sobre a impossibilidade de contar uma história sem algum grau de profanação, a autora demonstra a consciência sobre a recriação, a fabulação inerente ao exercício da memória. Para Paul Ricoeur (2007, p. 359-360), a memória tem por objeto exclusivamente o passado. A continuidade temporal da pessoa é assegurada pela memória, já que essa é o presente do passado e a identidade pessoal é, portanto, uma identidade temporal. A

concepção de que memória é passado está em Aristóteles, é repetida por Santo Agostinho e é reiterada por Ricoeur (2007, p. 107).

De acordo com Henri Bergson (1999, p. 89), a memória não representa nosso passado, ela o encena, já não conserva momentos antigos, mas, sim, prolonga o seu efeito útil até o presente. O passado que buscamos remontar sempre é escorregadio, a ponto de nos escapar, a considerar, segundo Bergson:

A memória é a síntese do passado e do presente com vistas ao futuro, na medida em que condensa os momentos dessa matéria para servir-se dela e para manifestar-se através de ações que são a razão de ser de sua união com o corpo. Tínhamos, portanto, razão ao afirmar, no início deste livro, que a distinção do corpo e do espírito não deve ser estabelecida em função do espaço, mas do tempo (Bergson, 1999, p. 259).

O romance “Vozes de retratos íntimos” é um encontro com o passado, com os seus antepassados, com a reconstrução da história pessoal e familiar:

Vó Benedita da Motta Adderley e vô João Felipe Adderley vão me ensinando que é necessário ousadia com o passado, que herança não pressupõe fidelidade, mas pode ser matéria para o sonho. Adderley agora é um sobrenome negro. Assim tomo Ohnmacht em minhas mãos e descubro nele um desejo de escurecimento, pois o olhar de meu pai foi mais preciso que suas palavras. Não sinto mais Ohnmacht estrangeiro em mim, nem me sinto estrangeira nele, tampouco é um enigma como foi para meu pai. E como Exu que acerta um pássaro ontem com uma pedra que atirou hoje, quando assumo Ohnmacht acerto ao mesmo tempo passado e futuro (Ohnmacht, 2021, p. 118).

O entendimento da conexão entre passado e futuro, da ancestralidade, e a crença em Exu mostram-se significativos para a busca do autoconhecimento.

Segundo Gaston Bachelard (1996, p. 114): “Quanto mais mergulhamos no passado, mais aparece como indissolúvel o misto psicológico memória-imaginação”. Portanto, a fabulação faz parte do relato de memória, não há outra forma de recontar a própria vida, senão através da ficção, da imaginação, porque o fio da memória é tecido junto com o fio do imaginário. Bergson afirma que o passado se conserva inteiro e nos persegue a todo o momento: “O que sentimos, pensamos, quisemos desde a nossa primeira infância está aí debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo do lado de fora” (Bergson, 2006, p. 47-48).

E, no mergulho ao passado, o capítulo 2 conta a história da avó da protagonista, Benedita, que, aos 15 anos, foi resgatada do orfanato católico pelo pai, a quem nunca tinha visto antes, mas sabia ter o nome Sebastião da Motta Adderley, por haver investigado nos arquivos das freiras, onde descobriu também ser órfã de mãe morta no parto.

Na primeira conversa com o pai, ela indaga sobre a mãe e tem como resposta: “Aquela índia desgraçada? Só me deu prejuízo! Não me deu filho varão e ainda morreu no parto” (Ohnmacht, 2021, p. 37). A xenofobia e o machismo estão explícitos na fala: a mulher chamada de índia desgraçada é considerada apenas procriadora e o filho varão é o idealizado. Benedita desconhecia a sua origem indígena, em si mesma via somente os traços da ascendência negra. Conforme se pode notar, a narrativa da Taiasmin apresenta uma síntese do Brasil multirracial e preconceituoso.

Sobre o racismo, o momento mais forte do romance retrata o preconceito racial ocorrido dentro do núcleo familiar:

Quando bravo conosco, nosso pai nunca hesitou em usar frase racistas “Você precisa se arrumar melhor, teu cabelo parece uma vassoura!”, “Não tô criando um nego vagabundo!”, “Mas que neguinha metida tu é!”. Ao contrário do que está aqui, essas frases não vinham todas juntas, apareciam aqui e ali, pontuando as mesmas situações, insistindo em estabelecer um lugar, e frases como essas são repetidas por estranhos nos espaços públicos. Parece que, quando Alfredo percebeu que sua família escureceu e não foi capaz de se enxergar nos filhos, a estranheza passou a permear o relacionamento. Mas a pior frase que escutei dele foi “uma vez me disseram que filhos de branco com negro são infelizes, acho é verdade”. Fiquei tão chocada que nem lembro por que motivo ele falou isso, só ficou a frase, e a leve sensação de que ele lamentava algo de sua própria vida (Ohnmacht, 2021, p. 84-85).

Além disso, o romance, ao narrar as histórias familiares, discute a formação do povo brasileiro, o estímulo à chegada dos imigrantes europeus, enfatizando o quanto o embranquecimento era considerado um valor:

Antônia não é a única imigrante desta história. Sendo rigorosa, apenas a minha bisavó indígena não era. No Brasil colônia, havia os povos originários, os africanos e os portugueses. Mais tarde foi criado o projeto de imigração que acabou por trazer outra parte de meus antepassados, e como entre os objetivos desses projetos estava branquear a população, o alvo eram os povos europeus, imigrantes negros não eram bem-vindos (Ohnmacht, 2021, p. 102).

Voltando ao início do romance, ao sair do orfanato, o pai mexe nos pertences da filha Benedita, joga fora o terço, alegando: “Não precisa dessas contas das putas dos padres” (Ohnmacht, 2021, p. 37). Diante da Bíblia, pergunta se ela sabe ler, ela confirma que sim. Deixa claro que a filha será serviçal e se refere às freiras, novamente, de modo ofensivo: “Espero que as vagabundas tenham ensinado coisas úteis para você. Tenho uma casa pra cuidar e, hoje em dia, as fábricas estão pegando mulheres pra trabalhar, algumas mais franzinas que você” (Ohnmacht, 2021, p. 37). Ele termina a frase, chicoteia o cavalo e a menina segue em silêncio. O silêncio que tanto percorre a narrativa.

Já convivendo com o pai, Benedita anuncia o desejo de encontrar um trabalho na tecelagem. E ela não sabia o que mais a irritava, se o tom de voz ou as palavras ofensivas dele, questionando se não era trabalho para vagabundas. E ao anunciar que ela iria se sustentar, o pai diz: “Menina, você sabe quanto de prejuízo já me deu?” (Ohnmacht, 2021, p. 39). A frase faz lembrar da relação da personagem Cândida Eréndira, do romance *La increíble y triste historia de Cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972), de Gabriel García Márquez, com a avó: de posse, de destrato, de exploração. Cabe mencionar que, na obra de Gabriel García Márquez, a avó atua como cafetina, negociando o corpo da menina, em uma situação de exploração ainda maior que no romance da Tiasmin Ohnmacht.

A relação com a terra do pai plantador, explorador e da mãe indígena (Ohnmacht, 2021, p. 39) expressa o choque de concepções de vida, o respeito e o desrespeito à natureza. Sebastião roubou a índia e ninguém questionou, consideravam normal. Ele mesmo diz ter caçado a mulher (Ohnmacht, 2021, p. 41). Benedita quer saber como se chamava a mãe e recebe como resposta do pai: “Nome? Que nome? Era selvagem, nunca falou nada” (Ohnmacht, 2021, p. 42).

Os fragmentos podem ser relacionados, novamente, à história de *Malinche*, narrada por Laura Esquivel, que conta a relação da indígena com Hernán Cortez. No romance de Tiasmin a personagem não tem nome, enquanto no de Laura Esquivel a personagem é forçada a mudar o nome ao ser batizada. Em ambas as narrativas, as mulheres são *caçadas* por homens.

A relação do *Vozes de retratos íntimos* com os outros dois romances latino-americanos supracitados demonstra a força dos dramas comuns a personagens femininas que vivem no mesmo continente e a importância de que relatos como esses venham à tona para dar voz a mulheres silenciadas.

Ainda sobre o silêncio feminino, a observação da personagem Graça sobre o seu convívio com a mudez da mãe, que ocorre após o estupro, e com os diferentes idiomas: iorubá, tupi, português e muitos sotaques dos imigrantes ingleses, alemães, italianos, demarca de novo as diferenças. Além das outras tantas de que trata o livro: ser escravo ou alforriado, negro ou branco, homem ou mulher, brasileiro ou imigrante, criança ou adulto.

O título do livro anuncia as vozes, mas cabe reforçar a presença marcante dos silêncios, das mulheres caladas, da personagem menina que silencia, após o estupro que gerou Maria da Graça, fruto do abuso do patrão. E os silêncios de diferentes personagens femininas que acompanham a narrativa. Ao final do livro, Dora calou-se magoada diante da percepção do racismo: “Dora estava muito magoada, mas não conseguiu dizer” (Ohnmacht, 2021, p. 150).

No livro estão as crianças abandonadas, exploradas, criadas em orfanato, que deveria ser ambiente afetoso e não o é. Em *Vozes de retratos íntimos* encontra-se a sociedade verdadeira e cruel: machista, racista e violenta. E as personagens femininas são

valentes, como também costumamos ser. As mulheres sofrem e seguem fortes, desejando e lutando por liberdade e independência. Na obra há fome, desamparo, dores de parto, mas também o desejo de muitas personagens femininas de aprender a ler. E, ao final, traz um alento o fato de Dora tornar-se leitora. O valor à leitura também está em *Os sertões*, intertextualidade nada casual, lido na prisão por João, personagem que coloca os ideais políticos acima da família.

O poder da palavra, da fala, da leitura e da escrita está no romance autoficcional analisado. Destaco o início do capítulo 5 com a frase curta e emblemática: “Dora era de fato uma grande leitora”. E segue dizendo o quanto a personagem frequentava biblioteca e, devido à dificuldade financeira, fazia de conta que iria comprar livros e ficava lendo exemplares nas livrarias. E ressalta o valor da leitura na vida da personagem: “Ela fez da leitura uma porta de saída para todos os problemas que teve na vida, e com os livros aprendeu e cresceu”. (Ohnmacht, 2021, p. 134).

Importante que Dora tenha conseguido ser leitora, já que esse era o desejo das personagens femininas presentes na narrativa, como na página 87, em que a irmã de Antônia conta histórias assustadoras de uma selva com animais e índios canibais e afirma ter lido em um livro, quando de fato era analfabeta como todas as mulheres da família.

