

COLEÇÃO **Griots**

CADERNO DE INICIAÇÃO

“QUEM APRENDE, ENSINA”

Volume VII

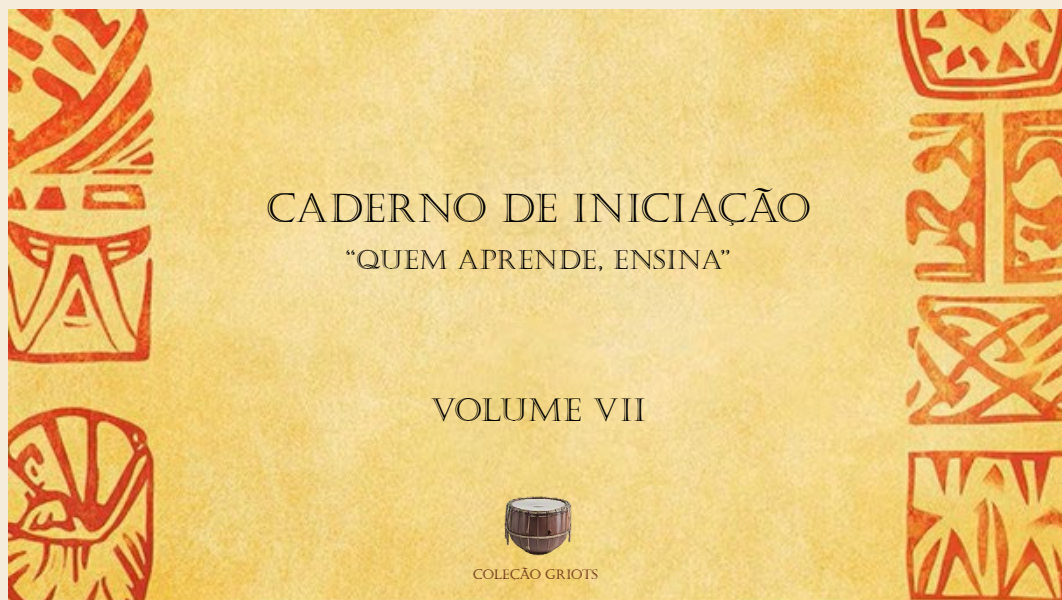


Griots



Editora	<i>Rejane Andréa Matias Alvares Bay</i>
Conselho editorial	<i>Alessandro Dozena</i> <i>Breno Trajano de Almeida</i> <i>Francisco Fransualdo de Azevedo</i> <i>José Mateus do Nascimento</i> <i>Louize Gabriela Silva de Souza</i> <i>Luzia Guacira dos Santos Silva</i> <i>Maria Aparecida Vieira de Melo</i> <i>Sibele Berenice Castellã Pergher</i> <i>Tânia Maria de Araújo Lima</i> <i>Oscar Federico Bauchwitz</i>
Revisão	<i>Os autores</i>
Capa	<i>José Marinho</i>
Fotografia da capa	<i>Marcela Bonfim</i>
Imagem das máscaras	<i>Aninha MC Walter</i>
Projeto Gráfico e Diagramação Eletrônica	<i>Caule de Papiro</i>





Tânia Lima, Izabel Nascimento e Alberto Mathe
(orgs.)

editora
CAULE DE PAPIRO®

Natal, 2026



©2026. Tânia Lima, Izabel Nascimento e Alberto Mathe (orgs.). Reservam-se os direitos e responsabilidades do conteúdo desta edição aos autores(as). A reprodução de pequenos trechos desta publicação pode ser realizada por qualquer meio, sem a prévia autorização dos autores(as), desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei n. 9610/1998) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal. Depósito legal na Biblioteca Nacional conforme Lei N° 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Bibliotecária/Documentarista:
Rosa Milena dos Santos - CRB15 / 847

C122 Caderno de iniciação: "quem aprende, ensina" [recurso eletrônico] / Tânia Lima; Izabel Nascimento; Alberto Mathe (Orgs.). – Natal: Caule de Papiro, 2026.

419 p. : il.

Volume 7.

ISBN 978-65-5477-190-0

DOI 10.66933/9786554771900/cauledepapirobook

1. Cultura africana. 2. Literatura africana. 3. Negros – história. I. Lima, Tânia. II. Nascimento, Izabel. III. Mathe, Alberto. IV. Título.

CDU 82-94

Editora Caule de Papiro
Rua Serra do Mel, 7989, Cidade Satélite
Pitimbu | 59.068-170 | Natal/RN | Brasil
Telefone: (84) 3218 4626
www.cauledepapiro.com.br



Quem aprende, ensina.

Provérbio Africano





*Dedicamos este Caderno de Iniciação –
quem aprende ensina,
à poeta Conceição Lima
(1961-2026).*



Sumário

Apresentação	13
<i>Izabel Nascimento</i>	
Prefácio.....	15
<i>Anelito de Oliveira</i>	

ESTUDOS AFRICANOS

1

DESARMANDO A BOMBA CULTURAL: O ATRAVESSAMENTO DE FRONTEIRAS NO CONTO “A HISTORIADORA OBSTINADA”, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE.....	18
<i>Clara Ferreira Pereira Freire</i>	
<i>Sophia Maciel da Silva Barros</i>	
<i>Ana Ximenes Gomes de Oliveira</i>	

2

O CONCEITO DE DIVINO E PROFANO EM <i>HIBISCO ROXO</i> E <i>ESTELA SEM DEUS</i>: ENTRE OPRESSÃO RELIGIOSA E IDENTIDADE	33
<i>Kamilla da Silva Ferreira</i>	

3

COLONIALISMO, CURANDEIRISMO E CRISTIANISMO EM <i>NGOMA YETHU</i>, DE PAULINA CHIZIANE	47
<i>Aurélio Mavie Delucídio</i>	
<i>Hélio Lionélio Moiane</i>	

4

NASCI MARIA, MORRI MARIANA: UM ESTUDO SOBRE GÊNERO E IDENTIDADE EM PAULINA CHIZIANE E <i>PEPETELA</i>	59
<i>Maria Beatriz do Nascimento Costa</i>	
<i>Rosa Layenne Varela de Souza</i>	
<i>Marília Maia Saraiva</i>	

5

ENTRE O AMOR E O LOBOLO – ASPECTOS DA TRADIÇÃO E DO PATRIARCADO EM <i>BALADA DE AMOR AO VENTO</i>, DE PAULINA CHIZIANE.....	70
<i>Sérgio Valdevino</i>	
<i>João Batista Teixeira</i>	



"NÃO FICA GORDA A TERRA": LEITURA DE UM TEXTO DA TRADIÇÃO NGONI, EM VERSÃO POÉTICA DE RUY DUARTE DE CARVALHO82

Dalyson dos Santos Oliveira

A (RE)CONSTRUÇÃO DO AMOR DE DAN EM ETERNA PAIXÃO, DE ABDULAI SILA94

Lury Hortêncio Costa Moraes

Josilândia Silva Cardoso

Maria Zenileide da Silva

Maria Eliane Souza da Silva

A ORALIDADE AFRICANA COMO MONUMENTO DE TRANSIÇÃO DE SABERES E PARTE IDENTITÁRIA DO POVO GUINEENSE E AFRO DIASPÓRICA 111

Euclides Morna lala

RELATO DE EXPERIÊNCIA: AS LÍNGUAS NACIONAIS ANGOLANAS E A VARIEDADE BRASILEIRA DO PORTUGUÊS NO ENSINO DE LÍNGUA 122

Noemy Oliveira Santos

Thomas Massao Fairchild

ESTUDOS CARIBENHOS

AIMÉ CÉSAIRE E SUA COMPREENSÃO SOBRE A NEGRITUDE EM O DIÁRIO DE UM RETORNO AO PAÍS NATAL 135

Maria Andrielly Dias Pimentel

Danielle Grace Rego de Almeida

RESISTÊNCIA E IDENTIDADE NA DESCOLONIZAÇÃO NA OBRA UMA TEMPORADA NO CONGO DE AIMÉ CÉSAIRE 147

Jose Wildiney de Lima Costa

EXPLORAÇÃO E DOMINAÇÃO DA TERRA EM UMA TEMPESTADE DE AIMÉ CÉSAIRE..... 160

Vida Maria da Silva Borges

UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES DA PESSOA NEGRA EM O CORAÇÃO QUE CHORA E QUE RI: CONTOS VERDADEIROS DA MINHA INFÂNCIA, DE MARYSE CONDÉ 172

Luciana Elita do Nascimento Farias

Danielle Grace Rego de Almeida



14

PODE UMA MULHER NEGRA E BRUXA FALAR? ANÁLISE DO DISCURSO DE *EU, TITUBA: BRUXA NEGRA DE SALEM*, DE MARYSE CONDÉ 185

Victória Kaylânne Leonel Teixeira

Rafael Francisco Braz

15

PERCEPÇÃO DA INTERSECIONALIDADE EM CARTAS A UMA NEGRA, DE FRANÇOISE EGA 197

Josilene da Silva

Danielle Grace Rego de Almeida

16

A FRAGILIDADE BRANCA E SUAS NUANCES NAS RELAÇÕES DE TRABALHO EM ANÁLISE DO LIVRO CARTAS A UMA NEGRA, DE FRANÇOISE EGA 210

Samia Dayana Cardoso Jorge

Rodrigo Ielpo

17

EXPLORAÇÃO DA IDENTIDADE RACIAL E ÉTNICA EM COMO FAZER AMOR COM UM NEGRO SEM SE CANSAR, DE DANY LAFERRIÈRE 219

Daniel Alves Venceslau

ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS

18

RESGATE DA MEMÓRIA ANCESTRAL NO MARACATU: UMA ANÁLISE DOS DISCURSOS DE FÉ E CULTURA NAS LOAS ALAGOANAS 233

Alice Rodrigues Guedes

19

O FRIO QUE TRINCA O CORPO: RACISMO COMO FRIALDADE EM OBRAS DE AUTORIA NEGRA 245

Luiza Marina Ferreira Maia

20

MEMÓRIA, AFRODIÁSPORA E RESISTÊNCIA EM ÁGUA DE BARRELA E *TORTO ARADO*: UMA LEITURA CONTRACOLONIAL 257

André Paulo da Silva

Maria Cristina da Silva

Vanessa Bastos Lima



ESTUDOS ESCRIVI-CIÊNCIAS

21

MEMÓRIAS DE EXPERIÊNCIA E AFETOS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS NARRATIVAS DAS MULHERES LEITORAS DE *BECOS DA MEMÓRIA* (CONCEIÇÃO EVARISTO)269

Cleide Bruno dos Santos

Renata Maria de Souza Nascimento

22

GÊNERO E LITERATURA A PARTIR DA ESCRIVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL288

Giovanna Barbosa Soares

23

O ESCRIVER DE CONCEIÇÃO EVARISTO NA LINGUAGEM PERIFÉRICA DO GRUPO RACIONAIS MC'S: UMA ANÁLISE DE NEGRO DRAMA302

Hiliane de Melo Florêncio

Candice Firmino de Azevedo

24

AS INFORMAÇÕES IMPLÍCITAS NA OBRA “AMORAS”, DO EMICIDA: UMA REFLEXÃO SOBRE O EMPODERAMENTO DA MENINA NEGRA314

Isabel Andrade de Lima

Letícia Lawany de Moraes Silva

Verônica Palmira Salme de Aragão

25

FEMINILIDADES CONTRACOLONIAIS EM MIRÓ DA MURIBECA331

Ana Geórgia Deoclécio Nunes

Maria Beatriz Santos Vieira

Aline Cunha de Andrade Silva

26

SUBALTERNIDADES E LETRAMENTOS: A POESIA SLAM POTIGUAR NA EDUCAÇÃO BÁSICA PARA UM FAZER AFROCENTRADO E PÓS-ABISSAL348

Laianni Vitória Cosme e Silva

Candice Firmino Azevedo

27

A RUPTURA DO ASSUJEITAMENTO FEMININO NO CONTO “A OBRIGAÇÃO”, DE MARIA VALÉRIA REZENDE.....367

Raissa Gabriela Souza de Araújo

Candice Firmino de Azevedo

28

AFROGRAFIAS DO PATUÁ: UM ELO ENTRE PALAVRA E MEMÓRIA COMO FEITIÇO DE RETORNO.....377

Thaís Gomes Lira



O IMPACTO DAS LEITURAS FEMINISTAS NEGRAS NA ACADEMIA: UM RECORTE ACERCA DA ATUAÇÃO DO GRUPO DE PESQUISA “LEITURAS CRÍTICAS EM DIREITO E RAÇA” E SUA A CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO JURÍDICA391

Maria Clara Freitas Cavalcanti

Davi Freitas da Silva

A “CERCA” DOS DIREITOS HUMANOS: VIVÊNCIAS POÉTICAS DE UMA ESTUDANTE DE DIREITO NEGRA NA SALA DE AULA.....406

Thalita Baiêta Ferreira



Apresentação

Izabel Nascimento
UFRN

É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança.

O Griots é um congresso forjado quando tínhamos, a professora Tania Lima e eu, apenas três meses de concursadas na UFRN. Na ocasião, lidamos com a imprevista e feliz presença de quase 500 pessoas circulando, embelezando e colorindo a universidade. Muitas foram as parcerias que tivemos, principalmente com os alunos que, felizes com a nova leva de professores concursados no contexto do REUNI (Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais, instituído pelo Decreto nº 6.096/2007), fizeram o evento acontecer.

Quando o congresso começou a crescer muito, tivemos medo. Os alunos, porém, confiavam tanto e estavam tão animados que não podíamos dar um passo atrás. Sempre foi com eles, por eles e para eles.

Os grandes congressos normalmente não aceitam comunicações orais de alunos de graduação. Nós não pensamos assim. Sabíamos, desde o início, que não temos como exigir a presença de bons pesquisadores se nós mesmos não estivermos dispostos a formar bons pesquisadores, oferecendo-lhes entrada livre e franca nos ambientes de pesquisa.

Neste texto que agora prefacio, vejo que a “pré” não foi fácil. Muitos alunos sequer conseguem orientadores para temas africanos em suas universidades, e chegar até aqui, com o nome em um livro deste porte, não representa um caminho fácil.

Neste livro encontram-se pesquisas sobre língua e literatura, memórias, religião, conexões sempre vistas e nunca ditas, literatura feminina negra, fronteiras



marinhas imaginárias, tradição e diáspora, descolonização e colonização, identidade e amor. Encontram-se até Racionais MC's e Emicida. As escritoras analisadas, neste volume da coleção Griots, vão de Paulina Chiziane à Conceição Evaristo, passando por outras e outros imortais consagrados.

Estão presentes nesta obra pesquisas da UFRN, UERN, IFRN, UNP e UFERSA, instituições do Rio Grande do Norte, mas também da UEMA, UPE, UNEB, UFOP, UFPB, UFPA, UFCG e de outras instituições de ensino superior.

Os textos não devem ser vistos como menores, iniciantes, introdutórios ou nomeados por qualquer outra palavra que, semanticamente, remeta a algo inferior. Como diz Guimarães Rosa, “o senhor mire e veja”. Não há nada de pueril nem de incipiente nestes textos. São pesquisas. São textos fortes e argumentados e não estariam aqui se não fossem assim. Com esses mesmos critérios, tivemos de deixar trabalhos de fora, mas, ainda assim, conseguimos enxergar em todos um pesquisador em formação.

A ausência de pesquisa na graduação diminui as possibilidades de ingresso nos cursos de pós-graduação. Não esperem, senhores professores, que seus alunos cheguem aos programas de pós-graduação para começar a fazer pesquisa. Em muitos casos, as dificuldades encontradas no mestrado estão relacionadas à metodologia da pesquisa, à lapidação do objeto e à delimitação dos objetivos, competências que começam a ser desenvolvidas ainda na graduação. Resta-nos agora, como autocrítica, diminuir ainda mais o valor das inscrições no Griots para que, cada vez mais, tenhamos alunos de graduação apresentando seus trabalhos.

O convite deste livro é simples: esqueça tudo o que você pensa saber; aqui você encontrará outras formas de olhar, compreender, aprender ou reaprender.



Prefácio

Anelito de Oliveira¹

Escritor

Escrevi-ciências contracolonialistas

Este volume apresenta um painel extraordinário de estudos das literaturas africanas, caribenhas e afrobrasileiras – no plural, como prefiro, em face do nosso modo diverso de experienciar a africanidade. Não hesito em dizer já que decorre desse modo, em diferentes graus, a própria atmosfera vivaz que atravessa os ensaios aqui compilados, o entusiasmo, a vontade não apenas de saber, mas de viver - africanamente, dir-se-ia à maneira de Djavan.

Sem dúvida, o sentimento (não mero conceito, com toda a carga eurocientífica que a idéia de conceito implica) de “escrevivência” de Conceição Evaristo é estruturante do que aqui encontramos, uma “escrevi-ciência”, conforme o título da última seção: uma ciência envolvida pela escrita, que se transforma pela escrita, que não é, portanto, uma dimensão passiva.

A “escrevi-ciência” constitui uma ação científica no âmbito dos estudos literários na qual um eu reivindica, em primeiro lugar, a relevância da produção literária radicada em África – geográfica ou cosmologicamente – para uma compreensão contracolonialista do processo histórico, movimento fundamental para o enfrentamento de problemas sociais, políticos, econômicos, ambientais e culturais que, somados, ameaçam agora o amanhã da humanidade.

A abordagem da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em consonância com o keniano Ngugi wa Thiong’o, com que se abre esta coletânea, pelo prisma da

¹ Anelito de Oliveira é escritor, professor e editor. Publicou, entre outros, *Desforra: poesia desunida* 1988/2023. Recebeu o Prêmio Griots em 2024. Atualmente, é Professor Visitante na UFBA.



questão da história e da cultura é índice preciso do “ori”, do universo mental, que orienta a própria dinâmica produtiva de estudos literários que aqui se apresenta: há que se superar a “história única” e desarmar as “bombas culturais” nos espaços ainda dominados pelo “mindset” colonialista dentro e fora da África, tarefa que passa necessariamente por uma expansão do sentido de África.

Para tanto, é imprescindível ativar referências diversas, situadas em tempos e espaços igualmente diversos, como o martinicano Aimé Césaire, o camaronês Achille Mbembe, a moçambicana Paulina Chiziane e o brasileiro Emerica, o guineense Abdulai Sila e o angolano Ruy Duarte de Carvalho, vozes, entre tantas outras, que aqui ressoam.

Este livro, claro, é uma “sala”, no sentido postulado pelo nigeriano-estadunidense Olúfémi Táíwo, que se dá a ler, a sala de um evento-elo entre africanidades em pleno Rio Grande do Norte, no cabo do elefante que nos africaniza: a sala do Griots, instância de aglomeração e potencialização de afetos afrodiaspóricos em nome da harmonia do mundo, isto é, do respeito, admiração e solidariedade entre os povos. Afinal, pertencemos ao útero comum de uma casa-mundo cujo alicerce está na África, para recordar a poeta Conceição Lima recém-encantada, a quem este volume é, com toda justiça, dedicado.



ESTUDOS AFRICANOS



DESARMANDO A BOMBA CULTURAL: O ATRAVESSAMENTO DE FRONTEIRAS NO CONTO “A HISTORIADORA OBSTINADA”, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Clara Ferreira Pereira Freire¹

UFAL - Brasil

Sophia Maciel da Silva Barros²

Ana Ximenes Gomes de Oliveira³

Este trabalho pretende analisar o conto “A historiadora obstinada”, de Chimamanda Ngozi Adichie, presente na obra *No seu pescoço*, publicada pela primeira vez no Brasil em 2017, identificando na narrativa possíveis estratégias de colonização/colonialidade e ações de resistência das personagens, bem como as escolhas estéticas da autora para subverter a narrativa do colonizador. Essa análise é feita com base na proposição de Maldonado-Torres (2018) que afirma que, a partir da teoria decolonial, se torna possível não só reconhecer a experiência dos sujeitos colonizados diante da colonização, mas também é por meio dela que a descolonização pode avançar. Ainda como proposta de análise, também buscamos

1 Graduanda do curso de Letras Português da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (Fale/Ufal). Integrante do Programa de Educação Tutorial dos cursos de Letras da Ufal (PET Letras Ufal) entre 2022 e 2024.

2 Graduanda do curso de Letras Português da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (Fale/Ufal). Integrante do Programa de Educação Tutorial dos cursos de Letras da Ufal (PET Letras Ufal) entre 2023 e 2025.

3 Orientadora, Professora de Estudos Literários da Faculdade de Letras - UFAL. E-mail: ana.ximenes@fale.ufal.br



investigar a presença do espaço não apenas como local físico, mas também sua significação política, ideológica, cultural e sua relação com os sujeitos.

O conto se apresenta aqui como objeto de estudo devido à sua representação sobre a colonização inglesa na sociedade nigeriana a partir do ponto de vista do sujeito colonizado, escolha literária e política indispensável em uma perspectiva decolonial. Sendo assim, as análises construídas têm como base o conceito de “bomba cultural”, cunhado pelo escritor Ngũgĩ Wa Thiongo, além das discussões acerca das movências de espaço nas narrativas de autoria feminina apresentadas por Sandra Goulart de Almeida em *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita* (2015) e as reflexões acerca da decolonialidade suscitadas por Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel em *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (2018) e pela própria autora do conto no ensaio *O perigo de uma história única* (2009).

A escrita de Adichie é um símbolo forte de um atravessamento de fronteiras, não só por sua feição diaspórica, mas também pela maneira como acessa, através da linguagem, os efeitos da colonização a partir de duas perspectivas – a de Nwamgba e a de Anikwenwa. Assim, relacionando as fronteiras físicas e simbólicas, é possível analisar como o espaço é tão constituinte da narrativa quanto as ações e os comportamentos das personagens, visto que a categoria espacial, de forma ampla, impacta diretamente nas construções dessas.

Nessa perspectiva, o espaço se apresenta como elemento cultural e ideológico, por isso é trazido no campo do simbólico. Tais símbolos atravessam as vivências da personagem Nwamgba de forma a enfrentar diretamente a sua família, pois seu filho passa a estudar e a conviver com o “clã dos homens brancos”, vindos dos Estados Unidos em uma missão catequizadora. Sabe-se que, nas histórias das colonizações, a estratégia religiosa é um dos grandes artífices, bem como ocorreu no Brasil, enquanto colônia de Portugal, que recebeu a Missão Jesuítica como integrante do projeto colonial. No caso da narrativa nigeriana, é possível notar que há um confronto direto entre as culturas, sobretudo na figura de Nwamgba que passa a notar o filho imerso em uma cultura que rechaça simbologias de representação da cultura africana, como seus próprios nomes e suas vestimentas, os quais são amplamente alvos de tentativa de conversão para a cultura norte-americana:

Nwamgba, que ainda tinha dificuldade em lembrar que Michael era Anikwenwa, foi ao oráculo sozinha, e, depois, pensou como era ridículo que até os deuses houvessem mudado e não pedissem mais vinho de



palma, mas gim. Será que tinham se convertido também? (Adichie, 2017, p. 228).

Todo *locus* onde os sujeitos estão inseridos é um espaço de movências, de não transparências e de um eco de vozes, ou seja, não há uma fixidez nem uma ótica de algo inerte ao concebermos o espaço no conto de Adichie. Isso se ancora na ideia do *cronotopo*, alicerçada por Mikhail Bakhtin (2014), em que há uma imbricação entre as categorias de tempo e de espaço, os quais se inscrevem em uma historicidade por meio da narrativa. O percurso realizado pelo russo focaliza o gênero romanesco, mas é notável que se aplica às demais formas de narrativa, mesmo as mais reduzidas, como o conto. Assim, perceber a relação conectiva e implicativa entre o tempo e o espaço faz parte da análise crítica aqui realizada, uma vez que toda a trajetória narrada por Nwamgba possui uma importante linearidade temporal e questões de ancestralidade para que o espaço se faça e se refaça a partir de suas ações para desarmar a *bomba cultural*.

Dessa forma, destacamos o papel da mulher como agente de resistência frente à colonização/colonialidade e a valorização da ancestralidade como mecanismo decolonial. Ainda, esperamos contribuir com a valorização das literaturas, em especial as literaturas africanas de autoria feminina, que agem na desmistificação de histórias únicas, como articulado por Adichie (2018), e que, assim, possibilitam reaver paraísos.

A história contada pela perspectiva do sujeito colonizado com resistência e subversão

O início do conto “A historiadora obstinada” narra a história de um casal apaixonado, Nwamgba e Obierika, e suas dificuldades nas tentativas de ter filhos devido ao histórico de infertilidade da família de Obierika e a ocorrência de vários abortos espontâneos que fizeram com que a esposa fosse considerada amaldiçoada. Em *O perigo de uma história única* (2018), Adichie afirma que o poder de definição das histórias também está em como elas são contadas, quando e por quem. Observa-se, então, que aspectos sociais e políticos como a identificação de papéis de gênero e a religião eram estruturas bem estabelecidas na realidade local, indo contra o projeto colonial que não reconhecia a organização social de suas colônias.

Ainda nesse primeiro momento, é revelada a perspectiva do pai de Nwamgba sobre ela: “Seu pai a achava cansativa, aquela filha obstinada de língua ferina que



certa vez vencera o irmão numa luta [...]” (Adichie, 2009, p. 213), o que evidencia não apenas as estruturas de submissão feminina, mas também a insubordinação de Nwamgba diante delas. Portanto, fica claro que, ao iniciar a narrativa apresentando as heterogeneidades da sociedade nigeriana pré-colonial e mergulhando na complexidade das relações e das formas de pensamento que lá eram construídas, a narrativa busca subverter o fato de que grande parte das histórias dos países colonizados são contadas a partir do primeiro contato com os colonizadores, o que fabrica uma espécie de “passado vazio” para esses locais, perspectiva que corrobora com a concepção de Mudimbe de que o colonialismo “[...] pode ser pensado como uma duplicação e efetivação do poder dos discursos ocidentais sobre as variedades humanas.” (2019, p. 41).

No enredo, é a personagem Ayaju, uma amiga de Nwamgba, a pessoa que primeiro menciona a chegada dos homens brancos, informando que eles chegaram com “[...] espelhos, tecidos e as maiores armas que qualquer pessoa daquelas paragens já vira.” (Adichie, 2009, p. 215). No entanto, a chegada desses estranhos passa despercebida em um primeiro momento, pois Nwamgba concentrava-se em suas tentativas de engravidar. Junto com seu esposo, ela faz os sacrifícios solicitados pelo *dibia* e, enfim, consegue engravidar de seu primeiro e único filho, a quem chamou de Anikwenwa em homenagem a Ani, o deus da terra. Novamente, prioriza-se representar as vivências e subjetividades de Nwamgba e Obierika, além dos aspectos culturais em que estavam inseridos, construindo uma base sólida na narrativa antes do encontro com o colonizador. Ainda de acordo com Mudimbe,

[...] é possível usar três chaves principais para explicar as modulações e métodos representativos da organização colonial: os procedimentos de aquisição, distribuição e exploração das terras nas colônias; as políticas de domesticação dos nativos; e o modo de administrar organizações antigas e de implementar novos modos de produção. Assim, surgem três hipóteses e ações complementares: a dominação do espaço público, a reforma das mentes dos *nativos* e a integração de histórias econômicas locais à perspectiva ocidental (2019, p. 18).

Essa análise pode ser compreendida no conto a partir do momento em que Obierika é assassinado pelos próprios primos que possuíam interesse nos bens da família. Ao mesmo tempo em que Nwamgba enfrenta simultaneamente o luto pelo marido e a necessidade de se reerguer para continuar criando o filho, o “clã dos homens brancos” passa a perturbar a tranquilidade dos moradores



locais impondo suas regras de administração e buscando a dominação do espaço público, como fica explícito no trecho a seguir:

[...] agora os brancos estavam querendo ensiná-las como fazer negócio e, quando os anciãos de Agueke, um clã de Onicha, se recusaram a colocar os polegares num pedaço de papel, os homens brancos vieram à noite com os homens normais que os ajudavam e arrasaram a aldeia (Adichie, 2009, p. 218).

Reforçando a distinção que Nwamgba faz entre os homens brancos e os “homens normais” como mecanismo de resgate do poder de contar a própria história sob o próprio olhar, a narrativa também apresenta a percepção da personagem no primeiro contato que teve com os missionários franceses da Congregação do Espírito Santo, que tentavam de forma dissimulada, como coloca Mudimbe, reformar as mentes dos nativos:

A princípio, ficou desapontada em ver a aparência ordinária dos dois brancos, que pareciam indefesos e eram da cor de albinos, com pernas e braços frágeis e delgados. [...] Ele falou de seu deus, que viera ao mundo para morrer, e que tinha um filho, mas não tinha esposa, e que era três, mas também era um. Muitas pessoas que estavam perto de Nwamgba riram alto (Adichie, 2009, p. 2019).

No entanto, ainda que Nwamgba não visse sentido na cultura e religião ocidental, além de temer a “escavidão do homem branco” de que ouvia falar, ela encontrou nas escolas católicas uma possibilidade de recuperar os bens familiares que foram passados aos primos de seu marido após a morte dele, já que, ao estudar e aprender o idioma dos colonizadores, seu filho poderia interceder pelos próprios direitos frente ao “tribunal dos brancos” que havia sido estabelecido nos arredores. Sendo assim, o rumo da narrativa começa a mudar quando Anikwenwa passa a frequentar a escola contra a própria vontade.

Para Maldonado-Torres (2018), no projeto colonial, os sujeitos precisam ser dominados e mantidos sob controle para que uma determinada ordem seja conservada. Essa ideia pode ser aplicada à narrativa a partir do momento em que Anikwenwa, recém-batizado como Michael, vai para a escola católica e sua mente passa a ser contaminada aos poucos pelos costumes coloniais, mudando sua postura para com os outros meninos de sua idade e, por fim, para com a própria mãe. Quando Anikwenwa para de comer a comida de Nwamgba, alegando que esta era oferecida como sacrifício a falsos ídolos, e quando anuncia que passará a ocupar o cargo de catequista para “salvar” almas, a mãe percebe que o filho



está “[...] lhe escapando por entre os dedos” (Adichie, 2009, p. 225) e habitando “[...] um espaço mental que lhe era estranho” (Adichie, 2009, p. 226).

A mudança de Anikwenwa para Michael, materializada na rejeição do próprio nome, se configura como um exemplo nítido da “colonialidade do ser” definida por Maldonado-Torres (2018) como a incorporação da lógica colonial na subjetividade, que abrange não só a percepção que os sujeitos têm de si e do mundo, mas também é uma colonialidade das experiências e dos sentidos.

“Disse a Nwamgba que ela deveria amarrar a canga ao redor do peito em vez de ao redor da cintura, pois sua nudez era pecado. Ela olhou para Anikwenwa, achando graça daquela seriedade, mas ainda assim preocupada, e perguntou por que ele só notara sua nudez agora.” (Adichie, 2009, p. 225). Nesse trecho, pode ser observada a colonização da visão de Michael por meio da mudança em sua percepção sobre a nudez da mãe, que anteriormente não o escandalizava. É possível também traçar um paralelo com a história de Adão e Eva, que foram expulsos do paraíso após experimentarem o fruto da “árvore do conhecimento do bem e do mal” e, só então, tomaram conhecimento e se envergonharam da própria nudez. Nesse contexto, de forma paradoxal, ao ser manipulado pela doutrina cristã que agia em favor do colonialismo, Anikwenwa foi expulso do “paraíso”, aqui representado por uma mente livre, introduzido aos conceitos ocidentais de “bem” e “mal” e compelido à dominação de sua subjetividade.

Maldonado-Torres (2018) também afirma que, para desvincular-se da ideia de que os sujeitos colonizados são eles mesmos a razão para a violência dos colonizadores, a adoção dos costumes e pensamentos dos colonizadores é vista como maneira de provar sua capacidade de “civilidade”. Portanto, a mudança de comportamento de Michael não pode ser reduzida somente à sua liberdade de escolhas, mas sim deve ser vista como uma consequência da violência colonial e colonialista.

Enquanto – agora – Michael passa a ser usado em prol da manutenção dos interesses coloniais, Nwamgba resiste, nunca cedendo às estratégias predatórias de cooptação dos corpos e mentes que a cercavam, inclusive, na figura do filho, que implorava para que a mãe fosse batizada e abandonasse seu modo de viver e suas crenças. Logo, ao expor a trajetória de Nwamgba e as consequências do início do período colonial em sua vida a partir do ponto de vista da personagem, a narrativa reverte a história única (Adichie, 2008) que vem sendo contada acerca de África e dos sujeitos africanos e constrói novos sentidos sobre o passado



do continente, mais especificamente do território nigeriano, num processo de recuperação da própria voz e do direito de usá-la para contar as próprias histórias.

A categoria de identidade cultural imbricada na teorização do espaço

A categoria do espaço é aqui desenvolvida a partir dos contributos de Sandra Almeida, na obra *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. A partir disso, o conto de Chimamanda é analisado com três principais enfoques, sendo eles: espaço físico, identidade cultural e a infertilidade. Assim, a personagem Nwamgba enfrenta diversas tentativas de tomada do seu próprio espaço, desde o assassinato de Obierika, o qual demarca já a primeira relação da personagem com o espaço físico e a maneira como ele impacta no enfrentamento do luto após a morte do marido:

Muitos anos depois que seu marido morreu, Nwamgba ainda fechava os olhos de vez em quando para reviver suas visitas noturnas à cabana dela e as manhãs seguintes, quando ela caminhava até o riacho cantando uma melodia, pensando no cheiro de fumo dele, na firmeza de seu peso, nos segredos que compartilhava consigo mesma, e sentindo-se como se estivesse rodeada de luz (Adichie, 2009, p. 187).

Nessa perspectiva, Almeida (2015) apresenta que a “categoria do espaço é, em si mesma, tanto um local de ruptura como a fonte dessa ruptura” (Almeida, 2015, p. 36), ou seja, o conto inicia com a própria ruptura da realidade quando Nwamgba resgata memórias que a faz lembrar de quando seu marido estava vivo. Os acontecimentos da vida da personagem são repletos de episódios de luta, logo, a morte de Obierika figura quase como um marco inicial para a história de uma mulher obstinada e cheia de força para defender sua cultura, seus costumes e suas vivências.

Pensar nessa luta é dialogar diretamente com Thiong’o, pensador queniano que traça seu percurso crítico a partir da linguagem enquanto um artífice de confronto e resistência:

A linguagem universal que subjaz a cada discurso e a cada palavra de nossa história. Luta. A luta constrói a história. A história nos faz. É na luta que está nossa história, nossa língua e nosso ser. Esta luta começa onde quer que estejamos: então nos converteremos em uma parte desses milhões de seres que Martin Cartes uma vez viu dormirem para sonhar, porém sonhando para mudar o mundo (Thiong’o, 2010, p. 7-8 *apud* Klein, 2022, p. 7).



A linguagem no conto se faz como importante demarcação do espaço físico-cultural desde o momento que o Padre Shanahan explica para Nwamgba que Anikewenwa precisará se chamar Michael para dar prosseguimento ao batismo, como mencionado na primeira seção desta pesquisa. Neste momento, a mãe do menino aceita a situação, uma vez que todo o seu interesse é que seu filho aprenda a língua inglesa para enfrentar Okafo e Okoye, pois sonhava “em matar os primos de Obierika com as armas dos brancos” (Adichie, 2009, p. 193). Entretanto, a personagem não acolhe a ideia dos homens brancos à primeira vista, há uma relutância em prol da preservação de sua cultura e de seu clã de Onicha. Contudo, diante de ataques dos primos de Obierika, sua percepção foi sendo modificada e a mãe decide que Anikewenwa estudaria a língua dos homens brancos.

Assim, a movência do espaço é perceptível no conto a partir das mobilidades suscitadas pelos novos movimentos transculturais que chegam de forma impositiva, mas disfarçados de boas vontades e alicerçados em um discurso missionário religioso. Isso se revela a partir da construção de um tribunal pelos homens brancos, em que haveria julgamentos de disputas locais, enquanto o povo de Onicha não possuía seu próprio tribunal. Isso ocorre de forma análoga à ideia de globalização, local de imediatismo em que há “a progressiva segregação espacial, a progressiva separação e exclusão” (Bauman, 1999, p. 9 *apud* Almeida, 2015, p. 32). Logo, a linha entre a ideia de missão e a invasão tornou-se muito tênue, inclusive sendo, por vezes, não percebida pelos moradores de Onicha, os quais estavam tendo sua identidade apagada pelas inserções da cultura inglesa em detrimento da africana.

Ao passo que o espaço físico é movimentado, identidades culturais também vão sendo englobadas nesta categoria deslizante, ou seja, relacionar a raça, a classe e o gênero faz parte da compreensão da construção do sujeito diante do espaço físico. Sendo assim, há uma demarcação forte da colonização inglesa a partir do contato assíduo de Anikwenwa com os homens brancos, o que o faz começar a evitar seus próprios costumes em detrimento dos ideais ingleses e cristãos. No conto, isso se explicita no momento de uma cerimônia local pela qual o garoto passaria: “Anikwenwa disse que não ia participar, pois era um costume pagão iniciar os meninos no mundo dos espíritos, um costume que o padre Shanahan dissera que deveria acabar” (Adichie, 2009, p. 199).

Nota-se, com isso, como a própria personagem Nwambga encara o fato de que Anikwenwa está em uma linha de atravessamento de fronteiras: “Nwamgba sabia que seu filho agora habitava um espaço mental que lhe era estranho”



(Adichie, 2009, p. 199). Assim, a percepção do espaço já estava sendo alterada e isso se evidencia quando Anikwenwa vai embora do seu país para se formar como professor, situação que impacta Nwamgba por precisar ficar longe fisicamente do filho durante anos e, por conseguinte, demonstra a relação íntima entre o sujeito e o espaço, ancorando-se em uma ideia de geografia afetiva, apresentada por Brydon (2007):

A rigidez do globo se opõe a humanidade do planeta, que, por sua vez, delineia a possibilidade de se pensar em cidadanias afetivas e em geografias afetivas, nas quais o afeto e a emoção predominam como categorias de afiliação e ligação a outras possíveis geografias (Brydon, 2007, p. 999-1000 *apud* Almeida, 2015, p. 34).

Tal relação afetiva se faz inteiramente alinhada com a perspectiva de que não há espaço sem sujeito, pois é a vida que o anima. Em diálogo com o geógrafo Milton Santos, no livro *A Natureza do Espaço*, apresenta-se que “é a sociedade [...] que anima as formas espaciais, atribuindo-lhes um conteúdo, uma vida. Só a vida é passível desse processo infinito que vai do passado ao futuro, só ela tem o poder de tudo transformar amplamente” (Santos, 2006, p. 70). Sob esse contexto, no conto da autora nigeriana é possível perceber como as posições dos sujeitos animam os espaços, dão o corpo para o desenvolvimento de uma cultura, para a segregação de costumes e, por fim, pela reanimação de uma identidade cultural.

Ainda nesse sentido, a narrativa tem em seu cerne uma problemática inicial que percorre a vida da personagem Nwamgba e alcança também sua nora, Mgbeke, a qual casa-se com Anikewenwa na igreja dos homens brancos e também segue os princípios cristãos. Tal situação, considerada aqui como um espaço por delimitar muitos acontecimentos da narrativa e englobar questões culturais, é representada como infertilidade. A ideia da impossibilidade da reprodução feminina impacta Mgbeke três vezes e tem uma ponte de encontro com a cultura dita como pagã por Michael e Agnes – os nomes de batismo de Anikwenwa e Mgbeke – quando Nwamgba visita o oráculo para consultar o cenário enfrentado pela nora:

Ela não sabia do primeiro e do segundo abortos espontâneos de Mgbeke, foi só depois da terceira vez que a menina, fungando e assoando o nariz, veio lhe contar. Elas precisavam consultar o oráculo, já que aquele era um problema de família, disse Nwamgba, mas os olhos de Mgbeke se arregalaram de medo. Michael ficaria furioso se ouvisse falar dessa sugestão de ir ao oráculo (Adichie, 2009, p. 201).

Mgbeke dá a luz à Peter, chamado pela avó de Nnamdie, e depois de ter encarado mais três abortos, à Grace, chamada de Afemefuna. A neta de Nwamgba



passa a ocupar espaços que a amedrontam a princípio. Contudo, Afamefuna se coloca na narrativa enquanto uma mulher que agrega mecanismos ideológicos e culturais outros, os quais não eram articulados por seus pais diante da colonização inglesa. A garota resgata, assim, o clã de Onicha, a cultura africana e o lugar da ancestralidade, pois “com a inserção de novas configurações políticas, culturais e sociais na pós-colonialidade e dos novos espaços discursivos, os sujeitos femininos surgem vinculados a novas significações e possibilidades enunciativas” (Almeida, 2015, p. 39).

Os novos espaços pelos quais Afamefuna trilha, mesmo que em sua estrutura física fossem os mesmos já percorridos por Michael e Agnes, são avivados através de um outro olhar. A menina sempre se interessou pela cultura do clã e pelas histórias contadas pela avó, logo, vê-se como o pertencimento àquele espaço já era nutrido por ela. Sendo assim, sua ida para os Estados Unidos para estudar, por mais que Nwamgba temesse que fosse criar uma rigidez formativa em sua neta, a fez ampliar as possibilidades de viver diante de padrões já estabelecidos e enrijecedores. Portanto, Afamefuna é o ponto de atravessamento de fronteiras para desarmar a *bomba cultural* por meio da ocupação de espaços e Nwamgba sabia que ali estava o espírito de Obierika.

A maneira como afamefuna desarma a *bomba cultural* em uma “narrativa de encontros”

O nascimento de uma criança comumente carrega o simbolismo de renovação da vida e início de novos ciclos, e o nascimento da neta de Nwamgba representa no conto o momento do rompimento com a lógica colonial e o início da busca pela própria identidade, pois, ainda que Grace tenha recebido uma educação comprometida com a perpetuação das histórias dos colonizadores, tanto por parte de seus pais, quanto por parte das instituições de ensino que frequentava, ela dedicou sua vida à reconstrução da história de sua nação sob um olhar decolonial. Tudo isso se concretiza no próprio nome pelo qual Nwamgba chamava a neta, pois, recusando o nome de batismo da criança, referia-se a ela como Afamefuna, que significa “meu nome não se perderá”.

Thiong’O, ao cunhar o conceito de *bomba cultural*, afirmou que

Os oprimidos e explorados da terra mantêm seu desafio: liberdade frente ao saque. Porém, a arma mais perigosa que é empunhada e brandida a cada pelo imperialismo contra esse desafio coletivo é a bomba cultural. O efeito de uma bomba cultural é aniquilar as crenças



dos povos nos seus nomes, línguas e entorno natural, na sua tradição de luta, sua unidade e capacidades e, por fim, em si mesmos (Thiong'o, 2010, p. 7-8).

Ao longo do conto, é possível observar como, aos poucos, a *bomba cultural* foi sendo instalada não só contra Nwamgba e sua família, fazendo com que seu filho perdesse a crença em tudo o que envolvia a própria origem, incluindo seu nome, mas também contra toda a nação nigeriana durante a colonização.

A partir desse ponto, a narrativa apresenta o percurso percorrido por Grace em direção ao próprio passado:

Foi Grace quem, quando era uma das poucas mulheres na University College de Ibadan em 1950, largaria a química para estudar história depois de ouvir a história do sr. Gboyega quando tomava chá na casa de uma amiga. O eminente sr. Gboyega, um nigeriano de pele cor de chocolate, renomado especialista em história do império britânico, tinha pedido demissão, repugnado, quando o Conselho de Exames da África Ocidental começou a discutir a ideia de acrescentar história africana ao currículo, pois considerava um absurdo que história africana fosse considerada uma disciplina. Grace refletiria sobre isso durante um longo tempo, com grande tristeza, e, por causa desse ocorrido, veria com clareza a ligação entre educação e dignidade, entre as coisas duras e óbvias que são impressas nos livros e as coisas suaves e sutis que se alojam na alma. Foi Grace quem começou a repensar tudo o que havia aprendido [...] (Adichie, 2012, p. 231).

É possível observar que, ao compreender os artifícios do colonialismo, que levaram o professor Gboyega a negar o reconhecimento da própria história, a personagem entende o papel da educação na colonização das mentes e no epistemicídio, decidindo, portanto, traçar o caminho inverso, utilizando a mesma educação que foi a porta de entrada para o projeto colonial para reconstruir a história de sua família e de sua nação.

Além disso, ao ter o entendimento da dimensão da violência sofrida pelos sujeitos colonizados e das consequências que o processo colonizatório teve nas mentes dessas pessoas, Grace conseguiu perdoar o pai pelas atitudes extremas que ele teve contra a avó e contra ela ao longo de sua infância e adolescência, assimilando que ele, ainda criança, foi vítima da aniquilação de suas crenças:

Foi Grace quem começou a repensar tudo o que seu pai havia aprendido e que então correu para casa para vê-lo, ele que já tinha os olhos molhados dos velhos, dizendo-lhe que não recebera todas aquelas cartas que tinha ignorado, dizendo amém quando ele rezava, apertando os lábios contra sua testa. Foi Grace quem, passando de carro por



Agueke ao voltar, começaria a ser assombrada pela imagem de uma aldeia destruída, e iria a Londres, Paris e Onicha, folheando pastas emboloradas em arquivos e reinventando as vidas e os cheiros do mundo de sua avó para o livro que escreveria, intitulado *Pacificando com balas: uma história recuperada do sul da Nigéria* (Adichie, 2009, p. 232).

Dessa maneira, por meio da educação e da escrita, Grace encontrou uma forma de desarmar a *bomba cultural*, honrando a memória de seus ancestrais e resgatando seu passado. Assim, a personagem que vivia imersa na cultura do colonizador passa a repensar e ter um olhar crítico acerca de tudo aquilo que lhe foi ensinado, pois ela inicia o movimento de questionar, de se perceber enquanto um sujeito que trilhará seus próprios caminhos, rememorando os percursos outros de seus antepassados.

O desarmar da bomba cultura se dá, sobretudo, quando Grace não se aliena pelos ideais britânicos e dessa cultura hegemônica, mas que só confere sua supremacia pois deixou muitas vidas no caminho, além de inúmeras matanças e tentativas de apagamento cultural. Isso se evidencia ainda mais quando, na narrativa, há a menção a relação de Grace com o noivo George, o qual não acreditava na pesquisa de Grace, por pensar haver assuntos de maior prestígio:

[...] Soube que o casamento não ia durar quando ele disse que ela estava errada em escrever sobre cultura primitiva em vez de sobre um tópico relevante, como as alianças africanas em meio à tensão americano-soviética. (Adichie, 2009, p. 232).

A personagem não se curva a essa ideia e segue com o que carrega de mais forte, a sua conexão ancestral e os laços afetivos com sua avó, catalisadores desse desejo de dar voz à cultura africana, amplamente atacada pelo colonialismo na tentativa de silenciar e até mesmo mascarar com uma das grandes invenções da colonização: a ideia de que África é um país, e não um continente plural. Ademais, algo que anda lado a lado desta perspectiva colonial é a noção de uma história única que envolve a África. Por isso, vale ressaltar a contribuição de Adichie (2019) ao dissertar sobre como tais fabulações colaboram para uma visão única e negativa acerca do território africano:

Acho que essa história única da África veio, no final das contas, da literatura ocidental. Aqui está uma citação de um mercador de Londres chamado John Lok, que velejou para a África ocidental em 1561 e fez um relato fascinante de sua viagem. Após se referir aos africanos negros



como “animais que não têm casa”, ele escreveu: “Também é um povo sem cabeça, com a boca e os olhos no peito” (Adichie, 2019, p. 10).

Assim, a personagem Grace, além de desarmar a *bomba cultural*, destoa do caminho da história única, pois, ainda em diálogo com Adichie, “as histórias foram usadas para espolar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (Adichie, 2019, p. 16). Dessa forma, ao final da narrativa, quando Grace muda em cartório seu nome para Afamefuna se encontra com suas raízes e se coloca ao lado, fisicamente e espiritualmente, de sua avó Nwamgba. Percebe-se, assim, como a personagem, em analogia a uma cultura, desarma a *bomba cultural* a partir de uma narrativa de subversão alicerçada na ancestralidade.

Considerações finais

Neste estudo, apresentamos uma discussão sobre o conto “Uma história obstinada”, sob a perspectiva do sujeito que transgride a lógica colonial, desarmando o conceito de *bomba cultural*, que corrobora com o que Adichie (2019), quando a autora nos diz: “Eu gostaria de terminar com esta ideia: quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso” (Adichie, 2019, p. 16), pois o paraíso, no conto analisado, pode ser representado pela cultura e pelo espaço contornado pela família de Nwamgba, os quais são resgatados. Tal resgate é alcançado através da resistência da mãe de Anikwenwa, quando ele se converte aos ideais da branquitude, e dos posicionamentos de Afamefuna mesmo estando cercada de noções culturais que poderiam apagar de vez a sua ancestralidade e a sua relação cultural que a ligava à avó.

Portanto, os atravessamentos de fronteira realizados pelas personagens e pelos personagens do conto não versam apenas sobre um espaço físico, mas também como essa espacialidade está transpassada pela cultura, pela ideologia, pela história e, assim, por tudo o que um sujeito carrega. Nessa perspectiva, entende-se que todos os movimentos, sobretudo os de Afamefuna e Nwamgba, deságuam na compreensão do espaço enquanto vivo, pois “imbricada na teorização sobre a categoria do espaço está a noção contemporânea de identidade cultural” (Almeida, 2015, p. 34). Dessa forma, o caminho trilhado pela narrativa é de persistência, que não se convence ao discurso do colonizador, desaguando



não apenas em uma historiadora obstinada, mas sim em um legado fortalecido pela ancestralidade perpassando duas gerações de mulheres que desarmam a *bomba cultural*.



Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. A historiadora obstinada. In: **No seu pescoço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Sandra Goulart de. **Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. São Paulo: Editora 7Letras, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernadini *et al.* São Paulo: Hucitec, 2014, p. 211-362.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; TORRES, Nelson Maldonado; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MUDIMBE, V. Y. O discurso de poder e o conhecimento da alteridade. In: MUDIMBE, V. Y. **A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. Rio de Janeiro: Petrópolis: Vozes, 2019. (17-51).

KLEIN, Daniel da Silva. **Ngugi Wa Thiong'o: os percursos de um escritor queniano na historiografia literária**. SciELO. História 41, 2022.

SANTOS, Milton, **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.



O CONCEITO DE DIVINO E PROFANO EM *HIBISCO ROXO* E *ESTELA SEM DEUS*: ENTRE OPRESSÃO RELIGIOSA E IDENTIDADE

Kamilla da Silva Ferreira

UPE - Brasil

A literatura comparada configura-se como um método de investigação que analisa obras literárias de diferentes culturas, com o objetivo de identificar suas afinidades e contrastes. Embora sua definição tenha evoluído ao longo do tempo, gerando abordagens metodológicas diversas, permanece como ferramenta fundamental para a compreensão das relações intertextuais e culturais. A comparação, portanto, não se limita à identificação de influências, mas busca compreender as dinâmicas que envolvem os textos, destacando os contextos históricos e culturais que os permeiam (CARVALHAL, 2006).

Nessa linha, o estudo comparativo entre obras literárias de contextos culturais distintos permite compreender como as culturas dialogam, frequentemente por meio da interculturalidade, entendida como a interação entre grupos sociais de culturas diversas. No entanto, a interculturalidade pode assumir um caráter negativo quando resulta na destruição do que é culturalmente distinto, como ocorre nas relações entre sociedades colonizadoras e colonizadas, em que as culturas dos povos originários são frequentemente marginalizadas e desvalorizadas em favor da cultura dominante (ALBÓ, 2005).

Diante disso, há a necessidade de um compromisso ético nas relações interculturais, que não se baseiem em uma convivência passiva, mas em uma participação ativa e igualitária no processo de troca cultural. Isso implica desafiar



criticamente as estruturas de poder que historicamente silenciaram e deslegitimam as vozes das culturas não hegemônicas. A análise proposta neste artigo busca examinar esse processo, focando na maneira como a religião e as tradições culturais refletem, conforme “um processo de construção da identidade a partir da tomada de consciência das diferenças entre ‘nós’ e ‘outros’” (Munanga, 2005, p. 11).

As obras corpus deste estudo - *Hibisco roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *Estela sem Deus*, de Jeferson Tenório - dialogam entre si por meio das temáticas sociais, políticas e religiosas presentes em seus enredos, situados respectivamente na Nigéria pós-colonial e no Brasil contemporâneo. Em *Hibisco roxo*, a religião assume papel central nas relações familiares, evidenciado pelo fanatismo religioso de Eugene, pai da protagonista Kambili. A obra denuncia a imposição da religiosidade cristã ortodoxa, que marginaliza as crenças tradicionais africanas e estabelece uma dinâmica de opressão dentro da estrutura familiar.

Em *Estela sem Deus*, por sua vez, a narrativa acompanha Estela, uma jovem negra inserida em um contexto de violência e marginalização. A obra explora a intolerância religiosa e os impactos da herança colonial no Brasil. A busca pela liberdade espiritual e pela superação de barreiras religiosas evidencia o conflito entre fé e liberdade individual de Estela.

Em ambas as obras, o contexto religioso emerge como elemento decisivo na formação da identidade política - que, segundo Munanga (2005), envolve processos ideológicos, culturais e raciais. Em *Hibisco roxo*, a rígida religiosidade de Eugene simboliza o domínio da religião cristã sobre estruturas sociais e políticas da Nigéria pós-colonial, evidenciando o processo de ocidentalização e a subordinação das tradições africanas. O fanatismo do pai exerce controle absoluto sobre a vida de Kambili, determinando suas ações e pensamentos. Contudo, à medida que a narrativa avança, a protagonista passa a questionar esse poder, em um processo de emancipação pessoal e política, marcado pela reconstrução de sua identidade.

Dessa forma, o presente estudo propõe analisar como a representação do divino e do profano nas duas obras reflete as tensões entre opressão religiosa e emancipação identitária. Através da literatura comparada, busca-se identificar as convergências e divergências entre as narrativas, levando em consideração os contextos históricos e culturais da Nigéria e do Brasil.



Metodologia

A presente pesquisa tem como objetivo a análise comparativa das personagens Kambili, da obra *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e Estela, da obra *Estela Sem Deus*, de Jeferson Tenório, com foco nas questões relacionadas à construção identitária, ancestralidade, e as implicações das tradições religiosas na formação dessas personagens. Para tanto, a abordagem metodológica utilizada é a da pesquisa bibliográfica e qualitativa que “[...] é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p. 44), pautada na análise literária e na interpretação crítica das obras, com base em teorias de autores que discutem a colonialidade, a religiosidade e as questões de identidade no contexto pós-colonial e contemporâneo.

A metodologia adotada visa à realização de uma análise crítica a partir de uma leitura hermenêutica e comparativa das obras literárias. A hermenêutica literária permite a interpretação do texto, levando em conta o contexto cultural, social e histórico das narrativas, enquanto a análise comparativa facilita a identificação de semelhanças e diferenças nas trajetórias de Kambili e Estela, com ênfase nas questões de ancestralidade, religião e construção identitária. A pesquisa foi fundamentada nas teorias de Frantz Fanon (2008), Aimé Césaire (2007) e Kabengele Munanga (2005). Esses teóricos oferecem embasamento para a discussão sobre colonialismo, identidade, e negritude, sendo fundamentais para compreender o impacto das estruturas de opressão religiosa e cultural nas trajetórias das personagens.

Dessa forma, a metodologia adotada oferece um caminho estruturado para a análise literária, permitindo uma investigação profunda das questões que permeiam a formação identitária das personagens, inserindo-as em um contexto teórico robusto que aborda temas de colonialidade, religiosidade e resistência cultural.

Sagrado e profano: religião como ferramenta de domínio

A religião cristã, associada ao poder colonial, foi utilizada como instrumento de controle social e político, e não apenas como expressão de fé. Aimé Césaire (1950), em *Discurso sobre o Colonialismo*, denuncia esse processo como uma forma de destruição sistemática das culturas e religiões dos povos subjugados.



O cristianismo foi apresentado como símbolo de civilização, enquanto as práticas religiosas originárias eram classificadas como bárbaras e profanas.

Segundo Césaire, essa imposição visava à desestruturação cultural dos colonizados, convertendo a fé em uma ferramenta de dominação simbólica. Ele afirma que “[...] da colonização à civilização, a distância é infinita” (CÉSAIRE, 1950, p. 11), ao criticar a pretensa superioridade moral do projeto colonial, que anula os valores humanos sob a justificativa de evangelização. Assim, o sagrado foi redefinido pelos colonizadores, e o cristianismo europeu passou a ditar o que era moral e espiritualmente legítimo.

Essa lógica colonial está diretamente refletida nas experiências das personagens Kambili e Estela. Ambas crescem em ambientes marcados pela imposição religiosa cristã que reprime suas identidades e subjetividades. Em *Hibisco Roxo*, Kambili é criada sob a rígida disciplina do pai católico, Eugène, que representa o cristianismo colonizador interiorizado: um modelo religioso inflexível, eurocêntrico e violento. A religiosidade do pai não permite qualquer resquício de espiritualidade tradicional ou divergência doutrinária, o que silencia Kambili e sufoca sua vivência emocional e espiritual.

De modo semelhante, *Estela sem Deus* apresenta uma personagem que também na infância é atravessada pelo sagrado africano em sua formação, apesar de ser criada sob uma religiosidade imposta que ignora e apaga as raízes negras. A personagem Estela cresce tendo como única referência de espiritualidade própria a sua avó, que faleceu logo na sua infância, o que reforça sua alienação e desconexão identitária, denunciando o efeito de apagamento simbólico das tradições negras que a colonização deixou como herança.

No Brasil, esse mesmo processo de imposição se deu por meio das missões religiosas voltadas à catequização de indígenas e africanos escravizados, consolidando o cristianismo como padrão civilizatório e deslegitimando outras expressões religiosas. Gilberto Freyre (1933), em *Casa-Grande & Senzala*, observa que essa imposição religiosa pretendia moldar moralmente as populações colonizadas, opondo o “divino” católico ao “profano” indígena e africano. Essa lógica se manifesta também nas proibições e repressões aos cultos afro-brasileiros, tratados como superstição ou crime.

Contudo, tanto Kambili quanto Estela, em momentos distintos, tentam se adequar às religiões que lhes foram impostas. Kambili esforça-se para seguir os rituais católicos e agradar o pai, mesmo que isso a silencie e a fira. Estela, por sua vez, vive sob a ausência do divino e, por muito tempo, tenta se encaixar em uma



estrutura religiosa alheia, que não a representa nem acolhe, como exemplificado na citação: “Para tanto, passei a acompanhar minha madrinha em todas as idas à igreja. Houve semanas em que eu ia quase todos os dias” (TENÓRIO, 2022, p. 83).

E Kambili nas tentativas de se adaptar para agradar e diante do pai lhe ofertar respeito: “E eu ficava sentada com os meus joelhos apertados um contra o outro, ao lado de Jaja, tentando deixar meu rosto sem expressão e impedir que meu orgulho ficasse visível nele, pois Papa dizia que a modéstia é muito importante” (ADICHIE, 2017, p. 7). Essas tentativas de adaptação revelam o quanto a imposição religiosa, mesmo quando aceita parcialmente, provoca danos à formação subjetiva e espiritual das personagens.

Ainda assim, ambas encontram caminhos para a ruptura. Através do contato com outros modos de vivência - Kambili com sua tia Ifeoma e Estela com os saberes ancestrais evocados ao longo da narrativa -, elas vislumbram formas de espiritualidade que resgatam o afeto, a liberdade e a ancestralidade. Assim como as comunidades africanas e afro-brasileiras resistiram à imposição cristã por meio do sincretismo, da reinvenção e da manutenção dos cultos originários, essas personagens reconfiguram sua relação com o sagrado, afirmando uma espiritualidade não colonizada.

Portanto, as obras literárias analisadas não apenas ilustram os efeitos da imposição religiosa colonial, mas também denunciam seus mecanismos e apontam para possibilidades de reconstrução identitária a partir da retomada de uma espiritualidade própria e libertadora. Como afirma Kabengele Munanga (2005), essas práticas espirituais não ocidentais foram - e continuam sendo - pilares de resistência simbólica, cultural e política frente ao apagamento promovido pela dominação colonial.

***Hibisco Roxo* - Chimamanda Ngozi Adichie**

De acordo com Fanon (2008), em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, o colonizado é levado a rejeitar sua identidade cultural, internalizando a violência do colonizador. Esse fenômeno é visível em Eugene, que adota o cristianismo de forma absolutista e reproduz a opressão colonial no âmbito familiar e social, conforme evidenciado no ato de receber a comunhão: “Ele fechava os olhos e os apertava com tanta força que a suas feições se contorciam numa careta, e ele esticava a língua o máximo que podia” (ADICHIE, 2017, p. 5). O contexto religioso configura-se, assim,



não apenas como um elemento espiritual, mas como instrumento de dominação política e cultural.

A oposição entre o sagrado e o profano é uma das forças centrais da narrativa. Eugene rejeita radicalmente as crenças tradicionais africanas, considerando-as pagãs. Tal postura é exemplificada na relação com seu pai, Papa-Nnukwu, praticante da religião tradicional, tratado com intolerância: “Não gosto de mandar vocês à casa de um pagão, mas Deus vai protegê-los” (ADICHIE, 2017, p. 64). A marginalização das práticas locais reforça a tensão entre o divino cristão e o profano africano instaurada pelo processo colonial.

Segundo Césaire (2007) a colonização europeia implicou na negação e degradação das culturas dominadas, impondo valores eurocêntricos. Eugene encarna essa internalização colonial, utilizando a religião como ferramenta de controle social, refletida na rígida organização da vida familiar:

Isso ficava patente nos próprios horários, na forma meticulosa como ele desenhava as linhas, em tinta negra, cortados horizontalmente a cada dia, separando a hora de estudar da hora de sesta, a da sesta da hora de ficar com a família, a de ficar com a família da hora das refeições, a das refeições da hora de rezar, a de rezar da hora de dormir. Papa revisava nossos horários com frequência (ADICHIE, 2017, p. 19).

A influência do cristianismo imposto pelo colonialismo, conforme analisado por Fanon (2008), resulta na alienação cultural do colonizado. Eugene, ao rejeitar as tradições religiosas africanas, transforma-se em instrumento dessa alienação, impondo à filha uma religiosidade autoritária e repressiva. Kambili, desde o início da narrativa, é retratada como silenciosa, submissa e incapaz de expressar-se livremente, características que demonstram a interiorização das estruturas de opressão religiosas e coloniais.

A figura de Papa-Nnukwu simboliza a resistência silenciosa das tradições espirituais africanas frente à hegemonia cristã. Sua permanência como contador de histórias e praticante religioso configura um ato de preservação cultural. Essa resistência encontra eco na análise de Munanga (2005), para quem a negritude representa a valorização da cultura africana frente ao eurocentrismo.

Além disso, a personagem Tia Ifeoma surge como uma alternativa ao modelo religioso opressor de Eugene. Sua prática religiosa mais aberta e tolerante demonstra que a fé pode ser vivenciada sem a negação das tradições locais. Segundo Fanon (2008), a libertação do sujeito colonizado passa pela ruptura com



as estruturas mentais impostas pela colonização, aspecto evidenciado no processo de emancipação espiritual de Kambili, mediado pela convivência com sua tia.

Tia Ifeoma ressignifica a prática cristã em diálogo com a cultura africana, alinhando-se ao pensamento de Césaire (2007) sobre a revalorização da dignidade dos povos colonizados. Sob a perspectiva de Munanga (2005), Ifeoma representa a possibilidade de um resgate cultural que reconhece a religiosidade nativa como parte integrante da identidade africana contemporânea.

A formação da identidade de Kambili passa, entretanto, por um processo gradual de emancipação. A convivência com Tia Ifeoma, que representa uma espiritualidade mais aberta e conciliadora com a cultura africana, possibilita a Kambili o contato com modos de vida alternativos. Segundo Munanga (2005), a negritude consiste na revalorização da cultura africana frente ao apagamento colonial; nessa perspectiva, a experiência na casa da tia permite a Kambili iniciar um processo de resgate de sua humanidade e de suas raízes culturais, contrapondo-se à alienação religiosa imposta pelo pai.

A relação com o avô, Papa-Nnukwu, um praticante das tradições africanas, também contribui para a transformação de Kambili. Ainda que inicialmente condicionada a ver o avô como “pagão”, a jovem progressivamente reconhece nele um elo com uma ancestralidade negada. Césaire (2007) afirma que a colonização atua pela desvalorização do ser do colonizado, e a recuperação do vínculo com Papa-Nnukwu simboliza a tentativa de Kambili de reconstruir uma identidade que não rejeite sua história.

Assim, a jornada dela revela o embate entre o divino imposto - cristão e colonial - e o profano - representado pelas tradições africanas - no processo de formação de subjetividade. A superação de sua condição inicial de submissão para a construção de uma voz própria reflete o percurso de desalienação descrito por Fanon (2008) como necessário à emancipação do sujeito colonizado. Kambili, ao reconectar-se com suas origens e questionar os fundamentos impostos, emerge como símbolo da possibilidade de resistência e revalorização cultural no contexto pós-colonial.

Assim, *Hibisco Roxo* articula a relação entre religião, poder e identidade no contexto pós-colonial nigeriano. A tensão entre o divino cristão e o profano africano, internalizada nas relações familiares, revela as marcas profundas da colonização sobre a subjetividade dos personagens, apontando, contudo, para caminhos possíveis de resistência e reconstrução identitária.



Estela Sem Deus - Jeferson Tenório

No romance *Estela Sem Deus*, a personagem Estela transita entre processos de perda e busca de identidade num Brasil ainda marcado pelos efeitos do colonialismo e do racismo estrutural. Estela, vítima de uma sociedade que marginaliza corpos racializados, encontra na recusa do sagrado tradicional um caminho para afirmar sua subjetividade e elaborar seu pertencimento num mundo atravessado pela exclusão e pela ausência de sentido religioso.

A trajetória dela, marcada pela rejeição da fé e pela ausência de crença num Deus cristão, pode ser lida a partir das reflexões de Fanon (2008), que analisa como o colonizado internaliza os valores do colonizador, inclusive religiosos, muitas vezes em detrimento da própria cultura. Em *Estela*, a não adesão à fé imposta pela tia não representa apenas uma descrença espiritual, mas um gesto de resistência frente a um sistema de opressão que historicamente associou o divino à dominação. Sua identidade se constrói no vazio deixado pela perda da referência espiritual e de bondade, sua avó.

E hoje penso que a vó Delfina era mesmo uma pessoa muito delicada, porque os lugares em que ela estava sempre se apaziguavam, mesmo se um dia estivéssemos no meio de uma tempestade com trovões medonhos estrondosos, ou numa guerra com bombas e feridos, seria vó Delfina a emprestar a sua paz para as coisas (TENÓRIO, 2022, p. 22).

A constituição identitária de Estela é fortemente moldada pelas relações familiares e sociais que atravessam sua trajetória. Quando se muda para o Rio de Janeiro com o seu irmão, Augusto, para morar com a madrinha devido às dificuldades que sua mãe, empregada doméstica, estava enfrentando para trabalhar, devido uma grave doença nas mãos, ela começa a ir a igreja evangélica com a madrinha e o irmão, mas, apesar disso ela passa a questionar cada vez mais a bondade Deus, “E por algum motivo pensei que Deus também age assim quando quer se vingar de alguém: machuca as pessoas como se fossem baratas” (TENÓRIO, 2022, p. 48).

A tia, imbuída de valores religiosos conservadores, reproduz práticas disciplinares rígidas, sem oferecer acolhimento emocional, o que intensifica o sentimento de abandono e desamparo da protagonista. Segundo Frantz Fanon (2008), a subjetividade do colonizado é moldada por estruturas de opressão interna que negam sua autonomia.



Anteriormente, a formação de Estela foi marcada pela influência da avó, praticante de religiões de matriz africana. A avó representava uma ligação com saberes ancestrais e práticas espirituais afro-brasileiras, oferecendo a Estela uma identidade espiritual alternativa e profundamente enraizada nas tradições negras, como é narrado na obra.

Quando nossa avó era viva, ela nos levava para as casas de umbanda. Participamos das sessões. Íamos nas mesas de Ibejis, eu e Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião. Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como Oxóssi e Xangô (TENÓRIO, 2022, p. 21).

A morte da avó e a subsequente convivência com a tia simbolizam o rompimento dessa conexão, substituída pela imposição de valores religiosos eurocêntricos, evidenciando o que Césaire (2007) denuncia como a tentativa colonial de apagar as práticas culturais dos povos colonizados, explicitado na atitude de repúdio das crenças africanas como a tia reproduz:

Nossa avó nos levava no a mãe de santo, disse o Augusto com a boca cheia.

Nesse momento, a madrinha fuzilou o meu irmão com os olhos, fechou a cara e arquivou a sobancelha.

Garoto, vou dizer uma coisa: aqui nessa casa não se fala em demônio, disse ela com rancor (TENÓRIO, 2022, p. 76).

A tensão entre as práticas religiosas da avó e da tia ilustra o conflito entre o sagrado africano e a religião cristã institucionalizada, que no contexto colonial foi utilizada como instrumento de dominação e apagamento cultural, conforme argumenta Munanga (2005) ao discutir a desvalorização histórica das culturas negras. Estela, deslocada entre essas duas forças, experimenta uma profunda crise de identidade, na qual a religião deixa de ser um espaço de acolhimento para se tornar um espaço de opressão.

As relações sociais de Estela, marcadas por exclusão racial, discriminação e isolamento afetivo, reproduzem a lógica colonial de marginalização dos corpos negros e das culturas afrodescendentes “Enquanto eu olhava pela janela, sentia falta do meu pai. Não compreendia porque sentir aquilo depois de haver desejado não o ver mais. Acho que não era bem a falta da presença dele, mas a falta de ter um pai” (TENÓRIO, 2022, p. 66).



A ausência de reconhecimento social reforça o que Fanon (2008) descreve como a internalização da inferioridade racial. Estela precisa, assim, construir sua subjetividade a partir da resistência silenciosa e da memória de suas raízes espirituais, mesmo diante da violência simbólica imposta pela nova configuração familiar e social. Dessa maneira, a trajetória de Estela evidencia o impacto do apagamento cultural e espiritual promovido pela colonialidade, ao mesmo tempo que aponta para a potência da memória e da ancestralidade africana como formas de resistência e reconstrução identitária.

A experiência de Estela, segundo Césaire (2007), para quem o colonizador coloniza as consciências dos povos, impondo uma espiritualidade incompatível com as realidades africanas e afro-brasileiras. A recusa de Estela ao divino imposto manifesta-se como um movimento de descolonização interna, no qual a personagem, ao se afastar do cristianismo colonizador, busca criar novas formas de subjetividade e pertencimento.

Munanga (2005), ao tratar da negritude como um processo de valorização da identidade negra frente à colonização cultural, oferece igualmente uma chave interpretativa para a personagem. Em *Estela Sem Deus*, a busca identitária de Estela é atravessada não apenas pela racialização de seu corpo, mas também pela necessidade de criar uma vida fora dos parâmetros da religiosidade colonial, que historicamente associou a pureza, a salvação e o poder à branquitude cristã.

A religião, nesse sentido, atua como uma força de autonomia e reflexão sobre questões de vida e morte, proporcionando a Estela uma maneira de questionar o status quo e de desafiar a intolerância religiosa em sua comunidade. Ao confrontar o fanatismo e a violência religiosa, Estela busca redefinir sua identidade política, incorporando uma visão mais plural e crítica sobre as estruturas de poder. Dessa forma, tanto Kambili quanto Estela vivenciam um processo de reconfiguração identitária, em que a religião serve como um catalisador para a reflexão e resistência contra as formas de controle social e político que buscam moldar suas trajetórias pessoais e coletivas.

Assim, Estela representa um sujeito que, ao negar o divino tradicionalmente prescrito, reconstrói-se no espaço profano da vida cotidiana, ressignificando dor, abandono e ausência como pontos de partida para uma identidade negra crítica, consciente e autônoma. Sua trajetória exemplifica a luta por uma existência livre dos grilhões simbólicos do colonialismo, em um processo que conjuga a crítica à fé imposta e a afirmação de sua humanidade plena.



Kambili e Estela: ancestralidade

Tanto Kambili quanto Estela possuem um vínculo profundo com suas ancestralidades, que se expressa nas figuras de seu avô e sua avó. Em ambas as histórias, essas figuras ancestrais representam a conexão com as práticas espirituais africanas, que foram ameaçadas pela colonização religiosa. Para Kambili, a presença do avô Papa-Nnukwu é uma força viva, mesmo que marginalizada pelo pai, e ela se reconecta com essas tradições à medida que começa a questionar as imposições de seu pai. Para Estela, a avó é a figura central que a introduz às tradições espirituais afro-brasileiras, e sua morte representa uma perda dolorosa de sua conexão com essas raízes.

No entanto, o vínculo com suas ancestralidades permanece vivo, embora de maneiras diferentes. Kambili encontra um caminho de resignificação através da convivência com Tia Ifeoma, que também representa uma relação mais flexível com o cristianismo, ao passo que Estela busca afirmar sua identidade na ausência de uma figura ancestral e no afastamento do cristianismo.

Ambas as personagens, portanto, possuem a ancestralidade como um pilar central para a reconstrução de suas identidades. No entanto, enquanto Kambili ainda tem uma conexão direta com sua ancestralidade através de seu avô, até a morte dele, Estela perde essa proximidade ao longo da história, o que provoca uma reflexão mais profunda sobre a ausência de seus vínculos espirituais e culturais. Essa dinâmica reflete a complexidade da luta pela afirmação da identidade cultural em contextos onde as tradições foram historicamente ameaçadas, e onde a reconexão com a ancestralidade se torna um processo de resistência e reconstrução pessoal.

Lar como espaço de opressão

Tanto Kambili quanto Estela vivenciam o autoritarismo de figuras familiares que moldam suas existências de forma repressiva. No caso de Kambili, seu pai Eugene exerce uma autoridade absoluta sobre a vida da filha, impondo-lhe um regime de disciplina severo e um sistema de crenças intolerante. A rigidez de Eugene torna-se um fator central no processo de repressão emocional de Kambili, que se vê incapaz de expressar-se livremente (ADICHIE, 2017).

Estela, embora não tenha uma figura paterna presente em sua vida, é influenciada pela figura de seu irmão Augusto e pela figura materna de sua tia Margarida, ambas marcadas por uma rígida religiosidade que impõe normas disciplinares



severas. O controle emocional que sua tia exerce sobre ela, somado à falta de apoio em sua adaptação ao novo ambiente, cria um espaço de vulnerabilidade para Estela. Assim, a opressão não se limita a uma única figura autoritária, mas é disseminada através das relações familiares que buscam impor uma conformidade rígida (TENÓRIO, 2022).

A violência simbólica

Ambas as personagens enfrentam formas de violência simbólica e física em suas vidas, causadas pela imposição de normas familiares e sociais que buscam silenciá-las e subjugar-las. Kambili, além do abuso psicológico e físico cometido por seu pai, também vivencia uma violência simbólica relacionada à imposição de valores religiosos, que a desumanizam e limitam sua liberdade de pensamento. Sua jornada é marcada pela busca de um espaço de liberdade e de construção de sua própria voz (ADICHIE, 2017).

Estela, por sua vez, é confrontada com a violência simbólica de uma sociedade que marginaliza e desqualifica as práticas culturais e espirituais de sua ancestralidade. Sua recusa ao cristianismo é um ato de resistência contra essa violência imposta, buscando formas de reconstruir sua subjetividade fora dos grilhões da religião eurocêntrica que busca negar sua identidade negra e afro-brasileira (TENÓRIO, 2022).

Conclusão

A análise comparativa entre *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *Estela Sem Deus*, de Jeferson Tenório, evidenciou que a construção da identidade negra e espiritual das personagens Kambili e Estela ocorre em meio a contextos marcados pela opressão das religiões colonizadoras. A imposição do cristianismo como símbolo de civilização — e a consequente marginalização das práticas religiosas africanas — demonstra como o sagrado foi instrumentalizado para alienar os sujeitos colonizados de suas origens.

A trajetória de Kambili e Estela reflete não apenas a resistência cultural, mas também espiritual. Em suas vivências, a reconexão com a ancestralidade não se dá exclusivamente por meio das figuras dos avós — embora Papa-Nnukwu e a avó de Estela tenham papel simbólico de guardiões das tradições. As personagens vivenciam um processo íntimo de reconstrução identitária que inclui o



questionamento da autoridade religiosa imposta, a redescoberta de narrativas silenciadas e a escolha por caminhos espirituais próprios.

Frantz Fanon (2008) afirma que a alienação cultural é um dos mecanismos mais violentos do colonialismo, pois rompe o elo do colonizado com sua própria história: “o colonizado é educado para não se identificar com sua cultura, mas com a do colonizador” (FANON, 2008, p. 34). Esse processo é visível na experiência de Kambili, que internaliza o cristianismo opressor do pai antes de iniciar seu processo de ruptura. Da mesma forma, Estela, ao se ver forçada a seguir os preceitos religiosos da tia após a morte da avó, passa por um doloroso processo de autonegação até encontrar caminhos para a ressignificação de sua espiritualidade.

Por sua vez, Aimé Césaire (2020), ao discutir os efeitos do colonialismo, enfatiza que a destruição das práticas culturais e espirituais dos povos colonizados foi um projeto sistemático de dominação: “da colonização à civilização, a distância é infinita” (CÉSAIRE, 2020, p. 11). Essa crítica encontra eco nas duas obras analisadas, nas quais a religião é apresentada como um instrumento de negação da identidade. A reconexão espiritual, portanto, se revela como um ato político e simbólico de resistência, fundamental para a reconstrução de uma subjetividade negra.

Em síntese, a experiência de Kambili e Estela demonstra que a resistência à opressão religiosa colonizadora e a valorização das tradições afro-diaspóricas não são apenas caminhos de fé, mas formas de insurgência identitária. Ao romperem com as normas que lhes foram impostas e reapropriarem-se de suas histórias, ambas as personagens exemplificam que a descolonização espiritual é parte essencial da reconstrução da identidade negra.



Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ALBÓ, Xavier. **Cultura, interculturalidade, inculturação**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Luciana Araújo. São Paulo: Veneta, 2020.
- CUSTÓDIO, Márcia. Representação e interseccionalidades no romance *Estela sem Deus*. **Revista Humanidades e Inovação**, Araguaína, v. 8, n. 52, p. 174-189, 2021.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução Sérgio Pellisier. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- FERRO, Marc. **A colonização explicada a todos**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global, 2003.
- MARCELO, Nathalia. Nigéria no século XX e as marcas da colonização: uma análise de *Hibisco roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie. **Revista Humanidades e Inovação, Araguaína**, v. 6, n. 3, p. 102-116, 2019.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005.
- TENÓRIO, Jeferson. **Estela sem Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- TENÓRIO, Jeferson. **Estela sem Deus**. Literafro. Disponível em: <https://encurtador.com.br/BLrqM>. Acesso em: 15 jul. 2024.



COLONIALISMO, CURANDEIRISMO E CRISTIANISMO EM NGOMA YETHU, DE PAULINA CHIZIANE

Aurélio Mavie Delucídio¹

Universidade Save - Xai-Xai - Gaza - Moçambique

Hélio Lionélio Moiane²

O presente artigo intitulado “Colonialismo, Curandeirismo e Cristianismo em Ngoma Yethu, de Paulina Chiziane,” decorreu da exigência da conclusão do módulo de Linguagem e Cultura: Diversidade Linguística e Culturais, em Narrativas Orais e Escritas. Seu objetivo geral é compreender o impacto do colonialismo, que esteve intimamente ligado ao Cristianismo para as sociedades africanas enquanto os objetivos específicos são: analisar os aspectos que ditaram o enfraquecimento da religião africana, abordagens essas, ancoradas na obra de Paulina Chiziane em Ngoma Yethu, em que a autora faz uma reflexão negativa e positiva, respectivamente, sobre o processo da colonização africana.

Essa reflexão surge a partir do momento em que a autora percebe a existência da ruptura ou fragmentação da identidade cultural africana e, em particular moçambicana, perpetrada pelo processo colonial, o que Hall (2006) chamou de:

Crise de identidade na pós-modernidade ou na modernidade tardia, que é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades

1 Universidade Save – Moçambique.

2 Universidade Save – Moçambique. (Xai-Xai - Gaza - Moçambique).



modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Por sua vez, a autora procura resgatar a cultura africana que foi ofuscada pela civilização europeia em Ngoma Yethu, a partir do uso de termos da tradição africana como (Ngoma, Yethu, Kutsema, Milingo, B'ava Mafambane), chamando a atenção de todos para que valorizem o que é nosso (desenvolvendo o espírito de pertença), facto também descrito por Cesáire (1955), na sua obra "Caderno de Retorno a um País Natal," o poema da tomada de consciência da negritude, um retorno à natureza profunda de si mesmo. Da mesma forma, Glissant (1969, p.144) escreveu que "[...] para chegar à plena consciência de si, o homem principia por conhecer sua terra, terra de floração, de bonomia e de misérias, em suas pequenezas como no fulgor de seu sol. [...] É, em seu sentido pleno, o conhecimento para o mundo e de si mesmo."

Acredita-se terem sido essas as razões que influenciaram a escritora a fazer uma reflexão a respeito da necessidade de recuar para as nossas raízes e usar elementos culturais nossos como a língua, para fazer chegar a todos nós o grito de socorro pela ofuscação da religião africana.

Colonialismo, curandeirismo e cristianismo

nos dias atuais, a religião Cristã tem se destacado como aquela que tem dominado os povos no nível universal, com o evangelho levado a cabo por aquele que ficou conhecido como o principal apóstolo, senão o próprio fundador da religião Cristã, Jesus Cristo, que é considerado como o Filho Unigénito de Deus, à luz das Escrituras Sagradas (João 14:14) que, no seu ministério ensinava a Oração do Senhor, as bem-aventuranças e a proclamação da paixão.

De fato, verdade ou não, a história conta que Jesus começou o seu ministério público aos 30 anos, quando Ele decidiu sair do esconderijo no qual vivia, ajudando aos seus pais, Maria e José, nos trabalhos domésticos e na carpintaria que era o trabalho do pai adotivo, tal como referenciam as Escrituras Sagradas (Bíblia) (Lucas 2:52). Ele escolhe doze apóstolos que fundamentaram a sua Igreja, entre os quais Pedro, Tiago e João se destacaram. Ele atravessou a Palestina várias vezes, realizando milagres e pregando o Reino de Deus. A maior parte de seus ensinamentos ocorreu na Galileia.

As pregações do Evangelho de Jesus Cristo mostram a Igreja como um barco, no qual Jesus está presente embora, às vezes, pareça estar dormindo (Mt 8,23-27).



Realmente, em uma análise interpretativa positivista, pode-se perceber que as tribulações não se afastaram da igreja (dos crentes), simplesmente porque eles coabitam com Jesus, mas a palavra que lhes fortalece é que, mesmo que Jesus esteja adormecido, eles podem acordá-lo para resolver seus problemas em tempo real, mantendo-se, assim, firmes e atrelados a sua Trindade ou seja: Deus pai, Deus filho e Deus Espírito Santo.

Em outras analogias históricas, infere-se que a Igreja é um projeto nascido do coração de Deus, prefigurado desde o início dos tempos, preparado na Antiga Aliança com Israel e instituída por Cristo Jesus. A Igreja é o Reino de Deus misteriosamente presente no mundo, que começou com a pregação de Jesus e foi dotada pelo Senhor com uma estrutura que permanecerá até o fim dos tempos.

A Bíblia Sagrada postula que o Deus referido é o do povo de Israel e de Judá e pertence, exclusivamente, a estes povos (Êxodo, 34:23) embora, no novo testamento, a Bíblia esclareça que todo aquele que crer em Jesus Cristo será salvo do pecado e que herdará o Reino de Deus (João. 3:15). Aliás, um pouco antes de Jesus morrer, a bíblia aponta que Ele ordenou aos apóstolos, que fossem ao mundo espalhar o Evangelho e formar discípulos semelhantes a Ele (Marcos 16:15). Mas, a história da expansão europeia aponta que a expansão marítima portuguesa foi motivada, entre outros fatores, pelo desejo de difundir o Cristianismo.

Era de se esperar, portanto, que os ensinamentos de Jesus Cristo e sua orientação fossem difundidas tal como Ele ordenou, mas sucede que indivíduos considerados missionários, usaram os ensinamentos de Jesus, não para formar discípulos semelhantes a Cristo, conforme explícito em (Mateus 28:19), usando-a para roubar e empilhar recursos dos povos que não conheciam a Deus.

Como atesta Chiziane (2015):

[...] na chegada do colonialismo ligado ao Cristianismo em África, houve uma repressão a instituições religiosas, bem como aos seus representantes, que resultou em mortes deportações e prisões. Os valores sociais e culturais da população nativa, considerados retrógrados e incivilizados, foram reprimidos na tentativa de introduzir novos valores ligados ao cristianismo. Alvo a abate foram particularmente, as práticas ligadas aos cultos de possessão, como a adivinhação, os exorcismos e os rituais de cura espiritual, foram desencorajados e reprimidos pelo aparelho colonial. Os colonialistas portugueses tentaram banir a realização destes rituais, dos seus batuques, danças canções e rezas dirigidas aos espíritos dos antepassados.



A título de exemplo, em Moçambique, a chegada do colonialismo português, foi acompanhada da chegada da Igreja Católica com missionários que ensinavam a praticar o bem e a dar, alegando que Deus abençoa mais a mão quem dá, do que a mão que recebe.

Não temos nada contra esse princípio bíblico, mas o fato é que o povo português usou esta passagem textual bíblica para extorquir o povo moçambicano, pois eles davam, sem olhar para trás, tudo o quanto tinham e o que podiam, em troca da suposta bênção. Entretanto, no final, o povo moçambicano ficou, apenas, com a bíblia nas mãos e nada de bênção.

Vale ressaltar que a essa altura, o povo moçambicano cultuava, sem receio, a sua religião, curvando-se sobre os seus santuários que, muitas vezes, eram árvores, ou palhoças que, em língua local (changana) chama-se *ndumba*. Os missionários (aqueles que difundiam a Religião Cristã) iam ensinando aos povos sobre a Religião Cristã e seu poder, mostrando-lhes o poder transformador que ela possuía, com base na fé. Esses ensinamentos, levaram ao desprezo da religião africana, à perda da sua identidade e dos valores culturais por vários povos nativos.

A título de exemplo, antes da chegada dessa nova religião, existiam matas sagradas nas quais ninguém entrava, nem mesmo para tirar lenha para o uso doméstico, ou estaca para a construção, pois quem tirasse uma única folha das referidas florestas não conseguiria sair delas, sem que deixasse a folha ou estaca obtida.

Mas os missionários convenceram aos povos nativos a usarem a em de sua religião, para entrarem e saírem, várias vezes, levando lenha, até desbravarem as matas, sem que nada lhes acontecesse. Assim, vários moçambicanos começaram a acreditar na supremacia da religião Cristã e entregaram aos missionários os seus templos e santuários para a queima e destruição. Assim, iniciava-se um processo de moldar o moçambicano a negar a sua identidade.

Nesse paradigma, Chiziane, (2018), em sua obra “Ngoma Yethu,” destaca que:

O Cristianismo foi uma arma através da qual se fez e ainda se faz a expropriação das mentes africanas num processo de usurpação do ser em nome da salvação, se vem fazendo a demolição dos valores africanos e o branqueamento da mente coletiva, afastando os povos das suas raízes e da sua cultura. Em nome do cristianismo se oprime, exclui, cataloga e se reprimem práticas culturais positiva dos africanos; em nome do cristianismo consolidam poderes dos mais ricos sobre os mais pobres e um bom número de religiões constroem igrejas e palácios luxuosos, gozam de poder e dinheiro em detrimento dos crentes e dos pobres (Chiziane, 2018).



A ideia defendida pela articulista citada, evidencia o uso da religião para a opressão do povo, tal como pode se ver na vida quotidiana, o evangelho proferido na maioria das igrejas é o da prosperidade, onde os líderes religiosos servem-se da bíblia para continuar a incentivar as pessoas a darem até o que não podem, em troca da bênção. Enfim, temos líderes religiosos formados para continuarem a missão do colono, fazendo acreditar que a religião africana nada vale, exaltando a religião dos outros, que vieram com objetivos claros de usar a bíblia para escravizar um povo.

A ideia defendida pelos crentes cristãos, é a de que aqueles que não creem em Deus não terão a vida eterna e, na pior das hipóteses irão queimar-se no fogo infernal. A questão que se coloca é: - se a chegada da religião Cristã a Moçambique é recente, quantas almas africanas/ moçambicanas estão vivendo o inferno?

Achamos que essa é mais uma tentativa de golpe da mente humana, pois é inconcebível que um povo que vivia bem a sua religião, fosse desviado do seu rumo, visto que, mesmo sem civilização, os povos moçambicanos e africanos, em geral, não sofriam tanta fome, decorrente das secas prolongadas, pois como conta a história, um simples ritual organizado por pessoas competentes invocando os espíritos dos seus antepassados trazia chuva e consequente fartura. A ideia de que os vivos tinham ligação com os seus entes queridos mortos, que podiam ouvir seus pedidos, trazendo a sorte, era real, porém a religião cristã, procura desmentir esta ideologia, procurando criar a ideia de uma nova identidade defendendo que os moçambicanos sejam como os europeus, adorando o seu Deus.

O fato é que os moçambicanos não largam na totalidade os traços da sua religião, acabando, dessa forma, sendo crentes híbridos, ou seja, crentes que alicerçam a sua fé na religião cristã, no entanto, de forma escondida seguem a religião africana que consiste em recorrer aos seus antepassados.

Este mistério difícil de explicar, acaba por ofuscar a bênção dos povos, ora vejamos, o Deus de Israel, como refere a bíblia é um Deus ciumento (Êxodo, 20:5), que não aceita ser adorado juntamente com outros, devendo-se, por isso, ser fiel a Ele. Por outro lado, encontramos uma luta entre os nossos “deuses” e o Deus Onipotente, pois este último veda o contato dos deuses dos africanos para com os que o invocam e, por sua vez não responde às suas preocupações, visto que eles não deixaram, na totalidade, os seus ancestrais que, no olhar cristão, são espíritos diabólicos.



Independente de todo o mal que esteve associado ao Cristianismo, Chiziane (2018) apresenta alguns benefícios advindos dele, às sociedades africanas do Cristãos:

Hoje em dia toda a gente tem acesso á leitura da bíblia e tem orgulho de pertencer a uma igreja qualquer que seja. Ser cristão, já faz parte da identidade de muitos moçambicanos. O mais importante e positivo é: estão a seguir os caminhos do amor e da paz construídos por Jesus Cristo.

As igrejas cristãs participaram sempre na construção da paz durante todos os conflitos armados. Ainda hoje, são muito ativos na busca de soluções entre as partes que confrontam, exatamente para apagar este fogo de guerra que ameaça a nossa paz (Chiziane, 2018).

Concorda-se plenamente com esse excerto apresentado pela escritora citada, pois várias vezes, a igreja é convocada a mediar a entrada dos povos em tensão política, considerando-se sua magna tarefa e papel. Não queremos, com isso, assumir que a religião africana não pode ter essa capacidade mediadora, mas, muito pelo contrário, se recuarmos no tempo, veremos que, nos reinos e impérios antigos, em Áfricas, a religião tinha um papel preponderante político, pois na base de curandeiros a classe dominante fazia acreditar ao povo que o rei tinha capacidade de falar com os antepassados e os curandeiros eram o elo de ligação e, por isso mesmo, sempre que o indivíduo pecasse contra a classe da aristocracia seria punido por estes espíritos. Dessa forma, evitavam-se os conflitos entre os povos.

Serão os espíritos africanos diabólicos?

Chiziane (2018) aborda uma questão muito profunda que ocorre em Ngoma Yethu chamando a atenção de todos para que façam uma reflexão minuciosa a respeito da identidade cultural que, por tantos anos, foi concebida como supérflua por invocar espíritos diabólicos; por isso, para responder a essa questão Chiziane (2018, p.32), partiu do exemplo de Simon Kimbangu, um africano que nasceu aos 12 de Setembro de 1857 em Zaire e procurou mostrar que possuía dons semelhantes aos de Jesus Cristo, fazendo curas, pregando o evangelho e ressuscitando mortos, mas que foi rejeitado como catequista, pela igreja, por ser analfabeto africano, que não teve a oportunidade de estudar, fato que o levou a criar a sua própria igreja, conhecida como Igreja Kimbanguista, e o povo chamou-o de Profeta. À luz da autora citada, Kimbangu enfatizava a intervenção



direta de Deus, em nome dos africanos, e rejeitava a violência contra a África, prognosticava o fim da dominação colonial branca e apelava à consciência negra.

Essa ideia de rejeição do kimbanguista, associa-se ao facto do racismo e à ideia de supremacia, cujo teor era que um africano não podia ter as mesmas capacidades que as de Cristo, visto que a África é considerada um continente pobre, mas o fato é que o próprio Jesus nasceu em Nazaré que, segundo explica a ciência, era apenas um pequeno povoado, uma aldeia entre muitas outras na região da Galileia. Quem passasse por ali veria um desordenado aglomerado de casas numa encosta rochosa, com uma fonte próxima, cuja água atraiu seus primeiros habitantes. Nazaré não tinha boa reputação. Ainda nos dias atuais, há um ditado na Palestina que diz: - “Quem Deus quer punir, com um nazareno faz com que ele se case.” E Natanael, ao saber que Jesus era de lá, perguntou a Filipe: “Pode alguma coisa boa sair de Nazaré?”

Foi portanto, nesse lugar desprezado por todos que vivia uma jovem mulher chamada Maria, adotada por um carpinteiro chamado José, onde nasceu aquele que ficou conhecido como o Messias. Estima-se que os poderes dos espíritos africanos, independente dos milagres que possam realizar, de nada vão alterar o que o povo branco do regime colonial inculcou no povo africano, em relação à supremacia do seu Deus.

Por outro lado, acha-se natural essa rejeição por parte de quem deseja continuar a empilhar os recursos de um povo através da colonização, pois mesmo o próprio Jesus, foi negado na sua própria cidade (Lucas 4:14), onde alegavam que os milagres que fazia eram sustentados por demônios e não, por Deus, o que criou pânico e revolta por parte dos que não acreditavam nele.

Mas a questão que se coloca é: - se na sua própria cidade onde fazia milagres os grandes anciões negaram a Jesus Cristo, até decidirem sobre a sua crucificação, alegando que era blasfêmia a Deus, como este povo não podia usar essas artimanhas para oprimir os povos?

Chiziane (2018) aponta que Kimbangu, nas suas pregações, expressava amor a Deus através da mediação africana. Kimbangu mostrou ao mundo a nova forma de orar, mostrou que há um lugar pra os Africanos no reino de Deus. A autora citada acrescenta, ainda que, por estes atos, a polícia colonial considerou-o um indivíduo perigoso seguindo o catálogo da Inquisição Europeia:

- i. Era um reformador, merecia a perseguição;
- ii. Era considerado um bruxo, por isso merecia a morte na fogueira;



- iii. Era considerado um herege, que punha em dúvida a fé que lhe fora ensinada pela igreja colonial, por isso merecia uma prisão perpétua;
- iv. Praticava o sincretismo, misturando a santa doutrina cristã com as práticas africanas, por isso merecia a prisão e o isolamento;
- v. Era africano, por isso mesmo, diabólico.

Aqui fica, de forma inequívoca, que o fim máximo da religião é dominar os povos através de uma religião abstrata que é o Cristianismo, fazendo com que os povos abandonem suas culturas e religiões, tratando-as com desdém e desprezo, negando-se, assim, a identidade dos povos de origem africana.

Ora, vejamos que Kimbangu fazia obras em nome de Deus, ensinando o amor, contudo, foi rejeitado pelo regime colonial, tal como explica Chiziane (2018): Kimbangu foi perseguido pelo governo colonial e entregou-se em setembro de 1921, de forma voluntária, e foi condenado à morte por aqueles que defendem que a vida é uma dádiva de Deus e ninguém, senão Ele próprio, tem o direito de tirá-la. Isso tudo ocorreu porque Kimbangu pregava o verdadeiro evangelho, mas por ser africano tudo o que vinha dele era considerado diabólico, e para salvaguardar seus interesses, os opressores perseguiram a todos que pregavam a verdade tal como aconteceu com Jesus Cristo.

Numa outra abordagem, Chiziane traz, também, a história do Arcebispo Milingo na Zâmbia, nos anos de 1930, que morreu na década de 1970 e realizou serviços religiosos públicos de cura e exorcismo que atraíram multidões, o que levou à criação de uma grande polarização e uma atmosfera hostil de difamação. Ele era criticado supostamente por usar elementos da religião tradicional africana em suas sessões de cura e chegaram a desconfiar que usava hipnotismo nas suas sessões. Milingo foi apoiado pelo então presidente Kenneth Kaunda e foi convidado pelo Papa João Paulo II a fazer curas na Itália onde se tornou celebridade e teve apoio de grandes multidões. A autora citada explica, ainda, que essas sessões viriam a ser interditas por um arcebispo de Milão, em 1997, que lhe proibiu de fazer sessões de cura dentro da sua diocese.

Segundo John Baur (2014) citado em Chiziane (2018) em sua obra “2000 anos de Cristianismo,” explica que a razão subjacente era uma suspeita em relação ao próprio ministério de cura, suspeita essa que foi confirmada pela controversa identificação de possessão de um espírito autorizado por Satanás, apresentados, obviamente, nos escritos do Arcebispo.

A sua nobre frase “tal como os meus antepassados *Wangoni*, eu sou um lutador,” levou a desconfiança de que era possuído por um espírito diabólico,



tendo casado em 2001 e promoveu campanha de casamentos para sacerdotes ordenados, o que ditou seu afastamento do Clero Católico, em 2009.

Há aqui, portanto, uma ideia, de negar os que trazem a verdadeira religião, pois, a semelhança de Jesus Cristo que foi apelidado como aquele que se autointitula Filho de Deus, enquanto usa espíritos maus para curar e fazer milagres, entendendo-se aqui, que o Kimbangu e Milingo, na condição de africanos, não tinham legitimidade de proceder com o seu trabalho de fé, por serem africanos que, aos olhos dos europeus, usavam os espíritos do mau para curar e fazer milagres, em uma tentativa clara de arruinar e desvalorizar tudo o que vem do africano.

Virando a face, pode-se inferir que a religião Cristã realiza obras de cura e ressurreição em nome de Jesus, mas na África, existem também realizações, diabólicas ou não, que, na verdade, têm poderes para curar e fazer milagres. Kimbangu e Milingo, se fossem europeus, não teriam sido negados ou rejeitados, mas, como africanos foram vistos como servidores do diabo. Mas a questão que não se quer calar é: - o diabo se manifesta em atitudes como: matar, invejar, criar intrigas e desordem, agora que espíritos diabólicos são esses que se manifestam em curar e preservar a paz difundindo o amor?

Assim, pode-se defender, de unhas e garras, que os espíritos diabólicos africanos como os europeus tratam, têm o poder de cura, de ressuscitar e fazer outros milagres e benéficos, então são dignos do nosso louvor, pois assim é a religião que nos chega. E outro fato muito interessante nessa narrativa citada é que, em nenhum momento, os africanos desacreditaram na totalidade em (Kimbangu) ou em crenças tradicionais, apesar de os europeus terem desestabilizados as sociedades endógenas africanas, pois hoje vivemos conflitos religiosos muito fortes, onde a igreja procura mostrar a sua superioridade em relação a este fato herdado do colono como se pode ver nas seguintes passagens textuais.

Desde a chegada do colonialismo na África, os valores africanos foram continuamente considerados retrógrados e incivilizados e, por isso mesmo, duramente reprimidos. Em sua substituição através da famigerada política de assimilação foram sendo introduzidos, gradualmente, novos valores, alguns ligados ao Cristianismo.

Acrescentam, ainda as autoras citadas, que a religião e a educação missionária e a língua portuguesa foram as principais estratégias coloniais para civilizar os africanos através da abolição ou substituição da sua identidade cultural” (Chiziane & Martins, 2015, p.13). Este fenômeno que as autoras designam como “processo de usurpação do ser” que ganhou novos contornos nos anos que seguiram à



independência, com a repressão, uma vez mais, das instituições tradicionais acusadas de serem promotoras de uma sociedade retrograda, enquanto outras eram punidas supostamente por terem sido aliadas à repressão colonial. Apesar dessa situação essas instituições sobreviveram e continuaram a funcionar, porque as comunidades continuaram a recorrer aos serviços, aos curandeiros, ainda que de forma cautelosa, para não serem consideradas obscurantistas, supersticiosas, contrarrevolucionárias, retrogradadas e resistentes às mudanças.”

Aqui, não se vê nenhum problema em cada um adorar seu Deus, se realmente existem vários deuses como tem-se dito, ou são construções mentais que têm sido edificadas na mente do africano para esquecer a sua cultura, aliais, alguns africanos já abraçaram essa causa e chegam a querer ensinar aos que trouxeram a religião cristã à África, a verdadeira fé e a forma correta de adorar ao seu Deus.

Os africanos têm seu Deus, sim, o Deus do Africano é o mesmo dos Europeus, a diferença está no modo como cada um faz para chegar a comunicar-se com ele.

Considerações finais

Tendo chegado ao fim da realização desta pesquisa tiramos as seguintes lições: Curandeirismo e o Cristianismo são duas religiões que caracterizam povos com culturas bem distintas, porém, os crentes do Cristianismo, ao longo dos tempos têm vindo a espalhar a sua doutrina e a fé por todo o mundo e vão criando igrejas na África, com sede na Europa e América, cuja maior parte preocupa-se com manipular as pessoas para tirarem tudo o que produzem em 10% para oferecer lhes em nome de Deus, desvalorizando a religião dos nativos que não tinha esse componente de ofertório na sua doutrina.