O universo feminino é fundamental no romance, nas primeiras e últimas linhas há os recortes, lãs, linhas e agulhas que tanto dizem sobre ele. Os dois fragmentos, transcritos a seguir, remetem às vozes e aos silêncios e registram a beleza da linguagem da Taia-smín Ohnmacht:

E sigo por estas folhas fazendo recortes de pessoas em personagens, não corto mais o vestido, recorto

um certo perfil, a tesoura não é a única ferramenta que me acompanha, também uso agulhas, fios, linhas e busco material tanto nas palavras como nos silêncios. Talvez a personagem mais silenciosa seja a mãe de minha avó, desta nem o nome soubemos (Ohnmacht, 2021, p. 35).

E no epílogo:

Na sala ajudo minha mãe com seu tricô e puxo o fio de lã da blusa azul. Um novelo vai se formando nas mãos dela. Depois temos mais duas blusas de diferentes cores para desmanchar. A brincadeira ruidosa de Janaína compete com o barulho da TV. Eu e minha mãe trabalhamos em silêncio, e as lãs coloridas se enroscam entre nós duas. Janaína domina os sons da casa (Ohnmacht, 2021, p. 156).

Importante sobre o feminino no romance lembrar a atitude da personagem Benedita que por um momento cansou do sonho de ter família (Ohnmacht, 2021, p. 74), agindo de modo tranquilo, ciente de estar fazendo o certo, ao entregar as filhas para o Estado e refletindo sobre do que precisava uma mulher (Ohnmacht, 2021, p. 75): ler, escrever, ter ensinamentos morais e aprender atividades manuais. A personagem mãe promete a si mesma que um dia buscaria as suas meninas. O capítulo 5 relata o dia em que a personagem cumpre a promessa de buscar as filhas e, ao ser indagada por Dora sobre o motivo de buscá-las naquele momento, responde: “As freiras estavam criando vocês para o trabalho doméstico. Vocês não vão ser empregadinhas das freiras ou das madames que pagam a elas, vocês têm mãe”.

E, ao final do livro, o silêncio das duas mulheres adultas, em contraposição ao ruído da menina, que domina os sons da casa,

apresenta uma nova geração feminina que não se cala e dá esperança à luta por igualdade de raça e gênero.

Diria que empatia é o grande tema da obra, por isso não se finaliza a leitura sem comoção ou transformação. *Vozes de retratos íntimos* é muito mais que uma história bem narrada, é arte literária que traz à tona a profundidade do ser humano com todas as suas crueldades e as suas belezas, o íntimo das mulheres com as suas vozes e os seus silêncios.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BERGSON, H. *Matéria e memória* – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERGSON, H. *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOLAÑOS, A. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: Ed. Furg, 2002.
- COLONNA, V. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. France: Éditions Tristram, 2004.
- LEDESMA PEDRAZ, M. Cuestiones preliminares sobre el género autobiográfico y presentación. *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Jaén: Universidad de Jaén, 1999, p. 35-52.
- OHNMACHT, T. *Vozes de retratos íntimos*. Porto Alegre: Taverna, 2021.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

## VERA LOPES: ATRIZ, ESCRITORA, FORMADA EM DIREITO, FILHA, MÃE, MULHER, GAÚCHA, BRASILEIRA, NEGRA

Carla Dameane Pereira de Souza  
Vera Lopes

Vera Lopes é Vera Lucia Lopes. Nasceu em Porto Alegre, reside em Salvador desde 2012. No Sul, “para além do frio”, Vera Lopes tem “filho, neto, casa, família, amigas, amigos, lugares, sabores... saudades...” (Lopes, 2021, p. 219). Entre as saudades, a de seu pai, falecido em setembro de 2019, que sentia orgulho da filha mãe que Vera Lopes se tornou. Mãe de Camila, de Quênia, de Horácio e da cadela Namíbia. Vera Lopes recebeu-me em sua residência, no bairro Dois de Julho, em Salvador, para que juntas conversássemos sobre a elaboração deste verbete, que é resultado não somente de uma pesquisa bibliográfica, mas de uma aproximação empática de duas mulheres que em suas diferenças encontraram, em uma tarde de sexta-feira, fios comuns para a costura do texto.

Vera Lopes atriz é membro fundadora do Grupo de Teatro Caixa-Preta<sup>1</sup>, de Porto Alegre. No Caixa-Preta, junto aos trabalhos

---

1 O Caixa-Preta surgiu no cenário teatral gaúcho no ano de 2002, tendo logo se tornado um dos mais expressivos e produtivos grupos de teatro do Rio Grande do Sul. Realizou os espetáculos Transegun, de Cuti (2003); Hamlet Sincrético (2005), baseado na obra de William Shakespeare; o monólogo Madrugada, Me Proteja, de Cuti (2007); Antígona BR (2008), através do Prêmio Myriam Muniz, da FUNARTE; O Osso de Mor Lam, de BiragoDiop (2009/2010). O Grupo recebeu o Prêmio FUNARTE de Artes Negras em 2013 para a montagem de OriOristeia, que completaria a Trilogia da Identidade, junto a Hamlet Sincrético e Antígona BR, mas sua estreia

de criação coletiva, ela empreende seus movimentos na escrita literária. Com o grupo Caixa-Preta, sob a direção de Jessé Oliveira, atuou nos espetáculos *Transegun* (2003), de Cuti (Luiz Silva)<sup>2</sup>, e na criação coletiva *Hamlet Sincrético* (2005). Em parceria com Cuti, publicou *Tenho medo de monólogo* e *Uma farsa de dois gumes: peças de teatro-negro brasileiro* (2017), sendo o primeiro trabalho a dramaturgia de *Tenho medo de monólogo*, uma coautoria dos dois, que rendeu a Lopes projeção nacional, devido à potencialidade cênica atribuída pela atriz ao texto dramático, levado a diversos palcos teatrais, que tem sido objeto de leituras dramatizadas.

---

somente ocorreu em 2015, devido a problemas com o repasse dos recursos, fruto do recrudescimento racista. Em 2015 o Caixa apresenta seu novo espetáculo no Theatro São Pedro, local que havia escolhido para destacar suas estreias, uma vez que este sempre foi um espaço com pouca presença negra, especialmente no campo do teatro. O Caixa-Preta realizou ininterruptamente de 2006 a 2013 o Encontro de Arte de Matriz Africana, evento de discussões da arte afro-brasileira e apresentações de montagens locais e nacionais. O Caixa-Preta, grupo de teatro negro comprometido com a investigação de uma linguagem teatral fundamentada na brasilidade e na identidade da cultura afro-brasileira no momento se encontra em “pausa reflexiva”. Nota adaptada por Vera Lopes a partir de Matriz uma revista de arte negra. Grupo Caixa Preta. Nº 1. Porto Alegre: Grupo Caixa Preta, 2010 e OLIVEIRA, Jesse; LOPES, Vera (org.). *Hamlet Sincrético: em busca de teatro negro*. Porto Alegre: Caixa Preta, 2019.

- 2 Escritor, Doutor em Literatura Brasileira. Um dos fundadores e membro do Quilombohoje (1983 a 1994). Também foi um dos criadores da série *Cadernos Negros* (1978 a 1993). Tem vasta produção bibliográfica nacional entre livros de ensaios, contos, poesia e teatro, além de publicações das internacionais.

Imagem 1. Vera Lopes.



Foto por: Irene Santos.  
Disponível em: @veralopesatriz

Além do teatro, Vera Lopes atuou no cinema nacional, em diferentes produções. Entre elas, os curta-metragens *O dia que Dorival encarou a guarda* (1986), de José Pedro Goulart e Jorge Furtado, *Da colônia africana à cidade negra* (1994), de Paulo Ricardo de Moraes, e *Antes que chova* (2009), de Daniel Marvel; bem como no longa *Neto perde sua alma* (1998), de Tabajara Ruas e Beto Souza, entre outros.

*Tenho medo de monólogo* é uma peça que, em um único ato e 15 quadros, coloca em cena a personagem Ana Cruz, mulher negra solitária e sofrida que, ao longo do drama, expõe, a partir de *flashbacks*, suas vivências atravessadas por conflitos emocionais diluídos em uma espacialidade híbrida. Em cada quadro, Ana Cruz se encontra em um espaço distinto, na ordem de uma condição neutra (palco vazio), privada e doméstica (cozinha e sala), pública e

social (salão de cabeleireira) e até mesmo carcerária (cela). Assim, ela preenche a cena de uma corporalidade específica, narrando, dançando e cantando os infortúnios e as alegrias de sua experiência de mulher negra que alcança, nessa dramaturgia, um lugar empoderado, ao exercer a sua liberdade de escolha independentemente dos preconceitos e do racismo estrutural da sociedade em que vive. A fala final da personagem, no Quadro 15, Palco vazio, corrobora nosso raciocínio:

A felicidade é cheia de desafios. Eles já sabem um do outro. Ciumeira à parte, acho que estão se acostumando com a ideia. Eu quero ser feliz assim mesmo. Nem que perca tudo de uma vez, eu vou querer tudo. Se a vida é feita de escolhas, eu escolhi ser feliz como der, pelo tempo que for possível (Cuti; Lopes, 2017, p. 45).

Apesar de suas experiências sofridas, como a do cárcere, do abandono e da violência, o encontro com o filho e a expectativa de uma nova vida congregam o desejo resiliente de Ana Cruz, que, cansada do sofrimento, decide ser feliz, ainda que isso atraia a cara feia de inveja de muita gente. Segundo Moema Parente Augel, no que se refere a *Tenho medo de monólogo*,

A cadeia tripartida de preconceitos que acorrenta a condição específica da mulher negra – considerada inculta, pobre, objeto sexual – é aqui quebrada, e Ana Cruz se apresenta exercendo a liberdade pessoal para escolher, expressar a sua vontade de evoluir e aperfeiçoar-se, ser senhora do próprio destino. Sem deixar de se reconhecer (e denunciar!) o fato de a grande maioria viver em situações de carência e pertencer ao contingente dos desprivilegiados, considero ser preciso também sempre realçar, como

realidade incontestável, a presença cada vez maior de negros nas profissões liberais, na classe média consolidada e com um sólido poder aquisitivo (Augel, 2017, p. 11).

Em *Tenho medo de monólogo*, há um movimento na escritura de Cuti e Vera Lopes que se estende à encenação. Trata-se de um movimento ético e político, de resistência e amor à negritude, no sentido em que bell hooks (2019) aborda esse tema em “Amando a negritude como resistência política”. O amor de Ana Cruz a si mesma, à sua trajetória, aos seus filhos é um amor à negritude como resistência política, que “transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras” (hooks, 2019, p. 63).