A verdade é que certas igrejas cristãs atuais são um autêntico negócio que só quem não quer vislumbrar não enxerga. Em algumas igrejas, parece-nos que as sagradas escrituras que usam deixaram cair as páginas tendo ficado apenas as passagens que falam sobre dízimo e outras contribuições pois todo o santo Domingo tem vindo a pregar sobre a necessidade de fazer ofertório a Deus em troca da bênção.

Pesquisas feitas, levaram-nos a inferir que os espíritos africanos não são diabólicos, pois têm o poder de curar, ressuscitar os mortos e mais a semelhança com o espírito de Jesus que usam para vários milagres, no entanto, o Cristianismo tende a rebater a religião africana fazendo acreditar que tudo o que vem do africano é ruim tal como vimos a rejeição do Kimbangu e Milingo.



O Curandeirismo é, de fato, nossa religião, e representa nossa cultura; negar o curandeirismo é o mesmo que negar a nossa própria identidade, aliás, até porque não existe uma cultura superior em relação a outra, mas existem culturas diferentes que, na verdade, deviam ser valorizadas. A ideia que se pretende aqui deixar é a de que Deus é único para todos os povos visto que ele foi o Criador da terra, dos céus e de tudo o que existe, porém, cada povo tem sua forma de adorá-lo, pois seria inconcebível que todos adorássemos da mesma forma. O africano em particular adora a Deus invocando os seus antepassados que, uma vez mortos, têm comunicação espiritual com Deus, ou seja, o seu antepassado representa um elo semelhante a outros povos que conheceram Jesus, eles invocam a ele para que a sua mensagem chegue ao Deus Pai servindo-se, assim, de Jesus como elo entre eles e o seu Deus.



Referências

BÍBLIA SAGRADA. 2. ed. South África, 2012.

CESAIRE, Aime. **Cahier d' un Retour au Pays Natal**. Paris: Presence africaine. 1955.

CHIZIANE, Paulina; MARTINS, Mariana. Ngoma Yethu, O curandeiro e o NOVO 2015 TESTAMENTO. **Evangelhos**. Maputo, Indico Editores, s/d.

GLISSANT, Eduard. **L' intention Poétique**. Paris: Seuil, 1969.



NASCI MARIA, MORRI MARIANA: UM ESTUDO SOBRE GÊNERO E IDENTIDADE EM PAULINA CHIZIANE E PEPETELA

Maria Beatriz do Nascimento Costa

IFRN - Brasil

Rosa Layenne Varela de Souza

Marília Maia Saraiva

O presente trabalho propõe uma análise dos contos *A Revelação*, de Pepetela, e *As Cicatrizes do Amor*, de Paulina Chiziane, a partir de uma perspectiva decolonial. A produção literária em contextos africanos pós-coloniais carrega marcas sócio-históricas que influenciam questões de identidade e relações de gênero, sobretudo o lugar da mulher na sociedade, elementos centrais neste estudo. A análise se baseia nas contribuições de Stuart Hall (2015), no que diz respeito às discussões sobre identidade, e de Zanello (2018), para a compreensão dos dispositivos de gênero.

Ainda no que diz respeito à análise, este trabalho se estende sob a ótica de Antônio Candido, em sua discussão sobre personagem, na obra *A personagem de ficção*; e Ricardo Piglia, quando explora suas teses sobre o gênero conto. A articulação dessas duas abordagens permite uma leitura mais profunda da narrativa e das camadas de significado presentes no texto, mostrando como os aspectos da estrutura manifestam os da temática. Logo, busca-se mostrar, a partir dessa articulação, como os contos evidenciam os impactos do colonialismo e as dinâmicas de poder que ainda reverberam na sociedade contemporânea.



Histórias distintas, caminhos entrelaçados: Maria e Mariana

Enredo e personagem constroem a narrativa, são o produto e motor que impulsionam o texto; são indissociáveis. Antonio Candido (2005, p. 53) afirma que “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo.”, apontando a relação intrínseca entre eles. Nesta análise, a força que rege a narrativa é a forma com que as personagens são construídas: não apenas habitam a história, mas dão vida a ela. Os caminhos de Maria e Mariana se entrelaçam, ainda que em contos diferentes, elas se encontram nas suas diferenças e semelhanças. Maria(na) representa arquétipos das diferentes formas de lidar frente a violência e opressão.

Ao construir Mariana, no conto *A Revelação*, Pepetela, na via paralela do narrar, nos atordoa com a violência sofrida por essa personagem, os não ditos ao longo da narrativa nos impactam e nos direcionam a uma reflexão do período pós-colonial até a nossa própria realidade. A história dela não é a principal do conto, mas sim um acaso que coincidentemente aparece no dia de Candimba, narrador-personagem, vai ao mercado de São Ferreira a pedido de sua mãe. Lá o menino descreve a cena de uma discussão protagonizada entre o dono do mercado e Mariana. Percebemos através dos diálogos que ela estava grávida de São Ferreira e que tinha ido informá-lo sobre isso, além de buscar uma solução para a gravidez, pois era casada e seu marido poderia descobrir que não era o pai da criança, por meio do seguinte diálogo, percebemos o desespero da personagem: “- São Ferreira, meu marido vai saber. Filho sai mulato, Chico vê logo não é dele. Ele me mata, São Ferreira.” (Pepetela, 2007, p. 26). Conhecemos da mulher o pouco que nos é, como leitores, permitido conhecer. A história de Mariana não é contada, apenas um fragmento de sua vida, evidenciando, assim, a sua invisibilidade, exposta do ponto de vista social; notamos, assim, que Mariana vale menos do que o produto que Candimba fora comprar.

A trajetória de Mariana é inteira marcada por violências, até o ato final: seu suicídio. Ela aparece na narrativa em apenas duas ocasiões: a briga com São Ferreira e seu suicídio. É introduzida no conto a partir do enunciado “Mariana chorava.” (Pepetela, 2007, p. 27), e se desvanece nele na passagem: “Dirigiu-se a casa para que concorriam as mulheres e as crianças. A casa de Mariana. Lá chegando percebeu imediatamente o que se passara, Mariana morrerá. -Se matou. Uma facada mesmo no coração.” (Pepetela, 2007, p. 28)



Mariana é apresentada pelo choro, um ato que, ao mesmo tempo, a caracteriza e representa seu silenciamento. A aparição dessa personagem é uma casualidade que aconteceu no caminho de Candimba, mas a força de sua história segue como um fluxo paralelo à narrativa, não só atravessa Candimba, como também se entrelaça à existência do narrador-personagem. É nessa perspectiva, que compreendemos no conto em análise um relato secreto, conforme conceituado por Piglia (2004, p. 91), “O conto é um relato que encerra um relato secreto”. A estrutura narrativa de *A Revelação* é composta por duas histórias simultâneas: a primeira é explícita, visível, linear, e a segunda acontece nas entrelinhas, entre lacunas; é o não dito: é Mariana.

A breve aparição de Mariana não tira sua profundidade. Candido (2005), na sua análise da personagem de ficção, traz em seu texto o conceito de “personagens planas (flat characters)” e “personagens esféricas (round characters)”, de Forster (1949). As primeiras são lidas como unidimensionais: de qualquer ponto que forem vistas, serão percebidas como rasas por serem planas (em uma classificação psicológica e de funcionalidade na narrativa). Já as segundas (as “esféricas” ou “redondas”) são marcadas por uma complexidade interior, suscitam conflitos e costumam mudar o rumo das coisas.

Se considerarmos exclusivamente do ponto de vista da estrutura narrativa, Mariana se aproxima da classificação de personagem plano, produzindo esse efeito pela sua brevidade na história. Todavia, a rápida aparição de Mariana, o seu choro copioso e a sua morte marcam profundamente o desenrolar da narrativa, pois interferem nas ações do protagonista e também narrador: o menino Candimba. O relato secreto da história de Mariana no conto nos sugere uma personagem redonda, complexa, a qual não tivemos acesso, uma vez que a construção fragmentada de Mariana, marcada pelo silenciamento, ressalta a sua condição social e o seu apagamento. A personagem e seu trágico fim não possibilitam ao leitor conhecê-la, mantendo apenas na superfície, como violência simbólica, uma existência profunda.

Maria e Mariana: entre resistência e desaparecimento

A complexidade que envolve a construção da personagem Mariana, vítima da opressão colonial, a sua história centrada no não dito, o relato secreto a ser desvendado pelo leitor, evidencia a intersecção entre machismo, racismo e desigualdade social. Nesse contexto, relacionamos Mariana à Maria, uma personagem



igualmente complexa do conto *As Cicatrizes do Amor*, de Paulina Chiziane. Maria é um reflexo das dinâmicas estruturais de poder que moldam a experiência do ser mulher na sociedade contemporânea. A opressão que Maria vive tem raízes fecundas em Mariana, trilhando caminhos distintos, as personagens citadas encarnam diferentes respostas frente à opressão, compartilhando a condição de mulheres sujeitas à violências e ao silenciamento. Apesar disso, enquanto Mariana desaparece da narrativa por meio do suicídio, Maria resiste, reafirmando sua existência através da voz e da memória, ressaltando a linha tênue entre resistência e desaparecimento.

A leitura das personagens nos contos analisados, feita sob ótica de Candido (2005) e Piglia (2004), permite uma compreensão aprofundada da relação entre enredo e personagem, mostrando que não há como dissociar essa articulação. Mariana, conforme já mencionado neste trabalho, é uma personagem que emerge e desaparece, fragmentada e breve que é a sua presença. Ela movimenta o enredo e mostra, através de suas falas e silêncios, a temática de sua história. Mesmo que surja paralelamente na história, traz à tona conflitos necessários para a narrativa. Em contraste, Maria, de *As Cicatrizes do Amor*, faz da fala um meio de resistir; aqui os conflitos estão explícitos. A história secreta do conto aparece nas camadas simbólicas e representações das relações de poder a partir de cenários do cotidiano, como na passagem: “Diabos me levem se não estou bem nessa roda de mulheres sentadas na areia e homens na cadeira.” (Chiziane, 1989, p. 129). O conto é iniciado dessa forma: manifesta na sutileza, a partir da estrutura, as relações de dominação. A manifestação dessas relações se estende por toda a narrativa e aparecem, também, de forma explícita a partir de diálogos:

- A maldade nasceu antes da humanidade. A culpa cabe às mães, mas é de toda a sociedade. - sentenciou a mulher.

- Não fuja da verdade, comadre, que a culpa está com as mulheres. O que dizes é suruma da bebedeira, estás embriagada, sim. (Chiziane, 1989, p. 129)

No decorrer da narrativa, Maria se torna sujeito de sua própria história ao contá-la fazendo uso do falar como resistência, indo de encontro ao discurso hegemônico, diferente de Mariana, Maria é uma personagem esférica (Candido, 2005), transborda a sua complexidade para o leitor, rompe o silêncio imposto.

No conto, são levantados os limites entre sujeito, história, poder e maternidade em uma sociedade estruturada pelo colonialismo e patriarcado.



Maria entristece. Ergue os olhos para o céu na súplica do silêncio. A mente recua na trajetória distante, [...] O vulcão da recordação explodiu narrativas; as lavas caíram como soco nas gargantas abafando os acordes, calem-se todas as bocas, a comadre é que fala! A voz de Maria fez-se ouvir das profundezas do tempo. (Chiziane, 1989, p. 129)

Ela reivindica seu corpo, sua voz e seu destino. Esse gesto, simples na forma, é imenso em significado: é a recusa do apagamento, é a mulher que, mesmo marcada, não se curva. Maria transforma a dor em força, a cicatriz em bandeira.

Duas mulheres, um direito: ser mãe

Segundo Zanello (2018), a maternidade é uma construção social que sofreu transformações no decorrer da história, mas as mulheres continuam no mesmo lugar de submissão e subserviência que rege esse dispositivo. Dessa forma, nos contos “A revelação” e as “Cicatrizes do amor”, as personagens, ambas mulheres negras, nos apresentam as violências inerentes a esse dispositivo gênero. Em suas respectivas trajetórias, o fio condutor — a maternidade, que une as duas narrativas, nos faz refletir sobre os atravessamentos sociais, culturais e subjetivos que o tornar-se mãe causa às mulheres.

O trecho seguinte desvela, com palavras precisas e feridas abertas, a face mais silenciosa da opressão: aquela que se esconde sob a máscara da naturalização. Dizer que mulheres pobres e negras são “naturalmente” destinadas ao cuidado e à servidão é perpetuar uma mentira ancestral, forjada nas sombras do patriarcado e moldada pelas engrenagens do racismo e da desigualdade. É como se seus corpos viessem ao mundo com a marca da submissão gravada à pele, uma marca que o tempo, a história e o preconceito insistem em reafirmar. “É necessário pensar, também, nas interseccionalidades: mulheres pobres e negras são aquelas mais ‘naturalmente’ relacionadas à subalternidade, à servidão e à disponibilidade para cuidar.” (Zanello, 2018, p. 143)

No conto “A revelação”, a personagem Mariana é protagonista de uma narrativa que entrelaça as violências da colonialidade e as vivências da figura feminina numa sociedade onde o machismo e o racismo determinam as relações sociais e culturais. Com isso, dentro do próprio texto é possível observar a maneira como essas múltiplas violências interferem na vida da personagem. No trecho: “Mariana chorava, de costas para a porta, tapando a boca com o antebraço” (Pepetela, 2007, p. 22) é o primeiro momento que ela é citada no texto, sua aparição é questionável, ela aparece chorando. A presença do verbo chorar é



passível de análise, se levarmos em conta a carga semântica que ele carrega, Mariana chorava porque, talvez, o corpo social que ela assumia não podia fazer mais nada além disso. O choro de Mariana é um choro coletivo de mulheres que têm o direito à maternidade negado e encontram nas lágrimas uma maneira de regar seus corpos de luta. Mariana é vítima da opressão colonial, do racismo, do machismo, é uma mulher negra grávida de um homem branco, é invalidada: o choro transborda o seu silêncio.

Ao engravidar de Sô Ferreira, no decorrer da história, Mariana vive no “entre-lugar” da sociedade, o preço de ser uma mulher negra e gerar no ventre, o filho de um homem branco, este que representa a hegemonia. Com isso, a rejeição por parte do homem, advinda do racismo e do machismo estrutural, faz com que ela se desespere e tenha o seu direito à maternidade negado, sucumbe por não ser permitido existir. Isso porque, a criança nasceria mestiça e todo mundo saberia que o filho não era do marido dela e sim, do homem branco que, desde os primórdios visa tutelar os corpos femininos, principalmente, os corpos negros em sua totalidade.

- Então? Prometi? Alguém ouviu? Só tu mesmo. Vai dizer no teu marido, vê lá se ele acredita. Digo-lhe que é mentira, que foste tu que me pediste, que vocês todas querem é dormir com os brancos. Vai na polícia, se eles acreditam em ti ou em mim. Mariana abateu-se novamente sobre o balcão. Os soluços voltaram a sacudir-lhe o corpo. (Pepetela, 2007, p. 23)

Mariana é privada do direito de exercer a maternidade em plenitude. Sua sexualidade, sua capacidade de amar e de gerar vida são controladas por estruturas coloniais e racistas que desumanizam os corpos racializados. Portanto, o filho que ela espera torna-se mais uma lembrança de sua exclusão — pois o racismo a obriga a interiorizar uma culpa, como se a maternidade em seu corpo fosse uma transgressão, um erro histórico.

Os gritos vinham da esquerda. O moleque atravessou a cerca, entrou na rua e na luz do sol. Dirigiu-se à casa de Mariana. Lá chegando, percebeu imediatamente o que se passara, Mariana morrerá. - Se matou. Uma facada mesmo no coração (Pepetela, 2007, p. 27).

O suicídio de Mariana, ao final do conto, não pode ser compreendido como um ato isolado ou puramente individual. Ele é, antes, o desfecho trágico de uma vida marcada pela exclusão, pelo silenciamento e por uma profunda ruptura identitária, imposta por uma estrutura colonial e racista que moldou sua subjetividade desde



o nascimento. A colonização, enquanto sistema político e simbólico, opera como máquina de desumanização: priva Mariana de pertencimento, de reconhecimento, de dignidade. Seu suicídio, então, representa não apenas um gesto de desespero, mas uma denúncia silenciosa do que significa ser mulher e racializada num mundo que nega às mães negras o direito de exercer a maternidade com plenitude. É nesse sentido que sua morte assume um peso político. Ela morre porque não há espaço para ela dentro da ordem colonial — nem como mulher, nem como mãe, nem como sujeito.

Nesse contexto, percebemos que Mariana resvala em Maria, personagem do conto “As cicatrizes do amor”, uma vez que Maria protagoniza uma realidade semelhante, essa mulher nos é apresentada em uma narrativa de resistência, que atravessa o direito à maternidade e a trajetória dela.

Dessa forma, o conto inicia com um diálogo entre algumas pessoas que, ao abrir um jornal velho, leem uma notícia sobre o abandono de duas crianças pelas mães. A partir disso, iniciam-se os pré julgamentos, as falas preconceituosas e machistas. Em um dos trechos tem-se: “[...] as mulheres estão doidas. Se os pais comprarem o leite para os meninos, não sobra nada para os copos.” (Chiziane, 1989, pág.129) Nesse sentido, observamos algo que, historicamente, é recorrente: a loucura, a histeria ser atribuída à mulher quando ela não performa de acordo com os ideais sociais previstos. Assim, Segundo Zanello:

A loucura foi, historicamente, uma forma de silenciamento das mulheres. Muitas vezes, quando não se encaixam no papel que lhes é imposto — o da mãe abnegada, da esposa submissa, da mulher recatada —, são rotuladas como histéricas, instáveis ou emocionalmente frágeis. Essa patologização funciona como um dispositivo de controle, que retira dessas mulheres a legitimidade de seus afetos, desejos e discursos. (Zanello, 2018, pág. 95)

Desse modo, as personagens femininas em análise ao sofrerem e resistirem às imposições sociais, são lidas como “loucas”, quando na verdade estão apenas resistindo às dores de um sistema que violenta as suas existências.

Em outra passagem do conto, podemos observar claramente o machismo como algo estrutural, sendo assim, a sociedade em sua complexidade sempre visualizou as mulheres como inferiores, apropriando-se disso violências de gênero são recorrentes até hoje. No trecho abaixo, a personagem Maria escuta as seguintes falas: “- A maldade nasceu antes da humanidade. A culpa cabe às mães é de toda sociedade, sentenciou a mulher. Não fuja da verdade comadre, que a culpa está com as mulheres” (Chiziane, 1989, p. 129).



O incômodo gerado em Maria, por escutar falas preconceituosas como essas, faz com que ela relate a sua história que se assemelha com a notícia no jornal. A personagem narra as lutas que uma mulher negra trava ao assumir sua identidade e, principalmente, o abandono como consequência da falta de apoio. “[...] Na minha juventude cometi o mesmo crime, ou melhor, ia cometê-lo. Tudo por causa desse amor amargura, amor escravatura, que transtorna, que enfeitiça, fazendo do amante sombra do amado” (Chiziane, 1989, p. 129).

No trecho acima, a personagem Maria como um corpo-mulher marcado por cicatrizes físicas e simbólicas que remetem à herança da escravidão e do patriarcado é evidenciado. Logo, a maternidade, longe de ser um espaço de acolhimento e dignidade, é apresentada como um prolongamento da servidão — um lugar onde a mulher negra continua a ser explorada e culpabilizada.

Na passagem: “Nos nove meses de gesta, minha alma em suplício consumiu facadas. Quinze dias depois do nascimento da criança, o meu pai disse: fora desta casa.” (Chiziane, 1989, p. 130) A metáfora das “facadas” durante a gestação revela que a dor de Maria não foi apenas física, mas profundamente emocional e social — um sofrimento solitário, imposto por uma sociedade que naturaliza o abandono paternal.

Apesar de protagonizarem narrativas semelhantes, às personagens têm finais diferentes, enquanto Mariana se suicida, devido a toda violência sofrida e preconceito que atravessa a sua existência, Maria resiste.

A resistência de Maria, diante do abandono, do preconceito e do machismo que atravessa sua maternidade, transforma sua vivência em uma poderosa manifestação política dentro da literatura. Ao narrar a dor e a solidão dessa mulher negra, Paulina Chiziane rompe com os silêncios impostos historicamente às mães negras e pobres, cuja existência sempre foi marginalizada tanto nas estruturas sociais quanto nos espaços de representação cultural.

Maria não grita — mas suas cicatrizes falam. E essa fala é insurgente, porque desvela as violências normalizadas que recaem sobre mulheres como ela: o abandono paternal naturalizado, a desresponsabilização dos homens e o peso solitário da criação dos filhos.



Maria(na): duas personagens, uma dor compartilhada- existir

Mariana e Maria, personagens de mundos distintos, trilham caminhos que, embora traçados em lugares e tempos diferentes, se cruzam na dor silenciosa de serem mulheres em corpos racializados e violentados. Em *“A revelação”*, Mariana tenta encontrar-se no meio dos vestígios da colonização, dividida entre raízes que lhe foram negadas e uma maternidade que lhe escapa. Já Maria, em *“As cicatrizes do amor”*, carrega no ventre e na pele as dores de uma maternidade solitária, marcada pela ausência e pela luta contra um sistema que insiste em negar-lhe o afeto, o cuidado e o pertencimento.

Nos contos, a narrativa literária transcende o papel de entretenimento para denunciar estruturas de dominação — seja política, como no contexto revolucionário e pós-colonial angolano retratado por Pepetela, ou patriarcal, como nas experiências de dor, silenciamento e resistência vividas pelas mulheres moçambicanas nas obras de Chiziane.

Em narrativas calcadas na dor, as personagens citadas são atravessadas por violências de gênero que não se contentam em silenciar seus corpos — querem também apagar suas histórias. A maternidade, em vez de abrigo, torna-se campo de batalha: lugar onde se disputa não só o direito de gerar e cuidar, mas também o de existir com dignidade. Mariana busca-se no vazio deixado por uma história que não é contada por ela.

Maria costura, com as cicatrizes do amor, uma identidade feita de dor, mas também de potência. O que as une é a urgência de serem escutadas, reconhecidas, respeitadas. Suas vivências ecoam o grito coletivo de tantas outras mulheres que, ao longo da história, tiveram a maternidade e suas próprias existências negadas pelo racismo, pelo patriarcado e pela desigualdade. Mariana sucumbe à própria dor, tira a própria vida antes que o fizessem; Maria, mesmo sequelada e atravessada por misérias, desbrava e rompe o traçado do destino trágico da mulher negra: Maria sobrevive, torna-se mãe, mulher - sujeito social.

Dessa forma, tanto Mariana quanto Maria representam não apenas histórias individuais de dor, mas símbolos de uma resistência coletiva. Suas vivências revelam como a construção da identidade feminina em contextos marcados pelo colonialismo e patriarcado exige uma constante (re)afirmação de si diante das violências impostas. Ao dar voz a essas personagens, Pepetela e Chiziane denunciam a perpetuação das desigualdades e, ao mesmo tempo, apontam



caminhos de ruptura e resistência, nos quais o direito à maternidade plena e à identidade da mulher negra se tornam bandeiras de luta, gritos que ecoam no cotidiano, incansavelmente.



Referências

- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In*: ROSENFELD, Anatol (org.). **A personagem de ficção**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- CHIZIANE, Paulina. Apresentação. *In*: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; (colaborador). **Paulina Chiziane (1955)**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/africanas/paulina-chiziane-1955/>.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2015.
- Nascimento de Pepetela**. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/133087>. Acesso em: 26 maio 2025.
- PEPETELA. A revelação. *In*: **Contos de Morte**. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2008.
- PIGLIA, Ricardo. “Novas teses sobre o conto”. *In*: **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RIBEIRO, Esmeralda (org.). **Cadernos negros: literatura afro-brasileira contemporânea / Black Notebooks: Contemporary Afro-Brazilian Literature**. Trenton, NJ: Africa World Press, 2008.p. 197-199.
- ZANELLO,Valeska. Saúde mental, cultura e processo de subjetivação. *In*: ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos**. Curitiba: Appris, 2018. p. (19)-(58).



ENTRE O AMOR E O LOBOLO – ASPECTOS DA TRADIÇÃO E DO PATRIARCADO EM *BALADA DE AMOR AO VENTO*, DE PAULINA CHIZIANE

Sérgio Valdevino¹

GELPS - Brasil

João Batista Teixeira²

As minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna. Nas histórias onde havia mulheres, elas eram de dois tipos: uma com boas qualidades, bondosa, submissa, obediente, não feiticeira. Outra era má, feiticeira, rebelde, desobediente, preguiçosa. A primeira era recompensada com um casamento feliz e cheio de filhos; a última era repudiada pelo marido, ou ficava estéril e solteirona

(CHIZIANE, 1992, P. 12).

A enunciação ou fala do eu feminino nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa trazem o cotidiano das variadas maneiras e jeitos de ser mulher nas sociedades africanas que por séculos foram assujeitadas no sistema colonial:

1 Graduado em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Paraíba. Pós-Graduado em Metodologia de Ensino da Língua Portuguesa, Literatura e Artes pela Faveni, aluno do Curso de Pós-Graduação Latu Sensu em Linguística Aplicada e Ensino de Línguas (Especialização) da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). Participa como membro pesquisador do GELPS – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas Portuguesas. CV: <http://lattes.cnpq.br/4165191820115587>

2 Licenciado em Letras – Língua Portuguesa, Pós-graduado em Literatura e Cultura Afro-brasileira e Africana pela Universidade Estadual da Paraíba – Campus I, Mestre e Doutor em Literatura e Interculturalidade pelo PPGLI – UEPB Campus I. Professor de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Pesquisador e organizador do GELPS – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas Portuguesas - <http://lattes.cnpq.br/8245604588185097>



[...] em razão desse projeto de focalização da tradição é que podemos situar, adequadamente, as personagens femininas [...] profundamente vinculadas à tradição, sofrendo-lhes as consequências (como é o costume ancestral do lobolo ou da poligamia), mas obtendo, a partir da narrativa, a possibilidade de fazerem audível uma fala que, muitas vezes, lhes é negada (Macedo, 2010, p. 6).

As impressões da literatura feita pela a escritora moçambicana Paulina Chiziane como afirma Freitas (2014, p. 198) universaliza as particularidade femininas da sociedade moçambicana atual, através de um narrar intimista que encara uma subjetividade singular, que relembra a aprendizagem da mulher em relação a seu lugar milenarmente ocupado no campo e na cidade, os rituais e os condicionamentos do lobolo, a dramática solidão que a poligamia paradoxalmente incute, os esquemas perversos das proibições sociais, a guerra, as consequências do colonialismo, a precariedade espiritual é material circundante:

As temáticas da sua obra são literalmente novas na literatura moçambicana: do casamento forçado ao lobolo, da dureza da guerra, com o seu corolário de violações e fragmentação psicológica e identitária, do lugar de vítima ao de carrasco, ao estatuto da amante e concubina, na marginalização, institucional e social, da mulher à de seus filhos nascidos em condições que as “leis de família” feitas à margem de outras sociedades tradicionais que realmente vigoram [...] (Mata, 2000, p. 157)

É Paulina Chiziane a escritora moçambicana que por sua prosa atualizada na tradição dos povos que compõem o tecido sociocultural em retalhos histórico e linguístico, os quais respondem por Moçambique nos seus aspectos mais tradicionais, na colonização e no pós-independência e por isso segundo Mata (2000) não se pode dizer que as personagens femininas de Paulina Chiziane – que predominam – sejam meras marionetes: na verdade, trata-se de um percurso intelectual que as personagens empreendem (e com elas a leitora) em vista da desmistificação de imagens femininas convencionais que chegam, pela ação autorreflexiva, ao autorreconhecimento em um contexto em que a alteridade se transforma em outridade:

[...] o sistema educativo nos países africanos, de modo geral, tende a fazer da menina uma pessoa menos importante que o menino. Alguns pais, com medo de fazer de suas filhas umas “marginais e marginalizadas” que se revoltam contra a ordem estabelecida, limitam a sua educação ao nível da escola primária. A mulher intelectual, por exemplo, é às vezes vista pelos depositários das tradições africanas



como uma ameaça ao bom funcionamento da sociedade tradicional (Robert, 2010, p. 14).

Primeira mulher moçambicana que publicou um romance e vencedora do *Prêmio Camões 2021*, Paulina Chiziane coloca as histórias da sua cultura e entrelaça narrativas e protagonistas todas femininas nos embates políticos e culturais de Moçambique. Esse exercício permite ao leitor conhecer as histórias desse país pela voz da mulher – seja narradora ou personagem, é próprio dessa literatura informar sobre um movimento criativo e subversivo no mundo literário que em muitas situações não promove com equidade a literatura de autoria feminina:

As mulheres são as vozes do desassossego, do sobressalto. As mulheres são as vozes do indizível na literatura. Escrevem com a ponta de uma faca, golpeando até ao fundo da ferida. Têm a escrita da ferida. Com elas, aprendi uma nova gramática da liberdade, da coragem e do desejo. Uma sintaxe de fogo. (Horta, 2013:15).

Sendo Paulina Chiziane uma romancista negra e africana, sugere em sua obra a remoção das paredes e muros ainda erguidos pelo colonizador nos aspectos da língua e da literatura e no campo editorial para além de sua comunidade linguística. A literatura de Moçambique traz um papel fundamental no exercício de utilizar as palavras comportamentos que sufocam a sociedade na transição da colonialidade para a libertação e Paulina Chiziane realiza em sua ficção a caracterização dos espaços e pessoas dessa sociedade que se descoloniza, mas não traz a libertação e projeto de nação, que a todos estendesse o sentimento e realização de uma pátria para todos e para todas.

A autora em sua literatura audibiliza vozes e pessoas que a própria sociedade não conseguiu ouvir e lhes garantir direitos civis fundamentais para a manutenção da vida e principalmente da vida das mulheres.

Os conflitos entre cultura, história e política moçambicana, temas silenciados, tabus, e temas dolorosos como a guerra, os direitos da mulher no sistema poligâmico e outros aspectos das culturas tradicionais e sem esquecer as imagens e hábitos do colonizador que não desapareceram com a descolonização.

Em seus romances as personagens femininas têm uma atenção especial, sendo geralmente problematizadas pelo poder patriarcal e pela extrema pobreza, sintomas mais que suficientes para o apagamento cotidiano da mulher em uma sociedade feita e gerida por homens, colonizadores e também os colonizados.

Com esse olhar voltado à ficção moçambicana, nos interessamos pela narrativa de *Balada de amor ao vento* (2023) que oferta a história de amor de



Sarnau e Mwando interditada pela violência colonial, pelos costumes tradicionais e pelo silenciamento feminino que seguindo à risca a tradição defronta sua vida no patriarcado que sugere um lugar naquela sociedade atravessada por costumes e ditames do homem duplamente revestido de poder:

Nas regiões bantu, todos os meios que produzem subsistência, riqueza e conforto como a água, a terra e o gado, são deificados, sacralizados. A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infratoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nato-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes (Chiziane, 2013, p. 199 *apud* Borges; Costa, 2017).

Seja na cultura patriarcal e pelos códigos desumanos da colonização, o sujeito feminino é violentamente silenciado na mesma sociedade em que poderia ter algum espaço e voz e passa a cumprir o que diz a cultura e a necessidade de subsistir sob o olhar de um casamento arranjado e necessário, para que sobreviva e possa ter acesso à uma vida simples e normatizada pelos códigos sociais, políticos e culturais, aos quais está submetida a mulher dessa sociedade.

Algumas considerações sobre o patriarcado nas sociedades africanas

Para Spivak (2012, p. 157) entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do Terceiro Mundo”, encurralada entre a tradição e a modernização.

Esse fenômeno social em países que vivenciaram o imperialismo e a colonização como única leitura dos sujeitos subalternizados – aqueles que precisavam de catequese, cuidados e uma educação não emancipatória são os milhares e grandes prejudicados da história e formação da cultura da colonização e do poder absoluto do homem colonial:

A mulher colonizada teve de negociar não só os desequilíbrios da sua relação com o seu próprio homem, mas também a ordem barroca e violenta das normas hierárquicas e restrições que estruturam as



suas novas relações com o homem e a mulher imperiais (Mcclintock, 1995, p. 6).

O sujeito mulher é nessa esfera de acontecimentos de compra, lucro e manutenção das sociedades coloniais, o ser que mais sofre junto à sua sociedade à medida que também passa a ser vista como objeto da paisagem colonial e sujeito a ser dominado e catequizado, afinal o projeto colonial contava com o apoio da religião dominante de Roma, que permitia entre outras práticas a escravização do ser humano a ponto de ter a humanidade normatizado por séculos o tráfico de africanos, homens, mulheres negros e negras que são rebaixados à condição de mercadoria em função do grande projeto colonizador em África:

A vida para essas mulheres africanas foi sempre de restrição quanto ao que lhes era oferecida. A elas, não era permitido participação à vida social e econômica do país, tampouco era consentido opinar nos assuntos da casa, já que no lar e na relação a dois era a voz masculina quem ditava as regras, restando à sujeição e o silenciamento, este acentuado durante o período colonial. Raramente uma mulher conseguia completar seus estudos, quando já se encontrava em época de casar, normalmente aos 14/15 anos, deveria desistir de frequentar o colégio para dar dedicação exclusiva ao marido e aos filhos e, fora da escola, era praticamente impossível ter acesso ao conhecimento científico e textual. (Cunha, 2010, p. 65).

Postas essas reflexões, fica evidente que se para o sujeito homem que era africano e vivia na sociedade colonial, a violência cotidiana através do trabalho forçado e coisificação de sua identidade era já imposta, suponhamos para a mulher nessa mesma sociedade que não trazia em si nenhum poder de enunciação, financeiro ou possibilidade de estar naquela sociedade e não sofrer agravos da colonização:

Na etnia Tsonga (minha etnia) (...) O nascimento de uma rapariga significa mais uma força de ajuda a transportar água, mais dinheiro ou gado cobrado pelo lobolo. Na infância a rapariga brinca à mamã ou a cozinheira, imitando as tarefas da mãe. São momentos muito felizes, os mais felizes da vida da mulher tsonga. Mal vê a primeira menstruação é entregue a marido por vezes velho, polígamo e desdentado. À mulher não são permitidos sonhos nem desejos. A única carreira que lhe é destinada é casar e ter filhos (Chiziane, 1992).

Aqui nos ocupamos em ler e refletir sobre as mulheres das aldeias sem escola, saúde e possibilidade de crescimento pessoal, é dessas mulheres que fala a literatura de Paulina Chiziane, são maioria por serem pobres e estarem à



margem da sociedade e isso vai refletir o poder patriarcal e colonial, hibridizados e até mesmo reconhecidos entre si pelo mundo dos homens e até mesmo os homens colonizados, cremos já ser o bastante para uma breve reflexão sobre o patriarcado em terras colonizadas africanas.

Balada de amor ao vento – o lobolo como única saída para sarnau

De acordo com Alves (2015) o romance *Balada de amor ao vento* foi publicado em 1990, trata-se do primeiro romance de Paulina Chiziane e o enredo envereda-se por temas discutidos no universo do sul moçambicano, lobolo e poligamia, mas, principalmente, sobre a representação social e moral das mulheres.

Segundo a pesquisadora, a narrativa em primeira pessoa é protagonizada pelos percalços do amor vivido entre Sarnau e Mwando, com ênfase no ponto de vista da narradora, uma vez que a voz de todas as personagens costuma intercalar-se com a opinião de Sarnau:

Assim a jovem é submetida a aceitar um casamento no qual não compartilha pelo esposo nenhuma afinidade, após uma decepção amorosa com o namorado de adolescência, Mwando. Averso ao casamento poligâmico, Mwando é cristão e tem formação educacional jesuítica, e na impossibilidade de casar-se com Sarnau, cuja questão poligâmica não implica em impedimento, argumenta o motivo da rejeição: “Sarnau, o teu desejo não pode ser realizado. Nunca serás minha mulher, nem segunda, nem terceira, nem centésima. Eu sou Cristão e não aceito a poligamia”. (Alves, 2015, p. 5).

Resta a Sarnau um casamento arranjado nos moldes do lobolo com um herdeiro do trono da tribo dos Zucula e rei de Manbone como informa Alves (2015) a noiva é lobolada por um número considerável de vacas o que compensaria a saída de Sarnau da sua família, já que significava a mão de obra feminina nos serviços.

No campo é mais belo o rosto queimado de sol. São belas as pernas fortes e musculosas, os calcanhares rachados que galgam quilômetros para que em casa nunca falte água, nem milho nem lume. São mais belas as mãos calosas, os corpos que lutam ao lado do sol, do vento e da chuva para fazer da natureza o milagre de parir a felicidade e a fortuna (Chiziane, 2003, p. 41).

Após a cerimónia do casamento, Sarnau é entregue à família do marido e sente-se dividida entre a imensa felicidade de vislumbrar um casamento de plenitude, depois de se terem oferecido tantos bens à sua família, e a angústia



provocada por uma situação de separação da sua família, em que as mulheres lhe dirigem palavras desconcertantes e demonstram muita tristeza:

Na sociedade moçambicana, descrita, retratada e denunciada na obra de Paulina Chiziane, é assustador o processo de objetivação e de coisificação ao qual está sujeita a mulher dentro da instituição matrimonial. A esposa concebe-se como uma propriedade que se adquire, se compra e se vende, e, portanto, como um objeto que passa a fazer parte dos pertences ou posses que se podem usar, explorar, e também dos que se pode prescindir, pôr de parte, repudiar ou abandonar, quando se estimam inúteis ou desnecessários. (...) De facto, uma das imagens estereotipadas, e solidificadas pela ideologia androcêntrica, é a da “mulher comprada” ou “trocada”. Esta imagem cliché do ser feminino coisificado, objectificado, e relegado a uma mera “mercadoria”, que pode ser vendida/comprada, é obviamente um produto da presunção patriarcal, baseada na convicção de que a mulher é uma propriedade negociável, comercializável e, portanto, destinada a servir o marido/proprietário. A imagem da “mulher vendida/comprada” ou “lobolada”/“trocada” é definida nesta sociedade africana como um objeto que é adquirido essencialmente para a prosperidade do marido e de todo o seu clã familiar (Boutchich, 2016, p. 21-22).

Sarnau fala sobre a estação do amor em sua cultura e que para si não haverá esse movimento de renovação e confraternização enquanto sentimento que a unia a Mwando:

O insólito acontece na floresta. Todos os seres escutam os segredos da natureza e estão a operar maravilhas. As corujas cantam ao sol; os gatos pretos miam intensamente à lua cheia. Todas estas vozes unem-se no compasso do vento, que espalha pelo mundo uma mensagem de paz. Os leões e os vitelos, acasalados, rugem e mugem num coro de fraternidade. As hienas e as cabras abraçam-se, perdoam-se, reconciliam-se, as aves vestem plumagens coloridas. A serpente, junto ao ninho, fecha os olhos, discreta, não vá ela interromper os beijos dos pássaros que se amam, crescem e multiplicam. As ervas e as árvores acumulam-se num verde ímpar, cobrindo-se de flores. Em todo universo há um momento de reflexão, de paz e de confraternização: chegou a época do amor. (Chiziane, 2003, p. 19).

O lobolo paga qualquer sofrimento provocado à esposa que será honrada se o conseguir suportar sempre:

Como estou bela, vestida de branco. Como é belo meu marido, trajado de preto. Este anel brilha no meu dedo como o sol. Como é emocionante essa melodia com que o povo nos saúda, e que sempre pensei que era



dedicada aos anjos. Hoje sou lua, sou rainha, o mundo inteiro curva-se aos meus pés (Chiziane, 2007, p. 44).

Por conseguinte, no casamento, a honra e a dignidade atingem-se mediante um marido capaz de dominar a esposa e uma esposa sempre submetida a ele, uma ligação decalcada à relação de senhor e escrava na época colonial:

Sarnau, o homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe, sua rainha [...] Sarnau, o teu homem é teu senhor. Se ele, furioso, agredir o teu corpo, grita de júbilo porque te ama [...] escuta, mulher, o homem é o teu protetor e o melhor homem é o mais desejado. Se ele trouxer uma amante só para conversar, recebe-o com um sorriso, prepara a cama para que os dois durmam, aqueça a água com que se irão estimular depois do repouso, o homem Sarnau, não foi feito para uma só mulher (...) ama o teu homem (...) A partir do momento que te casas pertences a um só rei até ao fim dos teus dias. As atitudes dos homens, os seus caprichos são mais inofensivos que os efeitos das ondas no mar calmo. Não lighes importância às amantes que tem; respeita as concubinas do teu senhor, elas serão tuas irmãs mais novas e todas se unirão à volta do mesmo amor [...] Sarnau, fecha a tua boca, esconde o teu sofrimento quando o homem dormir com a tua irmã mais nova mesmo na tua presença, fecha os olhos e não chores porque o homem não foi feito para uma só mulher (Chiziane, 2003, p. 47-48).

As mulheres mais velhas da comunidade orientam Sarnau a cumprir seu destino de lobolada. Não há nada mais acertado para uma mulher daquela comunidade e envolta nos costumes da tradição, aceitar e cumprir à risca o acordo do lobolo.

Perante a poligamia do esposo e das outras mulheres que também já são propriedade dele, Sarnau silencia e move seus sonhos de amar e ser livre com Mwando – o antigo amor – o cristão que por sua iniciação na religião do colonizador, se recusa a ter várias mulheres, segue a protagonista como uma canção levada pelo vento como sugere o título do romance.

Sarnau, uma mulher moçambicana é também a narradora, e expõe à sociedade a partir de sua própria perspectiva tudo o que passou na vida sendo um espelho que reflete a vida de muitas outras mulheres que vivem o silenciamento imposto pelo patriarcalismo. Ao narrar a sua estória de amor com Mwando, ao mesmo tempo problematiza questões políticas e culturais resultantes da tensão entre a tradição e a modernidade.

Não apenas o relacionamento amoroso é discutido através dos conflitos entre os modelos monogâmicos e poligâmicos de casamento na cultura africana, mas a sua história de mulher que não poderá fugir aos desmandos da colonização e



também dos modelos culturais de sua comunidade que junto à cultura portuguesa, são as regras que dizem como Sarnau nada poderá ser para além desse modelo de opressão.

Sarnau é a representação do silenciamento imposto pela colonização e pelo patriarcado. Paulina Chiziane ficcionaliza as vozes que se insurgem em meio à subalternização imposta ao indivíduo mulher em uma sociedade que experimentou as mais variadas formas de violência desde o colonialismo português, guerras civis, lutas pela libertação e as formas de neocolonialismo que se infiltraram em Moçambique após a libertação as mulheres continuam sendo o tipo de pessoa que mais irá sofrer os agravos das mudanças em seu país, já que não lhes é garantido de fato uma cidadania plena e esse exercício de escrita da autora pode indicar que:

Podemos, sem grandes terrores, assumir que a narrativa de Chiziane tem contribuído para o rico processo transformador que está em curso na história da emancipação feminina em Moçambique ou em África, no geral. Mais do que problematizar a distinção entre a verdade histórica e a verdade estética, o papel do homem ou o lugar da mulher, oferece-nos um panorama mais crítico com relação à construção inescusavelmente discursiva do que é considerado verdadeiro sem, por ser legítimo, deixar os acontecimentos históricos dignos de registros. (Bahule, 2018, p. 80)

Tzvetan Todorov (2009, p.76) argumenta que a literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro e que a literatura tem um papel vital a cumprir.

Paulina Chiziane pela literatura que produz suscita e reescreve as vidas silenciadas de suas personagens. Sua escrita caracteriza as mulheres de sua comunidade e de seu país. Essas vozes se tornam audíveis ao lançarem reflexões e questionamentos sobre fatos e vivências extremamente violentas, que se tornam ainda presentes em uma sociedade que ainda busca a materialização de uma democracia que convoque o pensamento e o trabalho da mulher a fazer parte das decisões sociais de sua comunidade:

São vozes de mulheres africanas iorubás e bantas, que vêm de um passado longínquo, lugares distantes. São vozes de africanas e suas descendentes. [...]. São vozes de velhas, são vozes de jovens. São



vozes que se aproximam, são vozes que se distanciam, são vozes que aconselham, são vozes que criticam. São vozes que pedem, são vozes que dão. São vozes que cantam, são vozes que choram. São vozes que se assemelham, são vozes que se diferenciam. São vozes que xingam, são vozes que rezam. São vozes que brigam, são vozes que gemem de amor. São vozes que gritam. São vozes que silenciam. (Bernardo, 2003, p. 173).

Para cumprir seu destino de lobolada, deseja ser rainha e esse comportamento demonstra o que ocorre dentro das culturas de assujeitamento feminino pela posição dentro de um casamento poligâmico. Já que não poderá viver a sua anterior história de amor, acostuma-se à poligamia do marido que também ocupa o status de rei de uma tribo e a personagem desabafa:

Nunca sonhei em ser a primeira esposa do herdeiro, mas agora só penso em ser rainha. Cada vez que me aproximo da velha, excito-me, e desejo ardentemente que sua morte seja breve para herdar os grandes braceletes de ouro que ela usa nos braços e nos pés. O poder é como vinho. No princípio confunde, transtorna, quase que amarga, pouco depois agrada e, no fim, embriaga” (Chiziane, 2003, p. 50).

A ficção de Paulina Chiziane aponta para as práticas do patriarcado e também mostra a influência de uma cultura que diminui a mulher e fortalece o poder colonial. Há uma espécie de refazimento também da figura feminina pelo caminho da escrita – da literatura que era uma função exclusiva dos homens – *os escribas* – aqueles que teriam o poder da palavra e a validação da fala pelo testemunho – não de colocar em dúvida a palavra do homem e isso nas sociedades coloniais tem um peso marcante e definidor da presença do colonizador que de fato ordenava não somente as políticas da colônia, mas silenciava o indivíduo mulher em seu lócus lhes permitindo apenas o ato de prover a mesa, gerar filhos assim como não questionar as questões relacionais a poligamia e ao lobolo.



Referências

- ALVES, Rosilda Bezerra. O sentido social do lobolo na ficção de Paulina Chiziane. *In: Revista de Estudos literários. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. v. 1, 2015. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/4302/3680>.
- BAHULE, Cremildo. “Não basta ser mulher para ser justa”: Resistência à marginalização de Paulina Chiziane fora do registo ficcional. *Cadernos CERU*. São Paulo, v. 1, n. 29, p. 76-100, 2018.
- BOUTCHICH, Sanaa. **A imagem da mulher e a construção da identidade feminina na narrativa de Paulina Chiziane (Balada de amor ao vento e Niketche: uma história de poligamia)**. Dissertação de Mestrado em Estudos Romanicos: Estudos Brasileiros e Africanos. Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras – Lisboa/Portugal, 2016. Disponível em: https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/24544/1/ulfl212808_tm.pdf.
- BORGES, Isalice da Páscoa Dias Gomes; COSTA, Luana Antunes. Ninguém tem o direito de interromper os meus sonhos. *Revista África e Africanidades*, Rio de Janeiro, a 10, n. 24, 2017. Disponível em: <https://africaeaficanidades.online/documentos/0010240082017.pdf>.
- BERNARDO, Teresinha. **Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu**. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- CUNHA, Raquel Ferro de. A voz feminina: constituição da literatura pós-colonial moçambicana. *In: Revista Historiador*, n. 3, a. 3, 2010.
- CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2003.
- CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher, por uma nova visão do mundo. *In: AFONSO, Ana Elisa de Santana (org.). Eu mulher em Moçambique. Moçambique: Unesco e Aemo, 1992.*
- FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Balada de amor ao vento: as relações de gênero na ficção de Paulina Chiziane. *In: Mulemba*, v. 1, n. 10, pp. 99-109. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.
- HORTA, Maria Teresa. **Arte poética**. *In: MENDES, Teresa; CARDOSO, Luís (org.). A mulher na literatura e outras artes: I Congresso Internacional de Cultura Lusófona Contemporânea*, 11 e 12 de junho de 2012. Portalegre: Instituto Politécnico de Portalegre; Escola Superior de Educação, 2013.
- MACEDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de Língua Oficial Portuguesa. *Revista Mulemba*, Rio de Janeiro: UFRJ. n. 2, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4682>.
- MATA, Inocência. Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas. *In: Metamorfoses 1*. Rio de Janeiro: Cosmos, 2000, p. 135-142.
- McCLINTOCK, Anne. **Imperial leader, race, gender and sexuality in the colonial contest**. Nova Iorque/Londres: Routledge, 1995.



ROBERT, Badou Koffi. **A consciência da subalternidade**: trajetória da personagem Rami em “Niketche” de Paulina Chiziane. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-08022011-100027/>. Acesso em: 28 jan. 2025.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.



"NÃO FICA GORDA A TERRA": LEITURA DE UM TEXTO DA TRADIÇÃO NGONI, EM VERSÃO POÉTICA DE RUY DUARTE DE CARVALHO

Dalyson dos Santos Oliveira¹

UFOP - Brasil

O livro *Ondula, savana branca*, do autor angolano Ruy Duarte de Carvalho, publicado originalmente em 1982, mostra bem as interfaces entre a formação e a atuação como antropólogo do autor e a sua experimentação literária. O livro é constituído por poemas construídos a partir de fontes da tradição oral de diversos povos africanos. Este trabalho propõe uma breve leitura do poema do povo Ngoni, recolhido e traduzido para o inglês por Margaret Read e publicado pela primeira vez no artigo “Songs of Ngoni People”, em 1937. A partir do poema do povo Ngoni será possível perceber como a poesia do autor traduz ou reinventa a tradição oral com a qual tem contato, apontando para a forma como o seu projeto poético busca preservar cosmovisões africanas e uma memória cultural.

Tradição oral: concepções gerais

A tradição oral se faz presente em vários povos africanos. No conhecido texto “A tradição viva”, Hampaté Bâ apresenta questões interessantes para se

¹ Graduado em Letras - Português pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Foi bolsista de Iniciação Científica do CNPq, com pesquisa sobre a poesia do autor angolano Ruy Duarte de Carvalho, sob a orientação do Professor Dr. Bernardo Nascimento de Amorim.



pensar o papel das tradições orais na preservação das culturas africanas. Bâ destaca que “o homem está ligado à palavra que profere” (Bâ, 2010, p. 168), e que os primeiros arquivos e/ou bibliotecas para guardar informações foram os cérebros dos homens. Com efeito, a oralidade sempre esteve presente na vida do ser humano e representa um meio de transmissão de conhecimentos e experiências.

A preservação da tradição oral se relaciona a inúmeros fatores, como: religiosos, científicos, recreativos, artísticos, sociais, geracionais, culturais, etc. Como posto por Bâ, no contexto das culturas africanas a que se refere, “tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos” (Bâ, 2010, p. 169). Esse meio de transmissão de saberes abrange todas as dimensões da vida cotidiana, relacionando passado, presente e futuro. Segundo Bâ, a “tradição oral baseia-se em uma certa concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo” (Bâ, 2010, p. 169). Destaca-se, assim, a importância das cosmovisões africanas, que incluem a maneira como as pessoas entendem sua conexão com o mundo ao seu redor. Na tradição oral, os ensinamentos não são apenas entretenimento, mas uma forma de transmissão de valores, saberes e identidade cultural.

Figuras centrais que aparecem no texto de Bâ são os griots e os tradicionalistas, que desempenham papéis fundamentais para a preservação e circulação das tradições orais. No entanto, é necessário atentar-se à distinção entre “tradicionalistas” (na tradição bambara *doma*) e griots, pois, como Bâ bem coloca: “Não se deve confundir os tradicionalistas-*doma*, que sabem ensinar enquanto divertem e se colocam ao alcance da audiência, com os trovadores, contadores de história e animadores públicos, que em geral pertencem à casa dos Dieli (griots) [...]” (Bâ, 2010, p. 178). O autor faz essa ressalva pelo fato de os griots serem livres para contarem histórias, não terem compromisso algum com a verdade, além de poderem contar mentiras sem serem punidos e, muitas vezes, chegarem a ser grandes difamadores. Por outro lado, o tradicionalista-*doma* está diretamente ligado às fontes de informação de confiança, uma vez que sua qualidade de iniciado lhe confere um alto valor moral, afastando-o da mentira. O autor assevera que “[...] nenhum africano de formação tradicionalista sequer sonharia em colocar em dúvida a veracidade da fala de um tradicionalista-*doma*” (Bâ, 2010, p. 178). Essa citação é interessante, porque, ao falar coloca em questão a dimensão da veracidade do tradicionalista em relação aos griots. Por outro lado, ao tratar mais profundamente sobre os griots, o autor deixa claro que há diferentes categorias/classificações. Há os griots músicos, os griots embaixadores e cortesãos e os



griots genealogistas, historiadores ou poetas. Embora os griots não tenham esse compromisso com a verdade, é importante mencionar, como garante a tradição, o status social desses griots, uma vez que eles “[...] foram importantes agentes ativos do comércio e da cultura humana” (Bâ, 2010, p. 195). Assim, é possível perceber que eles não são simples contadores de histórias, mas sim pessoas responsáveis por preservar e transmitir valores e tradições culturais africanas. Suas atividades também reforçam os valores da oralidade.

De todo modo, Hampaté Bâ deixa claros os desafios que as tradições orais estão enfrentando com a modernidade e a perda de muitas tradições. O autor ressalta a importância de deixar registradas as tradições para que elas não se percam. No entanto, embora o trabalho de Ruy Duarte, como poeta, não seja, propriamente, o de registrar as tradições orais com as quais tem contato, pode-se pensar que estamos diante de uma forma de preservação ou, senão, no mínimo, de valorização de tradições orais, visto que a partir das recolhas do autor e da circulação dessas tradições – mesmo que em versão poética – as tradições mantêm-se preservadas.

O povo Ngoni: fonte da criação poética de Ruy Duarte de Carvalho

O artigo *Songs of Ngoni people*, da antropóloga Margaret Read, publicado em 1937, em que ela explora as canções tradicionais dos Ngoni, mostrando como a oralidade está presente no dia a dia das culturas africanas e como as canções são passadas de geração em geração, por meio dos rituais, é fundamental para o presente texto. Read apresenta dados históricos importantes sobre os Ngoni. Segundo a antropóloga, nas primeiras décadas do século XIX, devido à Guerra de Chaka, os Ngoni deixaram suas terras no Sul e misturaram-se com outros povos, mas preservaram as suas tradições, em especial, as suas cantigas e danças.

De acordo com Read, em seu estudo sobre as canções dos Ngoni, sua intenção era “mostrar como elas estão interligadas com os grandes acontecimentos da vida, tanto no passado histórico como nas crises de hoje” (Read, 1937, p. 1).² Essa observação é significativa para ressaltar a importância das tradições orais e como elas são documentos vivos que passam de geração em geração e ligam passado e presente, destacando a tradição oral como uma ferramenta de

2 As traduções acompanham diretamente as citações nas notas. No original, lê-se: to show how they are interwoven with the great events of their life, both in their historic past and in the crises of their life today.



preservação das culturas africanas. Um dado muito importante apresentado por Read é quando a antropóloga ressalta a preservação dessas canções, uma vez que, apesar de ter passado mais de um século depois que os Ngoni deixaram o Sul e se estabeleceram em Nyassalândia, atual Malawi, e terem se misturado com outros povos, sua cultura ainda se manteve viva.

A antropóloga menciona algumas de suas dificuldades e resultados na captação e gravação das canções, ressaltando que precisou recorrer a pessoas e ao uso de dicionários para que pudesse fazer as gravações e as traduções. Ela diz: “Não estou nada satisfeita, seja com a gravação, seja com a tradução, e posso apenas alegar que uma antropóloga trabalhando com três línguas espera ser atacada por verdadeiros linguistas por qualquer texto que ouse apresentar” (Read, 1937, p. 2)³. Essa citação, além de destacar a importância do linguista, é pertinente para se pensar o que se perde quando a tradição oral é transcrita ou gravada. A oralidade, como ensina Hampaté Bâ, está muito além da simples comunicação oral, pois se integra ao contexto em que está envolvida, liga-se às interações sociais e espirituais de um determinado momento. Ao ser gravada e/ou transcrita para o papel, a tradição oral pode perder algumas nuances fundamentais, como entonação, gestos e ambientação, que são relevantes para se compreender o significado das canções. Ao traduzir expressões da oralidade para formas escritas, características próprias da oralidade ficam, inevitavelmente, perdidas.

Ainda em seu artigo, Read destaca as diferentes formas como as canções são cantadas, e como elas se diferenciam das canções de outros povos locais. A antropóloga afirma: “As canções dos Ngoni não têm acompanhamento instrumental, e a ausência de qualquer tambor na música Ngoni é uma de suas marcantes características, em comparação com a música de [outras] tribos locais” (Read, 1937, p. 2)⁴. As particularidades das canções Ngoni não se restringem apenas ao fato de que não se utilizam instrumentos, mas também à performance, uma vez que, mais adiante, ela aponta que há outras manifestações sonoras em que os homens batem os pés ou assobiam e as mulheres batem palmas ou vibram acariciando suas bochechas.

Em suas pesquisas, Read agrupa as canções em categorias que se relacionam aos diferentes ciclos da vida dos Ngoni. A antropóloga distingue, em um primeiro

3 I am not at all satisfied either with the recording or the translating, and can only plead that an anthropologist working with three languages expects to be attacked by the real linguists for any texts he dares to put forward.

4 The group songs of the Ngoni have no instrumental accompaniment, and the absence of all drums in Ngoni music is one of the outstanding characteristics, in comparison with the music of the local tribes.



grupo: “[...] canções de ninar, canções de ritos de iniciação, canções de casamento, canções de luto, e canções dos *izanusu*, quando as pessoas recorriam a eles para adivinhação em tempos de problemas ou doenças. (Read, 1937, p. 3)⁵”. Essa categorização evidencia como cada canção desempenha um papel fundamental nos ciclos da vida, refletindo momentos significativos, como a fase infantil, a passagem para a vida adulta, o casamento e o luto.

O poema “Ngoni”, trabalhado neste texto, está na primeira categoria posta por Read, que abrange os ciclos da vida; no caso do poema, o casamento. Read diz que se trata de uma “muito antiga canção mthimba⁶, mas cantada [então] [...] sobretudo como uma canção igubu [...]” (Read, 1937, p. 13)⁷. A antropóloga acrescenta: “eles a usam em encontros da igreja, porque toda a gente a conhece e ela reflete a sua velha filosofia, razão pela qual é usada como a base do ensinamento cristão sobre a morte” (Read, 1937, p. 13)⁸. Essas citações são pertinentes para se pensar o valor das canções e sobre como elas ganham novos significados com o passar do tempo. A canção era inicialmente ligada ao ritual matrimonial, mas foi ressignificada. Por se tratar de uma canção que todos conhecem, passa a ser executada em outras ocasiões, como reuniões da igreja.

O poema em versão poética de Ruy Duarte de Carvalho

O livro *Oral African Literature* (2012), de Ruth Finnegan, fonte da tradução de Carvalho, aborda questões interessantes para pensar conceitos gerais sobre a oralidade, refletindo sobre os significados das performances nas transmissões e composições, sobre o papel dos espectadores e a ocasião em que os rituais acontecem. Acerca do poema “Ngoni”, cujo primeiro verso é “não fica gorda a terra”, a autora afirma que se trata de uma metáfora da terra que nunca se

5 To the first group belong lullabies, initiation rite songs, marriage songs, mourning songs, and songs of the *izanusu* when people went to them for divining in times of trouble or sickness.

6 Tradução livre. “A mthimba, ou cerimônia de casamento dos Ngoni, era uma longa série de ritos, cada um com suas canções apropriadas. Havia também algumas canções gerais de mthimba intercaladas com as canções especiais para cada rito. Muitas dessas canções gerais de mthimba eram cantadas em outras ocasiões, frequentemente como solos para o igubu. Como nas canções *umsindo*, algumas são históricas e parecem não ter nenhuma referência ao casamento.” (Read, 1937, p. 10)

7 No texto de Read tem uma nota de rodapé em que diz que o igubu é um instrumento em forma de arco com uma cabaça pressionada contra o corpo. A corda é percutida com uma baqueta.

8 [...] is a very old mthimba song, but is sung today chiefly as an igubu song. [...] they use it in church meetings, because all the people know it and it reflects their old philosophy, and as such is made the basis for Christian teaching about death.



esgota, ou da terra que nunca está satisfeita; ela acaba com todos, mas, ainda assim, não se satisfaz.

Tanto no texto de Read quanto no de Finnegan, demonstra-se que muitas são as inspirações para as criações das canções dos Ngoni, como guerras, iniciações, inspirações de líderes, casamentos, etc. As canções, além de servirem como registros das tradições, assumem um papel de preservar a própria história dos Ngoni até chegarem ao Malawi e por muito tempo depois.

Antes de adentrar no texto, Finnegan faz um breve comentário sobre como a canção era utilizada, reforçando o que Read já havia dito: “Esse é um poema bastante antigo, originalmente feito para ser executado em casamentos, mas agora cantado em outras ocasiões (incluindo encontros de igreja). O refrão, ‘a terra não fica gorda’, é uma referência ao modo como a terra está sempre recebendo os mortos, mas nunca se satisfaz” (Finnegan, 2012, p. 150)⁹. Essa citação reforça, mais uma vez, a importância das canções em rituais como casamento. Na versão poética de Carvalho, em *Ondula, savana branca*, a canção não é acompanhada de comentários ou explicações acerca de como a canção é utilizada pelos povos Ngoni, deixando livre a interpretação do leitor.

Ao ler o poema, percebe-se que ele não utiliza uma linguagem que remete explicitamente a casamentos, pelo menos não na tradição judaico-cristã, mas nota-se uma relação entre vida e morte, entre o homem e a terra. Eis o poema:

Ngoni – o poema de Carvalho

Não fica gorda a terra, nunca fica.
Acaba com os velhos portadores de plumas na cabeça.
Morreremos todos nela.

Não fica gorda a terra, nunca fica.
Acaba com os bravos prontos no agir.
Morreremos nela?

Ouve oh terra. Por ti pomos o luto.
Morreremos na terra?

Não fica gorda a terra, nunca fica.

9 This is a very old poem, originally intended for performance at a marriage, but now sung on other occasions (including church meetings). The refrain, ‘the earth does not get fat’, is a reference to the way the earth is always receiving the dead, yet is never satisfied.



Acaba com os chefes.
Morreremos nela?

Não fica gorda a terra, nunca fica.
Acaba com as mulheres dos chefes.
Morreremos nela?

Ouve oh terra. Por ti pomos luto.
Morreremos na terra?

Não fica gorda a terra, nunca fica.
Acaba com os nobres.
Morreremos nela?

Não fica gorda a terra, nunca fica.
Acaba com as mulheres dos nobres.
Morreremos nela?

Ouve oh terra. Por ti pomos o luto.
Morreremos na terra?
Não fica gorda a terra, nunca fica.
Acaba com o povo.
Morreremos nela?

Não fica gorda a terra, nunca fica.
Acaba com os bichos.
Morreremos nela?

Vós que dormis fechados na terra:
Morreremos todos nela?

Põe-se o sol, forçosamente.

À terra baixaremos sem remédio. (Carvalho, 2022, p. 27-28).

O poema “Ngoni”, presente na seção “Versões”, de *Ondula, savana branca*, chama bastante atenção por ser construído a partir de uma estrutura fortemente marcada pela repetição, não só pelos versos “Não fica gorda a terra, nunca fica”, uma afirmação que aparece oito vezes, como também pelas perguntas



“Morreremos nela?”, que aparece sete vezes, e “Morreremos na terra?”, três vezes, reforçando um tom de lamento coletivo e carregando uma ambiguidade muito pertinente, pois, se por um lado traz à tona esse questionamento da vida após a morte, por outro, temos essa dimensão do ciclo da vida, que encerra após a morte. Na primeira estrofe aparece uma afirmação “Morreremos todos nela”, mas é a única vez em que aparece de forma afirmativa, e a partir desse momento, o tom é interrogativo sobre morrer na terra ou não.

A voz coletiva do poema, expressa na primeira pessoa do plural (“morreremos”, “pomos” e “baixaremos”), e o ritmo ritualístico dos versos ressoam como um canto fúnebre, conferindo um tom melancólico ao se dirigir à terra, que se torna interlocutora da voz do poema, uma entidade possivelmente sagrada. A partir desse tom melancólico e dessa organização em torno da morte, é possível perceber uma proximidade com o gênero lírico elegia, que, na tradição greco-latina, é associado ao luto, à perda e apresenta reflexões sobre a morte. No caso do poema “Ngoni”, a elegia não é destinada à morte ou ao luto de um indivíduo específico, mas sim à condição mortal dos seres e ao clamor à terra, especialmente quando se diz “Ouve oh terra. Por ti pomos luto.” O eu-lírico não apenas “chora” a morte de um indivíduo, mas expressa os questionamentos e um luto coletivo que atravessa diferentes camadas sociais.

O poema deixa claro que a terra acaba com os diferentes grupos sociais, os quais são enumerados: “os velhos portadores de plumas na cabeça”, “os bravos”, “os chefes”, “as mulheres dos chefes”, “os nobres”, “as mulheres dos nobres”, “o povo”, e, por fim, até mesmo “os bichos”, reforçando um certo tipo de ação concreta da terra que acaba com tudo ao seu redor. O uso desse recurso não é apenas estilístico, mas remete às tradições africanas, em que o procedimento de repetição se relaciona a uma função mnemônica, voltada para a fixação do conteúdo do que é cantado. Destaca-se, então, nesse movimento de repetição, as duas estrofes finais: “Vós que dormis fechados na terra:/Morreremos todos nela?//Põe-se o sol, forçosamente./À terra baixaremos sem remédio.”, que são as únicas que não se repetem na leitura do poema.

Os versos anafóricos que indicam com quem a terra acaba (“Acaba com”...) funcionam como uma forma de nivelamento. Nivelam-se as camadas sociais presentes no poema, visto que são elencadas diferentes categorias, dos velhos “portadores de plumas na cabeça” aos bichos, passando pelos chefes e suas mulheres, os nobres e suas mulheres e os bravos (ou guerreiros), todos eles submetidos à condição mortal. Ressalta-se que além das camadas sociais, os



bichos aparecem para indicar que os seres humanos e não humanos sofrem da mesma ação da terra que acaba com todos eles.

Outro detalhe chama bastante atenção: a repetição da referência às mulheres nos versos “mulheres dos chefes” e “mulheres dos nobres”, que apontam para uma questão de gênero. Sugere-se a ausência da identidade feminina própria, visto que as mulheres estão ligadas às figuras masculinas pela preposição “dos”. Semanticamente, esse “dos” parece ter um sentido de subordinação. Essa construção linguística coloca em jogo a detenção de poder, o qual é, sobretudo, dominado por homens.

É válido chamar atenção para essa dimensão do luto que aparece nos versos em que a voz do poema se dirige à terra diretamente (“Ouve oh terra. Por ti pomos o luto”), que reforça a dimensão elegíaca do poema, fazendo com que a terra não seja apenas um cenário de luto, mas também um lugar de adoração e respeito. Vale mencionar, ainda, a personificação da terra tratada quase como um ser vivo, visto que ela está interagindo com o mundo e com as pessoas, como nos versos “Não fica gorda a terra” e “Ouve oh terra.”. No primeiro, tem-se o sentido de que ela poderia se modificar, à medida em que acaba com os seres; enquanto no segundo, ela aparece como se fosse um agente ativo que pode escutar o clamor das pessoas. A terra assume uma certa dimensão simbólica, associada a algo que vai para além do espaço físico, que seria o destino final de todos os seres. Ela é simbolizada como um espaço de transição entre os vivos e mortos.

A estrofe “Vós que dormis fechados na terra: /Morreremos todos nela?” é importante para pensar a quem o eu lírico se dirige, pois marca o momento em que um novo interlocutor aparece. Agora, não mais é a terra a quem o eu lírico se dirige, mas aos que passaram para o plano ancestral. O uso de dois-pontos (:) é interessante para a discussão, uma vez que ele representa a marcação do discurso direto e o questionamento aos mortos sobre o que vem após a morte: “Morreremos todos nela?”. O uso do verbo dormir é intrigante, já que parece haver uma suavização da dimensão da morte. Metaforicamente, reforça-se a ideia de paz e descanso ao morrer, uma vez que o estado de dormir (ou morrer) pode ser revertido. Por outro lado, mantém-se certa ambiguidade, pois dormir pode ser interpretado como a morte definitiva.

A estrofe final, “Põe-se o sol, forçosamente/ À terra baixaremos sem remédio”, encerra o poema com um tom fatalista e definitivo, reafirmando a inevitabilidade da morte a que todos estão destinados. Esses versos criam uma imagem clara do ciclo natural do dia (o pôr do sol), que se torna uma metáfora



para o ciclo da vida e reforça a ideia de que não há escapatória diante da morte de todos, mesmo que a terra nunca fique satisfeita ou mesmo que a terra nunca fique gorda.

O poema “Ngoni” é uma reflexão profunda e instigante sobre a relação entre a vida, a morte e a terra. Através da repetição lírica e do tom de clamor do poema, o eu lírico conduz a uma meditação sobre o ciclo da vida (ou sobre o fim dela) a que todos estão destinados. Essa terra que nunca fica “gorda”, comendo desde os “velhos portadores de plumas na cabeça” até os bichos, revela a dimensão de seu poder perante os seres, não poupando ninguém. A repetição constante apresentada durante o poema reforça essa dimensão da força da terra.

Considerações finais

A breve leitura do poema “Ngoni”, de Ruy Duarte de Carvalho, é muito significativa para se pensar a preservação das tradições orais a partir do cenário poético. O poema em questão revela uma grande relação entre forma, tradição e reflexão existencial sobre vida e morte.

A repetição constante e o tom melancólico dos versos fazem com que este poema esteja inserido no campo da elegia, aproximando, também, os cantos fúnebres. Essa relação entre vida e morte, camadas sociais e reflexões filosóficas sobre a morte faz com que seja possível perceber a construção do poema como uma síntese entre uma visão existencial da vida, em que a morte está destinada a todos os seres, mesmo que para muitas tradições africanas não signifique seja o fim absoluto, mas a passagem de um plano para outro.

O presente texto tentou trazer questões relevantes sobre as relações entre a oralidade e a escrita, e uma breve leitura do poema “Ngoni”, percebendo como o fazer poético de Carvalho articula de forma simbólica diferentes camadas de sentido da vida, fazendo com que seja possível pensar sobre essa relação entre a morte e o que vem depois. O texto, também, tentou questionar o próprio papel de Carvalho como um griot, que utiliza de sua poesia para preservar elementos das tradições orais para outras culturas. Hampaté Bâ diz:

O homem que viaja descobre e vive outras iniciações, registra diferenças e semelhanças, alarga o campo de sua compreensão. Onde quer que vá, toma parte em reuniões, ouve relatos históricos, demora-se com um transmissor de tradição especializado em iniciação ou em genealogia, entrando, desse modo, em contato com a história e as tradições dos países por onde passa.



Pode-se dizer que o homem que se tornou tradicionalista-*doma* foi um pesquisador e um indagador durante toda a vida e jamais deixará de sê-lo. (Bã, 2010, p. 202)

Sabe-se que, em seus trabalhos como antropólogo, Carvalho viajou por muitos países e conheceu diversas culturas. Apesar de os griots passarem por processos de iniciação, em contextos muito específicos, vale sugerir alguma semelhança com o trabalho do antropólogo-poeta, como alguém que se dedicou à preservação e à transmissão das culturas com as quais teve contato. Bã menciona três categorias para os griots, como vimos. Expandindo essas categorias, seria possível imaginar uma nova classificação, para incluir o “griot moderno” ou o “griot da modernidade”, transitando entre a oralidade e a escrita? Seria ele aquele que traduz, reinterpreta, reinventa e transmite as tradições orais africanas por meio da poesia, em outros contextos que não aqueles em que era preciso passar por processo de iniciação, como o que acontecia com os tradicionalistas-*doma*?



Referências

BÂ, Amadou Hampaté. A Tradição Viva. *In*: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África** / editado por Joseph Ki-Zerbo. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. Capítulo 8, p. 167

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Ondula, savana branca**. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022. 216 p.

FINNEGAN, Ruth. **Oral Literature in Africa**. 1. ed. [S. l.]: OpenBook Publisers, 2012.

READ, Margaret. Songs of the Ngoni People. **Bantu Studies**, [s. l.], v. 11, ed. 1, p. 1-35, 4 jan. 1937.



A (RE)CONSTRUÇÃO DO AMOR DE DAN EM ETERNA PAIXÃO, DE ABDULAI SILA¹

Lury Hortêncio Costa Morais²

UERN - Brasil

Josilândia Silva Cardoso³

Maria Zenileide da Silva⁴

Maria Eliane Souza da Silva⁵

O contexto da Literatura Africana de Língua Portuguesa, em especial a produzida no período pós-independência, (in)surge como espaço de denúncia, memória e reconstrução simbólica diante das feridas herdadas pelo processo de colonização e das contradições dos projetos de Estado-nação.

Nesse contexto, “Eterna Paixão” (2002), do escritor guineense Abdulai Sila, inscreve-se como uma obra de cunho profundamente crítico, retratando além dos dilemas políticos e sociais da Guiné-Bissau as dimensões subjetivas e afetivas

1 O presente trabalho foi realizado com apoio financeiro da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

2 Graduando em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: luryhortencio@alu.uern.br.

3 Graduanda em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: josilandiasilva@alu.uern.br.

4 Graduanda em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: mariazenileide@alu.uern.br.

5 Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte e Bolsista pela Fundação de Amparo e Promoção da Ciência, Tecnologia e Inovação do RN (PPCL/UERN/FAPERN). E-mail: mariasouza@uern.br.



que atravessam a experiência de viver em um país marcado por instabilidades, opressão estatal e tensões entre tradição e modernidade.

Dessa maneira, nossa atenção volta-se ao Estado da Guiné-Bissau e às críticas sobre as ruínas provocadas por sua instabilidade política, pela desilusão afetiva e pelas lutas populares. É nesse cenário que se desenha a trajetória de nosso personagem principal, Daniel, ou Dan como é chamado ao longo da obra, cuja concepção de amor é gradualmente (re)construída a partir de suas experiências afetivas e existenciais que o desafiam a (re)significar o que diria ser amar em meio à precariedade humana e histórica.

A partir daí, identificamos a necessidade de discutirmos o descentramento do sentimento amor como um “elemento de resistência” a partir de contextos marcados pela Colonialidade. O amor, ainda que atravessado por espacialidades e eras de conflito, guerras e perseguições, emerge como força vital e persistente, capaz de manter viva a alma humana.

É o que identificamos em “Eterna Paixão”, Abdulai constrói uma narrativa que transcende a mera expectativa de uma simples historieta romântica e se inscreve em um potente discurso de denúncia social.

Nisso, duas personagens femininas desempenham papéis cruciais nesse processo de reconstrução subjetiva: Mbubi, a ex-empregada afastada do convívio com Dan, figura simbólica da sabedoria afetiva, que lhe ensina a permanência e a transcendência do amor; e Mukedidi (Didi), o taxista que catalisa a paixão em Dan e o (re)conecta aos sentidos da intimidade e da esperança.

A partir dessas relações, o protagonista em(a)preende um movimento de reerguimento emocional e ético, abandonando progressivamente o estado de devastação psíquica herdado por experiências de guerra, fome e solidão.

Daí, a análise do romance ser conduzida pela leitura do percurso emocional de Dan, considerando as marcas deixadas pelos lutos familiares, pela violência institucional e pela opressão das estruturas sociais que o atravessam. Nesse entrelaçamento entre o pessoal e o coletivo, o tradicional e o moderno, a obra propõe uma redefinição do “amor” enquanto “potência” de reconstrução subjetiva, resiliência comunitária e crítica social.

O título deste artigo, “A (Re)construção do Amor de Dan em Eterna Paixão, de Abdulai Sila”, foi escolhido por sintetizar o eixo central da análise do percurso subjetivo de Daniel (Dan), protagonista do romance, cuja experiência afetiva, como mencionamos acima, é atravessa por perdas, rupturas e (re)significações que demandam uma (re)construção constante do sentido do amor.



Assim, a opção pela grafia com o prefixo “(Re)” e muitas vezes a presença dos parênteses “(...)” — em muitas palavras — ressalta um movimento de des/construção e re/estruturação emocional vivenciado pelo personagem, em meio a um contexto sociopolítico instável e imprevisível.

Em correspondência, também destaca o caráter processual da afetividade apresentada na obra, que não é estática ou idealizada, mas marcada por conflitos, aprendizados e transformações. Ao mesmo tempo, a referência direta ao nome do protagonista e ao título do romance (Eterna Paixão) permite situar o foco da leitura crítica na articulação entre o individual e o coletivo, o íntimo e o político, o amor e a resistência.

Portanto, visamos compreender, a partir do referencial teórico de autores como Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torres, Gayatri Spivak, Umabano e Luciene Cruz, e por meio de uma análise interpretativa textual orientada pelos Estudos Decoloniais, de que maneira o amor, na obra Eterna Paixão, de Abdulai Sila, extrapola a noção de mero “sentimento romântico” e se configura como uma força de transbordamento, com implicações éticas, existenciais e políticas. Nessa perspectiva, o amor se revela como potência de resistência e ‘reumanização’ diante das múltiplas camadas de violência impostas pela Colonialidade.

Dessa forma, a análise ancorada pelos pressupostos dos Estudos Decoloniais, com destaque para os conceitos de Colonialidade do Poder e do Ser (Quijano, 2005; Maldonado-Torres, 2008), bem como no pensamento crítico de Gayatri Spivak (2010), a qual se mostra relevante na leitura de personagens como Mbubi. Daí, através dessa base teórica e afetividade constituem-se, verdadeiramente, como uma dimensão política, ética e de resistência à lógica colonial que ainda estrutura corpos, discursos e modos de amar. Tudo, mediante um processo entendido como a desumanização do sujeito colonizado e da noção de que o amor, longe de ser neutro, também é um campo de disputa.

Contexto histórico e literário em eterna paixão: o colonialismo que permanece

“A Decolonialidade é, portanto, não um evento passado, mas um projeto a ser feito.”

NELSON MALDONADO-TORRES



Publicado em 2002, “Eterna Paixão”, de Abdulai Sila, insere-se no conjunto de obras pós-independência da Guiné-Bissau que retomam criticamente as promessas revolucionárias de liberdade, autonomia e democracia, frustradas por sucessivos regimes autoritários. A narrativa é ambientada em um país marcado por instabilidade política, corrupção, censura e violência, que, mesmo após o fim do domínio colonial português, mantém “estruturas de poder” herdadas do colonialismo, denominado conceitualmente por Aníbal Quijano (2005) como “Colonialidade do Poder”.

De acordo com Quijano, a colonialidade não se encerra com o “fim jurídico” ou “político” da colonização, pois se constitui como um padrão persistente de dominação que invade todos os aspectos da existência social desde as relações econômicas às subjetividades, das formas de governo às narrativas sobre identidade e pertencimento. Segundo Quijano:

A ‘racialização’ das relações de poder entre as novas identidades sociais e geoculturais foi o sustento e a referência legitimadora fundamental do carácter eurocentrado do padrão de poder, material e intersubjectivo. Ou seja, da sua colonialidade. Converteu-se, assim, no mais específico dos elementos do padrão mundial do poder capitalista eurocentrado e colonial/moderno e atravessou -invadindo- cada uma das áreas da existência social do padrão de poder mundial, eurocentrado, colonial/moderno (Quijano, 2009, p. 107).

Nisso, a “racialização” das relações de poder e a hierarquização eurocêntrica do saber serviram como eixo estruturante desse modelo, perpetuando desigualdades e exclusões mesmo sob novos arranjos de Estado. Nas palavras do autor: “invadiu cada uma das áreas da existência social do padrão de poder mundial”, tornando-se um elemento constitutivo e difuso das sociedades pós-coloniais.

É nesse contexto que a escrita de “Eterna Paixão” insurge como uma denúncia contundente das continuidades coloniais disfarçadas sob o manto da independência. A narrativa de Sila expõe como os sujeitos dessa nova nação, especialmente os mais vulnerabilizados, continuam reprimidos a um sistema de exploração e silenciamento. Assim, o romance dialoga criticamente com a tese de Quijano ao evidenciar que a descolonização política, por si só, não elimina os mecanismos simbólicos e estruturais de poder impostos durante o colonialismo.

Nesse sentido, Eterna Paixão pode ser lido como um texto que tensiona a memória da libertação e a denúncia da falência de um projeto nacional não descolonizado em sua base epistêmica e afetiva. A figura do protagonista Dan, marcada pela sua “fratura identitária” e pelo seu “esgotamento emocional”,



simboliza as ruínas psicológicas em seus escombros subjetivos deixados por uma modernidade colonial que persiste nas entranhas do Estado e do cotidiano. Portanto, a obra oferece, além de uma crítica social, a elaboração estética e política de uma resistência ao reinscrever na literatura as vozes caladas pela violência colonial e seus ecos contemporâneos.

Sila, ao articular denúncia política com subjetividade, rompe com uma narrativa puramente épica ou nacionalista e investe na tensão entre o desencanto pós-revolucionário e a necessidade de refundação simbólica e ética do país. Seus personagens não são apenas vítimas ou heróis, mas sujeitos complexos, dilacerados entre os valores tradicionais, as influências ocidentais, as ruínas e os escombros da utopia.

Nesse sentido, a literatura de Sila pode ser lida como uma forma de insurgência simbólica, em que o texto ficcional se converte em espaço de crítica às continuidades coloniais no pós-independência, como a marginalização de saberes locais, a imposição de modelos ocidentais e a negação da subjetividade dos corpos colonizados.

Em diálogo com muitos outros autores africanos como Luandino Vieira (Angola) e Mia Couto (Moçambique), Abdulai Sila faz da Língua Portuguesa um instrumento de resistência e transgressão. Seu estilo narrativo, que mescla o político ao existencial, revela um profundo comprometimento com a memória e com a denúncia das violências materiais e simbólicas impostas tanto pelo colonizador quanto pelos governos nacionais que o sucedem.

É nesse cenário de fraturas e ambivalências que se desenvolve a trajetória de Dan, cuja história de amor e dor reflete o percurso de um país à deriva. A sua busca por um sentido afetivo, marcada por perdas e reaprendizados, está inserida em um espaço onde a “experiência do amor” não pode ser dissociada das “feridas coloniais” e da violência do Estado.

Tal articulação entre o íntimo e o coletivo pode ser analisada à luz dos conceitos de uma “colonialidade do ser” (Maldonado-Torres, 2008, p. 84):

O conceito de colonialidade do Ser surgiu no decurso de conversas tidas por um grupo de acadêmicos da América Latina e dos Estados Unidos, acerca da relação entre a modernidade e a experiência colonial. Ao inventar este termo, seguiram as passadas de estudiosos como Enrique Dussel e o sociólogo peruano Aníbal Quijano, que propuseram uma explicação da modernidade e uma concepção de poder intrinsecamente ligadas à experiência colonial.



O conceito de “Colonialidade do Ser” surgiu no transcurso das conversas de um grupo de acadêmicos da América Latina e dos Estados Unidos, abordando a relação entre a modernidade em seu experimento colonial. A concepção deste termo prosseguiu o encontro de estudiosos como Enrique Dussel e o sociólogo peruano Aníbal Quijano, que nomearam uma explicação sobre a modernidade e uma compreensão de poder intrinsecamente ligadas à experiência colonial.

A partir daí, podemos perceber que a negação ontológica do outro é uma característica central da colonialidade do ser, de maneira contínua e se manifestando por meio da exclusão epistêmica, do silenciamento de vozes dissidentes e da manutenção e composição articulada de hierarquias humanas baseadas em raça, classe e geocultura.

No romance “Eterna Paixão” (2002), de Abdulai Sila, essas extensões ganham materialidade por meio da personagem Dan, cuja fragmentação subjetiva, como já foi apontado, reflete o peso histórico de uma nação que, mesmo após a independência, não rompeu com o estruturalismo colonial. O autor performatiza o experimento de um sujeito que sobrecarrega os escombros da colonização em sua interioridade e em seu corpo atravessado por feridas e dores sociais e afetivas que não encontram espacialidades legítimas de expressão numa sociedade ainda moldada pelas nomenclaturas coloniais do ser. Dan, portanto, não é apenas um indivíduo em crise pessoal, mas ele encarna a crise ontológica de um povo que foi negado em sua humanidade e ainda luta por (re)existência. Abdulai Sila, ao compor sua narrativa, denuncia justamente essa continuidade perversa, em que o fim do colonialismo formal não implicou a emancipação plena dos sujeitos historicamente subalternizados.

“A colonialidade do ser”, nesse contexto histórico, articula-se à experiência coletiva de uma Guiné-Bissau pós-independência, cujas “juras” revolucionárias de liberdade foram desfeitas e descumpridas pelos regimes autoritários e estruturas de poder herdadas no domínio português. Como formula Quijano (2005), a “racialização das relações de poder” compôs o elemento mais característico do padrão mundial eurocentrado de poder, afetando todos os sentimentos e as esferas da existência social.



Mbubi, o amor eterno e o gesto decolonial: entre o afeto e a insubmissão

“Eterna Paixão” acompanha a trajetória de Dan como esse homem emocionalmente devastado pelas marcas da guerra, da opressão política e da solidão afetiva. Ao longo da narrativa, ele reconstrói um entendimento do amor a partir de suas relações com as duas mulheres fundamentais na trama: Mbubi, que o conecta às raízes culturais e à força do amor como pertencimento comunitário, e Didi, que o desperta para a paixão e o desejo.

A partir desses dois encontros, Dan inicia um processo de cura interior, superando sua dor e (re)encontrando o sentido de viver e amar em meio a um contexto sociopolítico de desumanização. A narrativa de Sila, assim, articula o amor, a memória e a resistência como forças de (re)humanização e crítica ao processo do contexto de colonialidade em que estão inseridos os personagens.

Nisso, a escrita de Abdulai Sila, não pode ser lida apenas como um “romance amoroso” de caráter individual. Antes disso, ela se caracteriza como um “projeto literário” que inscreve, em sua tessitura simbólica e estrutural, as marcas de um processo histórico traumático que é o legado da guerra, da opressão estatal e da colonialidade persistente nos modos de vida, de amar e de existir/resistir. Como articula Mbubi em diálogo com Dan: “O amor não morre meu filho. Ele está sempre vivo no coração da gente, Ele às vezes abrande, às vezes alterna com o sofrimento, às vezes ganha outras formas” (Sila, 2002, p. 252).

Nesse contexto, o protagonista Dan se insere como um sujeito atravessado pela “Colonialidade do ser”, conceito central no pensamento de Nelson Maldonado-Torres. Ele representa aquele que foi desumanizado por um sistema que reduz os corpos ao sofrimento, ao exílio interior e à perda de sentido.

Dan é herdeiro de um tempo onde o amor foi sequestrado pelas estruturas de violência (institucionais, militares e afetivas) que impedem o florescimento da subjetividade. Suas memórias são feitas de perdas e ausências de referências emocionais, negação da própria sensibilidade. Essa condição de esvaziamento da alma, como o próprio autor sugere, se constitui num estado calamitoso que o aproxima daquilo que Maldonado-Torres descreve como a “zona do não ser”, como um lugar de desumanização no qual as subjetividades racializadas e subalternizadas são excluídas da possibilidade de viver plenamente.

Nesse cenário, a emergência de figuras como Mbubi e Didi adquire uma importância crítica. Elas não são apenas personagens coadjuvantes na vida de



Dan, mas mediadoras de um processo de reumanização, ou seja, de (re)conexão com aquilo que a colonialidade tentou aniquilar em seu direito de sentir, de amar, de escolher, de existir com dignidade.

Do ponto de vista político, o romance denuncia as estruturas de dominação pós-colonial presentes na Guiné-Bissau, onde o Estado se mostra ausente para os pobres e vigilante para os insubmissos. A perseguição que Dan sofre no emprego, as ameaças, o clima de medo constante, tudo isso aponta para a permanência de uma lógica autoritária herdada do colonialismo, agora exercida pelos próprios nacionais.

Essa é a crítica que Maldonado-Torres também sustenta, a independência política não significa o fim da colonialidade, é preciso confrontar os dispositivos simbólicos, epistêmicos e afetivos que continuam reproduzindo o despotismo colonial sob novas máscaras.

Um diagnóstico crítico da topologia europeia do Ser e da sua geopolítica do conhecimento deverá, ou pelo menos foi o que tentei deixar claro aqui, tornar visível o que permaneceu invisível ou marginal até agora e desvendar como funcionam as categorias da condenação – por exemplo, o negro, o judeu e o muçulmano. Foi com este propósito que foram formulados conceitos como modernidade/colonialidade, colonialidade do poder, colonialidade do conhecimento e colonialidade do Ser. Estes são apenas alguns dos conceitos que teriam de fazer parte de uma gramática descolonial da análise crítica capaz de reconhecer a sua própria vulnerabilidade ao ficar aberta a posicionamentos críticos baseados nas experiências e memórias de povos que se confrontaram com a modernidade/o racismo sob qualquer uma das suas formas (Maldonado-Torres, 2008, p. 109-110).

Nesse sentido, torna-se evidente que a superação da “colonialidade” exige mais do que mudanças institucionais ou legais, requer uma (re)configuração profunda dos modos de pensar, sentir e conhecer o mundo. A apreciação de Maldonado-Torres desvela a necessidade de uma virada epistemológica questionadora desses alicerces da racionalidade moderna ocidental, com sua pretensa neutralidade universal, e que reconheça as violências históricas inscritas nas hierarquias raciais, culturais forjadas no projeto colonial-moderno.

A partir disso, a “gramática descolonial” proposta, incorpora os conceitos de “colonialidade do poder, do saber e do ser”, não apenas como denuncia a persistência de estruturas coloniais nos discursos contemporâneos, mas também como convocação a uma escuta ativa das vozes historicamente silenciadas. Trata-se de criar espaços para outras epistemologias insurgentes, plurais, enraizadas nas



experiências dos povos racializados, subalternizados e excluídos que desafiem o monopólio ocidental sobre a produção do conhecimento e sobre as formas legítimas de existência.

Assim, a tarefa crítica não se limita à descrição dos mecanismos da opressão, mas implica o compromisso ético-político com a construção de alternativas de mundo. É nesse ponto que a crítica descolonial encontra força ao reivindicar a dignidade ontológica dos sujeitos que foram reduzidos a categorias de exclusão (o negro, ou indígena, muçulmano, feminino, Queer) e ao afirmar outras formas de ser, conhecer e viver, capazes de resistir à lógica da colonialidade.

Nisso, ainda num campo psicológico, Dan é um sujeito fraturado a partir desse contexto, alienado de si mesmo, incapaz de acessar seus sentimentos sem dor. Seu corpo e sua mente carregam os destroços de um país marcado por desastres éticos e emocionais. Ele é uma metáfora viva do homem pós-colonial, desorientado e esgotado.

Essa desumanização estrutural, como observa Achille Mbembe em “Crítica da Razão Negra” (2014), não se limita à opressão material, mas institui um regime de representação que reduz o negro à figura do “outro absoluto”, como aquele sobre quem se projeta o medo, a violência e a negação da razão. A “raça negra”, construída como ficção política e econômica no projeto colonial, não é apenas uma identidade, mas uma máquina simbólica de exclusão ontológica. Ser negro, nesse sistema, é ser privado do direito à complexidade, à interioridade e à sensibilidade. É ser forçado a habitar uma humanidade negada e sem sentimentos.

Nesse cenário, Dan aparece como o “corpo-espaço” onde essas camadas de desumanização se sobrepõem. Ele é produto e denúncia dessa “razão racializada” que Mbembe analisa enquanto um sujeito que carrega não apenas as dores da sua história pessoal, mas o peso histórico de um mundo que o leu, desde sempre, como excesso, ameaça ou resto. Sua trinca interior é o reflexo de um regime de racialização que transforma o ser em coisa, o desejo em desvio, o amor em fraqueza.

Mbubi: o amor eterno

Mbubi é uma das personagens femininas em “Eterna Paixão”, representada por uma visão de crença sobre o “amor eterno”. Esta análise explora a essência de Mbubi e de que forma ela é responsável pela reconstrução do conceito de amor para o personagem principal, Daniel. Mbubi é inicialmente descrita como uma mulher solícita e que apesar da idade é muito ágil (Sila, 2002, p. 183), tinha



a profissão de empregada e era muito disputada pela classe alta, observar isso é fundamental para entender a complexidade da personagem, pois demonstra que Mbubi é alguém capaz de conciliar as tradições locais, geração nacional, com as influências estrangeiras, geração colonial. A autora Luciene Cruz (2020) faz um comentário adequado sobre a personagem analisada ao se referir que ela concilia entre as tradições locais: “apesar de transitar pelo mundo capitalista/ocidental, não renega sua cultura.” (p. 174), vemos explicitamente isto quando Mbubi não renega sua cultura (pois considera mais importante), ao decidir ir embora do seu emprego (mesmo precisando), pois foi impedida por Ruth a ir à cerimônia em sua tabanca:

— Eu disse mesmo para a senhora que tinha que ir para a nossa terra, por causa daquela cerimônia que vai ter lá.

— Vamos lá a ver uma coisa, Mbubi. Tu não me venhas com essa. Amanhã eu vou ter visitas aqui, gente importante, estás a entender? E eu preciso de ti.

— Mas a senhora disse que eu podia ir! — exclamou a empregada, incapaz de acreditar no que ouvia. Avançou um passo em direcção da patroa e, com um braço estendido, falou num tom implorante: — Mas a senhora disse no outro dia aqui mesmo no corredor que não tinha problema nenhum, que eu podia ir, faltar no Sábado. Eu já mandei recado para a minha gente lá na terra, dizendo que vou mesmo no Sábado.

— Acontece que eu mudei de ideia e...

— Mas eu não posso mudar, senhora! — interrompeu a empregada — A senhora não sabe, mas cerimônia não é coisa que a gente pode fazer toda a hora. É muita gente que lá vai estar, senhora. E eu não posso faltar... — Mbubi calou de repente ao constatar que a patroa se ia embora.

— Eu já te disse o que tinha a dizer, Mbubi. Eu não sei como é que vais fazer, mas eu preciso de ti amanhã [...] (Sila, 2002, p. 193-194).

Essa é uma citação que expõe dois mundos/pensamentos que se contra-põe, pois Mbubi é construída de forma simples, simboliza a resistência perante a sociedade que vive. Ela representa a Mãe-África, a sabedoria, as tradições, enquanto Ruth simboliza a ganância, a África pós-independência, na qual não se



pode confiar porque não apresenta mais em sua essência os valores tradicionais, uma vez que tenha se corrompido” (Cruz, 2020, p. 178).

Mbubi representa uma África dentro do contexto de pós-independência, pois continua alimentando suas tradições e costumes. A todo momento, Ruth está se construindo para atender a sociedade ocidental, ao quebrar sua palavra com a empregada ou a aliança que tinha com Dan, por meio do casamento, isso a fez abdicar de seus princípios e tradições.

É justamente nesse vácuo que surge o amor, não como uma salvação individual, mas como possibilidade de cura coletiva e política. Dan compreende com Mbubi que o amor também pode ser sentido e visto como um ato de resistência e na sua relação com Didi que o desejo pode libertar sem aprisionar.

A partir disso, recordamos o que nos alerta Maldonado-Torres sobre a “Colonialidade do Ser” atuar nos estratos mais profundos da subjetividade, moldando seus afetos, suas narrativas e seus modos de (re)existir. Dan, em Eterna Paixão, encarna/encara essa ferida aberta deixada pelo colonialismo, não apenas em termos históricos ou políticos, mas como uma devastação interior, como uma instância de “colonização da sensibilidade”. Sua fratura subjetiva é a confissão direta da lógica colonial que, mesmo após a independência formal, continua operando por meio da negação de humanidade, do aniquilamento de vínculos e da imposição de uma racionalidade/racialidade, do “ser racial”, ou seja, relacionado à raça, às diferenças raciais que separa corpo, desejo e comunidade.

Ao vivenciar o amor com Mbubi e Didi, Dan inicia um movimento de (re) configuração de si, que é também um gesto de desobediência epistêmica. Ele se consente reimaginar o afeto como campo de insurgência, onde o cuidado, o desejo e o vínculo deixam de ser vistos como fraquezas e passam a ser potências:

— O amor não morre, meu filho.

— Mas este morreu de vez! Eu sinto-o — Dan levou ambas as mãos ao peito e depois voltou-se para Mbubi com uma certa surpresa na cara e perguntou: — Mas quem é que disse que o amor não morre?

— O amor nunca morre, meu filho. Ele está sempre vivo no coração da gente, Ele às vezes abrande, às vezes alterna com o sofrimento, às vezes ganha outras formas, mas nunca morre. O amor é uma virtude. Sim, uma virtude sem a qual não há vida (Sila, 2002, p. 252).

Nesse processo, o amor não é romantizado nem reduzido ao plano privado: ele é (re)apropriado como força coletiva, capaz de (re)constituir os fragmentos



do ser e confrontar as categorias coloniais de censura que pesam sobre o homem negro, africano e sensível.

Dessa forma, a trajetória de Dan pode ser lida como uma resposta prática à crítica decolonial: ao reconfigurar seus afetos e se abrir para experiências partilhadas de dor e desejo, ele desafia a normatividade imposta pelo colonialismo e reabre caminhos para uma existência plena e situada. Em vez de apenas sobreviver dentro dos escombros da modernidade colonial, Dan começa a reconstruir, com outros, uma linguagem do amor que escapa às grades da alienação e aponta para a possibilidade de um novo horizonte ontológico, mais justo, mais humano, mais descolonizado.

Nesse contexto, o amor é resgatado em sua potência decolonial. Ele deixa de ser um modelo importado e passa a ser vivido como reconstrução íntima e comunitária, como reencontro com o que há de mais humano.

Essa perspectiva nos leva a compreender que o “amor eterno” do título não é uma permanência idealizada, mas uma recusa em aceitar a desumanização como norma. “Eterna” é a luta por afetos legítimos, por relações de(s)colonizadas, por formas de amar que escapem ao controle do patriarcado, da branquitude e do capitalismo emocional.

Ao final do romance, o reencontro de Dan consigo mesmo, impulsionado por essas personagens que representam mundos e visões plurais, é um gesto de resistência ontológica. Da forma como sugere Maldonado-Torres (2008) que a decolonialidade começa onde termina a aceitação do mundo como ele está e, no romance, essa ruptura começa no íntimo, no cotidiano, nos pequenos gestos de amor, escolha e insubmissão.

A personagem Mbubi desponta como um dos elementos centrais para a reconfiguração afetiva do protagonista, Dan. Sua presença, no entanto, transcende o papel funcional de agente de transformação emocional. Mbubi representa um ponto de resistência epistemológica e ética em meio às tensões entre tradição e colonialidade.

Para compreender a densidade dessa personagem, é preciso mobilizar o conceito de um pensamento decolonial, subordinando suas práticas, modos de vida e afetos a um sistema de pensamento colonial, hierárquico e ocidentalizado (Maldonado-Torres, 2008).

Mbubi, ao afirmar o valor e a centralidade de suas raízes culturais, mesmo que isso implique a perda do emprego, age contra o que o autor chama de “ética do não ser” diante da imposição de uma lógica que nega a existência plena e autônoma



daqueles que vivem à margem dos centros de poder e da normatividade colonial. Ao exigir respeito à cerimônia em sua tabanca, ela reivindica a legitimidade de um modo de vida ancestral que se choca frontalmente com a racionalidade utilitária da patroa Ruth, expressão viva de uma elite urbana marcada por valores coloniais tardios e pela lógica da negação da alteridade cultural.

A cena entre Ruth e Mbubi é emblemática por colocar em confronto direto dois regimes ontológicos e afetivos distintos que são o da colonialidade, centrado no poder, na produtividade e na desumanização funcional dos corpos; e o da tradição viva, comunitária e sagrada, no qual o afeto, o pertencimento e a ancestralidade são insubstituíveis. A decisão de Mbubi de abandonar o emprego não deve ser lida apenas como gesto de honra ou orgulho, mas como uma “insurgência decolonial”, ao desafiar ao padrão europeu, do qual nem se havia conhecimento de como se podia seguir (Umabano, 2014).

Nesse gesto, o amor eterno de Mbubi não é somente uma expressão sentimental. Ele se constrói como um “afeto politizado”, que reconfigura as experiências de Dan, e serve como processo formativo e de instrumentalização de ruptura com os modelos de amor enraizados na propriedade, na posse e na submissão emocional. Mbubi ensina a Dan que o amor verdadeiro não se reduz ao desejo ou à paixão, mas se funda no compromisso com a vida, com a coletividade e com a memória ancestral. Ela resgata o amor como forma de resistência, descolonizando o sentir em seu senso comum.

Portanto, ao lado de Didi, que representa a paixão individualizada e libertária, Mbubi encarna a dimensão comunitária, espiritual e resistente do amor, introduzindo Dan e o leitor a uma perspectiva onde o afeto se ancora não em normas impostas pelo Ocidente Colonial, mas em valores de pertencimento e continuidade cultural. Nesse sentido, o amor eterno de Mbubi é menos uma idealização romântica e mais uma proposta de reumanização do sujeito despojado pela guerra, pela fome e pela alienação, reerguendo Dan a partir de uma pedagogia afetiva de caráter decolonial.

Neste trecho, “[...] eu já te disse o que tinha a dizer, Mbubi. Eu não sei como é que vais fazer, mas eu preciso de ti amanhã [...]”, é possível perceber a tensão entre a lógica colonial-capitalista, representada por Ruth (a patroa), e a lógica comunitária-afrodiaspórica, encarnada por Mbubi. A empregada doméstica reivindica seu direito de participar de uma cerimônia em sua tabanca, ou seja, em sua comunidade de origem, marcada por laços de ancestralidade, espiritualidade



e pertencimento. Ruth, por sua vez, despreza o valor simbólico e comunitário, exigindo obediência baseada na hierarquia social e no poder econômico.