Imagem 2. Vera Lopes.



Foto por: Engels Miranda.  
Disponível em: @veralopesatriz

O amor à negritude que acreditamos estar presente em Tenho medo de monólogo se dá nesse movimento da presença de Cuti e Vera Lopes, dois intelectuais negros, e, em especial, de Vera, que potencializa a força cênica da dramaturgia atribuindo densidade e vigor ao corpo e à voz que ali se alça como exercício de fala, denúncia e resistência.

Vera Lopes, escritora, atua em sessões de leitura dramatizada e em recitais. Sua voz marca também um estilo de escritura que se fará presente, como podemos observar, em projetos de publicações que reúnem coletâneas contextuais. *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras* (2021), organizada por Julio Ludemir, com ilustrações de Thais Linhares, é uma delas. Trata-se de uma coletânea composta por uma variedade de textos curtos, de autoria de mulheres negras que participaram de um processo formativo, conforme nos explica Julio Ludemir,

iniciado na mágica noite de 12 de maio, quando reunimos Conceição Evaristo, Vera Eunice e Flávia Oliveira para o primeiro de quinze debates do ciclo que chamamos de *Uma revolução chamada Carolina*. A partir de então, reunimo-nos todas as terças e quintas-feiras até o dia 19 de agosto, quando completou sessenta anos do lançamento de *Quarto de despejo – diário de uma favelada*, obra na qual nos inspiramos para propor esta edição, que tem a pretensão de reescrevê-lo por intermédio das mãos pretas de suas herdeiras. Ao todo 49 pessoas negras iluminaram esses debates, das quais apenas cinco eram do sexo masculino. Juntas, elas fizeram a releitura tantas vezes adiada da literatura de Carolina Maria de Jesus, enfim apresentada em conformidade com a grandeza ética e estética de uma obra plasmada quase compulsivamente em 6 mil páginas. Não foi uma mera coincidência que Carolina tenha voltado para a lista dos livros mais vendidos (Ludemir, 2021, p. 23-24).

As mulheres envolvidas na publicação mencionada participaram de uma seleção, cuja inscrição se deu através do envio de cartas endereçadas à escritora homenageada, Carolina Maria de Jesus. Vera Lopes se inscreveu e foi selecionada. Contudo, as motivações que mobilizaram seu interesse pelo curso estão atravessadas por sentimentos que emergiram durante o contexto de isolamento social da pandemia da Covid-19. A experiência da atriz escritora diante dessa conjuntura encontra-se presente em seus “Relatos de uma quarentena improvável ou tempos não pensados fora da ficção”, publicados no *ebook Sob o impacto da pandemia* (2021), coletânea organizada por Dora Sousa e Nado Cordeiro.

Lopes nos conta nesses relatos que, após uma amiga lhe indicar o curso de escrita e que para participar dele era necessário escrever uma carta, não se sentia motivada, pois andava angustiada e triste. Entretanto, observamos que a escritora reage a esse pessimismo quando se vê diante da notícia de uma casa que havia “descido barranco abaixo, por conta da chuva, pelo descaso do poder público...” (Lopes, 2021, p. 205).

Ela reage a partir da escritura, destinando a sua palavra a Carolina Maria de Jesus da seguinte maneira:

Querida Carolina, hoje chove! Desde ontem chove, há dias chove na cidade. Quando essa chuva cai por aqui, o coração aperta, muitas das iguais a nós ficam mais tensas, apreensivas. O sofrimento como a chuva são palpáveis, não é seguro, não há seguro...

Os tempos de agora, Querida, são inseguros, estamos em quarentena. Me recusei a ficar só no isolamento, aí busquei vocês, as minhas Queridas – é, tenho outras “Queridas”. Fico com vontade de nominá-las amigas, mas não ousar. Amizade é uma via de mão dupla e vocês não me conhecem, não consegui me apresentar. Contudo, as conheço tanto, tenho tan-

to amor por vocês que me autorizo a tratá-las por Queridas.

E você, Carolina Querida, nestes dias, tem sido a mais constante, tem me ajudado a ver com maior nitidez as muitas camadas dos “Quadros” de sua poesia. Me faz refletir sobre a complexidade contida nos versos, nos quais descreve que “nem sempre são ditosas as vidas das pessoas famosas”.

Sabe Carolina, quanto mais leio, releio teus poemas, mais viajo. Me transportam para outros tempos, tão duros quanto os de agora, onde muitos dos nossos habitavam e continuam habitando “confinamentos” nas cidades apartadas, com medos variados, com fomes diversificadas.

Chove Carolina! As chuvas lavam e levam casas, sonhos, vidas...

Hoje estou triste Querida, mas vai passar.

Dizem que vai... enquanto isso, aqueço a alma com as imagens que teus versos me trazem “quando a aurora despontava, eu jogava meu pião, aos colegas eu contava histórias de assombração”, assombroso esse tempo...

beijos, Carolina!

abril, quarentena de 2020.

Vera Lopes

(Lopes, 2021, p. 206-207).

A carta que garantiu a seleção de Vera Lopes no curso é um exercício de diálogo que, partindo de sua interlocutora mais cara, Carolina Maria de Jesus, alcança um coletivo de “Queridas”, as escritoras com as quais Lopes dividia seu tempo e suas angústias, e aquelas com as quais irá dividir a coletânea *Carolinas*. A leitura, assim como a escrita, se dá como um lugar seguro, de encontro possível e de entrega incondicional, onde se pode exercer

a “dororidade”<sup>3</sup> como caminho a um tipo de resiliência frente à dor das mulheres pretas. Ler Carolina é um lugar seguro, aquece a alma e inspira outras Carolinas, entre elas, Vera Lopes, autora do conto “Nunca mais serviços leves”, publicado em *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*.

O conto é, segundo a autora, livremente inspirado nas composições “Rá ré ri ró rua” e “O Pobre e o Rico”, de Carolina Maria de Jesus. Outra face criativo-artística da escritora mineira, seu acervo musical encontra-se disponível para audição no site *Vida Por Escrito Portal biobibliográfico de Carolina Maria de Jesus*<sup>4</sup>. As canções mencionadas se conectam ao conto, que possui, em sua estrutura interna, uma paisagem sonora. Inicialmente, repercute a música “Sá Marina”, de Wilson Simonal, através do rádio que transmite em sua programação o “Top 5”, e as canções de Carolina Maria de Jesus aparecerão no desenrolar da história.

Narrado em terceira pessoa, “Nunca mais serviços leves” nos leva a conhecer uma menina, moradora de um conjunto residencial, que, na companhia de sua avó, escuta canções no pátio e se sente tanto semelhante ao artista intérprete da canção quanto “Se via na canção, a voz envolvente que embalava” (Lopes, 2021, p. 472). Na sequência, neta e avó são interpeladas por duas mu-

3 Conceito de Vilma Piedade (2017), que aparece no livro *Dororidade*. Douglas Sacramento (2020, p. 87) explica-nos que este conceito “está pautado na coletividade de mulheres negras. A demanda aparece quando a sororidade –comunhão de mulheres ajudando umas às outras – não dá conta dos corpos e da subjetividade da perda que a mulher negra sofre ao longo da vida por causa do racismo. “O caminho que percorro nessa construção conceitual me leva a entender que um conceito parece precisar do outro. Um contém o outro. Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sobras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta” (Piedade, 2017, p. 16 apud Sacramento, 2020, p. 87). Para o pesquisador, o conceito “interliga mulheres negras numa ajuda entre si, marcadas pela dor. A violência que a sociedade impõe para esses corpos está para além do tempo contemporâneo, vem de antes – é proveniente da história” (Sacramento, 2020, p. 87).

4 Conf. Vida por escrito. Portal biobibliográfico de Carolina Maria de Jesus. Produção musical de Carolina Maria de Jesus. Disponível em: [www.vidaporescrito.com/about1-c1n7o](http://www.vidaporescrito.com/about1-c1n7o). Acesso em: 20 nov. 2021.

lheres brancas que procuravam por “uma menina para afazeres leves em nossa casa” (Lopes, 2021, p. 472), trabalho para o qual a protagonista parecia “perfeita”.

Diante da oferta de um emprego, apesar da resistência da avó, “conhecedora desses lugares, neles tantas vezes transitado, tantas vezes neles vivenciado humilhações, mas também deles trazendo alimentos para filhos e netas” (Lopes, 2021, p. 472), a menina passa a trabalhar na residência das mulheres no bairro judeu, que, muito bem localizado pela narradora dentro da trama, revela-nos que ali havia sido a Colônia Africana<sup>5</sup> no território de Porto Alegre. Com a chegada dos imigrantes, segundo a narradora, a colônia africana “foi substituída, ganhou novo nome, Bonfim. Para a Colônia, triste fim” (Lopes, 2021, p. 473).

O retorno da menina para esse território que um dia pertenceu a seus ancestrais, espaço anterior de socialização de afro-brasileiros, agora pertencente a outro grupo étnico-social, lhe oferece também outra perspectiva de vivência, a da submissão como serviçal doméstica. Embora a proposta de emprego das mulheres brancas sinalizasse os afazeres como “leves”, a menina se depara com o excesso de tarefas próprias de um apartamento “muito grande” (Lopes, 2021, p. 473). É na rotina intensa dos trabalhos domésticos que um dia a menina se depara com o armário cheio de bonecas: “bonecas, muitas bonecas, lindas bonecas, de todos os tamanhos, em comum, os cabelos louros e os olhos azuis” (Lopes, 2021, p. 473).

---

5 Alexandre Barcelos Silveira (2014, p. 01), nos explica que “A Colônia Africana, assim foi denominada pela imprensa da época, era uma comunidade na sua maioria formada por descendentes de escravos, mas também ali habitavam segmentos de outras etnias de imigrantes europeus. Estes últimos vieram trabalhar no lugar dos recém livres da escravidão”. O mesmo tema é desenvolvido na dissertação de mestrado de autoria de Silveira (2015), defendida no Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em 2015, com o título de: De colônia africana a bairro Rio Branco: desterritorialização e exílio social na terra do latifúndio: Porto Alegre, 1920-1950.