A insistência de Mbubi, “Mas eu não posso mudar, senhora!”, é ato de resistência que recusa a desumanização típica das relações coloniais, onde o sujeito colonizado é reduzido à condição de objeto ou força de trabalho. Essa resistência se dá não pela via da violência, mas pela afirmação de sua dignidade e da importância de seu pertencimento cultural.

Sob a perspectiva da teoria decolonial, especialmente como formulada por Nelson Maldonado-Torres, este conflito evidencia o que o autor chama de “linha do ser” como uma fronteira simbólica que separa os que são considerados plenamente humanos (a elite branca ou colonizada, como Ruth) daqueles subalternizados ou invisibilizados (Mbubi). Ao dizer que “não pode mudar”, Mbubi não apenas reafirma sua identidade, como também recusa a lógica da colonialidade do ser, que nega o valor das culturas e temporalidades africanas.

Além disso, o gesto de Mbubi tem implicações na estrutura afetiva do romance. Sua postura diante de Ruth influencia diretamente Dan, que se reestrutura emocionalmente ao observar e absorver a sabedoria de Mbubi. O amor que ela representa não é um amor idealizado, romântico, europeu. É um amor coletivo, ancestral, de pertencimento e resistência — um amor que se sustenta na relação com a comunidade, com os ritos, os vivos e os mortos.

Este fragmento é crucial para entender o papel de Mbubi como personagem de enunciação de uma “ética decolonial”. Ela não apenas denuncia a violência simbólica do poder colonial ainda presente no cotidiano, mas também representa um modo de existir e amar enraizado na tradição e na ancestralidade africana. Sua atitude sinaliza o caminho da (re)construção do amor de Dan, ancorado na escuta, no respeito e na revalorização de sua própria história e identidade cultural.

A questão posta por Gayatri Spivak (2010), em sua obra “Pode o subalterno falar?”, ressoa com intensidade na construção da personagem Mbubi, cuja existência e resistência atravessam os espaços domésticos e simbólicos de opressão no romance. Para Spivak, o subalterno, especialmente mulher racializada, é duplamente silenciado. Primeiro, pela estrutura colonial que marginaliza, depois, pelos sistemas de poder locais, que reproduzem o domínio patriarcal e elitista. A autora articula que a “recusa ideológica coletiva pode ser diagnosticada pela prática legal sistematizada do imperialismo” (Spivak, 2010, p. 64).



A crítica de Spivak recai ainda sobre essa mediação da fala do subalterno por intelectuais e sujeitos autorizados, que muitas vezes transformam essa fala em objeto, silenciando e apagando sua autonomia política e epistêmica.

Assim, Mbubi se inscreveria justamente nesse lugar de enunciação subalterna de mulher, africana, negra, atuando num espaço privado marcado pelo autoritarismo masculino, pelas violências herdadas do colonialismo e pela tentativa constante de domesticação de sua voz e de sua memória. No entanto, diferentemente da figura subalterna silenciada e inviabilizada que Spivak denuncia, Mbubi encontra estratégias de resistência dentro do próprio cotidiano. Seu gesto de cuidado, seu amor como força política e sua presença como elo entre o passado e o futuro representam formas de fala insurgente, ainda que sutil, que desafiam a lógica da submissão e rompem com a expectativa do silenciamento.

A partir da convivência com Mbubi, Dan (protagonista masculino) passa a reconhecer camadas ocultas de sua própria história e da história nacional, até então marcadas pelo apagamento da memória feminina e ancestral. Nesse sentido, a personagem opera como uma mediadora da ancestralidade e do saber comunitário, propondo uma forma alternativa de reconstrução da identidade pós-colonial, alicerçada na escuta, na afetividade e na reconexão com um passado que o colonialismo tentou destruir.

Ao contrário de uma representação puramente passiva, Mbubi emerge como agente de (re)existência e subversão. Sua voz, ainda que marcada por tensões, se projeta como crítica ao colonialismo doméstico, expressão que aqui indica a permanência de lógicas coloniais nas relações interpessoais, especialmente na estrutura familiar patriarcal. É, portanto, através dela que se realiza uma ruptura simbólica, pois em vez de permanecer refém da mediação masculina, a personagem se articula como sujeito de sua própria história, encarnando a possibilidade de que o subalterno não apenas fale, mas transforme.

Conclusão

A análise de “Eterna Paixão”, de Abdulai Sila, à luz das teorias da colonialidade (Quijano, Maldonado-Torres), da Crítica da Razão Ocidental (Mbembe) e das Epistemologias Feministas e Decoloniais (Spivak), evidencia a estabilidade das estruturas coloniais na Guiné-Bissau pós-independência e o modo como essas estruturas atravessam subjetividades, corpos, afetos e memórias. A narrativa de Sila não apenas denuncia os desdobramentos autoritários e o descompromisso



e o fracasso das juras das promessas revolucionárias, mas também encena, por meio de personagens como Dan e Mbubi, o conflito psicológico e simbólico dessa permanência.

Nesse contexto, o romance angolano atua como um dispositivo de memória e crítica, desafiando a linearidade histórica imposta pela modernidade eurocentrada e possibilitando outras leituras do ser e do viver no pós-colonial. A articulação entre o íntimo e o coletivo, o político e o afetivo, permite visibilizar novas formas de resistência que se erguem no cotidiano, em especial, por meio das personagens femininas que reivindicam voz, território e ancestralidade como Mbubi.

A pergunta enunciada por Spivak de que se “Pode o subalterno falar?” encontra na personagem citada uma resposta inquieta, mas afirmativa sobre a fala do subalterno ser possível quando se rompe com as mediações hegemônicas e se reconhece a potência das vozes historicamente marginalizadas. Eterna Paixão, assim, não é apenas uma crítica ao colonialismo persistente, mas também uma afirmação da literatura como espaço de reconstrução de identidades, de insurgência epistêmica e de possibilidade de cura coletiva.



Referências

- CRUZ, Luciene Rocha dos Santos. As representações das mulheres guineenses na obra “Eterna Paixão” de Abdulai Sila. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 13, n. 41, p. 168-184, jan./jun., 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.3895/cgt.v13n41.9432>. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/9432>. Acesso em: 25 maio 2025.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], Coimbra, v. 80, 2008. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.695>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/695>. Acesso em: 25 maio 2025.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução Maria Lança. Lisboa: Antígona, 2014.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142. Disponível em: <https://biblioteca.clacso.org/publicacion.php?p=164&c=13>. Acesso em: 25 maio 2025.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 73-118.
- SILA, Abdulai. **Mistida [Eterna Paixão] (Trilogia)**. Lisboa: Ku Si Mon Editora Lda./Centro Cultural Português, 2002.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução Sandra Almeida, Marcos Feitosa e André Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- UMABANO, Maria Filomena Gomes Correia. **Tradição e modernidade em Abdulai Silá: “Mistida” e o diálogo político-cultural**. Dissertação (Mestrado) — Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras. jul. 2014. 138p. Disponível em: <https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/20329>. Acesso em: 25 maio 2025.



A ORALIDADE AFRICANA COMO MONUMENTO DE TRANSIÇÃO DE SABERES E PARTE IDENTITÁRIA DO POVO GUINEENSE E AFRO DIASPÓRICA

Euclides Morna lala¹

O presente trabalho pretende demonstrar a importância da oralidade na afirmação de identidade africana, particularmente no caso da Guiné Bissau e afro-diáspora (Brasil). Para isso, apresento-vos a Guiné Bissau, um país situado na costa ocidental da África, limitado ao norte e noroeste com Senegal, sul e sudeste com Guiné Conakry e o este pelo Oceano Atlântico, com território de 36,125 km². Na parte insular encontram-se os arquipélagos dos Bijagós com mais de 88 ilhas e ilhéus que cobrem uma superfície com cerca de 10.000 km², um país com uma população de 2 milhões, divididas entre mais de 15 grupos étnicos e subgrupos. Foi colônia portuguesa até alcançar sua independência por via armada em 1973. Guiné Bissau é um país essencialmente oral (Semedo, 2010), onde tardiamente aconteceu o acesso à escolarização formal e à escrita “romana”. Faz parte dos cinco países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP) e integra a comunidade de países de língua portuguesa (CPLP). No entanto, é a língua guineense, chamada por alguns de “crioulo” uma língua de base étnicas e com posterior introdução de elementos aportuguesados que desempenha o papel de língua franca e materna para a maioria da população guineense. Essa convivência entre línguas, oralidade

¹ Euclides Morna lala, guineense, licenciado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: emial-rock51@gmail.com



e tradição está profundamente ligada à construção e preservação das identidades culturais guineenses, assim como às experiências da diáspora africana, especialmente no Brasil, onde ressonâncias dessa herança oral ainda se fazem presentes.

Na Guiné Bissau, a figura de *garandi di moransa* (ancestral), os mais velhos da comunidade, e os *djidius* (*griôt* para outros), isto é, os contadores de histórias e guardiões da memória, são muito importantes, considerados sábios e detentores de conhecimentos e tradicionais. Nesse contexto, a oralidade constitui uma poderosa ferramenta de resistência cultural, especialmente diante do histórico colonial, contínua da identidade guineense. Ela é reconhecida como um verdadeiro monumento histórico e atua também como guia espiritual e pilar da organização social. Assim como diz o Hampaté Bâ, 2010, “Na África, quando um ancião morre, é como se uma biblioteca queimasse.”

Essa metáfora revela uma concepção africana de conhecimento enraizada na oralidade, em que o saber é vivido, compartilhado, encarnado nas pessoas e não fixadas em textos. Assim, a oralidade funciona não apenas como um monumento histórico imaterial, mas também como um pilar espiritual e organizacional, orientando as relações sociais e garantindo a continuidade cultural das comunidades guineenses. Princípios esses mantidas nas expressões culturais das comunidades africanas na diáspora, especificamente no Brasil, nos rituais das celebrações espirituais das matrizes africana (*candomblé*, *umbanda*, *quimbanda*), a *capoeira*, as rodas de samba, os contos cantados e nos gestos performáticos que entrelaçam corpo, espiritualidade e ancestralidade. Nessas práticas, observa-se a permanência de uma herança oral que, apesar das tentativas coloniais de silenciamento, segue sendo instrumento de resistência, reconstrução identitária e transmissão de saberes ancestrais em solo brasileiro.

Guiné-Bissau e Brasil compartilham uma herança cultural ligada à tradição oral africana. No caso da Guiné-Bissau, a oralidade é o principal meio de transmissão de saberes numa sociedade multilinguística e de pluralismo cultural. No Brasil, essa tradição chegou com os escravizados e foi reelaborada sob contextos de repressão, resistência e sincretismo.

Apesar das similaridades, a tradição oral entre esses dois países desenvolveu-se em contextos históricos e culturais distintos e reflete as experiências e as lutas de seus povos. Porém, funciona como elo entre passado, presente e futuro de cada povo e tem extrema importância na construção de suas identidades. Desta forma, será analisada a confluência (Bispo, 2023, a terra dá a terra quer) da tradição oral africana guineense e afro-brasileira diaspórica, através



dos “textos” buscando as semelhanças e diferenças entre as duas culturas. A análise tem a finalidade de explorar a tradição oral como pilar cultural, por meio das manifestações da espiritualidade africana, visando afirmar o conhecimento tradicional como válido no contexto científico e literário, afastando-se da visão eurocêntrica. Sustento dizer: Tudo que foi apresentado aqui é literatura, pois, são realizações artísticas, poéticas que se realizam na arte da fala através das cantigas, narração de contos, estórias, movimentos corporais e espiritual. Afinal, estes, são os preceitos literários. Por isso, enfatizo dizer que a tradição oral é literatura.

O que é oralidade ou tradição oral?

Podemos definir oralidade africanamente como ato de falar, se relacionar, comunicar, escutar, criar e produzir artisticamente ou entendê-la como ponto de partida no processo de formação e de conectar o ser ao mundo até então em descobrimento, dando-lhe a possibilidade de recriar e se desenvolver como um todo. Por essa razão, exige de nós a capacidade de criar um elo de transmissão e troca de saberes entre as gerações e povos. Segundo Semedo (2021, p. 81), “a tradição constitui o lugar de ensinamento e de aprendizagem”. É nessa linha que este trabalho se objetiva em apresentar, relatar e ressaltar o processo da oralidade na Guiné Bissau, evidenciando sua importância na afirmação da identidade e emancipação do povo guineense e na herança africana na literatura e cultura brasileira. A tradição oral é fundamental para uma africanidade coesa, isto é, sem ressalvas, caso contrário, estaremos expostos ao risco de aculturação (viver da cultura dos outros e afastar-se da sua identidade cultural, assimilação). Este último pode colocar em xeque a identidade do povo negro e até acabar com as raízes africanas que se refere a transmissão de saberes (conhecimento), histórias e valores culturais. Se bem que, é no uso da oralidade que se faz para manter vivas as culturas, crenças tradicionais, memórias coletivas que, segundo Le Goff (1990, p. 28-29), é essencialmente mítica, tem ressalvas, anacrônica, mas constitui o vivido nesta relação inacabada entre o presente e o passado do povo para firmar suas identidades.

A construção e afirmação da identidade de um povo se faz presente através da sua cultura e história. A Guiné Bissau, por sua vez, o tem e se configura como um país, como diz Semedo (2010, p. 80 e 81), “essencialmente oral”. Com isso, pode-se dizer que a tradição oral é fundamental, pois, a oralidade é tida como um monumento histórico e guia na espiritualidade e organização social; é uma herança transmitida de geração em geração que se estende desde a nascerça.



Nomeadamente, temos as cantigas de ninar, contos, mitos, canções e diferentes ritos de celebrar a fé, a vida e no ato de se despedir dos mortos, através da cerimônia de *toka tchur* (uma festa, cerimônia, ritual da Guiné Bissau onde se dá um adeus e se pede a tranquilidade do espírito do malogrado (adulto) e que a benção recaia sobre familiares, parentes e amigos do falecido. No *tokatchur* se entoam cantigas de amor, de despedida, solidão, acompanhados de alguns instrumentos musicais, segundo uso e costume de algumas etnias guineenses, nomeadamente: Balantas, Pepel, Mandjakus e outros.

Durante meu tempo no Brasil, percebi uma mudança nos valores familiares e sociais, especialmente no cuidado e respeito pelos idosos. Em Guiné Bissau, a figura do *garandi di moransa* (ancestral) – os mais velhos nas comunidades – e dos *djidius* (griot para outros) ou contadores de histórias, músicos, poetas, é de extrema importância para a preservação da memória histórica e cultural. Segundo Kouyaté (2014), os griots são conhecidos como os grandes depositários da cultura oral da África subsaariana. Contudo, ainda que a oralidade seja uma ferramenta de resistência cultural, “monumento” espiritual e de expressão poética, ela tem enfrentado rejeição no meio acadêmico tradicionalista “ocidental” para se firmar no campo da literatura, apesar de suas raízes nas músicas e na elaboração e evolução dos contos populares (mitos e fábulas) que podem ser vistos como arquivos históricos orais das experiências dos povos africanos em diáspora. Segundo Cerqueira, no contexto brasileiro, e das Américas, um outro fato marcante revelado pela inserção e incorporação de Exu e suas transformações se produz também no campo da literatura, na elaboração e evolução dos contos populares de animais que podem serem vistos como arquivos históricos orais das experiências dos povos africanos em diáspora. (Cerqueira, 2021, p. 207)

Em virtude do que é a tradição oral e afastando-se da visão eurocêntrica, sustento dizer que tudo o que foi apresentado aqui não são meras colocações desesperadas, mas sim, uma considerável averiguação do que são preceitos da literatura, uma vez que na tradição oral, as realizações artísticas e poéticas se realizam por meio da arte da fala, através das cantigas, narração de contos, estórias e também nos movimentos corporais e espiritual. Afinal, estes são os princípios literários que, ademais, se interrelacionam com a sociologia.

Apesar de que em alguns pontos tenho uma visão diferente do que foi explanado por Cerqueira em seu artigo “LEBABIMIBOME: espiritualidade africana e resistência à escravidão” (2021), o trazemos como aparato nesta passagem em específico de tradição de literatura oral por elencar que



há um mito do “Corpus de Ifá” que conta que foram os macacos que deram os dezesseis cocos de dendê a Exu quando este foi até o palmeiral sob os conselhos de “Orungan” (filho de uma relação incestuosa entre Iemanjá e seu irmão Aganju) para que ele encontrasse a solução à grave questão de como fazer para que os humanos voltassem as práticas ancestrais (Cerqueira, 2021, p. 204).

Desde séculos XV, foi passado a ideia da existência de seres superiores baseado na raça, iniciada com a chegada dos europeus nas suas ex-colônias, com a justificativa de evangelizar e fazer negócios. Ainda hoje, essas diversas ações e narrativas da época são questionadas, problematizadas, refutadas, mas também recriadas e reforçadas. Por isso, propõe-se explorar as nuances e as semelhanças da tradição oral entre as etnias Balanta, Mandinga e as comunidades afro-brasileiras, destacando, assim, sua importância na preservação cultural, em firmar a identidade e auxiliar na luta por reconhecimento social. Popularmente, a tradição oral tem sofrido ao longo dos tempos a rejeição e ódio de ditos “civilizados e cultos”. De acordo com Silva (2022, p. 27), a cultura popular engloba “[...] uma arte preconizada por um povo com pouco ou nenhum espaço nas elites culturais, o que faz compreender a própria interpretação da cultura popular como uma imitação deturpada da ‘alta cultura’ [...]”. Esse raciocínio proporcionou uma análise do termo “ágrafo”, imposta sobre comunidades de tradição oral que foram desacreditadas e vítimas de desvalorização. Segundo Binja (2020, p. 3), a tradição europeia da escrita, em geral, nunca se dispôs a reconhecer a tradição oral, o que a levou ao reducionismo de qualificar outros povos como ágrafos, sobretudo os da África, taxando-os de civilizações sem história e sem cultura. Pode-se dizer que com esse pensamento criou-se e perpetua-se o imaginário eurocêntrico para com a tradição oral, sobretudo no quesito espiritual.

A comparação que pretendemos estabelecer é na condição do povo que já foi colonizado e ainda assim permanece fiel a sua tradição cultural, exigindo respeito para com sua fé e luta pelo seu reconhecimento de firmar sua identidade. Segundo Semedo (2010, p. 80-81), “a tradição constitui o lugar de ensinamento e de aprendizagem, [...] sendo a Guiné Bissau um país essencialmente oral”, onde tardiamente aconteceu o acesso à escola e à escrita romana.

Em Guiné Bissau, segundo a prática espiritual da etnia Balanta, cada família cultua sua ancestralidade, por outra palavra, a espiritualidade se faz cultuando, cantando, dançando, celebrando a vida pós-morte do ente querido, nela pede-se a proteção e intercessão dos ancestrais mortos. De todos os sagrados, os únicos cultuados são os mortos, pois são os que protegem e realizam os desejos dos



vivos. A propriedade utilizada nesses rituais de celebração é única e exclusiva da oralidade, nelas é possível o uso de instrumentos musicais considerados sagrados, como Tambor, Bumbulum, Corá, Chifres, entre outros. Logo, após a morte de uma pessoa, por exemplo, o instrumento utilizado como meio de comunicação para anunciar o falecimento é o Bumbulum. Durante este período, é comum o choro, as canções e, por vezes, as danças, dependendo de a pessoa ser nova ou velha.

Com isso, colocamos o movimento da negritude como uma resposta necessária e urgente ao colonialismo que os países africanos de língua portuguesa e outros passaram. O projeto colonial de exploração portuguesa nos países de língua oficial portuguesa visava o apagamento de história, cultura e hábitos sociais dos colonizados. O movimento da negritude nasce como um ato político e tem forte impacto cultural, inclusive na literatura dos países africanos de língua portuguesa. Desde a criação do Manifesto de Niágara (1905) até o I Congresso do Pan-africanismo (1919), o movimento da negritude teve alguns objetivos, apontados por Kabengele Munanga, em 1958. Segundo ele, o exame da produção discursiva dos escritores da negritude permite levantar três objetivos principais: buscar o desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não universal como a extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares. (2019, p. 71)

As literaturas nacionais desses países colonizados estão baseadas em um tripé bem articulado entre oralidade, modernismo e negritude. Os temas raciais tratados a partir do início do século XX vão se interligar com a do movimento modernista e sua nova forma de produzir arte e romper com estruturas artísticas e culturais impostas pelo colonialismo. Depreendemos que enquanto o projeto estético modernista brasileiro visava uma quebra com padrões artísticos anteriores, nos países africanos de língua portuguesa vemos uma assimilação desses princípios já citados na formação de uma literatura nacional que agregasse ao povo nativo um novo projeto estético articulando a realidade colonial e à busca por uma identidade literária própria.

Nesse contexto, pode-se dizer que a formação de uma literatura nacional nesses países não só absorveu elementos do modernismo e da negritude, também se enraizou nas tradições da oralidade ancestral, transformando-se em um importante instrumento de resistência cultural. No entanto, a criação de uma



arte local autônoma surge como ruptura com o projeto colonial, ao mesmo tempo em que recupera e valoriza a memória coletiva e a ancestralidade que foram sistematicamente negadas pelos colonizadores. Assim, a tradição oral não apenas sobrevive, mas se fortalece como base estética e ideológica de uma literatura engajada na reconstrução identitária dos povos colonizados, e se torna não apenas um instrumento de estilo, mas também um eixo estruturante de memória, identidade e resistência. Para não cair na cilada do colonizador europeu que afirmava que africanos eram ágrafos, pode-se dizer que:

a escrita é uma coisa, e o saber é outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não é o saber em si. O saber é uma luz que nossos ancestrais puderam conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente (Bokar *apud* Bâ, 2003, p.175).

Aqui podemos pensar a escrita como materialização do pensamento exposta numa superfície que, pelo fato de executá-la, não exclui o conhecimento. A exemplo disso, tem-se as cantigas de *mandjuandadi*, local onde um grupo de mulheres se encontram e entoam cantigas de dito, improvisadas com versos livres. Estas cantigas da Guiné Bissau passaram por fases que, segundo Couto (2008), apesar de terem sido produzidas em data relativamente recente, se inserem na longa tradição guineense africana.

No mais, em inúmeras vezes os africanos foram representados na sociedade brasileira como ágrafos, e sem cultura, Cunha, 2007. Pois, não corresponde minimamente a verdade pois a história e o tempo está aí. Afirma-se que o descobrimento da escrita hieroglífica, foi no Egito à 3000 anos antes do Cristo, assim podemos considerar os hieróglifos do atual Sudão (antigo reino Núbio) e as escritas Ge'ez da Etiópia, ambas datadas à 2000a.c. Entre eles, o Ge'ez ainda é usada nos países como: Etiópia, Eritreia, Tanzânia e Somália (Cunha Jr., 2007). Uma outra forma escrita da antiga África é a Tifinagh, ela é bem conhecida na região norte da África, teve grande impacto no processo de troca comerciais dos povos nômades (Tuaregues), abrange os povos de várias nações africanas, essa escrita, ainda é usada nos reinos do Marrocos.

Além destas escritas, existe na antiguidade africana um universo de 16 escritas utilizadas no processo de trocas comerciais entre diferentes povos, tanto entre os africanos assim como para os asiáticos e europeus.

No Brasil a prova disso pode se referenciar a revolta de Malês na Bahia, onde os escravizados utilizavam as escritas africanas, em árabe, para se comunicarem.



Estes africanos islamizados trazidos ao Brasil das regiões do norte da África, são os que descendem dos povos de escrita Tifinagh (os Tuaregues, diversos povos de diversas religiões e países da África), uma das escritas mais antigas da África. Na atualidade as populações tuaregues vivem nas regiões do Norte do Mali e Niger, também na região desértica da Líbia. São conhecidas atualmente como rebeldes Tuaregues.

Porém, vale ressaltar que, mesmo com a existência da escrita nos países africanos, a cultura oral permanece, sendo prioridade em algumas comunidades de práticas tradicionais. A oralidade é uma ferramenta de resistência cultural, sobretudo em um contexto histórico colonial e luta pela independência e de afirmação da identidade guineense.

No Brasil, existe uma convergência entre culturas indígenas, africanas e europeias. O aclamado maracatu e o cordel nordestino, por exemplo, carregam características comuns da tradição oral, como o uso de repetição e os versos cadenciados. A manifestação da tradição oral na espiritualidade de matriz africana consagrada na umbanda e candomblé através de canções de invocar os santos e rituais de cultos aos orixás, mitos, também apresentam esses traços. As narrativas indígenas são outro exemplo de tradição oral, na qual abordam a relação entre ser, a terra e o sagrado. Exemplo das obras de Krenak, Davi Kopenawa, Daniel Mundurukum que são na maioria escritos tiradas das suas apresentações orais.

Viver da tradição oral no Brasil tornou-se um ato político e revolucionário, pois, em 1890 o código civil brasileiro havia criminalizado uma das mais típicas manifestações culturais com influências africanas: a capoeira. A capoeira é um esporte acompanhado de ritmos (canções), no qual os praticantes não só se expressam nas músicas, mas também se comunicam pelos movimentos corporais. Assim, caso uma pessoa fosse pega praticando, a punição era de até seis meses. Tal legislação vigorou até o ano de 1937. Ademais, nas religiões de matriz africana, a oralidade se dá pela escuta nos jogos de búzios, roda de conversa, rituais de iniciação e de celebração, entre outros. A roda de samba, outro exemplo de utilização de oralidade, é um espaço artístico de criação e improvisação, uma habilidade essencial de muitos cantores e poetas orais. Esses poetas têm o dom de criar versos e narrativas de forma espontânea. A semelhança da roda de samba, tem-se, em Guiné Bissau, uma expressão artística conhecida como *mandjuandadi*. Segundo Semedo (2010, p. 23), essa forma de expressão nasceu nas antigas “praças” de Bissau, Bolama, Cacheu, Farim e Geba. Destaca-se o crioulo como a língua por meio da qual as cantigas de dito são expressas.



As *mandjuandadi* são consideradas também como lugar de manifestação cultural no qual as cantigas de dito são criadas, ganham corpo, ritmo e performance. Baseado nestas definições, é possível constatar a semelhança cultural e a capacidade de criação nos dois espaços de produção artísticos, político e social, muito importante na preservação da tradição oral. Assim, a escolha de analisar separadamente as manifestações da oralidade de cada país – Guiné Bissau e Brasil – culminará na comparação das duas, realçando o ponto de encontro entre as culturas.

Na Guiné-Bissau, a oralidade é praticada e preservada por figuras como o garandi moransa (anciãos) e os djidius (griôs), que atuam como arquivos vivos da história, espiritualidade e organização social. No Brasil, esse papel é desempenhado por mães e pais de santo nos terreiros, mestres de capoeira, sambistas antigos e contadores de histórias populares figuras que também guardam e transmitem saberes orais coletivos. Enfim, com esse contra pontos percebe-se que a Guiné-Bissau e o Brasil compartilham uma matriz africana comum, moldada por contextos históricos diferentes a colonização direta em território africano e a escravização violenta e racista no Brasil. Ainda assim, ambos os contextos mantêm a oralidade como base da memória coletiva, da espiritualidade e da resistência identitária. E isso, demonstra que a oralidade não é apenas um meio de expressão: é um modo de existência, de conhecimento e de recriação contínua de mundos e que pesar das similaridades, a tradição oral entre esses dois países desenvolveu-se em contextos históricos e culturais distintos, reflete as experiências e as lutas de seus povos. Porém, funciona como elo entre passado, presente e futuro de cada povo e tem extrema importância na construção de suas identidades.



Referências

- BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Joseph Ki-Zerbo. – 2. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010. Vol. I, cap. 8, p. 167-212.
- BINJA, E. J. B. Tradição oral em África: valores, movimento e resistência. In: Seminário Nacional de Sociologia da UFS, 3., 2020, São Cristóvão, SE. **Anais [...]**. São Cristóvão, SE: PPGS/UFS, 2020.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global Editora, 2006.
- COSTA LEITE, Joaquim E. B. **A literatura guineense**: contribuição para a identidade da nação. Orientado: José Luís Pires Laranjeira. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2014.
- CERQUEIRA, Hildebrando de Almeida. Lebabimibome: espiritualidade africana e resistência à escravização. **Etnociências e autossustentabilidade de povos tradicionais**, v. 6, n. 2, 2021.
- COUTO, Hildo Honório do. A Poesia Crioula Bissau-Guineense. **Papia** 18, p. 83-100, 2008.
- CUNHA JR., Henrique. O etíope uma escrita africana. **Revista Evolução Gráfica**, v. 11, 2007. Disponível em: http://www.educacaografica.inf.br/download-do-artigo?artigo_id=425. Acesso em: 11 set. 2019. Tifinagh: uma escrita africana antiga e transaahiana. Fortaleza, 2013.
- FILHO, Eudaldo; ALVES, Janaína. A tradição oral para povos africanos e afrobrasileiros: relevância da palavra. **Revista da ABPN**, v. 9, Ed. Especial - Caderno Temático: Saberes Tradicionais, p. 50-76, dez, 2017 06.
- KOUYATÉ, Sotigui. **Documentário**: Sotigui Kouyaté, um griot no Brasil. SescTV, Youtube, ago. 2014.
- LEGOFF, Jacques, 1924. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão...[et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- SEMEDO, Maria Odete da C. S. **As Mandjuandadi: cantigas de mulher na Guiné- Bissau**: da tradição oral à literatura. Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca. 12 Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte, 2010.
- SILÁ, Aua. **O ovo Brame Ou Mancanha Da Guiné-Bissau**: Um Estudo Sobre Ritual Fúnebre Toca-Choro (Toka Tchur). Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Santos Souza. Trabalho de conclusão de curso – Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde. 2019.



SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SILVA, J. N. da.; SANTOS, A. C. dos. As afrodescendências no trovadorismo ibérico. **Práxis Educativa**, [S. l.], v. 17, p. 1–19, 2022. DOI: 10.5212/PraxEduc.v.17.19385.080. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/19385>.



RELATO DE EXPERIÊNCIA: AS LÍNGUAS NACIONAIS ANGOLANAS E A VARIEDADE BRASILEIRA DO PORTUGUÊS NO ENSINO DE LÍNGUA¹

Noemy Oliveira Santos²

UFPA - Brasil

Thomas Massao Fairchild³

Este relato de experiência é um registro de atividades realizadas em viagem de intercâmbio para o Instituto de Educação Superior do Sumbe (ISCED/S), Cuanza Sul, Angola, no âmbito do termo de cooperação firmado entre essa instituição e a Universidade Federal do Pará. Durante o VI Seminário de Formação de Professores Angola-Brasil, desenvolvemos uma oficina de leitura que teve como objetivo geral estimular os participantes a explorar um texto literário levando em conta as variações linguísticas presentes no português e estimular o pensamento

1 O título inicial deste trabalho era *Relato de experiência: comparando as variações linguísticas, o regionalismo brasileiro e a influência das línguas nacionais angolanas no português cotidiano*, devido a leituras mais específicas e o desenvolvimento da linha de raciocínio para a escrita do artigo, os autores decidiram mudar para o título atual.

2 Discente de graduação, licenciatura em Letras – Língua Portuguesa. Bolsista Voluntária do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIVIC) da Universidade Federal do Pará. Membro do Grupo de Pesquisa Discurso, Sujeito e Ensino – DISSE vinculado a Universidade Federal do Pará. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3286-8780>.

3 Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo. É docente da Universidade Federal do Pará desde 2009, onde atua na licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, no Programa de Mestrado em Rede em Letras – PROFLETRAS e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Colabora com o Instituto Superior de Ciências da Educação – ISCED/Sumbe (Angola). Coordenador do Grupo de Pesquisa em Discurso, Sujeito e Ensino – DISSE. Atua na formação de professores de língua materna. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2520-4600> Email: tmfairch@yahoo.com.br



crítico sobre o contexto social evocado pelo texto, fazendo uma comparação entre Brasil e Angola. Utilizamos, para isso, um conto intitulado *Entre o Medo, o Ódio e a Esperança*, do escritor de literatura periférica paraense Preto Michel. Sabendo que no contexto acadêmico angolano predomina a norma padrão da Língua Portuguesa, sugerimos discussões a partir da leitura desse conto que levassem em consideração os saberes e dizeres do cotidiano dos alunos, os quais contêm uma riqueza de recursos expressivos e sentidos provindos de influência das línguas nacionais como o Umbundo e o Kimbundo, entre outras⁴. Com base numa perspectiva interacionista, propusemos uma leitura que abarcasse não apenas a variedade padrão do português ou o estudo de aspectos linguísticos formais, mas também questões que saíam do texto e se transportavam para a reflexão sobre o cotidiano em Angola. Além disso, registramos atividades das turmas de licenciatura de língua portuguesa no ISCED, o que nos proporcionou um panorama sobre o modo como o ensino de língua é abordado durante a formação inicial de professores, visto que acompanhamos aulas do ensino e aprendizagem e a criação de sequências didáticas com mediação do professor.

Das atividades que desenvolvemos no Sumbe, começamos este relato pelas observações que realizamos em aulas da licenciatura durante as quais acompanhamos a elaboração de planos de aula pelos estudantes. Em seguida, vamos descrever as atividades de leitura e discussões com o grande grupo desenvolvidas por meio da oficina no VI Seminário de Formação de Professores Angola-Brasil.

Observação em sala de aula na graduação

Nos dias 17 e 18 de abril de 2024, acompanhamos o professor Miguel Armindo João na disciplina *Didática da Língua Portuguesa*, ministrada no Instituto Superior de Ciências da Educação do Sumbe (ISCED/S). Visitamos duas turmas de estudantes do 2º ano de licenciatura em Língua Portuguesa. Nestas aulas, as atividades desenvolvidas foram a planificação de aulas em pequenos grupos. Fizemos um registro das planificações produzidas pelos grupos. Como exemplo, reproduzimos aqui um dos trabalhos produzidos nessa ocasião.

4 Num total de treze, a saber, umbundu, kimbundu, kikongo, cokwe, oxikwanyama, iwoyo, ngangela (mbunda, lucazi), lunda-ndembo, songo, olunyaneka-nkumbi, luvale e kuvale. (MINGAS, p. 5, 2012)



Figura 1

Tema-na	Unidade Temática	Objetivos Específicos	Métodos de Ensino	Meios de Ensino	Avaliação	Carga Horária	Referências Bibliográficas
22 - 26 de abril.	1. Texto Narrativo; 1.1. Introdução ao texto narrativo; 1.1.1. Conceito; 1.1.2. Características; 1.1.3. Modos de apresentação; 1.1.4. Factores da comunicação; 1.1.5. Categorias da narrativa	- Conceituar texto narrativo; - Caracterizar o texto narrativo; - Descrever o modo de representação do texto narrativo; - Identificar os factores da comunicação; - Identificar as categorias da narrativa	- Expositivo; - Explicativo; - Elaboração conjunta; - Indutivo/Dedutivo; - Analítico/Sintético; - Trabalho independente	- Quadro; - Giz; - Alfagador; - Manual de apoio; - Plano de aula; - gramática	Diagnóstica Formativa Somativa	4 tempos	- Manual de apoio de Língua Portuguesa, 8ª classe; - gramática
29 de abril à 3 de maio	1.2. Leitura do texto narrativo (Separação); 1.2.1. Exploração vocabular; 1.2.2. Compreensão e interpretação do texto; 1.2.3. Funcionamento da língua / Exploração gramatical.	- Ler correctamente o texto; - Descobrir o significado do palavras pelo contexto; - Compreender o texto; - Responder as perguntas de interpretação do texto; - Identificar os objectivos presentes no texto; - Explicar as funções do adjetivo.	- Expositivo; - Explicativo; - Elaboração conjunta; - Indutivo/Dedutivo; - Analítico/Sintético; - Trabalho independente	- Quadro; - Giz; - Plano de aula; - Alfagador; - gramática; - Dicionário; - Manual de apoio	Diagnóstica Formativa Somativa	4 tempos	- Manual de apoio de Língua Portuguesa, 8ª classe; - gramática.

Fonte: Santos, 2024

Na figura 1 acima, vemos um plano que abarca duas aulas. O plano está organizado em um quadro com oito colunas, correspondentes a "tema", "unidade temática", "objetivos específicos", "métodos de ensino", "meios de ensino", "avaliação" e "referências bibliográficas". Em cada coluna existem especificações que se repetem nos trabalhos de todos os grupos e são reiteradas pela avaliação e nota do professor, como, por exemplo, "compreensão e interpretação do texto", "exploração vocabular", "método expositivo" e as referências bibliográficas. Este é um plano de aula que teve uma boa avaliação.

Com este exemplo, objetivamos destacar que a disciplina de língua portuguesa no ensino geral angolano coloca a gramática normativa em evidência e a retirada de exemplos dessa gramática do texto literário contido no livro didático. Podemos observar isso sobretudo na segunda e na terceira coluna, quando se lista como objetivos específicos dirigidos à figura do professor "conceituar texto narrativo", "caracterizar o texto narrativo", "descrever o modo de representação do texto narrativo", "identificar as categorias narrativas". A primeira aula, segundo o planejamento deste grupo, é uma exposição sobre o texto narrativo, apegada aos conceitos teóricos antes do contato com um texto dessa natureza. Na segunda



aula, a tabela estabelece como objetivos específicos o primeiro contato do aluno com um texto concreto, porém não especificado, e estes objetivos são dirigidos a um conjunto de ações das quais algumas são de caráter avaliativo, externo ao texto: “ler o texto corretamente”, “descobrir o significado de palavras pelo seu contexto”, “compreender o texto”, “responder às perguntas de interpretação do texto”, “identificar os adjetivos presentes no texto”, “explicar as funções do adjetivo”. Como métodos para fazer isso, na segunda coluna, vemos uma lista que inclui “expositivo”, “explicativo”, “elaboração conjunta”, “indutivo/dedutivo”, “analítico sintético” e “trabalho independente”, que se repetem para as duas aulas sem um detalhamento de como isso se daria na prática.

Analisando essa forma de abordar o ensino da língua, percebemos que, ainda que as duas línguas estejam no mesmo plano, têm objetivos diferentes e não se interligam entre si: o texto trabalhado na segunda aula poderia ser de qualquer gênero, não necessariamente narrativo, pois os conceitos da aula anterior não são retomados e até os objetivos dessa aula (ler corretamente, responder perguntas etc.) poderiam ser cumpridos em textos de qualquer tipologia. Além disso, a exploração linguística se resume ao estudo dos significados e à identificação de adjetivos, desvinculando o texto literário de um uso prático relacionado ao gênero narrativo, sua interpretação e produção. A avaliação, presente na quinta coluna, não está descrita em termos práticos, apenas em métodos; e, na sétima coluna, temos a demonstração de um embasamento teórico no livro didático e a gramática, que poderia ser ampliada com outros materiais didáticos que explorassem melhor as relações entre texto narrativo e as diferentes perspectivas linguísticas presentes no estudo desse gênero.

Neste e em outros planos elaborados pelos estudantes, enfim, constata-se a ausência do texto – as “unidades temáticas” centram-se em abstrações (“o texto narrativo”) e os “objetivos” são de natureza metalinguística em sua maioria – “conceituar”, “caracterizar”, “descrever”, “identificar”. Os objetivos vinculados à atividade linguística do aluno, por sua vez, estão orientados por uma perspectiva normativa – “ler corretamente”, “responder”, “explicar”. Não encontramos menção à variedade angolana do português, nem às chamadas línguas “nacionais”. O texto literário está ausente ou, no máximo, subentendido enquanto texto “narrativo”.

Em observação da aula e participação da elaboração dos trabalhos com os pequenos grupos, observamos um pouco do movimento de trabalho prático. O professor passou a tarefa aos grupos e explicou algumas vezes, exemplificando no quadro o que se deveria levar em conta na hora de organizar o plano de aula;



como exemplo, o professor mencionou o uso e significado dos substantivos e pediu para que os alunos criassem o plano de aula da mesma forma como disposta no quadro. Uma das atividades do plano do professor era “identificar no texto os substantivos”. Nas discussões dos pequenos grupos, observamos que os alunos estavam em dúvida sobre como elaborar o plano de aula: em vez de pensarem nas atividades de seu plano, começaram a executar a atividade proposta de identificar os substantivos. Quando o professor se aproximou do grupo para tirar possíveis dúvidas (todos tinham dúvidas), o grupo disse que já tinha entendido a tarefa e já estavam executando com perfeição. Solicitamos ao professor que explicasse novamente a tarefa e fizemos algumas perguntas para auxiliar no entendimento da atividade. Ainda assim, quando o professor se afastou, o pequeno grupo ainda estava confuso sobre como executar a tarefa de montar o plano de aulas e levou um tempo para que todos concordassem sobre como fazer o trabalho.

Esse relato demonstra que a ritualização das relações de ensino está presente também na universidade, pois observamos a presença do professor como figura de autoridade e não como mediador do conhecimento. Isso reflete a prevalência dos fatores formais em lugar dos fatores sociais inerentes ao processo de ensino e aprendizagem. Sabemos que as relações entre professor-aluno no Brasil também refletem esses fatores, portanto, essa diferença apontada na observação reforça que a cultura e os costumes sociais influenciam as dinâmicas de grupo em todos os lugares sociais, inclusive e principalmente nas salas de aula.

Neste sentido, procuramos apresentar, no seminário de que participamos, uma oficina que demonstrasse aos professores outra forma de discutir pautas obrigatórias do componente curricular⁵, pensando também nas características da língua cotidiana (influenciada pelas línguas nacionais) e provocando reflexões objetivando o pensamento crítico. Ao propor isso, nos baseamos em Solé quando ela explica que uma das dimensões do planejamento do ensino deve levar em conta:

Os conteúdos que devem ser ensinados. Estes não podem se limitar aos conteúdos factuais e conceituais, ou aos procedimentos de caráter

5 O Ensino Geral (Educação Básica) em Angola é regulamentado pela Lei de Base do Sistema de Educação e Ensino, cuja versão vigente corresponde à Lei n. 32/2020. Além disso, por meio de um órgão chamado INADE – Instituto Nacional de Avaliação e Desenvolvimento da Educação, o Estado angolano promulga “programas de classe” que preveem, em grande detalhe, os conteúdos de ensino e sua respectiva “dosificação” (distribuição por carga horária) para cada ano escolar. Estes planos chegam ao ponto de estipular os textos a serem estudados em cada ano escolar. Os manuais didáticos, por sua vez, têm correspondência estrita com tais planos, de modo que a margem para que o professor selecione, por conta própria, outros textos ou assuntos a tratar é bastante pequena.



específico intimamente ligados a um âmbito concreto, mas devem abranger as estratégias de planejamento e controle que garantem aprendizagem aos especialistas. No caso da compreensão leitora, trata-se de ensinar os procedimentos estratégicos que podem capacitar os alunos para ler de forma autônoma e produtiva, isto é, utilizando a leitura para aprender e controlar que essa aprendizagem se realize. (Solé, 1998, p. 81)

Como os professores podem instigar a autonomia de seus alunos em sala de aula e assumir a sua própria, construindo uma relação mais franca com os conhecimentos em lugar dos protocolos da formalidade? E que estratégias poderiam ser úteis para que os resultados do ensino e aprendizagem fossem além da exploração gramatical do texto literário? A oficina que propusemos visava abordar as quatro dimensões propostas por Solé (1998) de maneira interacionista.

Oficina ensino de língua portuguesa e das línguas de angola e suas respectivas literaturas

O objetivo desta oficina era levantar discussões que possibilitaram aplicar os conhecimentos adquiridos em sala de aula, utilizando textos que consideramos serem de literatura não canônica. A oficina foi ministrada em três ocasiões distintas para acadêmicos do doutoramento, do mestrado e da licenciatura no ISCED. Com base nas discussões foi possível conhecer um recorte de como as línguas nacionais se fazem presentes no português falado em Angola, demonstrando tanto a presença de uma variedade angolana do português (por vezes identificada, de forma pejorativa, como “calão”) quanto a possibilidade de movimentar-se entre línguas diferentes disponíveis. Levando em conta o texto selecionado como ponto de partida, do escritor paraense, Preto Michel, propusemos esses debates de forma articulada à discussão sobre questões raciais no Brasil e em Angola. Dessa maneira, procuramos fazer uma contribuição para a elaboração de metodologias de ensino que englobem a pluralidade linguística e os conhecimentos associados a ela, abrindo caminho para mais discussões a respeito de questões raciais no intercâmbio Angola-Brasil.

A tabela a seguir foi produzida com respostas colhidas durante a oficina ministrada por nós após a leitura do conto “Entre o medo, o ódio e a esperança”, de Preto Michel. O exercício que fizemos pedia que os alunos (angolanos) destacassem os termos que, a seu ver, caracterizam a variedade brasileira do português usada pelo autor. Em seguida, pedia-se que os alunos inferissem qual poderia



ser o sentido desses termos e elicitassem que termos ou expressões seriam correspondentes a eles em seu próprio falar. O quadro demonstra particularidades que só puderam ser apontadas com o uso de um texto literário do gênero conto que faz parte da literatura periférica paraense, já que, neste conto, as escolhas linguísticas do autor refletem um português cotidiano que difere da norma culta. Essa comparação foi feita com o objetivo de exemplificar como trabalhar ensino de língua em sala de aula explorando o vocabulário cotidiano e padrão ao mesmo tempo, sem desprezar um ou outro. Sabendo que essa estratégia interativa auxilia na criação de uma perspectiva do aluno, para que ele encontre relações entre o que ele aprende na escola, e no seu cotidiano, e passe a fazer essas relações de maneira autônoma.

Quadro 1

ANOTE OS TERMOS QUE VOCÊ CONSIDERA QUE SEJAM DO PORTUGUÊS BRASILEIRO:	ELABORE UMA PROPOSTA DE SIGNIFICADO PARA ESSES TERMOS	SUGIRA TERMOS SIMILARES DO PORTUGUÊS ANGOLANO
Celular		telefone, telemóvel, buba, baica, fone
Vagabundo	preguiçoso, relaxado, [anda-muito, andarilho]	Cunanga
Ônibus	Autocarro	autocarro, warawara, machimbombo, wawa, massumbe
Bora	vamos embora	mbora, vamos
Sinistro	estrondoso, problema, assustador, medo/medonho, acidente, perigoso	não houve sugestão
Vã	carro de transporte público	taxi, “mini autocarro”
Safado	não houve proposta	malandro, assanhado, [mulherengo]
Policiais	não houve proposta	os baba, polícia, bongó, os madalenas, os malaikes, os pin e puk, os k22
Gatinho	homem bonito	não houve sugestão
Ramal	caminho, atalho	não houve sugestão
Boné	não houve proposta	Chapéu
Aloquei	coloquei, pus	não houve sugestão
Peteca	não houve proposta	bola de gude



Égua	não houve proposta	possas, epa, oba etc.
Milicianos	bandidos, meliantes, gatunos, assaltantes, assalteadores, marginais, baianos	não houve sugestão
Gritaria	barulho, ralhete, berros, confusão	não houve sugestão
Caracas	[interjeição]	possas, caramba
Jaqueta	não houve proposta	casaco, jacurra, sobretudo, samarra
Interior	não houve proposta	mato, quimbo
Barraco	casa simples	cubico, palé, kachimbeko, casota, mbanji
"sua mulher"	Esposa	mboa, mbanji, mamoiite, mbiri
	Filhos	kandengues, kanukos

Fonte: elaboração própria.

Um elemento que chama atenção no quadro acima, é que uma parte dos termos identificados pelos alunos angolanos como “estranhos” ao seu português são termos que, para o falante brasileiro, não são percebidos como especificamente “locais” – é o caso de “celular”, “vagabundo”, “policiais”, “besteira”, “boné”, entre outros, o que mostra que o “próprio” ou “regional” é um efeito interacional, calcado na alteridade, e não uma propriedade intrínseca de certas expressões ou traços da língua. Além disso, também é possível notar a diversidade de termos disponíveis para nomear o mesmo objeto em alguns casos, entre os quais identificamos lexemas originários de línguas africanas e de outras culturas presentes em Angola, como os termos “warawara” e “wawa” para designar o autocarro (ônibus), que são usados mais por jovens, e “machimbombo”, que tem origem, supostamente, na língua inglesa para se referir à ônibus (autocarro).

Os debates seguintes a essa atividade eram de outra ordem, pois levavam os participantes a comparações sobre seu contexto social e aquele presente no texto de Preto Michel e tinham o objetivo de relacionar perspectivas acerca do tema principal do conto, diferenças e estigmas raciais, além de explorar possíveis similaridades e/ou diferenças na leitura desses temas entre brasileiros e angolanos.

A pergunta subsequente foi: “O que é a periferia em Luanda/Sumbe? Os problemas em relação à periferia são os mesmos?” A maioria das respostas foi de que sim, em Luanda/Sumbe a definição de periferia é a mesma; os termos que se referem a ela são “gueto” ou “banda”, talvez “musseque”, e os problemas seriam similares: falta de saneamento básico e delinquência. A próxima pergunta foi “Se o personagem fosse Angolano, como agiria?” A maioria das respostas foi que o



personagem agiria de forma semelhante; uma resposta em particular foi sobre ir atrás de vingança e outra foi a de “A depender de sua educação e relação familiar, agiria como o personagem ou de forma diferente.”. Consideramos interessante um aluno que respondeu com uma paródia do texto: “Ai meu Deus, por favor não me matem! Não Não Não... pode levar tudo o que tenho.” Essa resposta foi considerada interessante porque foi uma tentativa de reescrever outro desfecho para o personagem; os participantes leram e responderam com um olhar mais literário, se igualando ao escritor, ao invés de discutir se diferenças culturais, sociais e outras influenciariam na reação do personagem se ele fosse angolano, o que é uma leitura possível.

A penúltima pergunta feita durante os debates foi “Há discriminação entre pessoas negras, se sim, como se manifesta?”. As respostas foram muito interessantes. Um pequeno grupo respondeu que não, mas outro grupo respondeu das seguintes formas:

- “Entre pessoas negras não. No entanto, existe discriminação de negros para mestiços e mulatos e vice-versa.”
- “Sim, uma das formas é no acesso a determinados postos de trabalho, incluindo a discriminação linguística.”
- “Há sim. Manifesta-se no contexto geral quando a raça branca ou mestiça olha para um negro e discrimina.”
- “Sim, há por meio de desprezo e ignorância.”

Essas foram as respostas escritas, mas a discussão em sala sobre essa pergunta se revelou muito acalorada. Falou-se bastante sobre relações interraciais, geralmente se referindo a mulheres com o tom de pele mais claro, que se destacam e são vistas por alguns alunos negros retintos que se identificam com o gênero masculino como “interesseiras”. Foram usados termos como “mulata” e “cabrita” para se referir às diferenças raciais existentes naquela localidade.

Por fim, com objetivo de saber se a literatura marginal trazia à mente algum escritor angolano que tivesse o mesmo estilo, perguntamos se “Há algum escritor Angolano que escreva sobre esses temas ou use uma linguagem característica como faz Preto Michel?” e as respostas incluíram os escritores Pepetela, Oscar Ribas, Manuel Rui, Ondjaki, Adolfo Paulino e Wayanga Xitu.