A partir do encontro com esse paraíso de bonecas, brinquedos para ela inacessíveis, a menina se desfaz de seu papel de serviçal e se entrega ao prazer da contemplação, sendo inospitadamente surpreendida e recriminada por uma das mulheres, que grita, acusa, ofende e ataca a menina, extravasando todo o racismo que havia em si. Triste, com medo e chorosa, chega “Aos seus ouvidos, a voz da avó cantando uma canção antiga, daquelas que dizem verdades, ‘ra, ré ri, ró, rua, você vai embora que essa casa não é tua’” (Lopes, 2021, p. 473). A canção cantada por Carolina Maria de Jesus, escutada por sua avó, agora fazia eco em seus ouvidos: “É triste a condição de pobre na terra” (Lopes, 2021, p. 473-474). Desde aquele momento, a menina não voltou mais às bonecas ou aos serviços leves.

A voz narrativa do conto retoma as canções para corroborar a afirmação da condição triste do pobre e para nos sinalizar que a menina havia aprendido, depois do ocorrido, que: “a dor e a pobreza não imobilizam vidas. Nem tampouco as define” (Lopes, 2021, p. 474). Finalmente, sobre a menina, que a narradora chamará de “Samarina”, em diálogo com a primeira paisagem sonora do conto, sabemos que se tornou uma guerreira mulher:

Uma linda mulher. Uma mãe *blackpanter*. Uma avó que guarda em si sua vó. Ativa, luta por uma Wakanda possível. Apaziguada com a menina secretamente sua, agora e sempre tão sua, vivencia a plenitude da maturidade (Lopes, 2021, p. 474).

O conto de Vera Lopes, em diálogo com as canções de Carolina Maria de Jesus, nos apresenta uma reflexão crítica sobre a condição de precariedade das meninas pretas que são levadas às casas de famílias de classe média para assumirem, como promessa de “primeiro emprego”, uma condição servil. O encontro da garota

com o armário das bonecas desenha um duplo conflito: o primeiro relacionado ao brinquedo como representação de um imaginário supremacista branco, no qual, embora ela não se reconhecesse, admirava e queria ter acesso a elas; o segundo trata-se do conflito com a “patroa” que a descobre, a repreende, ofende e apresenta a ela um tipo de dor muito parecida àquela a qual bell hooks (2019) menciona ao falar sobre as questões de raça e representação.

Ao relatar sobre uma situação vivida por ela junto a amigos, hooks sinaliza as dificuldades que muitos pais e familiares enfrentam para apresentar aos seus filhos e outros parentes mais jovens um contexto positivo da negritude, já que é mais comum, na sociedade em que vivemos, internalizar “os valores e a estética da supremacia branca, uma forma de olhar e ver o mundo que nega seu valor” (hooks, 2019, p. 35). Diante disso, crianças e jovens negros que internalizam essa ideia, ao se darem conta de que seus valores são negados e rechaçados, sentem-se enraivecidos por essa dor:

a dor de aprender que não podemos controlar nossas imagens, como nos vemos (se nossas visões não forem descolonizadas) ou como somos vistos, é tão intensa que isso nos estraçalha. Isso destrói e arrebatava as costuras de nossos esforços de construir o ser e de nos reconhecer. Com frequência, ficamos devastados pela raiva reprimida, nos sentimos exaustos, desesperançados e, às vezes, simplesmente de coração partido. Essas lacunas na nossa psique são os espaços nos quais penetram a cumplicidade irrefletida, a raiva autodestrutiva, o ódio e o desespero paralisante (hooks, 2019, p. 35-36).

Se as reflexões de bell hooks se localizam em torno de seu lugar de enunciação em referência à sociedade estadunidense,

em nosso contexto brasileiro, Cuti, refletindo sobre questões semelhantes, nos chama a atenção, inicialmente, a que o imaginário de uma população se constitui, especialmente, pela produção cultural, e que a arte é uma das formas mais eficazes de se construir esse imaginário, já que nela podem ser manipulados tanto os aspectos racionais quanto os emocionais. Sobre o imaginário racista da população brasileira, Cuti nos diz que,

vem sendo alimentado há séculos por uma arte que, no tocante às relações interraciais é alienada. Ela é responsável por não enfrentar o fantasma do racismo, que de fantasma só tem a técnica do disfarce, pois é muito prático. Há toda uma produção que apresenta o Brasil como um país de pura harmonia racial. Nenhum estranhamento, como se estivéssemos em um país de pessoas cujas diferenças fenotípicas nada representassem. É a técnica do silêncio. No campo das artes negro-brasileiras, a recepção branco-racista exerce seu papel de coerção ideológica. É como se pronunciassem dessa maneira “Se falar de racismo eu não te aceito” (Cuti, 2010, p. 49-50).

As questões que hooks e Cuti abordam, ao pensar imaginários que envolvem raça e representação, apontam as dificuldades que são encontradas quando o assunto é o tratamento do tema, sejam em âmbitos íntimos e familiares ou no âmbito público, aquele que envolve a produção cultural e artística e que, como consequência, abrange todos os setores (tanto o íntimo quanto o coletivo). Os produtos culturais circulam todo o tempo nos espaços públicos, em nossas casas, nas escolas, formam e orientam mentalidades e gerações.

Voltando ao conto, lembremos que a menina, antes de se prestar aos “serviços leves”, se via na música de Wilson Simonal

“As covinhas no rosto dele, o nariz e o sorriso largos eram tão familiares. Se sentia semelhante a Wilson Simonal, mas isso era segredo seu” (Lopes, 2021, p. 472). Depois do acontecido no apartamento das mulheres brancas, a menina se enche de dor. Porém, o sentimento de dor que toma conta dela encontra outro caminho rumo à sua superação, através das canções que sua avó cantava, as de Carolina Maria de Jesus, e de uma “dororidade” acolhedora, que, nas lacunas de sua psique, encontram, de forma diversa ao que hooks chama atenção no trecho acima citado, uma cumplicidade refletida. A menina sabe que sua avó a acolherá, que sua avó não a repreenderá diante do acontecido. Ela reconhece na dor, presente nas canções que vêm à sua memória, que é possível enfrentá-la, tornar-se guerreira, militante. Tem a sua força e nela a da sua avó, a força da ancestralidade.

Os escritos de Vera Lopes recuperam, releem e visibilizam sua ancestralidade. Eles se localizam nesse lugar de amor à negritude e de cumplicidade refletida. Cumplicidade que reflete os seus, aqueles com os quais ela se reconhece na arte de atuar, de narrar e de “escrever”<sup>6</sup>.

---

6 Em conformidade com o conceito estético e político “escrevivência”, de Conceição Evaristo. Conforme Douglas Sacramento, “O conceito surge na dissertação de mestrado da autora, intitulada de *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, defendida em 1996. Posteriormente, o conceito aparece novamente no texto *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*, no qual a autora retorna ao seu primeiro contato com a escrita, ainda na infância, quando sua mãe brincava de desenhar no barro, e retorna também para as histórias que ouvia da família nesse período, as quais serviram de mola propulsora para seus escritos. ‘Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacência. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo inteiro receia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo da história’” (Sacramento, 2020, p. 96). Ainda para o pesquisador, “Escrevivência – escrever a vivência de toda uma coletividade negra – passa a ser um conceito motriz dentro da literatura e crítica negra, sendo estudado e aplicado em obras cuja autoria é a de mulheres negras. O objetivo é causar um abalo dentro da sociedade racista, trazer à tona denúncias e mortes simbólicas, e, por que não, cultivar as vidas e as alegrias da comunidade negra. É retomando a imagem da escrita diferencial de minha mãe,

## REFERÊNCIA

AUGEL, M. P. O Reverso do Dito. *In*: CUTI, L. S.; LOPES, V. **Tenho medo de monólogo; Uma farsa de dois gumes**: peças de teatro-negro brasileiro. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017, p. 9-18.

CUTI, L. S. Quem tem medo da palavra negro? *In*: **Matriz uma revista de arte negra. Grupo Caixa Preta**. Nº 1. Porto Alegre: Grupo Caixa Preta, 2010, p. 42-54.

hooks, b. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

LOPES, V. Nunca mais serviços leves. *In*: LUDEMIR, J. (org.). **Carolinas**: a nova geração de escritoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 472-474.

LOPES, V. Rainha Gertrudes. *In*: OLIVEIRA, J.; LOPES, V. (org.). **Hamlet Sincrético**: em busca de teatro negro. Porto Alegre: Caixa Preta, 2019, p. 39-40.

LOPES, V. Relatos de uma quarentena improvável ou tempos não pensados fora da ficção. *In*: SOUSA, D.; CORDEIRO, N. (orgs.). **Sob o impacto da pandemia**. Salvador: Maria Doralice Sousa, 2021, p. 202-221.

LUDEMIR, J. Prólogo. *In*: LUDEMIR, J. (org.). **Carolinas**: a nova geração de escritoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 20-29.

SACRAMENTO, D. S. A. **Os fios da morte nos tecidos da memória**: um estudo comparativo sobre Amada, de Toni Morrison e Becos da Memória, de Conceição Evaristo. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). Orientadora: Profa. Dra. Carla Dameane Pereira de Souza. Salvador, 2020. 107 p. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35145>. Acesso em: 16 set. 2022..

SILVEIRA, A. B. Colônia africana e a construção do território negro em Porto Alegre. *In*: **Anais do XII Segundo Encontro Estadual de História Anpuh/RS**. De 11 a 14/08/2014 – Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. São Leopoldo. RS. Brasil. História, Verdade e Ética. Disponível em: [www.eeh2014.anpuh-rs.org.br/resources/anais/30/1405446749\\_ARQUIVO\\_ColoniaAfricanaeacontrucaodoterritorionegroemPortoAlegre.pdf](http://www.eeh2014.anpuh-rs.org.br/resources/anais/30/1405446749_ARQUIVO_ColoniaAfricanaeacontrucaodoterritorionegroemPortoAlegre.pdf). Acesso em: 17 nov. 2021, p. 1-14.

---

que surge marcada por um comprometimento de traços e corpo, (o dela e os nossos) e ainda a de um diário escrito por ela, volto ao gesto em que ela escrevia o sol na terra e imponha a mim mesma uma pergunta. *O que lavaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?*” (Sacramento, 2020, p. 97, grifo nosso).

SILVEIRA, A. B. **De colônia africana a bairro Rio Branco**: desterritorialização e exílio social na terra do latifúndio: Porto Alegre, 1920-1950. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Orientador: Dr. Renè Ernani Gertz. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/7278/1/000468441-Texto%2bCompleto-0.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2021.

## (RE)LER ZELI DE OLIVEIRA BARBOSA

Anselmo Peres Alós

### BREVES ANTECEDENTES

No ano de 2000, quando eu ainda era um estudante de graduação com uma bolsa de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), fui convidado pela minha orientadora à época, Rita Terezinha Schmidt, a colaborar, escrevendo um verbete, para a inauguração do Catálogo Virtual de Escritoras<sup>1</sup> do Grupo de Trabalho *A Mulher da Literatura*, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll). Extremamente entusiasmado com a ideia, preparei não um, mas quatro verbetes, dando conta das escritoras Patrícia Rehder Galvão (Pagu), Lila Ripoll, Claudina Pereira de Pereira e Zeli de Oliveira Barbosa. A intenção do projeto era dar visibilidade à produção literária de escritoras brasileiras, independentemente do gênero literário por elas praticado ou do momento histórico em que produziram e publicaram suas obras. Em dezembro de 2002, os verbetes já se encontravam disponíveis para consulta.

Passaram-se exatamente 20 anos desde o momento dessas publicações e o surgimento do convite para participar de um volume coletivo de trabalhos dedicados a registrar, resgatar e inven-

---

1 Disponível em: [www.catalogodeescritoras.ufsc.br](http://www.catalogodeescritoras.ufsc.br). Acesso em: 14 abr. 2021.

tariar a produção literária das mulheres negras no Rio Grande do Sul. Essa pareceu-me uma importante oportunidade para visitar o pequeno verbete dedicado à breve e única narrativa escrita (ao menos até onde tenho notícia) por Zeli de Oliveira Barbosa: *Ilhota*: testemunho de uma vida, texto publicado em 1993, pela Secretaria Municipal de Cultura, na coleção *Outras Vozes*.

Alguns pontos me tomaram de surpresa logo no início do processo de levantamento de dados para redigir o presente trabalho. A primeira delas, e talvez a menos surpreendente de todas, foi o fato de que, como seria de se esperar, a narrativa testemunho de Zeli de Oliveira Barbosa continua sem uma segunda edição, praticamente indisponível para o pesquisador interessado em se ocupar de seu livro, seja no contexto da produção literária sul-rio-grandense do século XX, seja no contexto da literatura brasileira de autoria feminina ou no contexto da literatura afro-brasileira. A segunda delas foi o fato de que o nome de Zeli de Oliveira Barbosa não consta no alentado conjunto de escritores afrodescendentes antologiadados nos quatro volumes de *Literatura e afrodescendência no Brasil* (organizados por Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca e publicados em 2011). Isso é, até certo ponto, compreensível, dado que os editores, já na apresentação da antologia, honestamente justificam a necessidade de fazer um recorte de modo a privilegiar aproximadamente uma centena dos nomes mais relevantes ao longo dos séculos XX e XXI em todo o território nacional. O nome de Zeli de Oliveira Barbosa tampouco figura na nominata de escritoras elencadas no Portal LiterAfro<sup>2</sup>, mantido pelo Grupo de Pesquisa sob o comando de Eduardo de Assis Duarte. Essa ausência, por sua vez, já provoca certo estranhamento, visto que essa lista não está circunscrita pelas limitações de uma obra impressa, e pelo fato de que a lista de escritores e escritoras ali elencados

2 Disponível em: [www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras](http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras). Acesso em: 14 abr. 2021.

é permanente e periodicamente atualizada. A terceira delas – a única constatação que me deixou um pouco mais feliz – foi a agradável surpresa de descobrir que já estão disponíveis alguns textos críticos (em sua maioria, artigos publicados em periódicos qualificados e arbitrados por pares) que em maior ou menor grau mencionam e reconhecem a existência da obra de Zeli de Oliveira Barbosa. A quarta e última coisa com a qual me deparei – e que também me entristeceu um pouco – foi o fato de que nenhum dos artigos publicados que mencionam o livro de Zeli de Oliveira Barbosa cita o breve verbete de minha autoria.

Ainda que eu corra o risco de ser acusado de narcisismo ou vaidade acadêmica, acho importante registrar que o maior incômodo que esse quarto fato me provoca não está ligado à desconsideração da minha quase juvenil produção intelectual, mesmo quando todos nós sabemos o quanto o índice de citações da produção dos professores universitários é um dado de impacto na sua vida acadêmica, no seu histórico de progressões e promoções, e mesmo na avaliação da visibilidade e do impacto das pesquisas desenvolvidas junto aos programas de pós-graduação por ocasião das avaliações periódicas da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) via Relatório Sucupira. Essa pequena fábula burocrática universitária serve para ilustrar o quanto, no campo dos estudos de crítica e resgate de escritoras brasileiras afrodescendentes, o trabalho de identificação, registro e valorização dos precedentes e antecessores, bem como dos trabalhos (não raro) pioneiros que se dedicam à divulgação e à popularização do conhecimento no Brasil, frequentemente são ignorados e desprezados pelos próprios sujeitos que produzem esse tipo de conhecimento. Essa constatação poderia ser estendida para o campo mais amplo das investigações e pesquisas sobre literatura realizadas no Brasil, uma vez que envolve questões importantes sobre resgate e memória, bem como sobre o rigor científico no

mapeamento histórico da fortuna crítica de escritores (olvidados ou não). Mas essa é outra discussão.

## NEGROS TESTEMUNHOS, NEGRAS ESCRITAS

Em 1960, foi publicado o livro *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus, sucesso editorial que em pouco tempo alcançou o público estrangeiro, sendo traduzido para mais de dez idiomas ainda no ano de seu lançamento. Na mesma época, em Porto Alegre, mais especificamente na favela da Ilhota, Zeli de Oliveira Barbosa, sem qualquer conhecimento dos escritos de Carolina Maria de Jesus, também passava por imensas dificuldades e, alguns anos mais tarde, registraria suas memórias no papel. Zeli de Oliveira Barbosa (1941-2017) é a segunda voz que desponta da Ilhota e se faz escutar pela metrópole; a primeira nasceu em 1941 e tornou-se conhecida por cantar a boêmia da cidade. Essa voz, pertencente a um compositor hoje conhecido por todo o país, atende pelo nome de Lupicínio Rodrigues. Mas, ao contrário da dor-de-cotovelo cantada nos versos do saudoso Lupi, o texto de Zeli de Oliveira Barbosa toma a forma de uma autobiografia de fundo testemunhal, na qual se mesclam o inusitado, o grotesco e o humano, retratando um cenário porto-alegrense pouco conhecido pela classe média urbana de seu tempo.

Através de uma linguagem que segue a (não)linearidade dos próprios pensamentos, Zeli de Oliveira Barbosa constrói uma narrativa caracterizada por um estilo entrecortado, coloquial e fluido, no qual ideias e impressões são intercaladas de forma a relatar a violência, os casos inusitados e as dificuldades pelas quais passou na favela da Ilhota. Suas considerações refletem a ética da favela, a precariedade da saúde e as dificuldades sofridas para concretizar a educação dos filhos, apontando uma narradora em constante embate com o meio no qual vive. E, tal como Lupicínio Rodrigues

em suas composições, Zeli de Oliveira Barbosa consegue, de uma maneira inacreditável, extrair da favela aquele lirismo bandido, já mencionado por Paulo Pontes e Chico Buarque como “um certo gosto pela própria marginalidade” (Pontes; Buarque, 1976, p. XX).

*Ilhota*: testemunho de uma vida joga o leitor em um universo em que acontecimentos atropelam acontecimentos, com a mesma violência com a qual vizinhos de porta dividem agressões, furtos e solidariedade. Zeli de Oliveira Barbosa descreve o cotidiano dos tempos em que viveu na Ilhota, favela porto-alegrense, misturando seus relatos a reflexões e valorizações sobre esses mesmos relatos, procedimento característico da escrita memorialista. O aspecto truncado do texto traduz a vertigem dos acontecimentos cotidianos da favela. No longo trecho transcrito em seguida, a escritora fala dessas conturbadas relações com os outros moradores da favela:

No Beco do Conforto tinha uma senhora chamada Elna, que era do tipo avantajado e uma boca suja, brigona e xingona por qualquer. Tinha quatro ou cinco filhos, sendo que esses eram da pior índole, gostavam de maltratar as outras crianças e roubavam tudo que encontram, e assaltavam até crianças, inclusive o meu filho, que na época tinha cinco anos, mandei buscar meio quilo de pão e margarina e sobrava troco. Na volta do armazém, o meu guri já vinha chorando sem nada nas mãos, o pai dele estava parado, conversando na frente do quintal, quando o meu guri chegou e me disse que o seu menino, esse menino era da idade do meu, eu peguei o meu pela mão e fui lá e expliquei pra o pai do menino que ele havia tirado o pão e o troco do meu guri. Sabem o que ele me disse? “Isso são coisas de crianças”, e riu. O que eu poderia dizer diante disto – nada. Imaginem qual o futuro desta criança, o que se podia esperar

dela com um pai que achava muito natural um filho de cinco anos roubar, uma mãe que não admitia que se fizesse quaisquer quisca e como eu poderia pensar em deixar que meus filhos brincassem com essas crianças que, sem o saber, estavam caminhando para uma vida futura perigosíssima, um caminho de crime e delinqüência? Eu tinha horror em pensar que meus filhos crescessem neste lugar aprendendo tudo que não prestava, porque por mais que eu fizesse, eles iriam automaticamente aprendendo, porque eles, os meus filhos, quando não estavam na creche ficavam em casa, sozinhos e Deus.

Uma vez estando eu trabalhando e bem na época de férias as minhas crianças ficaram sozinhas em casa, mas eu tenho um sentido muito aguçado para as coisas más que me acontecem, por exemplo, já me aconteceu várias vezes, talvez porque eu, sendo mãe de crianças tão pequenas na época e pensando sempre que poderia estar acontecendo alguma coisa a eles, meu espírito estava sempre de sobreaviso.

Estando eu trabalhando, em dado momento comecei a sentir que algo estava acontecendo em casa, pois eu havia deixado as crianças sozinhas, meu menino mais velho tinha seis anos, o outro cinco anos e o outro três e a menina um ano, porque eu deixava a menina com eles, e dizia que já que eles tinham pedido uma menina, eles teriam de cuidá-la senão o pai do céu iria levá-la de volta. Eu deixava água fervida, mamadeira e sopa e eles davam direitinho, mudavam-na, só não tiravam-na da cama, porque eu tinha medo que eles a deixassem cair. O meu menino mais velho se defende na cozinha como um adulto, muitas vezes eu penso que, se ele fosse menina, não teria sido tão útil como o é até agora.