A proposta do autor e a realização da oficina demonstraram que existem estratégias possíveis para o ensino de língua e literatura que levam em conta as questões da identidade cultural angolana, visto que estes alunos convivem em um ambiente plurilinguístico, mesmo que não sejam falantes de outra língua que não o



português, uma vez que esse idioma se mostra internamente muito heterogêneo. Esse contexto pode ser levado em conta pelo professor por meio da exploração de textos literários que confrontam os alunos com as diversas possibilidades que as línguas oferecem para narrar as experiências vividas na sociedade angolana ou, como foi o caso em nossa oficina, na sociedade brasileira, mais pontualmente na periferia da capital paraense, possibilitando que habilidades linguísticas e críticas sejam aprimoradas e/ou desenvolvidas.

Esse modelo de leitura que relaciona os saberes cotidianos do leitor com o conteúdo do texto é chamado por Marcuschi de leitura de *horizonte máximo*:

[...] esta é a perspectiva que considera as atividades inferenciais no processo de compreensão, isto é, as atividades de geração de sentidos pela reunião de várias informações do próprio texto, ou pela introdução de informações e conhecimentos pessoais ou outros não contidos no texto. É uma leitura do que vai nas entrelinhas; não se limita à paráfrase nem fica reduzida à repetição. São muitos os tipos de inferências e não é tão simples assim identificar até onde ainda é possível dizer se a interpretação é válida ou não. Seguramente, este horizonte representado pelas inferências constitui o horizonte máximo da produção de sentido. No horizonte inferencial temos a possibilidade de um extenso e proveitoso treinamento do raciocínio lógico, do raciocínio prático, do raciocínio estético, crítico e outros tipos de raciocínio. Quanto a isto, é bom lembrar que as inferências lógicas aparecem menos que as pragmáticas ou as fundadas na experiência do dia-a-dia. (Marcuschi, 1996, p. 75-76)

O treinamento do raciocínio lógico a partir de situações do cotidiano do aluno é uma forma de preencher lacunas que aparecem quando os alunos se questionam a razão de estarem aprendendo “certos conteúdos”. Os professores que têm essa perspectiva no processo de ensino e aprendizagem garantem que a maior parte do conteúdo programático discutido em sala de aula seja realmente aprendido pelos alunos, uma vez que eles conseguem fazer relações destes conteúdos com sua vida para além da escola. A formação dos professores deve abrir possibilidades para essa perspectiva interacionista.

As análises feitas a partir dos dados possibilitaram uma aproximação entre as diferentes formas de falar o português apontar essas diferenças trouxe reflexões sobre a língua, o vocabulário, as variações linguísticas e mais, sobre a parte discursiva trabalhada no texto. Essa é uma maneira de se trabalhar um texto em sala de aula com a perspectiva de abarcar não apenas questões estritamente técnicas com respeito a língua, mas também questões que aproximam os diferentes usos da língua em seus diferentes contextos do cotidiano dos alunos. Para isso, é



importante que o professor faça escolhas de textos literários e teóricos dentro da possibilidade do conteúdo programático, da grade curricular da escola e da legislação vigente que tenham a ver com essa realidade vivida pelo aluno. Isso pode funcionar como forma de preservar as variações linguísticas geradas pelo atravessamento das línguas nacionais em Angola e de fatores culturais no Brasil, atentando para a percepção de que esses fatores ligados ao ensino de língua são essenciais para o desenvolvimento da identidade destes sujeitos em formação. Por isso, reiteramos que pensar a língua a partir da literatura é uma forma de unificar conceitos importantes e torná-los práticos para o aluno, concordando assim com Geraldi:

Do ponto de vista da história das línguas e das gramáticas, sabe-se que são os gramáticos que consultam os escritores para ver que regras eles seguem, e não os escritores que consultam as gramáticas para ver que regras devem seguir. Não faz sentido ensinar nomenclaturas a quem não chegou a dominar habilidades de utilização corrente e não traumática da língua escrita. Isso não significa que a escola não refletirá sobre a língua, mesmo porque esta é uma das atividades usuais dos falantes e não há razão para reprimi-la. As únicas pessoas em condições de encarar esse trabalho são os professores. Qualquer projeto que não considere como ingrediente prioritário os professores – desde que estes, por sua vez, façam o mesmo com os alunos – certamente fracassará. (Geraldi, 2011, p. 32)

As políticas linguísticas devem levar em conta as discussões sobre gênero, raça e território, entre outras, que atravessam os indivíduos em sociedade e são essenciais para o desenvolvimento da consciência crítica e linguística. Tal desenvolvimento é fundamental para que os indivíduos se tornem sujeitos pensantes durante o período escolar e transformem de alguma forma sua realidade para melhor. Nessa perspectiva, incluir as reflexões dispostas na discussão sobre a educação nos países de base colonial, como Brasil e Angola, é imprescindível para que professores e alunos possam superar algumas barreiras e violências impostas pela predominância do ensino da variação padrão. Transformando a sala de aula de um lugar de opressão para um ambiente potencializador e possibilitador de competências, habilidades e conhecimentos.



Referências

FERREIRA, Kimavuidi; OSÓRIO, Paulo. A variedade angolana do português: contexto histórico e (sócio)linguístico. **Fólio: Revista de Letras, Vitória da Conquista**, v. 1, n. 10, p. 381-407, 15 jun. 2018. Semestral.

GERALDI, João Wanderley. **O texto na Sala de Aula**. São Paulo: Ática, 2011.

LEITE, Lígia Chiappini de Moraes (org.). Gramática e Literatura: desencontros e esperanças. *In*: GERALDI, João Wanderley (org.). **O texto na Sala de Aula**. São Paulo: Ática, 2011. p. 18-23.

MINGAS, Amélia Arlete. **Angola: línguas nacionais e identidade cultural**. Universidade Agostinho Neto/ ISCED-Luanda. 2005.

MINGAS, Amélia Arlete. **Línguas e culturas em Angola**. Bahia. 2012. Disponível em: Publicações — Amélia Mingas

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Porto Alegre: Artmed. 1998.





ESTUDOS CARIBENHOS



AIMÉ CÉSAIRE E SUA COMPREENSÃO SOBRE A NEGRITUDE EM *O DIÁRIO DE UM RETORNO AO PAÍS NATAL*

Maria Andrielly Dias Pimentel¹

UFRN - Brasil

Danielle Grace Rego de Almeida²

Nestas páginas, escolhemos analisar a obra *Diário de um retorno ao país natal* (2012), do escritor martinicano Aimé Césaire, um poema extenso e fundamental para o movimento da Negritude, que emergiu no decorrer da década de 1920 como uma resposta ao colonialismo e ao racismo do imperialismo europeu. Destacou-se ao afirmar a identidade e a cultura africana, opondo-se à opressão colonial. Césaire, através da linguagem poética, rica em simbologias e imagens, explora profundamente as consequências do colonialismo e da diáspora africana, ilustrando de forma impactante o sofrimento dos escravizados e a contínua busca por liberdade e identidade.

O presente estudo busca investigar de que maneira Aimé Césaire utiliza a linguagem poética em seu trabalho literário para representar e questionar a opressão colonial. Além disso, propõe-se a analisar como o poema reflete as complexidades da formação das identidades da pessoa negra em um mundo marcado

1 Graduanda do curso de Letras - Língua Espanhola e Literaturas. mariaandriellypimentel@gmail.com; Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

2 Profa. Dra. Danielle Grace Rego de Almeida. danielle.grace@ufrn.br; Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) (Orientadora)



pelo racismo e pela superioridade branca, bem como a força para ressurgirem através da arte e da intelectualidade.

Sendo assim, parte-se, primeiramente, da hipótese de que a obra de Césaire não apenas reflete a brutalidade do colonialismo europeu, mas também serve como um manifesto de resistência e afirmação identitária. O poema desempenha, assim, um duplo papel: ao mesmo tempo em que denuncia os horrores da colonização, promove uma reflexão profunda sobre a identidade negra e a resistência do povo africano e afro-caribenho.

Este artigo visa analisar a maneira como Césaire utiliza a linguagem poética para denunciar o colonialismo e o racismo, destacando as imagens e símbolos presentes no poema. Paralelamente, busca investigar como a obra contribui para a compreensão das questões de identidade negra dentro dos contextos colonial e pós-colonial, além de examinar a relevância do poema como um instrumento de resistência cultural e política no movimento da Negritude.

Métodos

Este estudo foca na análise da obra literária *Diário de um retorno ao país natal* (2012), de Aimé Césaire, com o objetivo de examinar como o autor compreende e interpreta a Negritude enquanto movimento histórico-cultural. Para tanto, foi selecionada a obra de Césaire como objeto central de estudo, sendo este um marco dentro do movimento da Negritude e representativo das questões coloniais e pós-coloniais.

A análise textual foi complementada com o uso de fontes secundárias, como os escritos de Zilá Bernd, em *O que é Negritude* para explicar o uso do termo *nègre* e suas implicações para as pessoas colonizadas, relacionando esses conceitos com as palavras de Césaire em seu texto poético *O discurso sobre o colonialismo* (1955). Além do livro *Pele negra, máscaras brancas* (2020) de Frantz Fanon, para enriquecer a análise crítica e contextualizar o impacto do colonialismo na identidade negra.

Portanto, os instrumentos de coleta de dados consistiram na leitura analítica e crítica das obras mencionadas, com ênfase nas imagens, símbolos e construções discursivas que refletem a Negritude. Através dessa abordagem, o estudo visa construir uma compreensão aprofundada da maneira como Aimé Césaire utiliza a linguagem poética para explorar e expressar a Negritude, enquanto movimento que enfrenta e resiste às opressões coloniais e pós-coloniais.



Ao integrar análises textuais com perspectivas de outros grandes escritores, busca-se evidenciar como a literatura pode interferir na construção de identidades ao manejar subjetividades culturais, intelectuais e psíquicas. Assim, a pesquisa pretende contribuir para um debate mais amplo sobre os atravessamentos dos conceitos gestados pelo movimento da Negritude na construção da identidade negra e na crítica ao colonialismo, refletindo a relevância contínua dessas questões na literatura e na sociedade contemporânea.

Discussão

Em seu projeto literário e intelectual, o escritor martinicano, Aimé Césaire (2012), busca afirmar a identidade cultural dos povos negros da América Latina de colonização francesa que viveram o domínio colonial. Opondo-se ao colonialismo e ao racismo, sua obra utiliza-se de elementos estéticos para descrever o estado de paralisia e desespero dos povos que passaram pela diáspora colonial e escravidão. O poeta e intelectual martinicano foi um dos precursores do movimento da Negritude, estudou em Paris numa época em que efervesciam as artes de vanguarda europeia. Em 1936, inicia a escrita de sua primeira obra, *Cahier d'un retour au pays natal* [*Diário de um retorno ao país natal*]. Na Paris de 1930, ao lado de outros intelectuais negros, oriundos de colônias e ex-colônias, como o poeta guianense Léon Gontran Damas e o senegalês Léopold Sédar Senghor, que mais tarde se tornou o primeiro presidente do Senegal, ambos estudantes ao lado de Césaire. O trio integrava o grupo de jovens que fundaram o jornal *L'Étudiant noir*, [O estudante negro]. É nas páginas deste jornal que aparecerá pela primeira vez o termo Negritude, como explica Zilá Bernd em *O que é negritude?* como se pode ver neste trecho:

Essas ideologias racistas, que dão fundamento aos preconceitos, são introjetadas até mesmo pelos próprios negros, que ou permanecem em um estado de alienação ou decidem parar para reavaliar a situação, o que muitas vezes desencadeia uma verdadeira “crise de identidade”.

É justamente desse modo — como crise de identidade — que nasce o movimento da Negritude. (Bernd, 1998, p. 14)

Nesse trecho, podemos observar que o movimento da Negritude surge precisamente a partir de uma crise de identidade, provocada pela banalização de ideologias racistas que são ratificadas, de modo inconsciente, até mesmo pelos



próprios negros. Essa crise leva à necessidade de reavaliar a própria identidade e buscar um sentido de pertencimento e resistência.

Este termo, criado por Aimé Césaire como resposta à opressão cultural imposta pelo sistema colonial francês, tinha como objetivo tanto rejeitar o projeto francês de assimilação cultural¹ quanto combater a desvalorização da África e de suas culturas. Sobre o impacto da negritude em seu momento histórico, Zilá Bernd destaca a importância de termos atenção no uso do termo por ser uma palavra que tem muitos significados, como o de pertencer à raça negra, por exemplo (Bernd, 1988, p. 14):

É interessante lembrar também que a palavra *négritude*, em francês, tem uma força de expressividade e mesmo de agressividade que se perde em português, por derivar de *nègre*, termo pejorativo, usado para ofender o negro, uma vez que existe a palavra *noir*. A ideia foi justamente assumir a denominação negativamente conotada para reverter-lhe o sentido, permitindo assim que a partir de então as comunidades negras passassem a ostentá-lo com orgulho e não mais com vergonha ou revolta.

Bernd destaca a força expressiva da palavra “*négritude*” em francês, cujo teor pejorativo se perde na tradução para o português. Originalmente derivada de *nègre*, um termo que agrega um conjunto de características consideradas negativas pelo branco europeu e, portanto, possui conotação ofensiva, foi ressignificada pelos movimentos negros para transformar-se em um símbolo de orgulho. Essa reapropriação linguística reflete a luta das comunidades negras para afirmar sua identidade e combater o racismo.

Nessa perspectiva, a intenção ao criar essa palavra era reverter seu significado negativo, permitindo que as comunidades negras a utilizassem sem sentir vergonha ou indignação. Além disso, há ao mesmo tempo uma atitude de afronta contra o olhar racista do branco. (Bernd, 1988, p. 15). Para entendermos melhor as palavras de Césaire sobre a Negritude destacamos o seguinte trecho de seu discurso na conferência de Miami, 1987, no qual o poeta traz algumas afirmações acerca do que é a Negritude:

Ela é um despertar; despertar da dignidade.
Ela é uma rejeição; rejeição da opressão.
Ela é luta, isto é, luta contra a desigualdade.
Ela é também revolta.

(Césaire, 1987, p. 109)



Neste trecho, o poeta declara que a Negritude é um “despertar da dignidade”, uma rejeição da opressão e uma luta contínua contra a desigualdade, permitindo assim uma reflexão sobre a valorização da pessoa negra em um mundo em que sua marginalização e a ausência de direitos de cidadania eram institucionalizadas.

Além disso, ao definir a Negritude como uma forma de rejeição, o poeta indica a recusa de qualquer tipo de exploração do negro. Essa postura inclui a resistência às práticas que desumanizam as pessoas negras. No entanto, a opressão denunciada pelo poeta não se limita ao passado colonial, mas se estende também ao presente, posto que a violência remanescente do processo colonial ainda aprisiona pessoas negras em sistemas de poder extremamente dominantes.

Em *Diário de um retorno ao país natal*, é possível confirmar esse projeto de denúncia do jugo colonial. Assim, pode-se encontrar termos como “a vida prostrada”, “os sonhos abortados”, “rio da vida desesperadamente entorpecido” e “o ar estagnado”. Todo esse vocabulário, voltado às condições de existência da pessoa negra, transmite ao leitor uma sensação de paralisia e falta de vitalidade, pois as condições dos povos submetidos ao trabalho escravo resultavam na desestruturação de sentido de existência, conforme descreve o poeta na seção 28 :

No fim da madrugada, a vida prostrada, não se sabe para onde despachar os sonhos abortados, o rio da vida desesperadamente entorpecido no seu leito, sem turgescência nem depressão, incerto em fluir, lamentavelmente vazio, a pesada imparcialidade do tédio, repartindo a sombra sobre todas as coisas iguais, o ar estagnado sem uma abertura de pássaro claro. (Césaire, 2012, p. 23)

Neste trecho, pode-se compreender que no fim de uma madrugada, ou seja, quando o sol está quase nascendo, os sonhos das pessoas parecem ter sido interrompidos. Desse modo, o sonho simboliza aspirações e desejos não realizados, refletindo assim frustrações e expectativas não concretizadas. Ao mesmo tempo, o sonho também pode se referir à experiência do inconsciente, o estado onírico durante o sono, que aqui parece ser marcado por um sentimento de vazio. Portanto, podemos relacionar isso com os sonhos de pessoas que viveram o trauma colonial, em que o rio da vida está parado, sem forças para seguir, nem feliz nem triste, apenas estagnado.

Nesse cenário, na tomada de consciência do sujeito, faz-se necessário perceber como a construção de estereótipos cria ideologias racistas que ficam enraizadas. O estereótipo parte de uma generalização apressada, toma-se como verdade universal algo que foi observado em um indivíduo e sob um olhar condicionado



a compreender atitudes que são incomuns em seu grupo de sujeitos como aberrações. Assim, a partir de uma observação limitada e deturpada, constrói-se uma narrativa distorcida que é aplicada a um grupo inteiro, perpetuando preconceitos e ideias preconceituosas que se tornam profundamente enraizadas na sociedade.

Portanto, é fundamental compreender como esses conceitos são atravessados pela Negritude. No livro *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon (2020) explora a complexidade da identidade da pessoa negra em uma sociedade marcada pelo racismo e pela colonização. Ao afirmar que o negro é verdadeiramente um homem negro, o escritor enfatiza a importância de reconhecer e afirmar a identidade negra em sua totalidade e autenticidade, sem as distorções impostas por uma sociedade racista. Ele destaca que essa identidade foi marginalizada ao longo do tempo por uma série de distorções emocionais, que criaram uma falsa imagem do que significa ser negro, despojando os indivíduos negros de sua verdadeira essência e dignidade. (Fanon, 2020, p.13).

O poema de Césaire, na parte 46, inicia-se com a declaração de posse “*o que é meu*”, sugerindo uma reivindicação de identidade e história. Césaire evidencia como essa opressão causa problemas sociais e emocionais, levando o negro a internalizar uma visão negativa de si mesmo, conforme ilustrado na representação da morte e do sofrimento no poema:

O que é meu
um homem só prisioneiro de branco
um homem só que desafia os gritos brancos da morte branca
(TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE) um homem só que fascina o
gavião branco da morte branca
um homem só no mar infecundo de areia branca
um preto velho erguido contra as águas do céu
A morte descreve um círculo brilhante acima desse homem a morte
estrela docemente acima de sua cabeça
a morte sopra, louca, no canavial maduro de seus braços
a morte galopa na prisão como cavalo branco
a morte reluz na sombra como olhos de gato
a morte soluça como água sob o cais
a morte é um pássaro ferido
a morte diminui
a morte vacila
a morte é um porco-do-mato sombrio
a morte expira numa branca poça de silêncio.
(CÉSAIRE, 2012 p. 33)



Nesse trecho, Césaire explora temas profundos como solidão, morte, trabalho escravo e o silêncio imposto pela opressão colonial. O poeta retrata a figura de Toussaint Louverture como “um homem só prisioneiro de branco”, simbolizando a solidão e o isolamento do líder negro frente à dominação branca. A morte, descrita de várias formas, seja através de um gavião, seja pela imagem de uma poça de silêncio, permeia o poema, representando tanto a inevitabilidade do fim quanto a opressão brutal do colonialismo, que silencia e apaga a voz dos negros, especialmente na cruel realidade do trabalho escravo.

Toussaint Louverture foi um homem negro e escravizado, filho de pais também escravizados, que comandou a revolução responsável pela libertação de todos os escravizados na antiga colônia francesa do Haiti. Sua liderança foi crucial para a independência do país em 1804, tornando-o uma figura histórica de grande importância no movimento de emancipação dos negros na América. O haitiano é reconhecido por seu papel na luta contra a opressão colonial e escravocrata, bem como por sua liderança na construção de um Estado independente. No entanto, a alusão a ele como “um homem só prisioneiro de branco” refere-se ao fato de que, no final de sua vida, foi preso pelos franceses e morreu na prisão sem ver o Haiti completamente livre. Essa descrição simboliza o poder colonial branco que o aprisionou, apesar de suas conquistas.

Podemos interpretar o verso: “desafia os gritos brancos da morte branca” como a exaltação da resistência tanto da pessoa negra, perseguida e escravizada, quanto de Louverture, que lutou contra toda a opressão e a morte iminente imposta pelo colonialismo. Ademais, no verso “gavião branco da morte branca”, o poeta faz menção ao poder colonial que cercava tanto o haitiano quanto os povos escravizados. Assim, toda essa estrofe do poema estabelece uma relação entre a morte e a pessoa negra através dos atos memoráveis de Toussaint Louverture.

O poeta também expõe à indiferença social e política diante do sofrimento e da injustiça, ressaltando a desconexão entre a realidade aterrorizante e a falta de reação por parte das pessoas, conforme mostra o trecho da seção 10 que segue:

E nessa cidade inerte, essa multidão barulhenta passando tão espantosamente ao lado do seu grito como essa cidade ao lado do seu movimento, do seu sentido, sem inquietação, ao lado do seu verdadeiro grito, o único que desejaríamos ouvi-la gritar porque só ele sentiu que é seu; porque sentimos que a habita em algum fundo refúgio de sombra e de orgulho, nessa cidade inerte, essa multidão ao lado do seu grito de fome, miséria, revolta, ódio, essa multidão tão estranhamente tagarela e muda. (Césaire, 2012, p. 11)



Césaire retrata uma cidade inerte, incapaz de reagir ao que está acontecendo ao seu redor. A cidade e a multidão que nela habita são indiferentes aos gritos de fome, miséria, revolta e ódio que ecoam de suas profundezas. É uma cidade vibrante e em constante movimento, que expressa sua urgência por meio de um grito de Negritude. Diante de toda essa dinâmica, é essencial que se ouça e se reconheça esse clamor. A cidade não pode ficar paralisada ou indiferente ao movimento que a envolve, é necessário engajar-se ativamente na luta pela Negritude.

Césaire apresenta não apenas uma paisagem física, mas também evoca questões sociais, políticas e históricas relacionadas à negritude e à luta por justiça e dignidade em sua obra. O poeta traça aqui as relações de força, mas também o papel de sua ilha na luta pela liberdade, conforme o trecho que segue abaixo:

E minha ilha não fechada, sua clara audácia de pé na popa dessa polinésia, diante dela, Guadalupe fendida em duas por sua linha dorsal e de igual miséria à nossa, Haiti onde a negritude pôs-se de pé pela primeira vez e disse que acreditava na sua humanidade e a cômica pequena cauda da Flórida onde de um negro se consuma o estrangulamento e a África gigantescamente arrastando-se até o pé hispânico da Europa, sua nudez em que a Morte ceifa com movimentos largos. (Césaire, 2012, p. 31)

As Antilhas, ilhas abertas e comunicáveis entre si, de pé como o Haiti, encara “a pequena cauda da Flórida”, que foi a região dos Estados Unidos de cultivo de algodão com o trabalho escravo. Na perspectiva adotada pelo poeta, o continente africano segue “arrastando-se” ao pé da Europa, apontando para a realidade de jugo e de submissão ocorridas pelas políticas coloniais da Europa. Além de uma voz de denúncia, a produção literária de Césaire explora profundamente sua identidade e conexão com as ancestralidades africanas. Ao formular a pergunta “quem e o que somos?” revela uma reflexão intensa sobre a identidade coletiva, como exemplificado nos seguintes versos da seção 53:

Quem e o que somos? Admirável pergunta!
De tanto olhar as árvores tornei-me uma árvore e meus longos
pés de árvore cavaram no solo largas bolsas de veneno
altas cidades de ossadas
de tanto pensar no Congo
tornei-me um Congo farfalhante de florestas e rios
onde o chicote estala como um grande
estandarte
o estandarte do profeta
(Césaire, 2012, p. 37)



Nesse trecho, o poeta reflete sobre a identidade da pessoa negra partindo de uma pergunta existencial e ontológica: “quem e o que somos?”. No entanto, essa indagação está no plural, trata-se de um questionamento sobre a identidade coletiva. Césaire explora como a experiência e a memória comum, simbolizadas pelas imagens de árvores, veneno e o Congo, moldam a identidade do indivíduo.

A coletividade aqui indica um profundo vínculo com a ancestralidade e a história comum dos povos africanos. Isso sugere que a identidade não é apenas pessoal, mas também compartilhada e enraizada na luta contra a opressão e a marginalização. A Negritude, nesse contexto, aparece como uma resposta a essa questão. Ela representa uma busca por reconhecimento e afirmação da dignidade coletiva frente às injustiças históricas.

O poeta utiliza metáforas como “de tanto olhar as árvores tornei-me uma árvore” para expressar uma profunda conexão com a natureza. Ao “tornar-se uma árvore”, ele simboliza a transformação e o enraizamento profundo no solo. No entanto, essa terra onde estão fincadas as suas raízes revela “largas bolsas de veneno” e “altas cidades de ossadas”, imagens que apontam para a dor, o sofrimento e a morte.

O poeta usa a expressão “de tanto pensar no Congo” para simbolizar a África e o sofrimento causado pelo colonialismo. Esse pensamento transforma-o no próprio Congo, fazendo com que esse lugar se torne vivo, repleto de florestas e rios. No entanto, o Congo também é retratado como um lugar de dor, onde o chicote descrito pelo poeta estala como um grande estandarte, referindo-se à opressão colonial e à violência que marcaram a história da região.

Além disso, o poeta menciona o “estandarte do profeta”. Neste contexto, o estandarte representa uma bandeira ou símbolo carregado durante procissões, guerras ou celebrações, enquanto o profeta é visto como um líder que guia as pessoas. Assim, a combinação dessas duas expressões pode ser interpretada como o símbolo de visibilidade e de liderança na luta contra a opressão, orientando e inspirando aqueles que buscam justiça, reconhecimento da identidade e dignidade. Na sequência desses versos, encontra-se:

onde a água faz
licualá-licualá
onde o raio da cólera lança seu machado esverdeado e acua os
jayalis da putrefação na bela orla violenta das narinas.

(Césaire, 2012, p. 37)



Aqui, o som da água “licualá-licualá”, seguido pela imagem de um raio de cólera que lança um machado esverdeado, é usado para representar metaforicamente algo poderoso e súbito, semelhante a um relâmpago. A cólera, sendo sinônimo de raiva intensa, sugere uma explosão repentina de emoções violentas. Assim, a expressão como um todo evoca a ideia de uma força avassaladora e inesperada, comparável ao impacto de um raio.

O sintagma “seu machado esverdeado” pode ser interpretado como uma metáfora para a destruição, sendo o machado um símbolo de corte e ruptura, enquanto a cor esverdeada sugere uma conexão com a natureza e talvez com elementos de renovação ou deterioração. A imagem de um “raio de cólera” que lança esse machado reforça a ideia de uma força intensa e impetuosa que se volta contra os “jyalis da putrefação”, possivelmente representando as forças negativas e destrutivas que o poeta enfrenta.

A expressão “bela orla violenta das narinas” reflete a coexistência de beleza e violência, sugerindo um conflito interno e externo. Essa tensão, presente no poema, pode estar relacionada com a busca do poeta por identidade e entendimento de quem são, relacionando-se com o seu questionamento inicial: “quem e o que somos?”.

Conclusão

Ao longo deste estudo, analisamos como Aimé Césaire, em *Diário de um retorno ao país natal*, utiliza a linguagem poética para refletir sobre a complexa experiência da diáspora africana, o sofrimento dos povos negros sob o domínio colonial e a busca incessante por identidade e liberdade.

O poema de Césaire emerge como uma voz poderosa dentro do movimento da Negritude, opondo-se não apenas ao colonialismo europeu e suas práticas desumanizantes, mas também desafiando as percepções racistas internalizadas por sociedades dominadas. Através de uma poética rica em simbologias e imagens, o autor não apenas denuncia as condições degradantes impostas aos povos negros, mas também articula um manifesto de resistência e reafirmação identitária.

A análise revelou que a obra de Césaire desempenha um papel dual: por um lado, expõe a brutalidade do colonialismo e a alienação provocada pelo racismo; por outro, oferece uma visão de resistência e luta, destacando a importância da dignidade e da autonomia da pessoa negra. A Negritude, enquanto conceito central na poética de Césaire, é descrita como um “despertar da dignidade” e uma forma



de rejeição à opressão e à desigualdade. Essa perspectiva desafia a assimilação cultural forçada pelo colonialismo, afirmando, ao contrário, a singularidade e a riqueza das culturas ancestrais africanas e das identidades caribenhas e latino-americanas de língua francesa.

O autor explora sua identidade e conexão com a natureza e a história colonial da África, ao mesmo tempo em que cria imagens para ilustrar como esses elementos se entrelaçam e se manifestam. Dessa forma, o autor revela sua conexão com as suas origens, seu país natal, e uma consciência do sofrimento e da resistência dos povos escravizados.

Além disso, a pesquisa demonstrou que Césaire utiliza elementos da natureza e metáforas para figurar a desumanização enfrentada pelos negros e expor a necessidade de reverter narrativas estereotipadas e racistas. A ressignificação do termo *nègre* para Negritude exemplifica a resistência linguística e cultural promovida pelo autor, ao transformar uma palavra pejorativa em um símbolo de orgulho e identidade. Através dessa reapropriação, Césaire e outros intelectuais da Negritude buscam dismantelar a percepção negativa da negritude imposta pelas ideologias coloniais, promovendo, ao contrário, uma visão de empoderamento e dignidade.

Por fim, a obra de Césaire não apenas reflete sobre a opressão colonial, mas também contribui para um entendimento mais profundo das questões de identidade negra e da luta pela justiça e igualdade. Ao explorar o impacto do colonialismo na psique e na identidade coletiva dos povos negros, Césaire nos convida a refletir sobre as formas como as narrativas culturais e históricas são construídas e contestadas.

Sua poesia não é apenas uma denúncia, mas também uma ferramenta de transformação, revelando o poder da arte e da literatura na construção de novos significados e na resistência contra a opressão. Assim, *Diário de um retorno ao país natal* permanece um marco não só na literatura anticolonial, mas também na contínua busca por dignidade e reconhecimento das identidades negras em todo o mundo.



Referências

Bernd, Zilá. **O que é Negritude**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

Césaire, Aimé. **O discurso sobre a Negritude**. Miami: Editora Nandyala, 1987.

Césaire, Aimé. **Diário de um Retorno ao País Natal**. Cidade: Editora Edusp, 2012.

Fanon, Frantz. **Pele negra - máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento. Cidade: editora, 2020.



RESISTÊNCIA E IDENTIDADE NA DESCOLONIZAÇÃO NA OBRA *UMA TEMPORADA NO CONGO* DE AIMÉ CÉSAIRE

Jose Wildiney de Lima Costa¹

UFRN - Brasil

O teatro, ao longo da história, tem sido uma ferramenta poderosa de expressão cultural, resistência e crítica social. No contexto das literaturas anticoloniais, especialmente nas obras de Aimé Césaire, observa-se um profundo comprometimento com a abordagem de temas que refletem as complexidades do colonialismo e suas consequências. Césaire, um dos mais proeminentes dramaturgos e poetas do movimento da negritude, utiliza suas peças teatrais para encenar a luta pela independência, identidade e dignidade dos povos africanos e afrodescendentes.

A presente pesquisa integra o projeto “Representações das diásporas coloniais na literatura da América Latina em língua francesa”, coordenado pelos professores Danielle Grace e Rodrigo Ielpo e tem como objetivo analisar a maneira como Aimé Césaire, em sua obra *Uma Temporada no Congo* (2022), utiliza a narrativa teatral para criticar as dinâmicas de poder e a luta pela independência no contexto do colonialismo africano. O estudo se concentra em como os personagens de Césaire simbolizam as lutas políticas e sociais vivenciadas tanto durante quanto após o período colonial. Ao longo de sua carreira, Césaire não apenas expôs a

1 José Wildiney de Lima Costa é graduado em Letras - Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), vinculado ao Laboratório de literaturas latino americanas de língua Francesa (LABLLAF), com interesse em literatura e ensino de línguas.



brutalidade do colonialismo, mas também confrontou as narrativas impostas pelos colonizadores, oferecendo uma releitura crítica da história e das figuras envolvidas.

Além disso, o estudo abordará a dualidade presente na obra de Césaire, que para Figueiredo (1981, p. 115) os heróis trágicos são tanto aqueles que vêm “cedo demais”, tentando acelerar a história, quanto aqueles que chegam “tarde demais”, impossibilitados de evitar o trágico desfecho de suas nações. Essa perspectiva dual é fundamental para entender as dinâmicas de poder e resistência que permeiam as obras de Césaire, oferecendo uma reflexão crítica sobre a condição dos povos colonizados e suas lutas por autodeterminação.

A escolha de Césaire como objeto de estudo se justifica pela profundidade com que ele aborda as questões da negritude, da identidade e da política no contexto da colonialidade sem deixar de lado uma extrema atenção aos processos estéticos próprios ao fenômeno literário.

Dessa forma, este trabalho pretende contribuir para uma compreensão mais ampla da obra de Aimé Césaire, destacando a importância de suas peças teatrais como instrumentos de crítica social e de luta por justiça e igualdade. A análise desses heróis trágicos nas obras de Césaire, com destaque para Lumumba no *corpus* aqui estudado, permitirá uma reflexão sobre como a literatura pode servir de ferramenta contra a opressão e na busca por uma história contada por os povos outrora colonizados, dando assim voz aos silenciados.

Metodologia

A metodologia utilizada nesta pesquisa é de natureza qualitativa, centrada na análise bibliográfica. O estudo teve início no grupo de estudo vinculado ao projeto “Representações das diásporas coloniais nas literaturas de América Latina em língua francesa”. Dentro desse grupo, foram selecionados e analisados textos fundamentais para a compreensão das diásporas coloniais e da negritude, incluindo o texto *O que é negritude*, de Zilá Bernd (1988), *Discurso sobre o colonialismo* (2020) e *Discurso sobre a negritude* (2010), escritos por Aimé Césaire. Esses textos foram discutidos coletivamente, promovendo uma reflexão crítica e colaborativa sobre as temáticas abordadas.

Posteriormente, a pesquisa avançou para uma etapa individual, onde foi realizada a leitura aprofundada da obra *Uma temporada no Congo* de Aimé Césaire (2022), bem como de outros textos complementares, como “*Do negro à negritude: significação do teatro histórico de Aimé Césaire*”, de Eurídice Figueiredo (1981). A



análise foi conduzida com base nos referenciais teóricos e históricos discutidos no grupo de estudo, visando compreender as representações das diásporas coloniais e os processos de construção da identidade negra nas literaturas latino-americanas em língua francesa. Esta abordagem permitiu uma análise aprofundada das obras, destacando a importância do contexto colonial e pós-colonial na formação das identidades culturais e na produção literária.

Resultados e discussões

A história da República Democrática do Congo é marcada por uma longa e violenta colonização belga. Após a Conferência de Berlim (1884-85), o Congo foi dividido e explorado primeiro como uma propriedade pessoal do rei belga Leopoldo II e depois como uma colônia belga formal a partir de 1908.

Durante este período, cerca de 11 milhões de congoleses morreram devido à brutal exploração. A independência do Congo foi concedida em 30 de junho de 1960, mas o país estava mal preparado para a autonomia, com apenas nove congoleses possuindo diplomas universitários em uma população de aproximadamente 24 milhões. Algo que Munanga (2022, p. 204-205) deixa evidente ao explicar a razão desse medo em sua afirmação:

O ensino dispensado no Congo excluía sistematicamente a formação de qualquer elite. Construir universidades seria, pensavam, favorecer a formação de descontentes e agitadores, que começariam a reclamar a concessão dos direitos políticos antes de atingir o mesmo nível de vida dos brancos. (MUNANGA, 2022, p. 204-205)

Consequentemente, a falta de educação e preparação política levou a um período tumultuado imediatamente após a independência, pois a inexperience administrativa dos novos líderes, somada à pressão de interesses externos, agravou ainda mais os desafios enfrentados pelo país neste período crítico.

Em 11 de julho de 1960, Moïse Tshombe, presidente da província rica em minerais de Katanga, declarou a independência de Katanga com o apoio das tropas belgas. Este movimento foi seguido pela secessão da província de Cassai do Sul, exacerbando a instabilidade no recém-independente Congo. Ou seja, Patrice Lumumba, primeiro-ministro do Congo, enfrentou oposição tanto interna quanto externa, como explica Munanga:

[...] o presidente Kasa-Vubu anuncia na rádio de Léopoldville a demissão de seu primeiro-ministro[...] logo descobriu-se que a demissão era obra dos conselheiros belgas franceses de Kasa-Vubu e fruto da



pressão da Central Intelligence Agency, a CIA, cujo homem no Congo já era Mobutu. Nos argumentos justificativos, acusava-se Lumumba de ser comunista e de querer transformar o Congo na União Soviética. (MUNANGA, 2022, p. 211)

Assim, em setembro de 1960, ele foi deposto pelo presidente Kasa-Vubu, influenciado por conselheiros belgas e pela CIA. Lumumba foi capturado e entregue aos secessionistas de Katanga, onde foi assassinado em janeiro de 1961.

Em *Uma Temporada no Congo* (2022), Césaire incorpora elementos do discurso da independência e da união africana para dramatizar de modo esses acontecimentos. Segundo Vicente, Mantoni e Reis (2022, p. 12) “sua composição estética aponta para a forma poética com que via o mundo e as transformações necessárias nas relações entre África, Europa e Américas”. Esta perspectiva não apenas nos mostra sua visão poética, mas mostra também a abordagem crítica às dinâmicas históricas e contemporâneas entre esses continentes.

Desde a infância, Césaire teve contato com histórias de pessoas escravizadas, explorando em suas obras a opressão vivida por elas e sua consequente revolta (VICENTE; MANTONI; REIS; 2022, p. 13). Assim, isso mostra refletir não apenas sua sensibilidade poética, mas também seu compromisso em dar voz aos temas sociais e históricos de sua região. Em particular, suas obras abordam de maneira significativa a questão da negritude, explorando as particularidades da identidade negra na diáspora e os desafios enfrentados nos períodos de colonização e pós-colonização.²

Segundo Figueiredo (1981, p. 115), “Há fundamentalmente dois tipos de herói na obra teatral de Aimé Césaire: o herói que detém o poder político e o que luta para conquistá-lo”. Essa dualidade permite a Césaire não só examinar as dinâmicas do colonialismo e pós-colonialismo, mas também oferecer uma reflexão crítica sobre a luta por autonomia e identidade em contextos históricos e sociais complexos. Em *Uma temporada no Congo*, a figura de Patrice Lumumba personifica não apenas a busca pelo poder político, mas também os desafios enfrentados por líderes africanos na tentativa de moldar destinos nacionais em meio a pressões internas e externas.

Segundo Hegel, “os heróis trágicos eram os que tinham vindo tarde demais” (HEGEL *apud* FIGUEIREDO, 1981, p. 116), mas para Kott, também “os que vieram cedo demais, os que quiseram em vão acelerar a história, são igualmente heróis

2 Por exemplo ‘Uma Temporada no Congo’ (2022), A tragédia do Rei Christophe (2022) e Uma tempestade (2024)



trágicos” (KOTT *apud* FIGUEIREDO, 1981, p. 116). De acordo com Figueiredo (1981, p. 119) “o teatro de Césaire, com seus diferentes tipos de herói, percorre toda a história do negro”. Essas observações são relevantes para pensarmos no livro *Uma temporada no Congo* que faz referência a personagens históricos como Lumumba, com significativa relevância política. Lumumba emergiu como líder durante o movimento de independência do Congo Belga, culminando na independência em 1960. Césaire explora, através desses personagens, os obstáculos à construção de um governo autônomo e os riscos da deriva autoritária envolvidos nos processos de descolonização.

No Terceiro Ato, a cena 3 mostra justamente um momento em que o Lumumba está preso e os carcereiros leem e zombam de sua poesia.

Oh, Oh. Congo, e então veio o Branco Violentando tuas mulheres
Embriagando teus guerreiros, Mas o afortunado porvir traz a libertação
As margens do grande rio doravante são tuas Tua esta terra e todas
estas riquezas Teu, lá no alto, o sol. (p. 45-46)

Segue-se uma série de violências e humilhações contra Lumumba, destacando a brutalidade e os desafios enfrentados por ele na luta pela independência do Congo. Mesmo prisioneiro, Lumumba tenta manter a esperança e dignidade, apesar de ser ridicularizado e maltratado pelos carcereiros, que simbolizam as forças coloniais tentando impedir sua liderança e autonomia. Esse trecho mostra como os poderes coloniais veem Lumumba como uma ameaça e tentam suprimir sua visão de um Congo independente

Entretanto, é importante destacar que os desafios enfrentados por diferentes tipos de heróis variam consideravelmente devido às suas distintas fases de luta. Essa diferenciação não se limita a um corte histórico específico, já que é possível a coexistência de dois tipos de heróis em um mesmo período, cada um ocupando posições divergentes devido às suas próprias perspectivas. (Figueiredo, 1981, p. 115). Desse modo, enquanto Christophe, personagem de *A tragédia do rei Christophe* (2022) buscava estabelecer uma monarquia constitucional para garantir a estabilidade pós-revolucionária no Haiti, Lumumba, no Congo, defendia uma independência radical e a soberania nacional contra influências estrangeiras, o que refletia uma resistência mais direta aos colonizadores.

Na Ato I, Cena 11, Lumumba comenta e crítica sobre o envolvimento belga e o apoio estrangeiro na secessão de Catanga, destacando a interferência externa como um obstáculo à verdadeira independência do Congo:



“O complô belga? Eu o vejo na pessoa do embaixador da Bélgica em Léo, o sr. Van den Putt, que sabota, perturba, e, para melhor desorganizar nossa República, organiza o êxodo massivo de seus funcionários... (p. 81)

É preciso observar que os temas tratados na peça são profundamente explorados no *Discurso sobre o Colonialismo* (2020, p.10) de Césaire, que afirma de forma contundente: “A colonização não é evangelização, nem um empreendimento filantrópico...é o advento da violência crua, da exploração econômica”. Isso ressalta a crítica do autor à colonização como um sistema opressivo que subjugou e explorou povos e recursos, deixando um legado de desigualdade e injustiça.

No que tange à questão da identidade negra, abordada na peça, outro texto de Césaire é capital. Em seu *Discurso sobre a Negritude*³ (1987, p. 108-109) ele afirma que:

A Negritude, aos meus olhos, não é uma filosofia. A Negritude não é uma metafísica. A Negritude não é uma pretenciosa concepção do universo. É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade, singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de culturas assassinadas”.

A visão de negritude como uma vivência histórica e cultural é crucial para entender como Césaire concebe a identidade negra, destacando que, para ele, a negritude é uma experiência viva e culturalmente enraizada, não apenas uma ideia abstrata. Logo, pensar os processos históricos de subjugação e consequente dispersão dos povos africanos é crucial para ele. Nesse mesmo discurso Césaire enfatiza que,

à Negritude não é essencialmente de natureza biológica [...] ela faz referência a qualquer coisa de mais profundo, mais exatamente a uma soma de experiências vividas que terminaram por definir e caracterizar uma das formas de humanismo criado pela história (p. 108).

Para Césaire, a negritude é uma resposta ativa à opressão, afirmando a dignidade e a luta pela liberdade. Em *Uma Temporada no Congo*, a história de Lumumba simboliza a luta dos africanos pela libertação do colonialismo e pela afirmação de sua identidade, refletindo a visão de Césaire sobre a negritude

3 Esse discurso foi pronunciado durante a I Conferência Hemisférica sobre a Negritude em 1987 na cidade de Miami nos Estados Unidos.



como resistência histórica. A obra também aborda as derivações autoritárias, especialmente intensificadas no final. Em um momento crucial, Mokutu 4 diz:

Você sabe muito bem que não é esse o problema. O problema é que eu neutralizei, e vocês querem liquidar. Para que atacar um homem que nem tem mais condições de fazer mal a ninguém? (Ato III, p. 165).

Assim, Césaire usa a fala do personagem para ressaltar que a negritude também enfrenta desafios internos, onde a luta pela liberdade pode ser corrompida por poderes autoritários emergentes. Porém, pode-se dizer que seu foco central, como vemos em seu *Discurso sobre colonialismo*, continua a ser o colonialismo europeu, que

“desumaniza até o homem mais civilizado; que a ação colonial, o empreendimento colonial, a conquista colonial fundada no desprezo pelo homem nativo e justificada por esse desprezo, inevitavelmente, tende a modificar a pessoa que o empreende; que o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal.” (CÉSAIRE, 2020, p. 23).

Césaire usa seu discurso para denunciar a hipocrisia e brutalidade das potências coloniais. Ele mostra que a prática colonial não apenas desumaniza o colonizado, mas também transforma o próprio colonizador, que, ao tratar o nativo como um animal, desumaniza a si mesmo para aliviar a culpa de suas ações.

Na peça, a morte de Lumumba, totalmente brutal, encena o quão desumano são esses processos, como vemos na passagem abaixo:

“M’Siri: Toma! (. Ele empurra a lâmina) [...]
M’Siri; vamos acabar com isso. (Ele empurra) [...]
M’Siri: desgraçado!
{Lumumba cai}
M’Siri: (Ao Mercenário) Cão, acabe com ele.
(Disparo; o Mercenário dá o tiro de misericórdia em Lumumba)
(Escuro)”

(Ato III, p. 175)

4 Mokutu Alusão a Joseph-Désiré Mobutu, também conhecido como Mobutu Sesé Seko (1930-1997).



Essa brutalidade, muitas das vezes durante a peça, é apoiada pela ONU, haja vista que nos momentos mais tensos a entidade se demonstra neutra com a situação, o que é criticado pelo próprio personagem Lumumba:

Aí está a imparcialidade da ONU. Aí estão os homens neutros. As armas belgas e os mercenários afluem para o Congo. Desembarcam todos os dias, e os senhores permitem!» (Ato II, p. 106);

Em outra passagem:

“E onde estava o sr. Hammarskjöld 5quando os belgas massacraram nossos homens e violentaram nossas mulheres?” (Ato II, p. 112).

Césaire usa a réplica de Lumumba para denunciar a hipocrisia e a inação das Nações Unidas diante da violência colonial. Ele questiona a falta de intervenção da ONU nos massacres belgas contra o povo congolês e destaca a ironia de serem chamados de “selvagens” por aqueles que ignoraram tais atrocidades. Essa fala ressalta a luta contra a opressão colonial e a responsabilidade da comunidade internacional, simbolizando a luta africana pela libertação e a afirmação de sua identidade, alinhada à visão de Césaire sobre a negritude como resistência histórica.

Esse personagem como uma figura principal, acaba se tornando bastante relevante, pois a forma brutal como foi tratado, incluindo tortura e a tentativa de apagar sua memória dissolvendo seu corpo, como afirma Munaga (2022, p. 211): “Não se sabe onde foi enterrado seu corpo, que nunca foi encontrado - diz-se que foi queimado em ácido sulfúrico na usina de cobre da companhia belga União Mineira do Alto Catanga”. Isso reflete a tentativa de intimidar e desmoralizar os movimentos de resistência que frequentemente enfrentavam repressão extrema e violência, muitas vezes orquestrada ou apoiada por potências coloniais.

Assim, vale pontuar que a *Uma Temporada no Congo* procura mostrar que a morte de Lumumba não foi apenas uma questão de violência física, mas também simbólica, tentando erradicar a inspiração que sua liderança representava. Consequentemente, a dramatização de sua morte também destaca como a violência colonial frequentemente se transformava em violência pós-colonial, com novos regimes autoritários e conflitos internos surgindo em contextos de interferência estrangeira contínua e divisões políticas legadas pela colonização.

5 Diplomata sueco, foi secretário-geral das Nações Unidas e recebeu, no ano de sua morte, o prêmio Nobel da Paz. Alusão a Baudouin (1930-1993), o rei dos belgas, filho do rei Léopold III (1901-1983).



No ato 3, cena 8 Mobutu fala sobre transformar o local da morte de Lumumba em um santuário.

Mokutu: “A força para persistir na minha tarefa é a você, Patrice, que eu peço, mártir, campeão, herói.” Congolese, quero que agora a mais bela de nossas alamedas [se orgulhe de levar o nome dele; que o lugar em que ele foi abatido se tome, [para a nação, um santuário;

Multidão: “Glória a Lumumba! Glória imortal a Lumumba! Abaixo o neocolonialismo! Viva Dipenda!” (p. 184)

Mas em outro momento afirma:

Mokutu (a um de seus ministros): “Já chega! Estou cansado desses choramingas! Esse povo precisa saber que há certos limites que não vou tolerar que ultrapassem. Carregar!” (p. 184)

Isso mostra que Lumumba se tornou um símbolo poderoso para o povo. Entretanto, a violência que se segue destaca a continuidade da repressão em um contexto pós-colonial.

Césaire utiliza esses personagens e discursos para problematizar a mentalidade colonial e denunciar as justificativas absurdas e preconceituosas usadas para a dominação. Um exemplo disso é a figura de Basílio, que representa na peça a persistência das justificativas coloniais e a relutância em admitir as atrocidades cometidas. No início da Cena 6 do ato I, o rei dos belgas mostra justamente isso ao dizer que,

Nós tomamos conta desse povo bárbaro, antes arruinando pelas garras de Boula Matari. Pois bem, a Providência nos encarregou dele e nos alimentamos cuidamos, educamos. (2022, p. 55)

Basílio inicia sua fala adjetivando os congoleses como “bárbaros” que foram salvos e civilizados pelos colonizadores. Esse pensamento, como mostra a crítica de Césaire, é compartilhado entre países europeus que tem a ideia de que eles são a civilização e o restante são selvagens, grosseiros e ignorantes que necessitam de um herói para mudar esse cenário que eles mesmo criaram. Como afirma Césaire (1920, p. 23) em seu *Discurso sobre o colonialismo*, “o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal.”



Com isso, os colonizadores se viam divinamente encarregados de civilizar e educar os povos africanos, uma narrativa amplamente usada para justificar a colonização e suas ações. Tais ações são consideradas por Césaire (1955, p. 51) em seu discurso como “fardo do homem branco”, em que ele expõe a hipocrisia subjacente às justificativas civilizatórias do colonialismo. Ele cita o poema *The White Man’s Burden* de Rudyard Kipling para ilustrar como os colonizadores se viam como altruístas que sacrificavam seu conforto para civilizar as “raças inferiores”.

Na mesma cena 6 do ato I, em outro momento de seu discurso, Basilio começa dirigindo “um pensamento piedoso” aos predecessores e tutores do país, particularmente a Léopold II, fundador do Congo Belga. Ele afirma que Léopold “não chegou para tomar ou dominar, mas para doar e civilizar” (2022, p. 57). Esta afirmação confirma e ecoa a narrativa colonial, mencionada acima, que justificava a dominação europeia como uma missão civilizadora.

Porém, na realidade, o período de Léopold II no Congo foi marcado por extrema violência e exploração. Munanga (2022, p. 204) pontua que “A colonização belga, que durou oitenta anos, e considerada a mais violenta quando comparada aos outros sistemas coloniais na África dita negra”. Assim, nota-se que Césaire utiliza a ironia e o sarcasmo como procedimentos retóricos para desmascarar a hipocrisia dos colonizadores.

Em outra passagem no ato 1, cena 1:

Faz quinze minutos que falo a vocês e os milicos não fazem nada... Eu percorro o país de Stanleyville até Catanga, e os milicos não fazem nada! Motivo: eu vendo cerveja, e haja cerveja! Tanto é que se pode afirmar que a caneca de cerveja agora é o símbolo do direito congolês e das liberdades congolêsas! (p. 34)

O personagem ironicamente sugere que a única liberdade concedida pelos colonizadores belgas é a de beber cerveja, ridicularizando a falsa promessa de liberdade e direitos, e destacando a superficialidade e hipocrisia dessa “liberdade”.