Mas voltando ao caso, eu senti que algo não estava normal, tantos que tenho por testemunha uma senhora que trabalhava comigo. E nesse dia ela notou que eu não estava bem, e me perguntou se eu estava me sentindo mal. Cheguei pra ela e disse que achava que havia algo que me avisava que minhas crianças estavam em perigo. Daí a pouco eu disse que eu ia terminar a louça que eu estava lavando e ia até em casa, quando aparece meu guri mais velho, dizendo que tinha na minha casa umas tias, mas que ele não conhecia. Aí passei às perguntas, como eram essas tias e que cor elas eram, o meu guri passou a descrevê-las e eu, que já estava com uma leve desconfiança que eu não as conhecia, mandei que ele fosse na frente que logo em seguida eu iria, era só falar com a minha patroa, dizer a ela que voltaria mais tarde.

Não demorou muito a menina, filha da minha patroa, chega do colégio e me diz que o guri estava parado na escada, pois quando eu falei que elas talvez não fossem nada nossa, o mesmo naturalmente ficou com medo, ainda mais que ele tinha me dito que elas tinham tomado o chá que eu deixei para a minha pequena e deitado na minha cama. Aí fui ali na escada e disse que ele fosse que eu já ia. Ele foi, antes dele chegar na praça eu alcancei, ele já vinha voltando com uma mulher desconhecida e era completamente desmemoriada, pois dizia coisas sem nexos.

Vai dali que comecei a falar com ela calmamente, pois sempre ouvi dizer que com os loucos não se deve teimar e nem contrariar, falei com ela normalmente enquanto íamos indo para casa. Chegando em casa, encontrei minhas crianças brincando no pátio, enquanto que a outra louca, não sei se disse que eram duas, estava sentada na minha cama com minha menina no colo, ela era

completamente surda e muda, o pior que eu não sabia como agir pra que elas fossem embora. Ela, a primeira louca me dizia que queria falar com uma tal Geni. Acho que essa tal Geni era da imaginação dela, porque uma mente doentia como aquela nem se lembrava mais onde morava e nem com quem falar.

Comecei a ter uma idéia, chamei uma daquelas mulheres que estavam na frente de casa, e perguntei a uma delas se ela queria ir, pra mim, levar as loucas para fora do meu alcance, pra que elas fossem embora, mas sem despertar suspeita. A Sônia, que era o nome da moça, se prontificou, então eu falei a ela que lhe daria 50 centavos que na época dizíamos 500,00 para ela comprar cigarros. Prontamente ela chegou-se à louca e disse que conhecia a Geni, daí a louca agarrou a outra pela mão e ia indo embora, a surda que estava com a minha guria no colo, não queria largá-la, então eu disse à primeira louca que dissesse à outra que eu iria arrumar a pequena e logo eu a levaria até junto delas. A louca começou a explicar à mulher, em mímica, o que eu tinha falado, daí a outra compreendeu e largou a menina. Olha, eu chorei tanto de alegria como se naquele dia todo, todas as lágrimas, as que foram de tristeza e as que foram de alegria, afluísse aos meus olhos, como se todas as mágoas houvessem se acumulado para somente um dia angustioso e longo e eu depois terminasse feliz, porque poderiam ser loucas furiosas, sabe Deus o que não fariam às crianças, que atrocidades não cometeriam essas criaturas, sem saber o mal que causariam a mim e ao meu marido, não falando nas próprias crianças que estavam sós e indefesas. Jamais me esquecerei que poderia ter sido um desfecho cruel, e Deus não permitiu que tal acontecesse (Barbosa, 1993, p. 19-22).

Alguns elementos importantes podem ser observados nessa longa citação. Escolhi deliberadamente apresentar o longo trecho, para depois seguir com os comentários críticos, de forma a preservar, para o leitor que pela primeira vez depara-se com a escrita de Zeli de Oliveira Barbosa, uma experiência não contaminada pelas minhas próprias impressões.

Logo no primeiro parágrafo, pode-se vislumbrar as marcas características do discurso narrativo oral, no qual o uso da coordenação sintática supera visivelmente o da subordinação. O fluxo dos acontecimentos é descrito linearmente, com o uso da coordenação e de uma lógica narrativa muito próxima do desvalorizado princípio retórico *post hoc ergo propter hoc*. Após a enumeração de eventos descrevendo o assalto sofrido pelo seu filho, perpetrado pelo filho de uma de suas vizinhas, a narradora fecha o parágrafo com uma incisiva enunciação judicativa: “qual o futuro desta criança, o que se podia esperar dela com um pai que achava muito natural um filho de cinco anos roubar, uma mãe que não admitia que se fizesse quaisquer quisca e como eu poderia pensar em deixar que meus filhos brincassem com essas crianças?” (p. 19).

A avaliação que pesa tanto sobre a criança que realiza o furto quanto sobre seus pais aponta para um senso de moralidade da narradora que funciona como *distinção*, e que pode ser lida como “sou melhor que aqueles que me cercam”. Isso funciona, a meu ver, no que diz respeito à economia narrativa do livro em questão, menos como uma acusação e mais como uma busca por autoridade narrativa. Nesse momento, a voz da narradora sobrepõe-se à voz da autora em busca da credibilidade, sem necessariamente fazer um apelo deliberado ao leitor.

Os parágrafos que seguem ao primeiro, que dão conta de apresentar ao leitor o episódio das duas mulheres desconhecidas que invadem a casa da narradora, merecem ser discutidos em

conjunto. Esse episódio, enxertado no decorrer maior de *Ilhota*, apresenta começo, meio e fim, e pode-se dizer sem grandes problemas que funciona como um núcleo narrativo independente dentro do livro. O episódio esconde uma aparente simplicidade ao narrar o momento em que duas mulheres desconhecidas invadem o espaço domiciliar, no qual se encontravam o filho e a filha de Zeli, enquanto ela encontrava-se no trabalho. Esses poucos parágrafos apresentam ao leitor a vulnerabilidade das crianças, deixadas sozinhas em casa enquanto a mãe se encontra no trabalho; apresentam a complexa relação que as classes populares e subalternizadas cultivam com o sagrado e o oculto, como pode ser visto no relato de certa aflição que inexplicavelmente acomete a narradora pouco antes de o episódio acontecer.

Esses parágrafos apresentam, também, a cruel realidade das crianças que, um pouco mais velhas, acabam muito precocemente vendo-se na obrigação de assumir o papel de cuidadoras dos irmãos e das irmãs mais jovens; apresentam a dupla face da tão celebrada solidariedade entre as mulheres subalternizadas (no episódio em questão, ela só se torna efetiva graças ao pequeno “suborno”, equivalente ao valor de um maço de cigarros).

Entretanto, o que provavelmente salta aos olhos do leitor moderno é a crua crueldade (impossível resistir à aliteração) que a narradora apresenta ao descrever as duas mulheres desconhecidas. Uma é qualificada como surda, enquanto a outra é qualificada como louca. Se para o leitor conhecedor da realidade das favelas e das comunidades periféricas é óbvia e legítima a preocupação da narradora/mãe com a segurança dos seus filhos, para o leitor erudito talvez se configure como indigesta a constatação de que a narradora subalternizada de *Ilhota* consiga ao mesmo tempo reiterar os discursos hegemônicos do racismo, do capacitismo e do discurso biomédico saúde/loucura. A opacidade das contradi-

ções do real são o cimento que une os sucessivos parágrafos do testemunho de Zeli de Oliveira Barbosa.

## O MERCADO EDITORIAL E A LÓGICA DE PRODUÇÃO E CONSUMO

Torna-se fundamental, para compreender o relevo da narrativa de Zeli de Oliveira Barbosa, retomar brevemente a questão do fenômeno das narrativas de testemunho, tanto na literatura brasileira produzida entre as décadas de 1960 e 1980, quanto no contexto da literatura latino-americana. Quando pensamos na tradição da literatura de testemunho latino-americana, uma das questões mais importantes é a distinção entre os testemunhos mediados (aqueles que são transcritos por um editor culto) e os testemunhos não mediados (aqueles que são publicados sem a interferência do trabalho de um editor bem como o papel que a figura do transcritor/editor do testemunho assume nesse processo. Basicamente, a diferença fundamental reside no quanto há de interferência no relato (oral ou escrito) produzido pelo informante por parte do editor/transcritor:

Feitas tais considerações, cabe então perguntar: como se estabelece a relação entre informante e transcritor/editor? Ao contrário do que possa parecer em um primeiro golpe de vista, tal relação nunca é arbitrária. Cria-se por vezes a ilusão de que existe homogeneidade no relato do informante, mas, na verdade, seu relato está parcialmente filtrado pela perspectiva do transcritor/editor. Logo, na gênese do testemunho não mediado já está implícita a polifonia (Alós, 2017, p. 91).

Ao longo da década de 1990, o respeito ao trabalho de mediação “letrada” realizada pelo editor/transcritor torna-se cada vez mais visível, e a problemática da hierarquia entre a voz da testemunha e a voz do transcritor/editor emerge como uma nova problemática em torno do gênero. No que diz respeito ao livro *Ilhota*: testemunho de uma vida, o texto de Zeli de Oliveira Barbosa é manipulado pelas mãos de três editores/transcritores antes de chegar à publicação. O relato da autora, uma mulher negra, empregada doméstica e ex-moradora de uma hoje extinta favela de Porto Alegre chega às mãos do leitor após a apresentação e a legitimação de três sujeitos, todos brancos, e dois deles, homens. Os dois primeiros são o professor universitário Luís Augusto Fischer e o antropólogo Jorge Pozzobon, ligados ao projeto editorial Outras Vozes, mantido e financiado pela Secretaria Municipal de Cultura, que viabilizou a publicação dos escritos da autora. O terceiro é a socióloga Enid Backes<sup>3</sup>, responsável pela “descoberta” dos escritos, e com quem Zeni mantinha uma relação laboral (Enid Backes era a “patroa” de Zeni, que trabalhava para ela como “empregada doméstica”). Acerca disso, Gilmar Penteado nos informa que:

---

3 Enid Backes, mesmo afirmando não ter exercido interferência nenhuma sobre a escrita de Zeli de Oliveira Barbosa, desempenha um importante papel no processo editorial, na medida em que é a leitora/descobridora da autora. Sem a leitura e os posteriores esforços de Backes, muito provavelmente o testemunho da autora permaneceria sem edição, limitado às páginas manuscritas. Isso fica evidente em um dos textos de apresentação de *Ilhota*, assinado por Backes, em que ela aponta *uma história de leituras* de *Ilhota*, apontando, pelo menos, dois caminhos bem distintos para o leitor de Zeli de Oliveira Barbosa: “a tentação é sair dizendo que perpassa nas falas de Zeli o despertar de uma consciência ingênua. A análise sociológica que eu teria feito quando li o relato pela primeira vez, em uma época em plena ditadura militar, me teriam levado por este caminho. Mas a história de vida da Zeli e a minha própria história me levaram a desprezar o viés que o sociólogo toma ao analisar o discurso alheio preferencialmente em termos de contradições. Hoje eu constato que este ser historicamente determinado não apenas sobreviveu ao processo de exclusão que a empurrou para a favela, mas conseguiu construir uma nova existência em um ambiente que ela considera melhor” (Backes, 1993, p. 12).

Fischer e Pozzobon aproximam o relato de Zeli da narrativa de *Quarto de despejo* logo na primeira frase da apresentação. Aliás, a referência à obra de Carolina Maria de Jesus nos testemunhos mediados citados aqui aparece sempre nas apresentações, nas introduções, nos prefácios, mas não nos próprios relatos. Este é um aspecto importante: a escritora da favela do Canindé é lembrada por pesquisadores, críticos literários, sociólogos e jornalistas, ou seja, pelo conjunto de mediadores; mas não pelos sujeitos testemunhais – essa realidade vai mudar a partir da geração de escritores da periferia paulista, que passam a considerar Carolina como uma de suas principais influências. A própria Zeli alegava desconhecer *Quarto de despejo* (Penteado, 2018, p. 150).

Se é verdade que o perfil de muitas dessas escritoras pode ser aproximado em função das similaridades entre suas trajetórias pessoais e suas condições sociais (como ocorre com Carolina Maria de Jesus e Zeli de Oliveira Barbosa), as semelhanças praticamente desaparecem quando o que entra em cena é a construção do processo de mediação entre o editor/transcritor e a testemunha:

Em primeiro lugar, o relato sobre a vida na favela da Ilhota foi escrito por Zeli duas décadas antes de ser publicado. Existe uma série de distanciamentos entre a experiência vivida na favela (de 1959 a 1964), o relato escrito dessa experiência (1972) e a publicação do relato (1993). Os mediadores não acompanharam a produção do sujeito testemunhal, como em *Quarto de despejo*. Logo, a função do mediador como mentor é sumariamente descartada (Penteado, 2018, p. 151).

No que diz respeito à edição dos manuscritos e à publicação de *Ilhota*: testemunho de uma vida, o que se tem de registro é

tão somente a afirmação de Fischer e Pozzobon (1993), alegando que a Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre promoveu tão somente “pequenos ajustes de pontuação e ortografia, com a finalidade de facilitar a leitura, preservando no entanto o tom, a intenção e o estilo da escrita original, inclusive, em algumas formas que um olhar purista classificaria como erros” (Fischer; Pozzobon, 1993, p. 10), e que todos esses “pequenos ajustes” foram aprovados pela autora de *Ilhota*. Gilmar Penteado chama a atenção que esse é, muito provavelmente, o principal ponto de distanciamento entre o processo de edição realizado em *Quarto de despejo* por Audálio Dantas e a preparação para publicação dos originais de Zeli de Oliveira Barbosa:

No caso de Zeli, o manuscrito não exigia tantas modificações para viabilizar a leitura. O texto é pequeno – o livro tem apenas 70 páginas –, o que não exigiu supressões, terreno perigoso que gerou a principal crítica à edição de Audálio Dantas. Além disso, Zeli completou o ensino fundamental, demonstrando certo domínio da norma padrão. A disponibilidade de parte dos manuscritos de Zeli possibilitou a comparação com o texto publicado (Penteado, 2018, p. 151).

Gilmar Penteado teve acesso a parte dos manuscritos de Zeli de Oliveira Barbosa, que estavam sob a guarda da família (parte do manuscrito original perdeu-se, de acordo com depoimento da família da escritora). A comparação entre o manuscrito remanescente (contendo parte substancial de *Ilhota* e escrito em uma agenda de 1972) permitiu a Penteado averiguar qual o grau de interferência sobre o texto original da autora realizado por ocasião da edição impressa. Segundo ele, “o estilo do texto original foi preservado. A edição corrigiu erros de pontuação (principalmente

o uso de vírgulas) e acentuação, além de abrir parágrafos no texto” (Penteado, 2018, p. 151).

Chama-se ainda a atenção para algumas diferenças fundamentais entre a escrita de Zeli de Oliveira Barbosa e Carolina Maria de Jesus. Se é verdade que Carolina Maria de Jesus busca sistematicamente sua própria audiência, chegando inclusive a textualizar essa busca ao longo de *Quarto de despejo*, essa pretensão não é passível de observação na escrita de Zeli de Oliveira Barbosa. Como bem observou Penteado (2018, p. 151-152), *Ilhota* “foi a única história escrita por Zeli, que não tinha pretensão de ser escritora de literatura, mais uma diferença em relação a Carolina, que organizava sua vida e sua escrita a partir dessa perspectiva”. Penteado ainda destaca que, se a escrita de Carolina está marcada pela vida cotidiana no interior da comunidade do Canindé, ou seja, uma escrita vivida, gestada e produzida do interior da favela, a escrita de Zeli, diferentemente, dá-se em um momento posterior, quando a autora já havia saído da Ilhota. Esse é um distanciamento que não pode ser desprezado quando pensamos na gênese do processo de textualização da experiência vivida na favela.

Talvez a mais problemática questão relativa à breve fortuna crítica produzida em torno de *Ilhota* seja, justamente, a irresistível inclinação de se estabelecer, de imediato, paralelos, analogias e comparações com a obra de Carolina Maria de Jesus. Se por um lado é verdade que dificilmente Zeli de Oliveira Barbosa veria seus escritos impressos sem o precedente sucesso de Carolina Maria de Jesus (particularmente de *Quarto de despejo*), por outro, também é verdade que muito provavelmente nem mesmo a “patroa” Enid Backes demonstrasse interesse por esses escritos se o “advento Carolina” não houvesse emergido no contexto cultural brasileiro, causando polêmicas e mesmo celeumas no cenário editorial brasileiro. Instaura-se, assim, a necessidade de reler *Ilhota* não

nessa grade hermenêutica das fontes e influências, mas sim no contexto das modalidades dialógicas que – possivelmente – *Ilhota* estabelece com a cultura no contexto urbano de Porto Alegre, com o movimento negro sul-rio-grandense e com a narrativa afro-brasileira de autoria feminina. Somente nesses termos é que se poderá definir, com um pouco mais de apuro e acerto, o efetivo lugar de *Ilhota* na série literária produzida no Rio Grande do Sul.

## REFERÊNCIAS

ALÓS, A. P. **Leituras a contrapelo da narrativa brasileira: redes intertextuais de gênero, raça e sexualidade**. Brasília: CNPq / Santa Maria: PPG-L Editores, 2017. Disponível em: <https://ieg.ufsc.br/public/storage/ebooks/October2020/05092017-0647390>. Acesso em: 15 abr. 2021.

BACKES, E. Uma heroína como tantas outras. In: BARBOSA, Z. O. **Ilhota: testemunho de uma vida**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993, p. 11-13.

BARBOSA, Z. O. **Ilhota: testemunho de uma vida**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

BUARQUE, C.; PONTES, P. Apresentação. In: **Gota d'água**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. XI-XX.

CAMPOS, D. M. C. Outras Carolinas: banzo e lamento na autobiografia de Zeli Barbosa. **Comunicação, cultura e sociedade**, nº 5, vol. 5, dez. 2015 – dez. 2016. Sem paginação. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ccs/article/view/1593/1522>. Acesso em: 14 abr. 2021.

DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. S (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

FISCHER, L. A.; POZZOBON, J. Outras vozes: a voz de Zeli. In: BARBOSA, Z. O. **Ilhota: testemunho de uma vida**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993, p. 8-9.

JESUS, C. M. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, C. M. **Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada**. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

MONTEIRO, C. Outras narrativas da cidade: o relato autobiográfico de Zeli de Oliveira Barbosa em Ilhota: testemunho de uma vida. *In*: LOPES, A. H.; VELLOSO, M. P.; PESAVENTO, S. J. (org.). **História e linguagens**. Rio de Janeiro: Sete Letras/Casa de Rui Barbosa, 2006, p. 97-110.

PENTEADO, G. J. A árvore Carolina Maria de Jesus: uma literatura vista de longe. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, (49), p. 19-32, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018492>. Acesso em: 14 abr. 2021.

PENTEADO, G. J. **Estética da vida no limite**: autenticidade, ponto de vista interno, testemunho e valor literário em Quarto de Despejo (diário de uma favelada). Tese de Doutorado (Estudos Literários). Porto Alegre: UFRGS/PPG-Letras, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/188221/001085215.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 abr. 2021.

QUADROS, D. M. O batuque do Rio Grande do Sul representado em dois contos, de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009). **Revista de Letras** (Curitiba), v. 22, n. 38, p. 68-82, set. 2020. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/download/12821/7948>. Acesso em: 14 abr. 2021.



## SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

### **Alcione Correa Alves**

Graduado em Letras, em 2005; mestre em Letras, em 2008; doutor em Letras, em 2012, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor associado II na Universidade Federal do Piauí, onde tem desenvolvido atividades docentes de ensino, extensão e pesquisa, em níveis de graduação e pós-graduação. Coordena, desde 2010, o Projeto de Pesquisa e de Extensão Teseu, o labirinto e seu nome, dedicado ao tema das construções identitárias nas literaturas amefricanas. Atualmente, o objetivo central de investigação (seu e do Projeto Teseu) consiste em perceber esse *corpus* de pensamento amefricano em uma dupla dimensão, de ficção e ensaio, de modo a compreender sua contribuição à formulação de novos problemas (metodológicos e epistemológicos), atinentes a uma Teoria Literária contemporânea nas Américas.

E-mail: alcione@upfi.edu.br

### **Anselmo Peres Alós**

Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Associado II no Departamento de Letras Vernáculas da UFSM, e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras dessa mesma instituição. Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ-2) do CNPq.

E-mail: anselmoperesalós@gmail.com

### **Artur Emilio Alarcon Vaz**

Professor da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006). É organizador de livros como *Antologia do conto feminino hispano-americano* (2024), *Práticas de ensino de literatura: do cânone ao contemporâneo*

(2017); *Contos: Juana Manuela Gorriti* (2017); *Carlos von Koseritz: novelas* (2014), entre outros. Coordenador do site “Dicionário de autores de Rio Grande”, disponível em [www.fontes.furg.br](http://www.fontes.furg.br), e do Programa de Extensão “Socializando a Leitura”.