Para rebater essa ideia errônea, Césaire utiliza as falas de Lumumba, que simboliza a esperança de um futuro melhor construído sobre os sacrifícios do passado, como uma manifestação eloquente da luta pela soberania negra no Congo:

6 Em português “o fardo do homem branco”.



“Eu, sire, eu penso nos esquecidos. Nós somos os que tiveram as posses tomadas, os que foram espancados, os que foram mutilados; os que eles menosprezavam, os que eles cuspiam na cara.” (pág. 59)

Lumumba reconhece o sofrimento dos congoleses sob o regime colonial e dá voz aos desumanizados e brutalizados, celebrando também a resiliência e a capacidade do povo congolês de superar adversidades. Ele celebra a vitória e a independência conquistada através de uma luta longa e difícil: “Mas, camaradas, o gosto de viver, eles não puderam de nossa boca tirar o sabor, e nós lutamos, com nossos poucos recursos, lutamos durante cinquenta anos e aí está: vencemos” (p. 59).

Isso é fundamental para desfazer a concepção, ligada ao “fardo do branco” de que a independência foi um presente dos colonizadores, quando na verdade, foi conquistada através da resistência e luta dos congoleses. No mesmo ato I, cena 6 (p. 57) Basílio exprime essa ideia:

Gloria aos fundadores! Gloria aos sucessores! Enfim, senhores, entrego-vos este Estado, nossa obra. Somos um povo de engenheiros e fabricantes. E digo, sem me vangloriar: estamos entregando hoje uma máquina, sólida; cuidem dela; é tudo que vos peço.

Entretanto, tal discurso gera uma revolta em Lumumba ao perceber que Basílio trata a independência como um presente dos colonizadores. Em resposta, ele proclama:

Sire, todo sofrimento que se podia sofrer, nós sofremos. De toda humilhação que se podia beber, nós bebemos! Mas, camaradas, o gosto de viver, eles não puderam de nossa boca tirar o sabor, e nós lutamos, com nossos poucos recursos, lutamos durante cinquenta anos e aí está: vencemos. (p. 59)

Essa posição gera, obviamente, o descontentamento de Basílio que quer fazer acreditar ter sido a independência um presente, desconsiderando as lutas e sacrifícios envolvidos nesse processo. Sendo assim, em *Uma Temporada do Congo*, a posição de Lumumba acaba por ser exemplar da própria negritude césariana.

Conclusões

Importante pontuar que pelo desenvolvimento efetuado nessa pesquisa, pode-se dizer que *Uma Temporada no Congo* revela as complexas dinâmicas de poder, resistência e identidade que surgem no contexto colonial e pós-colonial.



Sua narrativa teatral não apenas critica o impacto do colonialismo, mas também celebra a luta por autonomia e identidade dos povos africanos. Ao iluminar essas questões, o presente estudo procura contribuir para uma compreensão mais profunda do modo como a obra de Césaire pensa criticamente as relações históricas e culturais que moldam as sociedades pós-coloniais.



Referências

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre a negritude**. Carlos Moore (org.). Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CÉSAIRE, Aimé. **Uma temporada no Congo**: Aimé Césaire. Título original em francês: Une Saison au Congo (Éditions du Seuil, 1966; 2021 para o prefácio inédito). Tradução, prefácio e notas de João Vicente, Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani e Maria da Glória Magalhães dos Reis. Prefácio de Éric Vuillard. Posfácio de Kabengele Munanga. São Paulo: Temporal, 2022.

LETHBRIDGE, Euridice Figueiredo. **Do negro à negritude; significação do teatro histórico de Aimé Césaire**. África, [S. l.], n. 4, p. 115–120, 1981. DOI: 10.11606/issn.2526-303X.v0i4p115-120. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/90852>. Acesso em: 8 jul. 2024.

MUNANGA, k. Posfácio. In: Césaire, Aimé. **Uma temporada no Congo**. São Paulo: Temporal, 2022.

VICENTE, J.; Mantovani, J. E. A.; Reis, M.G.M. Prefácio In: Césaire, Aimé. **Uma temporada no Congo**. São Paulo: Temporal, 2022.



EXPLORAÇÃO E DOMINAÇÃO DA TERRA EM UMA TEMPESTADE DE AIMÉ CÉSAIRE

Vida Maria da Silva Borges¹

UFRN - Brasil

Poeta, dramaturgo e político martinicano, Aimé Césaire nasceu em 26 de junho de 1913 em Basse-Pointe, na Martinica. O autor cresceu em uma família modesta, mas obteve uma bolsa para estudar na França, em Paris, onde formou-se no Lycée Louis-le-Grand e, posteriormente, na École Normale Supérieure e na Sorbonne, em letras. Em 1933, em Paris, fundou a revista *L'Étudiant Noir*, ao lado de alguns colegas antillo-guianeses, entre eles, Léopold Senghor e Léon-Gontran Damas. É a partir dessa revista que Césaire, ao lado de seus companheiros, dá início ao movimento da negritude, que exaltava e valorizava as culturas negra e africana frente ao colonialismo. Casou em 1937 com Suzanne Roussi, posteriormente Suzanne Césaire, também estudante de letras. Césaire regressa a Martinica em 1939, para ensinar, assim como a sua esposa, no Liceu Schœlcher. Além do seu cargo de docente, tornou-se prefeito da capital da Martinica, Fort-de-France, e posteriormente deputado, atuando no parlamento francês, liderando debates sobre a descolonização. Como escritor, Césaire produziu uma obra rica e multifacetada, marcada pelo anticolonialismo. Entre seus livros mais icônicos está *Diário de retorno ao país natal* (2012), longo poema que aborda diversas questões relacionadas à alienação colonial, o *Discurso sobre o Colonialismo* (2020), marco de denúncia à

¹ Vida Maria da Silva Borges é graduanda em letras - francês pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), vinculada ao Laboratório de literaturas latino americanas de língua Francesa (LABLLAF), com interesse em literatura comparada, tradução e ensino de línguas.



violência do colonialismo europeu, criticando sua desumanização e hipocrisia, e sua peça *Uma tempestade* (2024), releitura e adaptação para o teatro negro de *A Tempestade* (2022) de William Shakespeare.

Na peça *Uma tempestade* (2024), organizada em três atos, Césaire revisita a obra do dramaturgo inglês, e a partir dela constrói uma releitura anticolonialista, estruturada e contextualizada no cerne das reflexões sobre o colonialismo, identidade negra e a forma exploratória de habitar o espaço em que vivemos, através das relações entre as personagens principais - Próspero, Calibã, e Ariel - e o espaço no qual elas habitam - a ilha -. O enredo da peça estrutura-se em torno de Próspero, duque de Milão, que tem o seu trono usurpado pelo rei de Nápoles, Alonso, auxiliado pelo irmão de Próspero, Antônio. Os usurpadores lançam o duque destronado e sua filha ao mar, e ambos conseguem chegar a uma ilha habitada por Calibã - descrito pelo autor como um escravo negro - e Ariel, - descrito como um escravo “eticamente mulato” (CÉSAIRE, 2024, p.35) -, além de Sycorax- feiticeira e mãe de Calibã-. Logo, o usurpado, próspero, usurpa a ilha de seus habitantes e “ensina-lhes” a sua língua para que entendam e obedeçam às suas ordens. A partir dessa relação entre as personagens, o autor tece uma narrativa que nos leva a refletir sobre as dinâmicas de poder entre colonizadores e colonizados e as relações de exploração e dominação impostas pela colonização europeia ao território e aos povos originários da América Latina.

Este artigo surge de uma pesquisa que integra o projeto “Representações das diásporas coloniais na literatura da América Latina em língua francesa”, coordenado pelos professores Danielle Grace e Rodrigo Ielpo. Através dele, pretendemos examinar na obra *Une Tempête* (1969), de Aimé Césaire, as relações entre as personagens e o processo de ocupação territorial colonialista na ilha em que habitam. Para tanto, propomos estabelecer diálogos com os estudos do próprio Césaire em *o Discurso sobre o Colonialismo* (2020), no qual aborda a violência do processo colonialista e suas implicações, com o livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2020) do psicanalista Frantz Fanon, que nos oferece reflexões sobre os processos de alienação da população negra colonizada, e com *O Habitar Colonial* (2022) de Malcom Ferdinand, que denuncia e critica a forma como habitamos o mundo, propondo uma relação com a terra que vai além da mera sobrevivência e extração de riquezas. A partir desse aporte teórico, pretendemos investigar como ‘*Uma tempestade*’ dramatiza a construção do habitar colonial, e em que medida ela permite pensar, a partir desse habitar, as questões ecológicas e a política mundial atual entrelaçada nas relações de colonialidade.



Césaire e Shakespeare: entre diálogos e rupturas coloniais

A *Tempestade* de Shakespeare, publicada pela sob o título *The Tempest*, redigida 5 anos antes da morte do autor e composta por 5 atos, possui como temas centrais a busca irrefreável pelo poder, vingança e reconciliação. Escrita no século XVII, posterior ao século marcado pelas grandes navegações, nela nos deparamos com um enredo inspirado na vinda dos europeus à América. *Une Tempête* (1968) de Césaire, publicada na revista francesa *Présence Africaine*, retoma a peça do autor inglês e reorganiza a partir de seus propósitos políticos pode-se dizer que toda a obra dramatúrgica de Césaire abarca reflexões políticas sob alguma dimensão histórica, com personagens baseados em figuras reais ou ficcionais, como é o caso dos personagens de *'Uma tempestade'*. O autor foi um dos primeiros escritores a olhar para o texto original shakespeariano sob uma perspectiva anticolonial, expondo as relações entre colonizado, colonizador e os modos de pensar o *habitat* nessa relação.

Ambas as peças possuem um enredo semelhante. O autor faz uso dos mesmos personagens do texto original, mas acrescenta Exu² - divindade presente nas religiões de matriz africana, como o vodu haitiano e candomblé e a umbanda brasileiros -, e duas informações suplementares referentes às características de Ariel e Calibã; no texto original, temos Ariel como um espírito do ar. Na peça de Césaire, o autor informa que Ariel é um escravo etnicamente mulato, ou seja, mestiço. Quanto a Calibã, que originalmente era um "selvagem" deformado, tem essas características alteradas para um escravo negro. Além disso, diferenciando-se da obra de Shakespeare, *Uma Tempestade* é organizada em três atos com duas cenas no primeiro, três cenas no segundo e cinco cenas no último. Em ambas as peças, após ter o seu trono usurpado por um motim constituído pelo seu próprio irmão, Antônio, e o rei de Nápoles, Alonso, Próspero e sua filha Miranda são abandonados em alto mar para morrer, mas conseguem chegar a uma ilha, habitada por Calibã, sua mãe e feiticeira Sycorax, e Ariel, prisioneiro de Sycorax. Na peça de Césaire, o ex-duque assassina a mãe de Calibã e liberta Ariel. Porém, ele logo escraviza os dois habitantes da ilha.

Na *Tempestade* do autor martiniquense, no ato I, nos deparamos com o início de uma tempestade em alto mar, idealizada por "Próspero", ex duque de Milão, conjurada e criada com a ajuda, ainda que a contragosto, de Ariel, também

2 No texto original, o personagem Exu é grafado como Eshu.



possuidor de poderes mágicos. Essa tempestade provocou o naufrágio de um navio onde viajavam seu irmão, o rei de Nápoles, e seu filho, Fernando. Estes chegam à ilha e Próspero dá início à sua vingança contra seus usurpadores. Esse fenômeno meteorológico fabricado por Próspero e Ariel, e que dá nome ao título da peça, engloba diversos simbolismos ligados à questão colonial e ambiental.

Na cena 2 do ato I, em um diálogo com sua filha, Próspero em uma fala ressalta que foi a ambição de seus usurpadores que o trouxeram à Ilha na qual a peça se passa. E confessa que, um dos motivos pelo qual ele causou a tempestade foi para manter a mesma sob sua posse:

Próspero: A propósito, minha ciência profética tinha previsto há muito tempo que, depois de terem se aproveitado dos meus bens na Europa, eles não se saciaram facilmente, e que, sendo sua ambição maior do que a sua covardia, eles enfrentariam o oceano e navegariam por conta própria em direção às terras previstas por minha inteligência. É justamente isso o que eu não podia deixar acontecer sem reagir, e, tendo poder de impedi-lo, eu o fiz com a ajuda de Ariel. Nós tramamos a tempestade à qual você acabou de assistir, que preserva meus bens além-mar e coloca esses patifes sob minha posse. (CÉSAIRE, 2024, p. 48)

A passagem dialoga diretamente com as reflexões expostas no *Discurso sobre o colonialismo* (2020), no qual Césaire enfatiza que a colonização não foi uma ação em prol de uma causa altruísta com o objetivo de beneficiar os povos colonizados, nem uma ação motivada por fins de evangelização. Mas sim, um movimento consciente, a serviço da própria ganância do colonizador em acumular riquezas:

[...] o que, em seu princípio, é a colonização? É concordar que não é nem evangelização, nem empreendimento filantrópico, nem vontade de empurrar para trás as fronteiras da ignorância (...) é admitir de uma vez por todas, sem recuar ante as consequências, que o gesto decisivo aqui é do aventureiro e do pirata, dos merceeiros em geral, do armador, do garimpeiro e do comerciante; do apetite e da força, com a sombra maléfica, por trás, de uma forma de civilização que, em um momento de sua história, se vê obrigada internamente a estender à escala mundial a concorrência de suas economias antagônicas. (CÉSAIRE, 2020, p. 20)

A tempestade como metáfora ecológica e colonial

Além dos aspectos coloniais ligados à motivação de Próspero em conceber a tempestade, podemos observar alguns simbolismos relacionados à causa ecológica por trás do fato de que o conjurador da tempestade é o colonizador. Essa



informação revela que a forma de estar no mundo deve ser pensada em diálogo com o conceito de habitar colonial. Segundo Malcom Ferdinand, este habitar “é pensado como subordinado a outro habitar, o habitar metropolitano, ele mesmo pensado como o habitar verdadeiro” (2022, p.49), sendo um dos responsáveis pelos desastres naturais. Como argumenta Ferdinand, esses desastres “naturais” são influenciados por modelos econômicos e construções sociais. Este modo de viver estabelece uma relação com a terra a partir da exploração intensiva com fins comerciais da natureza, dos humanos e não humanos. Ora, na peça, ‘Próspero’ intensifica seu domínio colonial a partir da tempestade, a mesma é idealizada por ele e executada com a ajuda de Ariel, que, escravizado, é forçado a auxiliá-lo no processo de dominação territorial. Para Ferdinand, a crise climática e ecológica atual está intrinsecamente ligada à questão colonial, elegendo, não por acaso, a figura de Próspero, como uma espécie de paradigma desse processo:

[...] Sim, o aquecimento global é a consagração dos Prósperos do mundo, daqueles que tiram proveito das catástrofes, dos prolongamentos dos calvários para os Calibans e Arieis da Terra. Como descreveram Césaire e Shakespeare, a tempestade climática nasce da exploração dos escravizados por seus senhores por intermédio de uma produção capitalista carregada de gases de efeito estufa, que aumenta as desigualdades sociais e perpetua as injustiças abertamente admitidas. (FERDINAND, 2022, p. 94-95)

Logo após a tempestade, no primeiro contato de Próspero com Ariel e Calibã que é encenado na peça, podemos observar a relação violenta e desumana que é estabelecida entre o colonizador e o colonizado. Próspero se coloca em uma posição de superioridade e dominação face aos habitantes originários e à própria ilha. Perante a figura do colonizador, o autor caracteriza Ariel, o mulato, como aquele que adota sempre uma postura conformista que tende à submissão ao colonizador - ainda que questione as atitudes de Próspero. Ele crê que Próspero o libertará. No que concerne a Calibã, nota-se uma figura que incorpora intrinsecamente a luta anticolonial. Césaire o transforma em uma figura rebelde, consciente da exploração e desumanização que sofre. Sua luta é pela libertação e afirmação de sua identidade. Como a ecoar as reflexões de Césaire em seu *Discurso sobre o colonialismo*, Calibã é aquele que reconhece que na colonização

[...] só há espaço para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, os impostos, o roubo, o estupro, a imposição cultural, o desprezo, a desconfiança, o necrotério, a presunção, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. [...] É minha vez de apresentar uma equação: colonização = coisificação. (CÉSAIRE, 2020, p. 24)



Essa relação de desumanização entre Próspero e Calibã é ilustrada no diálogo no qual Próspero repreende Calibã por sua “selvageria” e insiste que ele deve ser grato pela “civilização” que lhe foi imposta:

Calibã: Uhuru! 3

Próspero: O que você disse?

Calibã: Eu disse Uhuru!

Próspero: Mais uma vez, sua linguagem bárbara. Eu já lhe disse que não gosto disso.

Próspero: Sempre gracioso, seu animal impertinente! Como pode ser tão feio!

Calibã: Você me acha feio, mas eu não te acho nada bonito. Com seu nariz curvo, você parece um abutre velho!

Próspero: Já que maneja tão bem o Insulto, você poderia ao menos me exaltar por ter lhe ensinado a falar, um bárbaro! Uma besta bruta que eu eduquei, formei, tirei da animalidade - que ainda se manifesta por todos os lados.

Calibã: Em primeiro lugar, isso não é verdade. Você não me ensinou absolutamente nada. Exceto, sem dúvida, a balbuciar sua língua para compreender suas ordens: corte a madeira, lave os pratos, pesque o peixe, plante os legumes; porque você é muito preguiçoso para fazer tudo isso.

(CÉSAIRE, 2024, p. 51-52)

Após esse diálogo, a cena segue com Próspero argumentando que Calibã não seria nada sem ele, e Calibã contra argumenta que sem a interferência de Próspero, ele continuaria sendo o rei da ilha, cargo que ele recebeu de sua mãe, Sycorax. O ex-duque desdenha da morte de Sycorax e Calibã responde:

Calibã [...] você acredita que ela esteja morta porque para você a terra é coisa morta... É tão mais cômodo! Morta, então a pisoteia, a difama, a pisa com um pé vencedor! Eu a respeito porque eu sei que ela está viva, e que Sycorax vive. Sycorax, minha mãe! Serpente! Chuva! Relâmpagos! E eu te encontro em todos os lugares: No olho da lagoa que me olha, sem piscar, através dos juncos. (CÉSAIRE, 2024, p. 51-52)

Essa fala de Calibã ilustra como se dá a relação entre os povos originários com a terra. O escritor Charles Rochefort, em *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique* (1667), expõe como os povos originários do Caribe possuíam

3 Em suaíli, língua banta, uma das mais importantes da África do Leste, o termo quer dizer liberdade.



uma relação sacralizada e matriarcal com a Terra. Para essa população, a Terra é como uma mãe, a qual lhe oferece todas as coisas necessárias para a vida. Segundo Ferdinand (2022), a população originária das Antilhas praticava uma agricultura denominada “conuco”. Ela consistia no plantio de raízes e tubérculos, aproveitando a fertilidade do solo e, ao mesmo tempo, prevenindo a erosão. Desse modo, como argumenta Watts (1990), essa relação estabelecida com a terra permitia uma exploração racional dos recursos naturais, na qual provia às necessidades da população originária com pouca degradação, e conservando os diferentes equilíbrios ecológicos.

A ilha como habitar colonial

É a partir dessas observações que se faz necessário pensar o conceito de “habitar colonial”, forjado por Ferdinand para pensar as concepções dos colonizadores com relação à forma de habitar a terra e de suas relações com os colonizados. Primeiramente, o habitar colonial é um lugar determinado geograficamente, que se subordina a outro. A ilha é subordinada aos interesses do habitar metropolitano, - ao modo como as sociedades coloniais europeias organizam seu espaço e suas vidas -, logo, a Próspero. Esse habitar se fundamenta na exploração intensiva da terra, de humanos e não humanos para fins comerciais. Segundo Ferdinand: “Foi a possibilidade de extrair produtos para fins de enriquecimento que deu a ideia de fazer habitar” (Ferdinand, 2022, p.50). Enquanto a relação de Próspero com a ilha se resume em dominação e imposição, Calibã e Ariel possuem uma relação de igualdade e equilíbrio com a natureza e o espaço em que vivem.

O conceito de Ferdinand também engloba a recusa de uma terra sem mundo, isto é, a recusa da possibilidade de existir na terra na presença de um outro que seja diferente em relação a um “eu”, que possua uma aparência, valores, culturas, crenças distintas. Ferdinand afirma que no habitar colonial, ocorre um altericídio, ou seja, a morte do que significa ser o outro, ser diferente. Esse outro - o colonizado -, é reduzido a uma homogeneização, é desprovido de sua identidade e de suas singularidades.

Operando nessa lógica é que ao chegar na ilha, Próspero nomeia um dos primeiros habitantes como “Calibã”. Tal nome, é um anagrama da palavra canibal, que é derivada de caraíba, povo do Caribe, segundo o diário de Colombo. Na cena 2 do ato I, em um diálogo entre Calibã e Próspero, Calibã expõe que esse nome o insulta, e que reluz o ódio que Próspero sente por ele. O mesmo exige ser chamado de X. Ele justifica que a letra representa um homem sem nome, ou cujo nome foi



roubado. Nessa fala, Césaire faz uma alusão aos Panteras Negras e a Malcom X, ativista negro estadunidense. A personagem acrescenta: “A cada vez que você me chamar, isso me lembra o fato fundamental de que você me roubou tudo, até mesmo a minha identidade! Uhuru!” (Césaire, 1969, p.55).

Quanto à relação de Próspero com Ariel, um mestiço, podemos pensar na seguinte reflexão de Ferdinand: “A alteridade do ameríndio é admitida sem rodeios, ainda que tenha sido reduzida ao mesmo europeu. O escravizado Preto é aquele cuja qualidade de outro humano foi negada. Aquele escravizado não é o outro, ele é “o fora” (Ferdinand, 2022, p.72). Partindo desse pensamento, se há algum reconhecimento de Próspero em relação a Ariel é justamente pelo fato dele já ter passado por um processo de miscigenação, “atenuando”, nessa lógica, seu caráter exclusivamente negro.

A partir da recusa de aceitar o outro, ocorre a recusa de admitir que essas populações escravizadas eram possuidoras de conhecimentos, e que cultivavam uma relação harmoniosa com a terra. Calibã, em uma discussão com Próspero, o questiona o que ele teria feito sem os conhecimentos dele sobre a terra:

Calibã: É isso! No início, o senhor me bajulava: meu caro Calibã aqui, meu Calibãzinho ali! Nossa senhora! O que você teria feito sem mim, nesta terra desconhecida? Ingrato! Eu te eduquei sobre as árvores, os frutos, os pássaros, as estações, e agora eu não sirvo mais. Calibã, o bruto! Calibã, o escravo! Receita manjada! Uma vez a laranja espremida, se joga fora o bagaço!

Próspero: Oh!

Calibã: Estou mentindo, talvez? Não é verdade que você me expulsou da porta da sua casa e me colocou em uma caverna suja? Um gueto, não é?

Próspero: Um gueto... Que exagero! Seria menos “gueto” se você se empenhasse em mantê-la limpa! (CÉSAIRE, 2024, p. 53)

Esse discurso de Próspero é o mesmo que considera a população marginalizada como a responsável pela poluição das áreas urbanas na qual vivem.

Pensar o mundo a partir de uma ecologia decolonial

Nesse diálogo, podemos dialogar com os conceitos que Ferdinand denomina de fratura ambiental e colonial. Segundo o autor, há uma separação da história



colonial da história ambiental do mundo. A fratura colonial separa os espaços geográficos da terra entre colonizadores e colonizados, entre metrópoles e colônias, entre países do norte e do sul. No que diz respeito à fratura ambiental, esta consiste na dissociação entre meio ambiente e sociedade, entre reservas inacessíveis e espaços urbanos. Ela estabelece uma hierarquia na qual o homem está sempre acima da natureza. Logo, a dupla fratura, ambiental e colonial, consiste segundo o autor no seguinte:

Eis a dupla fratura. Ou se coloca em questão a fratura ambiental desde que se mantenha o silêncio da fratura colonial da modernidade, de suas escravidões misóginas e de seus racismos, ou se desconstrói a fratura colonial sob a condição de abandonar as questões ecológicas. Entretanto, ao deixar de lado a questão colonial, os ecologistas negligenciam o fato de que as colonizações históricas, bem como o racismo estrutural contemporâneo, estão no centro das maneiras destrutivas de habitar a Terra. Ao deixar de lado a questão ambiental e animal, os movimentos antirracistas e pós-coloniais passam ao largo das formas de violência que exacerbam a dominação de pessoas escravizadas, colonizados e mulheres racializadas. (FERDINAND, 2022, p. 31-32)

A passagem acima ganha ainda mais clareza se colocada em diálogo com o discurso realizado no Dia da Terra em 2001, por Damu Smith, ativista ambiental. Nele, Smith nos convida a compreender a profunda e íntima relação da crise ecológica com os problemas sociais e econômicos:

Todos nós temos em nossos corpos, em nossos tecidos e em nosso sangue dezenas de produtos químicos oriundos de uma série de indústrias poluentes e processos industriais em curso pelo planeta [...]. Particularmente nos Estados Unidos e em outros países industrializados, há fábricas como as de vinil, plástico e produtos petroquímicos que emitem toxinas perigosas que prejudicam a saúde humana e causam a morte de muitas pessoas [...]. Estamos sendo envenenados e mortos contra a nossa vontade. [...] Todo o planeta sofre com a poluição, mas existem algumas comunidades-alvo, comunidades que, como resultado da segmentação baseada em raça e renda, recebem uma parcela desproporcional da poluição do planeta e da nação. [...] Como resultado, os casos de doença e a mortes nessas comunidades são maiores. Temos que nos opor e desafiar o racismo ambiental.⁴

A partir dessa dupla fratura, movimentos e pautas tanto ecológicas como sociais são dissociados, gerando um movimento ambiental que não se preocupa com as causas sociais, que por sua vez, também desconsideram as lutas ecológicas.

4 Protesto dia da terra, organizado pelo greenpeace em Washington, 18.abr.2001, p. 11.



Para Ferdinand, é necessária uma ecologia decolonial, que propõe que a natureza, sua defesa e a crise ecológica envolvam, acima de tudo, o mundo. A ecologia decolonial visa um “solo de viver-junto”, conceito criado por Hannah Arendt (2007), que está relacionado à ideia de um espaço comum onde as pessoas compartilham o mundo. Para a autora, esse “solo” é o que sustenta a pluralidade, possibilitando que diferentes indivíduos coexistam de maneira política e pacífica. É o próprio Césaire quem defende que esse habitar harmonioso era encontrado em sociedades ameríndias ou africanas - que ele chama de “para-europeias -: “[...] Nossas antigas sociedades eram sociedades comunitárias, nunca de todos para alguns, não eram apenas sociedades antecapitalistas, como foi dito, mas também anticapitalistas.” (Césaire, 2022. p. 26).

Reflexões acerca do colonizador: o complexo de próspero

Nessa perspectiva, o colonialismo não só adultera a forma de habitar a terra e coisifica o colonizado, como também deturpa a mente do colonizador. Em seu livro *Peles negras, máscaras brancas* (2020), Fanon cita o conceito “complexo de Próspero”, elaborado por Octave Mannoni, no qual o colonizador paternalista vê a si mesmo como civilizador e superior, assumindo o direito de governar e explorar os colonizados, que são vistos como inferiores e bárbaros. Para Mannoni, o que estaria na base da vocação colonial seria:

[...] uma necessidade de dominação de origem infantil, que a adaptação ao social não conseguiu disciplinar. Pouco importa que o colono tenha cedido ao “propósito único de viajar”, ao desejo de fugir do “horror da sua terra natal” ou das “antigas trincheiras”, ou que deseje, mais grosseiramente, uma “vida mais ampla” [...]. Trata-se sempre de um compromisso com a tentação de um mundo sem homens. (Mannoni, 1950, p. 106)

Essa dimensão aparece claramente na cena 5 do Ato III. Após o casamento de Miranda com o filho de Alonso, Próspero e Calibã travam um conflito que leva a suposta morte de Calibã, no qual Próspero apresenta uma dissociação da realidade:

Próspero: Engraçado! Por mais que tente, você não conseguirá me fazer acreditar que eu sou um tirano! (CÉSAIRE, 2024, p. 118)



E quando questionado se iria partir com os outros personagens de volta à Europa, Próspero responde que sem ele a ilha é muda, e que do bruto, do monstro - Calibã e Ariel - ele fez o homem. Ele é o salvador.

Considerações finais

Uma Tempestade, revisita a peça de Shakespeare sob uma perspectiva anticolonial, oferecendo uma crítica contundente às relações entre colonizador e colonizado que podem ser pensadas pelo viés de temas ecológicos e de justiça social. A peça, com seus personagens reformulados, nos convida a refletir sobre as complexas dinâmicas de poder, dominação e resistência que surgem na relação do contexto colonial com a questão ambiental. Este estudo destaca, assim, a importância de explorar a literatura como um instrumento que auxilia a refletir sobre as marcas deixadas no mundo pelo processo de colonização, tanto nos humanos, quanto nós, não humanos.



Referências

- ARENDT, Hannah. **A condição humana** [1958]. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense, 2007.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.
- CÉSAIRE, Aimé. **Uma tempestade**. Tradução Margarete Santos. São Paulo: Temporal, 2024.
- CÉSAIRE, Aimé. **Une tempête**. Paris: Éditions du Seuil, 1969.
- ROCHEFORT, Charles de. **Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique**. Tome II. Lyon: C. Fourmy, 1667. p. 424.
- CRUSE, Romain. **Une géographie populaire de la Caraïbe**. Montréal: Mémoire d'Encrier, 2014.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial**. [S.l.]: Ubu Editora, 2022.
- MANNONI, Octave. **Psychologie de la colonisation**. Paris: Seuil, 1950.
- SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- TASSIN, Étienne. **Le trésor perdu: Hannah Arendt, l'intelligence de l'action politique**. Paris: Payot & Rivages, 1999.
- WATTS, David. **The West Indies: patterns of development, culture and environmental change since 1492**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. p. 41, 44, 51, 56, 60 et 77.



UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES DA PESSOA NEGRA EM O CORAÇÃO QUE CHORA E QUE RI: CONTOS VERDADEIROS DA MINHA INFÂNCIA, DE MARYSE CONDÉ

Luciana Elita do Nascimento Farias¹

UFRN - Brasil

Danielle Grace Rego de Almeida²

Maryse Condé foi uma romancista, contista e dramaturga guadalupense. Nasceu em 11 de fevereiro de 1937, em Point-à-Pitre, na ilha de Guadalupe, onde viveu os primeiros anos colegiais se mudando para Paris para cursar o Ensino Médio no Lycée Fénelon e Letras na Universidade Sorbonne Nouvelle. Em 1960, casou-se com Mamadou Condé, ator de origem africana. A escritora se mudou com o marido para Guiné, hoje Guiné-Bissau, na África, onde atuou como professora por doze anos. Em 1971, defendeu seu doutorado em literatura comparada na Universidade Sorbonne Nouvelle, neste período, escreveu duas peças teatrais inspiradas nas realidades antilhana e africana. As suas obras têm como temas centrais o racismo, a escravidão, a submissão aos brancos, o feminismo, os povos africanos e as diásporas coloniais. Em abril de 2024, aos 90 anos, Condé faleceu

1 Graduanda em Letras - Língua Espanhola e Literaturas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

2 Doutora em Literaturas de Língua Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora Adjunta de Ensino de Francês e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (DPEC/UFRN), integra o Programa de Pós-graduação de Estudos da Linguagem (PPgEL/CCHLA/UFRN).



enquanto lutava contra uma doença neurológica e um acidente vascular cerebral, no sul da França.

Na obra *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância*, (2022), publicado em 1999, Condé revisita suas memórias e escreve uma autobiografia dividida em 17 contos, em que a autora narra sua própria história focalizando sobre sua infância e adolescência. Durante as narrativas curtas e aparentemente desconectadas entre si, a autora vai montando o cenário de seu passado familiar, sobretudo em sua cidade natal, e a descoberta dos conflitos identitários de uma criança e jovem negra. A alienação de seus pais, os conflitos com a mãe autoritária e a realidade guadalupense imersa no racismo são alguns dos temas que vão se aprofundando ao longo do livro. Além de La Pointe, onde a autora nasceu, alguns contos são narrados também em Paris, em viagens da família, e no período em que a autora se muda para a França.

Pretendemos neste artigo, analisar as composições literárias, experiências pessoais e personagens da obra de Condé (2022) que permitam refletir sobre os traumas coloniais que cercam a pessoa negra e sobre como a desvalorização de suas culturas e línguas tornam a construção de suas identidades um espelho da fratura social e psíquica do passado. Através da análise de oito contos, pretende-se estabelecer diálogos com os estudos do psicanalista Frantz Fanon (2020) em *Peles negras, máscaras brancas*, e as denúncias e análises do escritor martinicano Aimé Césaire (2020), em *Discurso sobre o colonialismo*. Dessa forma, é possível examinar o modo como a literatura revela o estado psíquico de inferioridade que atingiria a pessoa negra. Também refletiremos sobre aspectos narrados na obra que nos permitem identificar o que Aníbal Quijano (2005), em “Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina”, entende como eurocentrismo e processos de segregação social relacionados à raça.

Metodologia

Esta pesquisa é uma análise bibliográfica de cunho qualitativo realizada entre setembro de 2023 e agosto de 2024, integra o projeto “Representações das diásporas coloniais na literatura da América Latina em língua francesa”, coordenado pelos professores Danielle Grace e Rodrigo Ielpo, líderes do grupo CNPq Laboratório de Literaturas Latino-americanas de Língua Francesa - LABLLAF. Inicialmente, integramos um grupo de estudo sobre as representações das diásporas coloniais nas literaturas da América Latina em língua francesa. Neste contexto, examinamos, dentre outros textos, os livros teóricos: *O que é a negritude*, de Zilá



Bernd (1998), *Discurso sobre o colonialismo* (2020) e *Discurso sobre a negritude* (2010), ambos de Aimé Césaire, bem como *Elogio da crioulidade*, de Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Raphaël Confiant (2017) e *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon (2020). Além desses estudos críticos que deram embasamento aos nossos estudos, analisamos igualmente a antologia *Diário de um retorno ao país natal*, também de Césaire (2012).

Em seguida, visando a pesquisa individual, que iniciamos em abril de 2024, efetuamos a leitura preliminar da obra *O coração que chora e que ri, contos verdadeiros da minha infância*, de Maryse Condé (2022) e identificamos que a maioria dos contos tratavam de aspectos que retratam a complexidade da construção de identidade da pessoa negra. Após essa etapa, fizemos uma releitura da obra, mapeando e analisando todos os contos que permitem ponderar sobre os traumas coloniais e como eles refletem nas construções identitárias dos povos latino-americanos de língua francesa e guadalupense, mais especificamente.

Em paralelo à análise da obra de Condé (2022), nos debruçamos, juntamente com o grupo de estudo, sobre a obra *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon (2020), como mencionado acima. Assim, pudemos estabelecer um diálogo entre as representações da complexidade das construções identitárias da pessoa negra, presentes no livro de Condé (2022), e o estudo sobre a psiqué do negro realizado por Fanon (2020). Por último, sob orientação individual e a fim de analisar desdobramentos políticos, sociais e culturais da colonização francesa na América Latina, investigamos o texto “Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina”, de Aníbal Quijano (2005).

Discussão

No decorrer da narrativa autobiográfica, Condé (2022) enfatiza a maneira como sua família, negra e de classe média alta, reagia diante de uma sociedade racista e opressora. Seus pais gozavam de poder econômico suficiente para terem empregados, viajarem constantemente para a França e colocarem os filhos nas melhores escolas. No primeiro conto do livro, “Retrato de Família”, a autora descreve seus pais como pessoas desinteressadas das causas sociais de sua ilha, voltando-se para a França como a verdadeira pátria. Logo no início do conto, a narradora explica que:

Se alguém tivesse perguntado a meus pais a opinião deles sobre a Segunda Guerra Mundial, eles teriam respondido sem hesitar que foi o período mais sombrio que já viveram. Não por causa da França partida



ao meio, dos campos de Drancy ou de Auschwitz, do extermínio de seis milhões de judeus, nem de todos esses crimes contra a humanidade ainda não totalmente expiados, mas porque, durante sete intermináveis anos, foram privados daquilo que mais importava para eles: suas viagens à França. (Condé, 2022, p. 11)

Ao longo do conto, a narradora descreve comportamentos e falas dos pais que a deixam intrigada, até concluir que se encontravam alienados da vida política de seu povo. De fato, a alienação é uma palavra que, segundo Fanon (2020), define o processo colonizatório, que transformou países colonizadores, como a França, em uma referência de superioridade cultural. Assim, para os pais da narradora, os hábitos e a intelectualidade francesa são o modelo de vida a ser imitado. Para Quijano (2005), essa atitude que percebe a cultura do branco como superior se insere na relação colonial, a ideia de raça é criada junto com a colonização, surge embasada em uma perspectiva eurocêntrica e tem como principal função a naturalização das relações de poder e a classificação entre europeus (superiores/colonizadores) e não europeus (inferiores/colonizados). Ele explica que:

A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e consequentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. (Quijano, 2005, p. 118)

Ainda em “Retrato de família”, há um diálogo interessante em que após receber um elogio a respeito do francês que falavam, o pai da autora ressalta que a família é tão francesa quanto os nascidos na França e a mãe rebate:

Mais franceses — reforçava minha mãe com veemência. Ela acrescentava à guisa de explicação: nós somos mais instruídos. Temos melhores modos. Lemos mais. Alguns deles nunca saíram de Paris, enquanto nós conhecemos o Monte Saint-Michel, a Riviera Francesa e a Costa Basca. (Condé, 2022, p. 11)



Nesta citação, percebe-se a necessidade que os pais da autora tinham de se afirmarem no mesmo nível de pertencimento à França que os franceses europeus³. É notável o desejo de provar para as pessoas brancas que eles dominavam todos os elementos da cultura e da civilização francesa e, portanto, mesmo sendo negros e oriundos de uma terra colonizada, nada os diferenciava. A narradora finaliza o parágrafo com um questionamento sobre os pais: “Por que invejavam tanto pessoas, que segundo eles mesmos, não chegavam aos seus pés?”. Mostrando, assim, a confusão e a complexidade identitária que cercavam seus pais, pessoas negras, oriundas de Guadalupe. Tais circunstâncias parecem se relacionar com as análises teóricas sobre a psique da pessoa negra diante do branco realizadas por Fanon (2020), ele explica:

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser um branco na medida em que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, extorque de mim todo o valor, toda a originalidade, diz que eu parasito o mundo, que preciso o quanto antes acertar o passo com o mundo branco, “que somos bestas brutas; [...] que somos um esterco ambulante hediondamente promissor de canas tenras e algodão sedoso e [...] que não temos nada a fazer no mundo”. Então tentarei basicamente me tornar branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer a minha humanidade. (Fanon, 2020, p. 79)

Para o autor, a necessidade que a pessoa negra tem de se assemelhar aos brancos e se afirmar pertencente à cultura colonizadora é uma neurose criada em consequência do contexto social em que o negro é inserido. Ou seja, de discriminação e invalidação das culturas dos povos negros e mesmo da aniquilação do valor humano do sujeito negro.

No decorrer da leitura é possível identificar que os pais da narradora evitavam mencionar o passado de escravidão nas Antilhas. Tudo se passa como se a história de colonização e sujeição de pessoas não brancas nunca tivesse existido e demonstravam desprezo pela sua origem caribenha e sua raça. Ao conquistarem poder aquisitivo e estarem, portanto, submersos em seus complexos de inferioridade, passaram a tentar agir como brancos, tão orgulhosos e prepotentes quanto aqueles que os oprimem como pessoas negras. Quando a narradora, em suas lembranças de criança, conclui que seus pais estavam alienados de todo esse processo histórico e político, escreve:

3 Essas regiões como Martinica, Guadalupe e Guiana Francesa fazem parte do território ultramarino da França, denominadas como DROM - Département ou Région d’Outre Mer [Departamento ou Região de Ultramarino].



Meus pais eram mesmo alienados? Com certeza, eles não tinham nenhum orgulho de sua herança africana. Eles a ignoravam. É um fato. Durante essas estadas na França, meu pai nunca tomou o caminho da Rue des Écoles onde a revista *Présence Africaine* saía da cabeça de Alioune Diop. Como minha mãe, ele estava convencido de que somente a cultura ocidental deveria existir, e demonstrava reconhecimento em relação à França, que lhes tinha permitido obtê-la. (Condé, 2022, p. 15)

Essa característica dos pais da narradora permite fazer um diálogo com *Discurso sobre o colonialismo*, em que Aimé Césaire (2020) explica que: “Uma civilização que opta por fechar os olhos para seus problemas mais cruciais é uma civilização doente. Uma civilização que se esquivia diante de seus princípios é uma civilização moribunda”. Neste fragmento, o autor (2020) se refere especificamente à civilização europeia, mas a denúncia de Césaire contribui para compreender a atitude dos pais da narradora, pois é justamente essa postura de “fechar os olhos” para as consequências dos processos colonizatórios e de promover assimilação cultural⁴ que acarreta submissão e sobredeterminação dos povos colonizados.

No conto “Feliz aniversário mamãe”, a narradora faz uma homenagem à sua mãe em seu aniversário e, de modo travesso e infantil, denuncia a relação que sua mãe Jeanne estabeleceu com sua avó Élodie através de uma reflexão sobre os vínculos maternos de sua família, reproduzida abaixo:

As pessoas de La Pointe diziam que ela [Jeanne] não tinha sentimentos e que havia magoado Élodie. Que ela não a deixava mais tocar em seus filhos, como se fosse uma pestilenta. Que tendo vergonha de seu lenço, ela a havia forçado a usar chapéu e a expor suas têmporas desnudas; por falar em crioulo, ela a havia forçado ao silêncio; por sua atitude de subalterna, ela a escondia toda vez que recebia visitas. (Condé, 2022, p. 73)

Esse tratamento que supostamente Jeanne tinha com a própria mãe e a vergonha de suas origens evidenciam o complexo de inferioridade que Fanon (2020) descreve. Em *Pele negra, máscaras brancas*, o autor explica que:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da

4 A política de assimilação praticada durante o período colonial por países como França e Portugal era uma estratégia para integrar as colônias aos sistemas políticos e culturais dos países colonizadores. Principalmente para a França, essa política visava que os povos colonizados abandonassem suas culturas e modos de vida para se tornarem “franceses”. Em 1946, foi assinado o acordo de departamentalização, o que permitiu que algumas colônias, como Martinica, Guadalupe e Guiana Francesa, fossem consideradas Departamentos franceses ultramarinos. Nessa nova configuração, essas regiões passaram de colônia para territórios sob domínio e propriedade da França. Seus habitantes são, a partir de então, considerados cidadãos franceses.



originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva. (Fanon, 2020, p. 21)

O que o autor (2020) demonstra com essas palavras é que, mesmo após o fim da colonização⁵ e a libertação dos escravizados, houve uma naturalização da inferioridade da pessoa negra, que perpassa a “descolonização” e ainda está presente nos dias de hoje. Este complexo de inferioridade em consequência de um fato histórico e traumático resulta em um estado psíquico que obstina o negro a se tornar branco. Assim, podemos ver nas características dos pais da narradora-autora a busca pelo embranquecimento ao adotar uma forma de agir que acreditavam condizente à civilização ocidental, consumindo leituras, frequentando lugares e até mesmo reproduzindo o francês da metrópole. Tudo isso demonstrava uma devoção à cultura francesa e o desejo de ser reconhecido como integrante legítimo desta sociedade. Em outro momento do conto, a narradora reflete sobre os comportamentos de sua mãe, Jeanne, e descreve um pouco sobre o passado de sua avó Élodie.

Longe das aparências, em seu íntimo, imagino que minha mãe tinha medo da vida, égua sem cabresto que tanto havia maltratado sua mãe e sua avó. Um desconhecido havia violentado Élodie, cuja mãe havia, quinze anos antes, sido violentada por um dono de fábrica de Marie-Galante. As duas haviam sido abandonadas com sua montanha da verdade e seus dois olhos para chorar. Élodie nunca teve nada que fosse dela. Nem mesmo um quarto. Nem mesmo um bom vestido. Nem mesmo um túmulo. Ela dormia seu sono eterno em uma sepultura de seus últimos patrões. Consequentemente, o que assombrava minha mãe era vivenciar o que elas viveram. E, sobretudo, que a confundissem com uma pessoa qualquer, que não homenageassem a pessoa que se tornou pela força de seu próprio esforço. (Condé, 2022, p. 84)

Esse relato evidencia a aniquilação do valor humano da pessoa negra, mais precisamente, da mulher negra. Em todas as memórias da autora em que Élodie é citada, são registros de sofrimento, além de ser violentada por um desconhecido e levar uma vida de dificuldades, supostamente não recebia bom tratamento da própria filha. A citação também permite refletir sobre o medo que a mãe da

5 É preciso lembrar que, fora o Haiti, os territórios franceses na América Latina não são independentes. Como explicitado brevemente na nota anterior deste artigo, as colônias tornaram-se Departamentos, mas permanecem terras pertencentes à França.



narradora tinha de vivenciar o trauma de suas antecessoras. Tudo isso parece ser a razão pela qual Jeanne evita ao máximo o contato com o passado da sua terra. Para ela, reconhecer e fazer parte de suas origens era estar vulnerável à desvalorização de sua humanidade. Fanon (2020) descreve que o complexo de inferioridade e o pensamento compulsivo aproximam o sujeito negro do comportamento fóbico, ou seja, ele evita, assim como fazia Jeanne, as situações que causam contato com aquilo que lhe traz medo. O autor (2020) escreve que:

A questão é saber se é possível para o negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo que tanto o aproxima do comportamento fóbico. No negro existem uma exacerbação afetiva, uma raiva por se sentir pequeno e uma incapacidade para qualquer comunhão que o confinam em uma insularidade intolerável. (Fanon, 2020, p. 46)

O fato de ter pais que ignoravam o passado resultou, para a narradora, em grandes dificuldades em se reconhecer como negra com tudo o que isso representa no âmbito histórico e social. O despertar para o segredo que até então não fazia parte do seu cotidiano parece ter ocorrido somente no início de sua juventude. No conto “A aula de história”, a narradora encontra numa praça pública uma menina de sua idade, branca, com quem “brinca de escravidão” (Condé, 2022, p. 49). Ela lhe dá ordens e lhe agride a ponto de quase machucar seu olho e, ao ser questionada sobre a agressão, a menina diz: “Eu tenho que bater em você, porque você é uma negrinha” (p. 50). A partir disso, a narradora criança busca respostas, interrogando a família sobre as razões pelas quais as pessoas negras têm que ser ofendidas e violentadas pelas brancas. No entanto, as respostas são sempre vagas, seus pais tergiversam sem que os temas do racismo e do passado colonial sejam um assunto a ser conversado. Essa bolha no qual os pais da narradora estavam confinados resultou em consequências duras para a constituição de sua identidade social e cultural. Mais à frente, a própria autora-narradora reconhece que era tal qual as pessoas analisadas em *Pele negra, máscaras brancas*: “foi para mim que o Frantz Fanon escreveu” (Condé, 2022, p. 126).

A primeira vez que a narradora teve contato com um relato de escravidão foi aos 13 anos lendo *La Rue Cases-Nègres*, de Joseph Zobel. Ela conta que:

De uma só vez caía sobre as minhas costas o peso da escravidão, do tráfico de escravos, da opressão colonial, da exploração do homem pelo homem, dos preconceitos de cor sobre os quais ninguém, com a exceção, às vezes, de Sandrino, nunca havia me falado. (Condé, 2022, p. 108)



A primeira impressão que teve ao ler Zobel (1950) foi de incredulidade: “Para mim, essa história era completamente exótica, surrealista” (Condé, 2022, p. 125). Por ter tido uma educação em que o tema da escravidão passava ao largo dos assuntos discutidos em família ou na escola, a narradora demonstra entrar em um imenso conflito identitário, já que, por um lado, seus pais se mostravam gratos por poder fazer parte da cultura francesa e não levavam em consideração a história e origem de seu povo e, por outro, não se sentia acolhida e pertencente àquela cultura. Após conhecer a história colonial das Antilhas, a narradora passa a se sentir uma cópia piorada dos franceses com quem ela convivia. Ser uma cópia piorada dos franceses é de fato estar em uma posição de inferioridade, se esforçando para alcançar um modelo ideal, sempre acima de si mesma e inatingível. A autora descreve um pouco sobre esse conflito identitário:

As verdadeiras Antilhas, eram elas que eu deveria conhecer. Eu começava a me revoltar, pensando que a identidade é como uma roupa que é preciso vestir de boa vontade, de má vontade, servindo ou não. Depois, cedi à pressão e vesti a roupa velha que me era oferecida. (Condé, 2022, p. 126)

Em “A professora e Marguerite” a autora descreve que vivenciou uma experiência de racismo no Lycée Fénelon, colégio onde estudou em Paris. A sra. Epée, professora de francês, estimulava a competição entre a autora e Marguerite, duas alunas negras. Condé (2022) descreve que a professora “era uma racista que nos odiava, tanto uma quanto a outra. Dividir para reinar, o programa colonial é conhecido.” (p. 154). O racismo em sala de aula era tão escancarado que todas as alunas, com exceção de três meninas, percebiam e desaprovavam as atitudes da sra. Epée. A narradora descreve como essa situação refletia sobre ela e sua amiga Marguerite:

A sra. Épée atribuiu-me um papel. Imutável. Evidentemente, eu encarnava a degradação da África transportada para o Novo Mundo. Uma vez tendo atravessado os oceanos, os valores tão belamente encarnados por Marguerite se degradaram. A alegria, o humor desapareciam. A inteligência e a sensibilidade se apagavam. A graça levantava voo. Só sobrava uma mente pesada, agressividade e melancolia. (Condé, 2022, p. 154)

Retornando aos anos de infância e adolescência da autora, encontramos no conto “The bluest eye” um outro exemplo de como a subjetividade colonial determinava as experiências mais simples e marcantes da vida das pessoas. A narradora recebe um bilhete amoroso que contém um elogio aos olhos azuis que



ela não tem. Ao receber a mensagem, ela fica excitada, mas depois ao lê-la se decepçiona: “Meu coração batia acelerado. No entanto, já nas primeiras linhas ele escorregou: ‘Maryse adorada, para mim, você é a mais bela com esses seus olhos azuis’” (Condé, 2022, p. 66). Logo depois, ela descobre que o bilhete foi copiado de um romance francês:

Eu não me dei conta de que estava cometendo o mesmo erro que tinha sido fatal para Gilbert: copiei. Eu havia copiado de livros ruins. Para se aventurar no terreno desconhecido da correspondência amorosa, ele tinha, sem dúvida, procurado referências. Que pena! Nossas referências eram romances franceses de quatro tostões. (Condé, 2022, p. 67)

Esse relato e o uso da expressão “que pena!” permitem uma reflexão sobre a falta de representatividade negra em conteúdos que o povo guadalupense tinha como referência. No conto: “A mulher mais linda do mundo”, a autora descreve sobre o seu ideal de beleza e nos dá mais um exemplo da ausência de representatividade identitária advinda de culturas e modos de vida de pessoas não europeias. Em uma de suas visitas à igreja, a narradora vê uma mulher branca que considerou a mais linda do mundo. Quando expõe seu pensamento para sua mãe é surpreendida com uma repreensão que lhe faz perceber a incongruência desse ideal:

De certa maneira, eu adivinhava que minha mãe tinha razão. Ao mesmo tempo, eu não era culpada. Eu não tinha admirado Amélie porque ela era branca. Sim, mas sua pele rosada, seus olhos claros e seus cabelos sedosos eram parte desse conjunto que eu admirava tanto. Tudo isso estava além de minha compreensão. (Condé, 2022, p. 96)

Na verdade, o que a narradora criança não percebe, de imediato, é que seu referencial de beleza tem os traços do rosto, o tipo de cabelo e a cor da pele de uma mulher branca europeia. É possível destacar nesta citação, o conflito da narradora em relação ao seu estabelecimento de padrão de beleza, ao qual está além de sua compreensão. Obviamente, esse desejo inconsciente de ser e admirar a beleza branca é formado em consequência do contexto histórico e social de desvalorização da beleza negra e supervalorização dos fenotípicos europeus. Para Fanon (2020), essa supervalorização do europeu é o que traz à tona a inferioridade da pessoa negra, ele escreve que “A inferiorização é o correlato nativo da “superiorização europeia”. Tenhamos a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado.” (p. 75) Ou seja, o complexo a inferioridade é inerente à superioridade. No mesmo conto, como prova de que essa formação



de um ideal de beleza branco está completamente ligada ao contexto social em que a narradora está inserida, ela cita uma parlenda e acrescenta que cantavam sem nenhuma ironia:

Uma negra que bebia leite
Ah, disse ela, se eu pudesse
Mergulhar minha cara na tigela de leite
Ficaria mais branca que todos os franceses
Eses-eses-eses.