<http://lattes.cnpq.br/9957483248768604>

<https://orcid.org/0000-0001-9629-8654>

E-mail: [arturvaz@furg.br](mailto:arturvaz@furg.br)

### **Bianca Ramires Acosta**

Doutora (2022) e mestra (2008) em Letras - História da Literatura - pela Universidade Federal do Rio Grande. Graduada em Letras Português/ Inglês pela mesma universidade em 2004. É professora de Língua Inglesa da rede pública estadual do RS desde 2010. Atua no Coletivo Abrigo desde 2015. Pesquisa sobre periodismo literário sul-rio-grandense e literatura afro-brasileira.

<http://lattes.cnpq.br/3289212436096809>

<https://orcid.org/0000-0003-1215-7745>

E-mail: [prof.biancaramires@gmail.com](mailto:prof.biancaramires@gmail.com)

### **Carla Dameane Pereira de Souza**

Warmi Danzaq pela Escuela de Danza de las Tijeras Puquio Ayacucho Perú. Doutora em Estudos Literários (UFMG). Professora e pesquisadora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult). Atua na área de Formação de Professores de Espanhol como Língua Estrangeira. Pesquisadora na área de Estudos da Performance, Artes Cênicas, Literaturas e Culturas Andinas.

<http://lattes.cnpq.br/8166556482149559>

<https://orcid.org/0000-0001-6283-4930>

E-mail: [carladameane@gmail.com](mailto:carladameane@gmail.com)

### **Dênis Moura de Quadros**

Doutor em Letras (FURG) - História da Literatura. É mestre em Letras pela FURG (2018) e licenciado em Letras-Língua Portuguesa e Literatura (Unipampa-2015). Pesquisa sobre Literatura Afrofeminina e/ou Literatura Negrofeminina, sobretudo, a obra da pelotense Maria Helena

Vargas da Silveira (1940-2009), também conhecida como Helena do Sul; e sobre Afrofuturismo.

<http://lattes.cnpq.br/3223715562579993>

<https://orcid.org/0000-0001-5733-6857>

E-mail: [denisdpbg10@gmail.com](mailto:denisdpbg10@gmail.com)

### **Joselma Noal**

Professora da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), doutora em Letras (FURG, 2017), pós-doutorado com o projeto: “Tradução ao português de *Lo íntimo*, de Juana Manuela Gorriti” (UFRGS, 2023), mestrada em Letras (PUC-RS, 1995), graduada em Letras Licenciatura Plena Espanhol e Português (PUC-RS, 1992), tradutora pública juramentada e literária de língua espanhola. Atua na área de Letras, com ênfase em Língua Espanhola, Literaturas de Língua Espanhola, Tradução e Escrita Criativa. Atualmente, realiza pós-doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, desenvolvendo o projeto: “Tradução ao português de *Lo íntimo*, de Juana Manuela Gorriti”. É autora de *Aroma Hortelã*, *Duzentos*, *Minis de quarentena*, *Demorei a descobrir que meu pai era um guri* e *A memória é uma folha seca* (premiado Lei do Livro de Rio Grande, 2022). Tem contos e minicontos publicados em muitas coletâneas e é coautora de dois romances coletivos (*Condomínio Saint-Hilaire* e *Ventania*). É coautora do dicionário bilíngue espanhol-português / português-espanhol - *Delp Palabras & Palavras*, (2ª ed., 2005). Coordena coletivos de escrita e ministra oficinas literárias.

<http://lattes.cnpq.br/9232722689854599>

<https://orcid.org/0000-0002-2251-7196>; @joselmanoal

E-mail: [joselmanoal@gmail.com](mailto:joselmanoal@gmail.com)

### **Juliane Cardozo de Mello**

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). É mestra em Letras e graduada em Letras - português, pela mesma universidade, e em Letras - Inglês, pela Universidade Estácio de Sá. Atua como professora de Língua Portuguesa e de Literatura na Rede Estadual e na Rede Municipal, na cidade de Rio Grande (RS).

<http://lattes.cnpq.br/7954502692867790>

E-mail: [juliane.cdemello@gmail.com](mailto:juliane.cdemello@gmail.com)

### **Liliam Ramos**

Doutora em Letras - Literaturas Estrangeiras Modernas, ênfase espanhola na Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS. Professora adjunta de Literaturas de Língua Espanhola e Tradução Espanhol-Português na UFRGS e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFRGS, com atuação nas linhas de pesquisa 1. Pós-colonialismo e identidades e 2. Sociedade, (inter)textos literários e tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas. Atualmente, coordena os projetos de pesquisa Oliveira Silveira para o mundo (tradução do livro Roteiro dos tantãs para idiomas do Sul global) e Conceitos de literatura latino-americana: um estudo das epistemologias dissidentes.

<http://lattes.cnpq.br/4223643208534570>

<https://orcid.org/0000-0002-1963-5917>

E-mail: [liliam.ramos@ufrgs.br](mailto:liliam.ramos@ufrgs.br)

### **Mairim Linck Piva**

Professora da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), mestra e doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), coordenadora do Grupo de Pesquisa do CNPq Literatura, imaginário e poéticas da contemporaneidade, integrante do GT da Anpoll Imaginário, representações literárias e deslocamentos culturais, coordenadora do Programa de Extensão “Socializando a leitura.”

<http://lattes.cnpq.br/0769534518604079>

<https://orcid.org/0000-0002-3923-8097>

E-mail: [mairimpiva@furg.br](mailto:mairimpiva@furg.br)

### **Maximiano Martins de Meireles**

Doutor em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Doutorado sanduíche no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS). Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Professor Auxiliar da Universidade do Estado da Bahia - Campus V. Atua nas áreas de Estágio Supervisionado em Letras Vernáculas - Língua Portuguesa e Literaturas. E-mail: [maximiano-meireles@uneb.br](mailto:maximiano-meireles@uneb.br)

### **Mônica Saldanha Dalcol**

Graduada em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria (2010), mestra em Filosofia, na área de Ética e Metaética, pela Universidade Federal de Santa Maria (2014). Doutora em Letras - Estudos Literários-Literatura, Cultura e Interdisciplinaridade, pela Universidade Federal de Santa Maria (2020). Realizou estágio pós-doutoral na UEMASUL (2021), com bolsa Capes- CNPq. Atualmente, é professora de filosofia substituta no IFMA. É ativista feminista decolonial e possui interesse nos seguintes temas: Filosofia e Literatura, Filosofia feminista, Ética, Estudos de gênero, Feminismo decolonial, Crítica literária feminista e autoria feminina negra brasileira.

E-mail: [monica.dalcol@hotmail.com](mailto:monica.dalcol@hotmail.com)

### **Rafael Eisinger Guimarães**

Doutor em Literatura Comparada pela Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É professor-pesquisador no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq Literatura e identidade na América Latina. Possui experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira e Literatura Comparada, desenvolvendo pesquisas especialmente sobre autoria feminina, nos contextos brasileiro, argentino e uruguaio, e sobre a canção brasileira, a partir das perspectivas teóricas da decolonialidade, da crítica feminista e estudos de gêneros (gender studies).

<http://lattes.cnpq.br/6491531352825435>

<https://orcid.org/0000-0002-3657-9566>

E-mail: [guimaraes@unisc.br](mailto:guimaraes@unisc.br)

### **Raquel Lima Besnosik**

Graduada em Psicologia pela Faculdade Ruy Barbosa. Fez especialização em Psicoterapia Analítica no Instituto Junguiano da Bahia. É mestre em Estudos de Linguagens pela UNEB e Doutora em Educação e Contemporaneidade também pela UNEB. Professora Assistente da área de Psicologia da Universidade do Estado da Bahia - Campus IX. Atua nas áreas de Psicologia e Educação, Transtornos e dificuldades de aprendizagem e Literatura e Psicanálise.

<https://lattes.cnpq.br/9551711336577969>

<https://orcid.org/0000-0002-4172-9944>

E-mail: [rbesnosik@uneb.br](mailto:rbesnosik@uneb.br)

### **Rosane Maria Cardoso**

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2002), com pós-doutorado pela Universidad de Granada/Espanha. Atualmente, é docente na Universidade de Caxias do Sul/UCS. Também é professora colaboradora de dois programas de Pós-Graduação em Letras: da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Como pesquisadora, trabalha com os temas: Memória, violência e narrativas de si. Membro dos Grupos de Pesquisa do CNPq Literatura, Imaginário e Poéticas da Contemporaneidade e Práticas do Ensino em Letras. Participa do GT da Anpoll Leitura e Literatura infantil e juvenil. Organizadora dos livros Espaços de memória na literatura espanhola e hispano-americana e Literatura infantil e juvenil em língua espanhola.  
<http://lattes.cnpq.br/2580718280810312>  
<https://orcid.org/0000-0002-8471-307X>  
E-mail: cardoso.rosanem@gmail.com

### **Sátira Pereira Machado**

Doutora em Comunicação, mestra em Letras, graduada em Jornalismo e com habilitação para o magistério. Professora na Universidade Federal do Pampa (Unipampa). Líder do Grupo de Pesquisa/CNPq *CriaNegra: Letras, Educação e Comunicação*. Curadora do Projeto RS Negro e biógrafa de Oliveira Silveira. Integrante da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN) e da Associação Brasileira de Pesquisadores/as e Profissionais de Educomunicação (ABPEducom).  
E-mail: sátira.spm@gmail.com

### **Sofia Robin Ávila da Silva**

Educadora na área das Linguagens da rede estadual de ensino do Rio Grande do Sul e no Instituto de Educação Josué de Castro, integrante do Coletivo de Educação Território Popular. Em 2017, concluiu o mestrado em Estudos Literários Aplicados pela UFRGS. Atualmente, é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Feevale. Na pesquisa, lhe interessam as experiências que se desdobram da vida nos espaços de educacionais, percebendo formas poéticas de construir o cotidiano.  
E-mail: ras.sofia@gmail.com

**Vera Lopes**

Atriz. É uma das fundadoras do Grupo de Teatro Caixa-Preta, de Porto Alegre. Como atriz, tem realizado pesquisas e participado de importantes projetos no teatro e no cinema. Coautora, junto a Cuti, do texto teatral *Tenho medo de monólogo* (2017). Coorganizadora, junto a Jessé Silveira, da Revista Matriz e do livro *Hamlet Sincrético – em busca de um teatro negro* (2019). Uma das Carolinas, autora do conto “Nunca mais serviços leves”, do livro *Carolinas: A Nova Geração de Escritoras Negras Brasileiras* (2021), organizado por Julio Ludemir. Nasceu em Porto Alegre, reside em Salvador desde 2012.

E-mail: velopesl@yahoo.com.br