(Condé, 2022, p. 93)

Esse padrão de beleza europeu gera complexos profundos de inferioridade e baixa estima. No conto “Liberdade para nós?”, a narradora explica que “Com quinze anos, eu me olhava no espelho e me achava feia. Feia de chorar” e que “Nenhum menino virava a cabeça na minha direção, o que me entristecia, pois eu tinha começado a apreciar os garotos bonitos” (Condé, 2022, p. 143). No mesmo conto existe um momento em que a mãe da autora realça a inferiorização da beleza negra:

Quando, sem fôlego, cheguei à Rue Alexandre-Isaac, minha mãe me espreitava da sala. Ela começou a praguejar. O que deu em mim para correr como uma louca sob o sol? Será que eu já não era feia e negra o suficiente? Eu parecia vinda do Congo. Se eu estava à procura de um homem, era perda de tempo. (Condé, 2022, p. 145)

O fato curioso é que, anteriormente, Jeanne havia defendido que o modelo de beleza da filha não deveria ser uma pessoa branca. Mas, tão logo se apresentou uma situação que pudesse afastar a filha dos ideais europeus de brancura, reproduz falas racistas que inferiorizam a filha e, segundo as quais, não é possível ser bela tendo a pele escura. Essa situação mostra o quão complexa pode ser a visão da pessoa negra colonizada sobre si mesma. Ainda que tente se blindar do olhar do branco que a despreza, acaba reproduzindo sobre si e os outros a mesma lógica.

Considerações finais

Percebe-se que todos os fragmentos literários aqui citados possuem, em suas particularidades, características de personagens e fatos que evidenciam o complexo de inferioridade que os sujeitos negros carregam em consequência da colonização. No livro, *O coração que chora e que ri, contos verdadeiros da minha*



infância, de Maryse Condé (2022), as personagens guadalupenses demonstram ter um complexo de inferioridade com suas origens, traços fenotípicos e culturais. Isso, como mostra a autora, está relacionado ao jugo colonial que impõe a cultura do colonizador, neste caso a francesa, e instaura o preconceito racial em múltiplas esferas, ainda que por estruturas e ações não muito conscientes. A obra evidencia que a relação de poder tão esmagadora dessas linhas de força acarreta caminhos identitários conflitantes e complexos.

Por passar tanto tempo sendo estimulada a ser uma cópia da burguesia francesa, ao ter contato com a realidade nua e crua dos rastros da escravidão e da opressão estabelecidas pelo colonialismo, a narradora passa por um processo conflitante entre o ciclo de alienação em que estava inserida e o contato com a história colonial através das literaturas antilhanas que a fizeram adquirir um novo olhar sobre a realidade. Apesar de Sandrino, seu irmão mais velho, ser um orientador sincero, o caminho que a autora traça ao entender que o mundo é cruel e injusto com as pessoas negras, é bem solitário. A experiência de racismo escancarado que ela vivenciou no Lycée Fénelon, colégio de Ensino Médio onde estudou na França, a fez se sentir desmotivada e indiferente aos estudos. Mas foi o ponto de partida para o ativismo em movimentos como o feminismo e a negritude. A narradora faz de suas literaturas uma voz que denuncia os abusos readaptados do colonialismo e do machismo e luta por liberdade. A disponibilidade em contar situações íntimas e as atitudes alienadas de sua família sem medo da exposição e dos olhares críticos que poderiam suscitar faz desta obra uma referência literária que atrela arte e engajamento político.



Referências

CONDÉ, Maryse. **O coração que chora e que ri**: contos verdadeiros da minha infância. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. **CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, 2005.



PODE UMA MULHER NEGRA E BRUXA FALAR? ANÁLISE DO DISCURSO DE *EU, TITUBA: BRUXA NEGRA DE SALEM*, DE MARYSE CONDÉ

Victória Kaylânne Leonel Teixeira¹

UFCG - Brasil

Rafael Francisco Braz²

O estudo sobre a subalternidade nos remete a teoria do “sujeito-efeito”, em que esse sujeito subalterno é um efeito do discurso dominante. Desse modo, na construção do sujeito observamos a formação do sujeito de desejo e poder e o sujeito do oprimido. Com isso, compreendemos que o ser subalterno pode estar inserido em diferentes camadas sejam elas de gênero, cor ou condição social, entretanto, nos delimitamos ao sujeito subalterno feminino que se insere em um contexto ainda mais problemático.

Nessa perspectiva, na literatura, as representações femininas são bem visíveis, no entanto, as deturpações na imagem e nos discursos das mulheres são postas de modo muito conciso, com isso, esse comportamento produz a subalternidade desses indivíduos que estão à margem da sociedade. Além disso, é relevante nos atermos às indagações sobre a perseguição imposta no século XVI

1 Graduada do Curso de Letras Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, victoria.kaylanne@estudante.ufcg.edu.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0312797195620787>.

2 Doutor em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, rafael.francisco@professor.ufcg.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5028169626414644>.



aos corpos femininos com a caça às bruxas, e como essa prática causou desolações físicas, emocionais, psicológicas aos sujeitos mais frágeis, em especial, as mulheres.

Mediante essa óptica, a obra *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé (2023[1986]), apresenta a figura da mulher negra do século XVI e a temática que produz um comportamento subalterno, uma vez que exhibe a figura de mulher negra considerada bruxa, o que torna esses corpos ainda mais suscetíveis a repressões sociais, além disso, é importante expor os impactos sociais e psicológicos que a caça às bruxas assentiu à época.

Desse modo, a presente pesquisa se dedica a investigar a temática da subalternidade presentes no romance contemporâneo *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé, e em que influências esse processo de subalternidade tem sobre os corpos marginalizados, em especial na figura da mulher negra, além disso, buscamos especificar as consequências que as repressões aos corpos femininos ocorridas no século XVI com a caça às bruxas impactaram a vida das mulheres.

Para atingir ao objetivo pré-estabelecido, tomamos como metodologia de cunho qualitativo o Manual da Pesquisa em Estudos Linguísticos, que de acordo com Paiva (2019, p. 59) “é [...] entendida prioritariamente como revisão da literatura é parte essencial de qualquer modalidade de pesquisa. [...] tem por objetivo contextualizar uma pesquisa e mostrar o que existe sobre o objeto investigado”.

Para tanto, refletir e conceituar o papel do ser subalterno do século XVI e como ele atua nos mais variados discursos, nas esferas sociais, é de grande relevância. Assim, a partir da obra *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, da autora contemporânea Maryse Condé, podemos adentrar nas particularidades da literatura que reflete essa subalternidade da mulher negra considerada bruxa.

Sendo assim, justificamos esta pesquisa pela falta de aprofundamento nos estudos analíticos sobre romances que apresentem a temática que envolve a teoria da subalternidade e também pelos equívocos cometidos sobre a classificação de feitiçaria e bruxaria nas produções literárias, pois, muitas vezes, o entendimento é realizado de forma incoerente, pelo que se é exposto na linguagem utilizada.

Para este estudo, lançamos mãos dos pressupostos teóricos postulados por Spivak (2010), que tratam sobre a temática da subalternidade. Nos estudos de conceituação para embasar a análise do romance *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, da autora Maryse Condé, utilizamos Russell e Alexander (2022).

Não obstante a isso, ressalta-se a importância, também, da explanação de diferentes concepções atreladas ao conceito de bruxaria, visto que essa prática é mais associada ao sexo feminino, no entanto é também realizada por homens,



além disso, retornamos a esfera do contexto social, cultural, moral, psíquico e histórico relativo à época que demonstram um comportamento diferente aos da contemporaneidade.

Desse modo, a complexa temática, envolvendo o ser subalterno, em especial a figura da mulher negra, atrelada a concepção de bruxaria que é vista no romance *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, da autora Maryse Condé, contribui para a formação crítica e literária dos leitores.

Além dessa seção introdutória, este artigo está dividido em três unidades retóricas, as quais obedecem à seguinte ordem: inicialmente, apresentamos o conceito do ser subalterno. Na terceira unidade, consideremos as conceituações e equívocos sobre a distinção entre bruxaria e feitiçaria, além de adentrarmos nas particularidades da figura da mulher negra e bruxa na obra. Por último, apresentamos algumas considerações acerca da análise neste estudo realizados e as referências usadas.

Pode uma mulher negra e bruxa falar?

A pesquisadora Gayatri Chakravorty Spivak (2010), é um dos grandes nomes que tem seu estudo voltado para o ser subalterno, além de concentrar seus estudos acadêmicos em áreas de feminismo, marxismo, desconstrução e globalização. Mediante a essa perspectiva o estudo sobre a subalternidade revela um campo muito vasto e cheio de implicações, sendo que a visão do sujeito subalterno colonizado é sem dúvidas heterogêneo. Dessa forma, “[...] A mesma classe ou elemento que era dominante em uma área (...) poderia estar entre os dominados em outra [...]”. (Spivak, 2010, p. 75).

Nesse contexto, ao estudarmos a temática da subalternidade objetivamos o nosso enfoque a imagem da mulher, visto que desde a antiguidade ocorre uma relação entre a mulher e o silêncio, no entanto, é visível um maior silenciamento quando a mulher estar em um meio mais marginalizado. Desse modo, a partir do pensamento da autora Spivak (2010), podemos verificar a condição subalterna da mulher em um contexto colonial.

[...] A questão não é da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há ‘evidência’. É mais uma questão de que, apesar de ambos seres objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto de produção colonial, o sujeito subalterno não tem história



e não pode falar, o sujeito feminino está ainda mais profundamente nessa obscuridade. (Spivak, 2010, p. 85)

Desse modo, compreendemos que o sujeito feminino é mais suscetível a dominação e a se tornar subalterno devido a muitos aspectos envoltos no âmbito que esses indivíduos estão imersos, assim, a autora Spivak (2010, p. 110), ressalta que “[...] A questão da ‘mulher’ parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher está envolvida de três maneiras [...]”.

Por essa ótica, há uma diferença da figura da mulher mediante a sua condição social, contudo, ainda se desenvolvem em um ambiente de silêncio, pois os seus discursos e desejos serão sempre subalternos a dominação masculina. Assim, conforme o pensamento da autora Spivak (2010), quando a mulher se revolta com essas condições é considerada histórica.

Em seu estudo, Spivak (2010), pontua que “[...] a profunda ambiguidade do uso que Freud faz das mulheres como um bode expiatório é uma reação-formação de um desejo inicial e contínuo de dar voz à histórica, de transformá-la em um sujeito de histeria.” (Spivak, 2010, p. 118). Assim, compreendemos que as emoções e a revolta apresentadas pelas mulheres por viverem em posição de subalternidade era visto como uma histeria.

Nessa perspectiva, um fator muito importante é como enxergamos o processo de exploração, e como nos opomos a isso, pois os aspectos sociais, culturais exemplificam o que acontece em determinados locais, visto que muitos ambientes são mais facilmente dominados que outros, tendo em vista o empenho para essa repressão a dominação. Desse modo, podemos observar abaixo o pensamento da autora Spivak (2010):

Esta descontinuidade geográfica da qual você fala pode significar, talvez, o seguinte: tão logo lutemos contra a *exploração*, o proletariado não apenas lidera a luta, mas também define seus alvos, seus métodos, seus lugares e seus instrumentos; e aliar-se ao proletariado é unir-se a suas posições, sua ideologia; é retomar os motivos de sua luta [...]. (Spivak, 2010, p. 93)

À vista disso, ao conhecermos os processos ideológicos, geográficos e culturais de uma sociedade, tomamos base do comportamento de um povo, e compreendemos práticas que são inaceitáveis mediante aos indivíduos, assim, quando o ser é visto e adquirir o papel de subalterno, ele está a par das condições dignas que se deve ter em uma sociedade.



Com isso, o ser subalterno tem a sua voz reprimida, mas ao analisarmos essas consequências entendemos que a figura da mulher subalterna é muito mais problemática, desse modo, vemos a seguir o que pontua a professora Spivak (2010), “O lugar duvidoso do livre-arbítrio do sujeito sexuado constituído como mulher foi apagado com sucesso” (Spivak, 2010, p. 139). Assim, notamos que a mulher sofre mais com as proibições e torna-se ainda mais subalterna.

Em seu estudo, Spivak (2010), argumenta que “[...] Assim, questionar a inquestionável mudez da mulher subalterna mesmo no projeto anti-imperialista dos estudos subalternos não é, como sugere Jonathan Culler, ‘produzir a diferença ao diferir’ ou ‘invocar (...) uma identidade sexual definida como essencial e privilegiar experiências associadas a essa identidade’ [...]”. (Spivak, 2020, p. 114).

Posto isto, o silenciamento da mulher não ocorre somente por sua identidade como gênero feminino, mas por muitos aspectos, um deles são as ideologias impostas por regimes autoritários, mas também por costumes sejam eles culturais ou religiosos, já que essas condutas interferem no convívio e no processo de sociabilidade de um povo.

Para tanto, a questão principal é “Pode um subalterno falar?”, pois, há sempre uma classe com melhores artifícios para dominar outra, contudo, como argumenta a autora Spivak (2010), “O subalterno não pode falar. Não há valor atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio”. (Spivak, 2010, p. 165).

Dessa forma, a mulher sendo detentora de muitos conhecimentos, tem a sua inteligência questionada, além disso, a sabedoria ancestral repassada por gerações através dessas mulheres é entendida em muitas culturas como a manifestação de bruxaria, assim, tais acusações contrariam e inviabilizam a figura da mulher.

Tituba bruxa e negra de Salem

Nesse sentido, para analisarmos as conjunturas que se referem à história da bruxaria, utilizamos Russell e Alexander (2022), que traz informações sobre esse fenômeno social pouco compreendido, mas rico em significações, além de ser apresentado sobre diferentes perspectivas.

Desse modo, ocorre equívocos nas classificações dos termos feitiçaria e bruxaria, podendo ocasionar interpretações confusas nas produções literárias, com isso, os autores Russell e Alexander (2022), pontuam que “[...] a feitiçaria



baseia-se na pressuposição de que o cosmo é um todo e de que, portanto, existem ligações ocultas entre todos os fenômenos naturais [...]” (Russell e Alexander, 2022, p. 29).

À vista disso, esses equívocos entre os termos acontecem pois há algumas semelhanças entre a feitiçaria e a bruxaria, sendo por coincidência, difusão cultural, herança arquetípica ou existência de uma antiga religião universal de bruxaria. Dessa forma, conforme o pensamento dos autores Russell e Alexander (2022), “[...] A bruxaria inglesa permaneceu mais próxima da feitiçaria, embora com ênfase muito maior nos poderes negativos da bruxa para enfeitiçar e rogar pragas [...]” (Russell e Alexander, 2022, p. 141).

Por conseguinte, as tradições de bruxaria mudam de acordo com o espaço em que são difundidas, assim, conforme o pensamento de Russell e Alexander (2022), podemos perceber semelhanças entre a bruxaria da Europa histórica e africana, “As ‘bruxarias’ africana e europeia incluem as seguintes características: é geralmente praticada por mulheres, quase sempre idosas. As bruxas reúnem-se em assembleias noturnas, deixando para trás seus corpos ou mudando de formato a fim de poderem voar para os lugares de reunião [...]” (Russell e Alexander, 2022, p. 36).

Dessa maneira, essas semelhanças estão no imaginário da população, mas a figura da bruxa tem a possibilidade de ser apresentada de outro modo, no entanto, essas estereótipos mais comuns trazem uma representação de medo iminente, pois as bruxas exibem uma caracterização de quem suga o sangue de vítimas, comem crianças, executam danças de roda, possuem espíritos familiares e praticam orgias, além disso, são figuras sempre subalternas e ligadas ao símbolo noturno, em que há morte e sacrifícios.

Posto isto, voltamos as revoltas e acusações que surgiram na colônia de Salem e as influências culturais e religiosas que intensificaram o processo de julgamento por bruxaria, assim, os autores Russell e Alexander (2022), argumentam que “[...] O minucioso estudo de Salem por Boyer e Nissenbaum enfatizou a importância da geografia e da política religiosa locais como influências decisivas sobre o padrão de acusações de bruxaria.” (Russell e Alexander, 2022, p. 39).

Nessa lógica, compreendemos que a esfera cultural interfere nos aspectos comportamentais dos cidadãos, e que é a partir dessa cultura que podemos observar como essas acusações são realizadas, além disso, outra questão importante é como a expressão da bruxaria pode mudar dependendo da sociedade, uma vez



que em sua maioria as mulheres que eram consideradas bruxas, mas em algumas culturas essa prática é feita por ambos os sexos.

Nesse sentido, o espaço geográfico significa muito para o entendimento das divisões populacionais e também de onde pertenciam os acusadores de bruxaria que eram de espaços específicos, assim, como salienta Russell e Alexander (2022):

Boyer e Nissenbaum assinalaram a importância da geografia local nos julgamentos de Salem. Enquanto a maior parte dos acusadores vivia na zona oeste da vila, a maioria dos acusados e aqueles que os apoiavam viviam na zona leste. A ambiguidade do status legal da vila de Salem (em contraste com a cidade de Salem) tinha causado disputas políticas e ressentimentos. (Russell e Alexander, 2022, p. 184)

Desse modo, ocorria uma dualidade entre a cidade e a vila de Salem que diferenciava os seus habitantes, no entanto, é notório que na vila de Salem os aspectos políticos e sociais eram bem acirrados e faziam uso de um poder religioso para ter maior domínio entre os indivíduos da comunidade, assim, os acusados de bruxaria viviam em uma zona mais marginalizada.

Contudo, como classificam Russell e Alexander (2022), “[...] Boyer e Nissenbaum observam que ‘o episódio da bruxaria não causou as divisões na vila nem as modificou de maneira essencial, mas revelou a intensidade com que elas eram vivenciadas e agravou seu caráter retaliativo’ [...]”. (Russell e Alexander, 2022, p. 185). Dessa forma, essas divisões geográficas não significam muito para a continuidade das acusações de bruxaria, sendo assim, o principal motivo para a frequência desses ataques eram as questões religiosas e preceituosas sobre as mulheres.

Nessa perspectiva, os traços que mais se identificavam para se realizar uma acusação de bruxaria eram mendigar, resmungar, praguejar e alterar, além disso, muitas mulheres consideradas bruxas proviam de classes trabalhadoras e eram mais pobres que suas “vítimas”. Contudo, em Salem, as acusações começaram quando as crianças exibiam comportamentos suspeitos, como posto a seguir:

[...] Os mais memoráveis e bem documentados julgamentos por bruxaria nas colônias americanas ocorreram em Salem, em 1692. Precedentes intelectuais e legais já haviam predisposto os habitantes da Nova Inglaterra a acreditar em bruxaria, e certo número de tensões sociais e políticas existentes em Massachusetts, sobretudo em Salem, inclinavam o povo a exteriorizar acusações e a acreditar nelas. A causa imediata da agitação foi a atividade oculta de algumas crianças na vila. (Russell e Alexander, 2022, p. 159)



Nessa ótica, a predisposição para acreditar em bruxaria ocorria por meio da cultura e da religião, assim, tornando o ambiente exposto a tais pensamentos. Com isso, as pessoas acusadas em sua maioria mulheres, eram marginalizadas e viviam muitas vezes sozinhas, além de terem conhecimento sobre ervas e remédios, desse modo, eram subalternizadas e estavam à mercê da sociedade.

Em seu estudo Russell e Alexander (2022), argumenta que “Tais ideias eram encorajadas pelo próprio Paris. ‘Ele aproveitou os temores persistentes e os impulsos conflitantes de sua audiência e entrelaçou-os em um modelo irresistível, um drama universal em que Cristo e Satã, Céu e Inferno, lutam pela supremacia.’ Os inimigos pessoais transformaram-se em inimigos da comunidade, e os inimigos da comunidade em servos de Satã.

Desse modo, o Reverendo Paris usou de sua influência religiosa para manipular e convencer os cidadãos da vila de Salem; em consequência disso, percebemos como os conceitos religiosos podem ser organizados para acusar mulheres, por acontecimentos que não se sabe ao certo a procedência, assim, as denúncias realizadas denegriam o lado mais pobre e marginalizado, a exemplo a personagem escravizada Tituba.

Com isso, segundo o pensamento de Russell e Alexander (2022), “Dada a existência da tradição de bruxaria, eram grandes as possibilidades de que essas tensões se convertessem em caça às bruxas. Então, entre 1690 e 1692 uma série de circunstâncias imprevisíveis conjugou-se como causa imediata da deflagração dos acontecimentos [...]” (Russell e Alexander, 2022, p. 187).

Nesse contexto, o convencimento da população por meio das ideologias postas pelo Reverendo, intensificaram as tensões na vila de Salem e as pessoas passaram a acreditar que os acontecimentos sobrenaturais eram bruxaria, então, a caça às bruxas naquele período marcou várias pessoas, em especial as mulheres que não passaram por um julgamento justo, visto que as acusações eram realizadas por crianças de um padrão mais elevado do que as acusadas.

Desse modo, observamos a partir do pensamento Russell e Alexander (2022), o medo que levou a esse massacre de mulheres com a caça às bruxas,

Como observou Trevor-Roper a respeito da caça às bruxas em geral, assim que um ‘grande medo’ se apodera da sociedade, ‘essa sociedade naturalmente volta seus olhares para o estereótipo do inimigo em seu meio; e uma vez que a bruxa se converteu em um clichê social, a bruxaria seria elevada à condição de acusação universal’ (Russell e Alexander, 2022, p. 187).



Á vista disso, a caça às bruxas foi em todo o seu processo na história uma medida para eliminar um medo que assolava populações, entretanto, essa prática ocorria por acusações infundadas, além do jogo de poderes, pois, como o símbolo da bruxa se tornou trivial todo fato sobrenatural era atribuído em especial as mulheres, visto que a figura da mulher era mais associada a bruxaria.

Para mais, o conceito de família patriarcal era muito importante na época, porque se a mulher não possuísse o apoio de um pai ou marido era mais vulnerável a acusações de bruxaria, assim, conforme abordam os autores Russell e Alexander (2022), “A própria fragilidade da posição social feminina, sobretudo viúvas e solteiras, tornava mais seguro acusar essas mulheres do que os homens, cuja força política, financeira, legal e até física deixava o acusador mais exposto a represálias [...]” (Russell e Alexander, 2022, p. 177).

Dessa forma, observamos que a dominação masculina estava em todo um contexto social e serviam como base para uma repressão as mulheres. Além disso, as condições sociais dos acusadores e o ambiente de intensa religiosidade impulsionavam as acusações de bruxaria; dessa forma, os autores Russell e Alexander (2022), ressaltam a importância da política religiosa vista em Salem.

[...] O comportamento das garotas que se declaravam vítimas de bruxaria não era dessemelhante da conduta observada durante o renascimento religioso na Northampton colonial, em 1734-35 [...] Em Northampton, estados emocionais profundamente perturbados foram interpretados como visitas do Espírito Santo; em Salem, como uma investida de Satã [...]” (Russell e Alexander, 2022, p. 183)

Nesse sentido, compreendemos como a cultura e a resposta de uma sociedade tem a proeza de criar símbolos e produzir diferentes significados para uma mesma situação. Posto isto, os autores Russell e Alexander (2022), pontuam que “As meninas foram submetidas a intenso interrogatório por adultos e, sob pressão, acusaram três mulheres de tê-las enfeitado: Sarah Goode, Sarah Osborne e uma escravizada das Índias Ocidentais chamada Tituba [...]” (Russell e Alexander, 2022, p. 160).

Desse modo, as meninas que acusavam as mulheres faziam parte de uma camada mais privilegiada da colônia, já as mulheres eram marginalizadas e como ressaltado à última mulher negra chamada Tituba, era uma escravizada das Índias Ocidentais. Com isso, observamos a subalternidade e a estereotipia de bruxas postas a essas mulheres.



Considerações finais

Observamos nesse ensaio investigar sobre a temática do ser subalterno em concepção com a subalternidade da figura da mulher negra considerada bruxa. Para tal, inicialmente, analisamos a concepção da subalternidade, definido o conceito e suas nuances, na obra *corpus*; além disso, tratamos de exibir as conceituações sobre bruxaria e feitiçaria e realizamos uma análise com discussões e apontamentos dos fragmentos da obra *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, de Maryse Condé (2023).

O percurso teórico-metodológico por qual seguimos foi orientado pela seção retórica proposição do tema a respeito da subalternidade, seguimos o pensamento da autora Spivak (2010). Desse modo, a partir da análise realizada com fragmentos do romance *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, de Maryse Condé (2023), constatamos que a personagem Tituba sofreu a prática da subalternidade e vivenciou conflitos emocionais ao ser vítima desse comportamento.

Para tanto, a partir da análise da obra *corpus*, observamos que a prática da subalternidade, pode ocorrer nas mais variadas esferas, além disso, verificam-se os equívocos cometidos sobre a classificação de feitiçaria e bruxaria nas produções literárias. Desse modo, episódios de perseguição e acusações sobre a figura da mulher negra/bruxa são apresentados no decorrer da narrativa.

Logo, para essa constatação apontou também que as escolhas em abordar as temáticas sobre a subalternidade no romance, em especial a questão da figura da mulher negra/bruxa, resultando possivelmente, por meio das representações e dos impactos sociais, políticos e culturais que essa imagem gerava aos corpos marginalizados do século XVI.

Essa afirmação reforça que a sociedade, por estar imersa em preceitos culturais, sofre uma manipulação por acreditarem em todos os acontecimentos que são atribuídos a manifestações sobrenaturais. Ressaltamos, aqui, que esse comportamento intensifica as perseguições aos corpos mais frágeis, em particular, às mulheres, assim, esses indivíduos experienciam graves prejuízos físicos e psicológicos, pois essas acusações ameaçam a integridade dessas mulheres.

Para tanto, a partir da análise da narrativa romance *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* (2023), foi constatado na personagem um intenso sofrimento, pois ao vivenciar essas denúncias tem a sua voz reprimida pelo fato de ser mulher, negra e considerada bruxa, além de que a personagem experiencia muitos traumas e momentos de desamparo, assim, intensificando sua dor e insatisfação que são enxergados no decorrer da obra.



A partir dessas constatações, afirmamos a necessidade de estudos que contemplem a temática sobre a subalternidade, no que diz respeito a uma maior percepção das características presentes nas obras, visto a relevância desses estudos, para a compreensão desse comportamento na sociedade. Esperamos que esta proposta possa contribuir respostas para indagações existentes, assim como servir de fundamentação e provocação para outros.



Referências

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba: bruxa negra de Salem**. Maryse Condé; tradução Natália Borges Polesso. – 11 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

RUSSELL, Jeffrey B. **História da bruxaria**. Tradução Álvaro Cabral, William Lagos. 4. ed. São Paulo: Goya, 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode um subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



PERCEPÇÃO DA INTERSECCIONALIDADE EM CARTAS A UMA NEGRA, DE FRANÇOISE EGA

Josilene da Silva¹

UFRN - Brasil

Danielle Grace Rego de Almeida²

Em *Cartas a uma negra*, a autora martinicana, Françoise Ega (1920-1976), escreve um romance epistolar autobiográfico cujos escritos são datados de maio de 1962 a junho de 1964. Falecida precocemente aos 56 anos, Ega também dedicou sua vida como ativista em defesa dos imigrantes caribenhos na França metropolitana³, para onde migrou durante a Segunda Guerra Mundial na esperança de construir uma vida economicamente mais justa e estável. Além disso, assumiu um importante papel na alfabetização de jovens e adultos imigrantes. A obra póstuma, publicada em 1978, é seu único livro traduzido para o português, foi traduzido em 2021 por Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty e publicada pela editora *Todavia*.

Nesta narrativa auto biográfica, a autora-narradora direciona cartas que descrevem seu cotidiano enquanto mulher negra e pobre trabalhando como empregada doméstica na França. As “cartas” são endereçadas à escritora brasileira Carolina

1 Graduada em Letras Língua Espanhola e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

2 Doutora em Literaturas de Língua Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora adjunta de Ensino de Francês e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

3 A França metropolitana é uma denominação que se refere à situação de domínio colonial remanescente até hoje entre o território francês europeu e os territórios latino-americanos além-mar. Após o acordo de 1961, essas regiões deixaram de ser chamadas de colônias e receberam o nome administrativo de Département ou Région d'Outre Mer - DROM [Departamento e Regiões Além-Mar]. É o caso da Martinica, “país” da autora, de Guadalupe e da Guiana Francesa. As pessoas nascidas nestes territórios são administrativamente francesas.



Maria de Jesus, sobre quem teve conhecimento através de uma reportagem na revista local, *Paris Match* a respeito de seu livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). O encontro se deu durante seu trajeto para o trabalho, como ela explica no início de seu romance: “Eu descobri você, Carolina, no ônibus.” (Ega, 2021, p. 6). Ega logo se reconheceu na história de Carolina de Jesus, pois, apesar do contexto socioeconômico em que esta vivia, conseguiu tornar-se uma escritora. Para a autora de *Cartas a uma negra*, a brasileira era uma imensa inspiração, pois sendo mulher, negra, com pouquíssima instrução, moradora de favela, mãe solteira e em situação de miséria, percebeu na escrita uma forma de sair do silenciamento e da invisibilidade social e expor não somente sua dura realidade, mas também a das favelas brasileiras.

Interessante assinalar que as duas autoras nunca chegaram a ler as obras uma da outra, e Jesus sequer soube da existência da martinicana, algo que a própria Ega já previa: “Carolina, você nunca vai me ler; eu jamais terei tempo de ler você” (Ega, 2021, p.7). Porém, ainda que não tenha lido sua obra, ao deparar-se com a história de Jesus, a narradora se sente inspirada a escrever, visto que alguém em situação de fragilidade social mais extrema que a sua havia conseguido transpor todas as barreiras que sua condição impunha e publicar um livro. Essa inspiração é evidenciada quando a narradora declara: “Eu poderia ter desanimado. Mas, Carolina, vejo você escrevendo à luz de vela, sem a presença de ninguém para lhe dizer que tipo de mamoeiro você é, me debruço então sobre uma nova página e a encho de realidade” (Ega, 2021, p.41).

Ainda que se identificasse com a brasileira, a ponto de afirmar que suas almas se cruzavam (Ega, 2021, p. 26), a autora antilhana, diferentemente de Jesus, possuía formação e habilidade destacada na escrita. Em sua terra natal, exercia o cargo de secretária, porém, na França metropolitana, devido à sua origem estrangeira, latinoamericana e, sobretudo, por ser mulher e negra, viu-se limitada às ocupações de limpeza e cuidados com as crianças das patroas francesas. Essa realidade é claramente evidenciada em seus relatos ao longo de sua prosa epistolar, nas quais descreve suas visitas às agências de emprego e o olhar preconceituoso dos funcionários, que consideravam seu perfil excelente apenas para trabalhos domésticos: “- Ah! Procurando trabalho? Não vá embora! Tem a dona Fulana, a dona Beltrana e a dona Sicrana que procuram pessoas como a senhora”, “(...) alguém como a senhora seria do agrado deles” (Ega, 2021, p 37). A expressão “como a senhora”, utilizada nas falas dos atendentes da agência, evidencia a atitude preconceituosa direcionada à narradora e suas conterrâneas. Reflete



também a ideia de que a mulher negra latino-americana originária da Martinica correspondia a um modelo ideal de servente para os franceses. Nesse contexto, seria impossível para a narradora e suas conterrâneas ocupar um posto de maior prestígio, o que a colocava em um lugar de depreciação e submissão, tal qual a relação colonizador e colonizado.

Metodologia

Esta pesquisa, realizada entre setembro de 2023 e agosto de 2024, integra o projeto “Representações das diásporas coloniais na literatura da América Latina em língua francesa”, coordenado pelos professores Danielle Grace e Rodrigo Ielpo, líderes do grupo CNPq Laboratório de Literaturas Latino-americano de Língua Francesa - LABLLAF. Adota uma abordagem metodológica qualitativa que inicia-se com a “leitura de contato” (Massaud, 2007, p. 37), que consiste na leitura integral inicial da obra, proporcionando uma impressão geral preliminar do texto. Este procedimento essencial orientou o desenvolvimento das etapas subsequentes de análise.

Através da leitura inicial do corpus, realizado em abril de 2024, foi possível identificar a presença das interseções das diversas formas de exclusão social a que a autora-narradora, Françoise Ega, estava sujeita. Neste sentido, optou-se por analisar a obra sob a perspectiva do conceito de interseccionalidade (Crenshaw, 2002). Definida a perspectiva da pesquisa, iniciou-se a releitura da obra de maneira mais analítica, com o objetivo de identificar nas epístolas as vivências da protagonista relacionadas à sua condição étnica, racial, social e de gênero. Com isso, buscou-se compreender como a narrativa autobiográfica de Ega permite pensar o modo como as interseções de vulnerabilidades intensificam a invisibilidade das mulheres negras.

Para embasar a pesquisa, foram utilizados teorias e conceitos que permitem refletir sobre o feminismo interseccional, tais quais os que encontramos nas obras de Kimberlé Crenshaw (2002) e Angela Davis (2016). Além disso, para analisar a formação psíquica do sujeito colonizado, tomamos como referência as teorias de Frantz Fanon (2020). Por último, para que fosse possível discutir sobre a persistência do controle colonial na América Latina, dialogamos com as ideias de Aníbal Quijano (2005) e seu conceito de colonialidade do poder.

Através do referencial teórico proposto, a leitura analítica da obra viabilizou identificar e coletar cenas específicas da narrativa que evidenciam e suscitam



entendimentos em diálogo com os teóricos aqui mencionados. Dessa forma, foi possível ilustrar os conceitos teóricos na prática, através das vivências da autora-narradora.

Discussão

Na obra, Ega põe em evidência a realidade de uma mulher negra, antilhana e pobre que migrou para França, como tantas outras conterrâneas das Antilhas, com intuito de alcançar uma melhor qualidade de vida. Porém, a autora narra suas inquietações em uma sociedade erguida sobre os parâmetros dos mais diferentes tipos de desigualdades. Frequentemente, ela se depara com diferentes aspectos que, interseccionados, potencializam seu lugar de invisibilidade. Se ser mulher já representa um peso social por toda a opressão historicamente construída pelo patriarcado, ser mulher e negra, pobre e latinoamericana em país europeu é estar exposta a violências e relações de poder ainda mais profundas e indignantes. Esses diferentes eixos sociais se relacionam formando camadas de interseccionalidade. Fato que dá origem ao conceito de feminismo interseccional, pensado pela primeira vez pela norte-americana e estudiosa da teoria crítica da raça, Kimberlé Crenshaw (2002). Ela explica em “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero” que

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (Crenshaw, 2002, p. 7)

Isso significa dizer que a autora-narradora de *Cartas a uma negra*, ao estar inserida em diferentes camadas sociais que se entrelaçam e se moldam mutuamente: mulher, negra, antilhana e pobre, como já explicitado aqui, está exposta a diferentes experiências em sua vida cotidiana que a levam para um lugar de subestimação. Assim, percebe-se uma narrativa de situações violentas, que se reforçam e se reafirmam pelo fato dessas categorias sobrepostas formarem camadas descomunais de discriminação e submissão do outro.

Ao longo de sua obra, Ega descreve, como já mencionado, sua vida como empregada doméstica na França, ofício comumente destinado às mulheres, já que a sociedade patriarcal desde sempre tende a colocar a mulher como aquela



que deve ocupar o lugar de serviçal, sendo esse o seu lugar de dever e de direito. No entanto, no caso da escritora martinicana, o posto de empregada doméstica e as humilhações a que esteve submetida lhe confere um lugar ainda mais intensificado de sujeição e invisibilidade. Em alguns trechos das cartas, evidencia-se a presença da questão de gênero, que também se inter-relaciona com a questão de classe, fatores usados como uma tentativa de inibir a antilhana de ser uma escritora. A autora relata que quando revelou seu desejo de se tornar escritora, foi desacreditada tornando-se inclusive vítima de zombaria.

Timidamente, eu disse para quem estava ao meu redor: “Estou escrevendo um livro”. Riram de mim. Repeti o meu leitmotiv a compatriotas que me viam rabiscar quando nos encontrávamos, fosse no ônibus, fosse nos encontros dos grupos comunitários. Aos risos, me disseram: “Cuide das suas crias”. Houve quem, por pena, levasse a mão à testa. (Ega, 2021, p. 9)

Trata-se, pois, de uma cena comum em que a mulher é posta no lugar de alguém que deve ignorar suas realizações pessoais e profissionais para dedicar-se a um papel maternal exemplar. O que é no presente e desde tempos imemoriais, uma cobrança imposta à mulher pela sociedade, confinando-a a papeis e oportunidades limitadas. Sobre esse aspecto, a socióloga brasileira Carmen Silva (2007) no seu texto “Raízes das desigualdades” explica:

[...] mesmo atualmente, quando elas já têm maior inserção no espaço público, continuam sendo vistas como responsáveis pelo trabalho doméstico e pelo cuidado com crianças. Essas normas culturais também impactam negativamente na produção da subjetividade, na noção que a pessoa tem de si mesma e do que considera satisfatório ou não nas suas relações pessoais e nas escolhas que organizam o seu cotidiano. (Silva, 2007, p. 5)

Isso significa dizer que se perdura desde tempos remotos a visão patriarcal de que as mulheres devem abdicar de suas subjetividades e seus desejos de realização pessoal em prol dos serviços domésticos, do cuidado do lar e da família, porque essa é sua “obrigação” enquanto mulher, pensamento que a coloca em um lugar de desvantagem e que estrutura formas de agir e de julgar. Isso ocorre com a narradora vindo, sobretudo, de mulheres que reproduzem e reforçam as mesmas estruturas que as oprimem. Um exemplo disso está no escrito do dia 2 de junho de 1962:



Carolina, ontem foi a Festa da Ascensão. Na igreja do meu bairro, vi uma mocinha da minha raça chorando após a comunhão. Queria saber quem era e o que estava fazendo ali, no subúrbio de Marselha, com seu vestido de verão, embora fizesse ainda bastante frio [...] Ela me contou que “pessoas a trouxeram”. Quem fez isso, que “pessoas”?, perguntei, inflamada.

“Uma patroa pagou a minha viagem! Preciso reembolsar cento e cinquenta francos por mês. Ganho duzentos e vinte. Sobram setenta para o dia a dia. Tenho dois filhos lá na minha terra, lá eu trabalhava como atendente num bar, não sou casada, sabe como são essas coisas! Eu vim tentar mandar dinheiro para a minha mãe, para criar os meninos, mas tenho que ficar oito meses antes de enviar. Estive na cidade duas vezes e me roubaram setenta francos. O primeiro táxi que peguei fez um longo desvio, o que me custou dez francos! Isso me deprime! Não via a França desse modo! Além disso, olha como eu trabalho! Até às dez da noite! Me levanto às seis da manhã, nem tenho tempo de comer!” (Ega, 2021, p. 11)

Este trecho evidencia como a interseção de diversas formas de discriminação intensifica a opressão. Neste caso, a opressão é perpetrada por alguém que, apesar de socialmente também compor uma esfera de sujeição, ao estar diante de alguém em condição mais profunda de domínio social, exerce ele mesmo um papel repressor. Neste caso, a mulher branca e economicamente favorecida, embora também sujeita a uma estrutura machista e, portanto, a um certo nível de opressão, discrimina e humilha a mulher negra e pobre. Apesar de se tratar de uma relação entre duas mulheres, não há sororidade, pois a mulher branca acredita em sua superioridade racial e econômica, o que a leva a tratar sua empregada doméstica com desdém e a submetê-la a exploração. No caso de excerto acima, a jovem que a narradora encontra trabalha mais de 15 horas diariamente e não poderá se desvincular dos padrões até quitar sua dívida. Este cenário está claramente relacionado ao lugar de onde as personagens vêm e de todo o contexto histórico e racial que ele revela. Trata-se, portanto, de uma situação remanescente das condições coloniais em que os escravizados estavam atrelados aos senhores, sem os quais não podiam suprir suas necessidades básicas de sobrevivência; além de serem obrigados a obedecê-los se quisessem evitar punições ainda mais severas.

Assim, se a narradora sentia na pele as consequências de ser mulher numa sociedade patriarcal, o fardo de ser uma mulher negra e originária da Martinica numa sociedade racista era ainda mais árduo. É preciso lembrar que a Martinica



é uma pequena ilha do Caribe que sofreu profundamente com a colonização e a diáspora colonial marcando os povos que ali viviam e chegaram. Isso fica em evidência também quando a autora relata sua dificuldade de encontrar emprego em um cargo de maior prestígio social. Mesmo tendo instrução, sobra-lhe somente a opção de trabalhar como empregada doméstica. Tudo isso mostra o racismo sofrido por ela e por muitas outras antilhanas, que eram vistas como “ideais” para esses postos de serviços que as colocavam em um local de subserviência em relação aos europeus. Seus relatos sobre as respostas que as antilhanas recebiam quando procuravam empregos nas agências, deixa claro essa discriminação, como vimos acima.

Esses relatos não podem ser desassociados das consequências da colonização na vida da mulher negra. Pois, a percepção dessas mulheres como ideais para serviços braçais e domésticos é uma herança de práticas e estereótipos históricos profundamente enraizados na escravidão e no colonialismo. Essas práticas estabeleceram um estereótipo duradouro sobre a capacidade e o papel das mulheres negras na sociedade que perdura até os dias atuais. Sobre isso, a filósofa socialista estadunidense, Angela Davis em sua obra *Mulheres, raça e classe* (2016) explica que

O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório (Davis, 2016, p. 24).

Os relatos de Ega sobre as discriminações sofridas por ela e por suas conterrâneas estão na origem de uma racionalidade da exploração do sujeito negro e indígena, construído e aprofundado no processo de colonização e domínio do imperialismo europeu. Isso ocorreu fortemente, como se sabe, nas Antilhas e em toda América Latina, resultando em expoliação e assassinato de inúmeras comunidades ameríndias e africanas. Ao arrancarem pessoas de suas terras e de suas culturas para trabalharem como mão de obra escrava, os colonos europeus estabeleceram um sistema econômico baseado na degradação da pessoa humana em prol do capital que permanece atualmente. Para o sociólogo peruano, Aníbal Quijano (2005), em “Colonialismo do poder, eurocentrismo e América Latina”, esse processo denomina-se eurocentrismo:

Eurocentrismo é, aqui, o nome de uma perspectiva de conhecimento cuja elaboração sistemática começou na Europa Ocidental antes de



mediados do século XVII, ainda que algumas de suas raízes são sem dúvida mais velhas, ou mesmo antigas, e que nos séculos seguintes se tornou mundialmente hegemônica percorrendo o mesmo fluxo do domínio da Europa burguesa. Sua constituição ocorreu associada à específica secularização burguesa do pensamento europeu e à experiência e às necessidades do padrão mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, estabelecido a partir da América. [...] Em outras palavras, não se refere a todos os modos de conhecer de todos os europeus e em todas as épocas, mas a uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica colonizando e sobrepondo-se a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos, tanto na Europa como no resto do mundo (Quijano, 2005, p. 11).

Em termos mais precisos, o eurocentrismo constitui uma perspectiva que posiciona a Europa e sua cultura como superiores, resultando na supressão ou marginalização de outros povos, conhecimentos e culturas. A colonização da América Latina iniciada no século XVI, representa o ponto culminante dessa visão problemática, egoísta e preconceituosa, cujas consequências estiveram fortemente presentes na vida de Ega e de seus concidadãos. Dessa forma, para a narradora, corroborando com a perspectiva de colonialidade do poder, a história colonial não se trata de passado, já que as martinicanas continuavam em uma situação de servidão ao serem exploradas, humilhadas e obrigadas a realizarem serviços braçais em situações desumanas que beneficiavam apenas os “senhores” europeus e as “senhoras” brancas. Esse fato se evidencia no escrito de 24 de junho de 1962 em que a narradora relata a situação de sua colega Yolande, que mesmo doente era forçada a trabalhar em situação análoga à escravidão:

Subi a ladeira que leva ao casarão dos “seus senhores”. Acabei por encontrá-la numa horta de alfaces, o joelho enfaixado com atadura. Chamei:

– Yolande! O que a senhora está fazendo aí?

[...]

– Yolande, hoje, domingo, o que a senhora está fazendo com essa enxada?

– Estou doente, tenho reumatismo no joelho, todos foram para o campo.

– E quem cuida da senhora então?



– Ninguém. Comprei uma pomada na farmácia. A patroa disse que ainda não tenho direito ao sistema de saúde, e não é com os setenta francos que ganho por mês que vou conseguir pagar um médico.

Peguei a enxada das mãos de Yolande e perguntei:

– Por que está fazendo isso, já que tem um problema no joelho?

– A patroa disse que sou uma empregada faz-tudo! Cuido até da horta!

(Ega, 2021, p. 18)

No período da colonização os trabalhos pesados eram realizados tanto por homens quanto por mulheres, e o resultado disso são os vestígios que esse processo deixou na sociedade, como a situação já citada, em que as martinicanas são vistas como ideais para ocupar os postos de serviços braçais na França e muitas vezes exploradas por suas patroas, como relata Ega em suas cartas:

Esta aqui me conta como, sob pena de sanção, é forçada a limpar as roupas íntimas da dona da casa. Outra come de pé. Outra é levada a um chalé na montanha e obrigada a buscar água na fonte, a qual encontra apenas depois de remover a neve com picareta. (Ega, 2021, p. 12)

Nas relações descritas nessas cenas, há, sem dúvida alguma, os resquícios da visão escravocrata dos europeus colonizadores que submetiam as pessoas não brancas europeias à situações de degradação humana através de violências físicas, psíquicas e sociais, trata-se, pois, das consequências da perspectiva europeia eurocêntrica, esmiuçada por Quijano (2005). Contexto que a narradora também descreve ao se referir a sua colega que era explorada por seus patrões e não se opunha por medo: “Yolande tinha medo das pessoas, medo da sua sombra, medo dos brancos, como nos áureos tempos da escravidão.” (Ega, 2021, p. 19). Esse medo e inferiorização dos negros também é objeto das análises de Frantz Fanon em *Pele Negra, Máscara Branca. O escritor* denuncia a intencionalidade dos colonizadores ao disseminar a ideia de superioridade do branco europeu sobre o negro: “A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Temos a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado.” (Fanon, 2020. p. 75). É então o complexo de superioridade do homem branco ocidental que coloca o negro em um lugar de subordinação. Quando se trata da mulher negra, as discriminações se entrelaçam de maneira a acentuar ainda mais sua invisibilidade. A opressão enfrentada por ela manifesta-se em múltiplos níveis: a discriminação de gênero, que precede a



colonização, e a discriminação étnica, que é uma herança do período colonial. Essas formas de discriminação estão interligadas, uma vez que o colonialismo, o racismo e o patriarcalismo frequentemente se perpetuam em conjunto.

As epístolas de Ega oferecem ainda, uma oportunidade para investigar sua relação com suas patroas, evidenciando como a perspectiva da mulher branca sobre a mulher negra frequentemente se manifesta na forma de repressão, apesar de ambas enfrentarem discriminação de gênero. Por exemplo, Ega relata um episódio em que, no primeiro dia de trabalho na residência de uma de suas patroas, trouxe uma marmita e foi imediatamente informada: “Não precisa de uma marmita, aqui não é uma cantina! Sempre haverá algo para comer!” (Ega, 2021, p. 113). Esse relato poderia sugerir que a narradora estava recebendo um tratamento digno da patroa. No entanto, outra passagem sobre os mesmos padrões revela uma realidade oposta: “O marido retornou, me fitou com seus olhos vazios e disse: ‘Gosta de ostras?’ Sem me olhar, a patroa respondeu: ‘Se ela não gosta, não muda nada! Ainda tem uma sardinha em conserva de ontem!’” (Ega, 2021, p. 114). Há nessas cenas, o retrato de como as patroas brancas por vezes se mostraram empáticas mas, em dada situação, revelavam sua necessidade de serem superiores às mulheres negras e as diminuí-las de alguma forma.

Esses relatos também são capazes de evidenciar a forma como o feminismo, no prisma da mulher branca, era concebido. De acordo com César, Alves e Reis, pesquisadores na área do feminismo decolonial,

O feminismo idealizado por e para mulheres brancas tentou universalizar, a partir de um ponto de vista monolítico e pautado por certos privilégios não desfrutados ou mesmo vislumbrados por mulheres negras, a experiência de ser mulher.” (César *et al.* 2023, p. 12)

Significa dizer que as primeiras ondas do feminismo eram protagonizadas por mulheres brancas de classe média, que invisibilizam as questões das mulheres negras. Dessa forma, pode-se pensar a discriminação presente nos próprios movimentos feministas, e enxergar a presença da interseccionalidade, pois se por um lado a mulher sofre com a estrutura machista, por outro, ela mesmo pratica a discriminação com a mulher negra, o que acarreta em um espaço de apagamento duplo da mulher negra: o machismo dos homens tanto brancos quanto negros e o racismo das mulheres brancas.

As consequências desse conjunto de violências são elencadas ao longo das narrativas de Ega, quando relata as cenas de discriminação protagonizadas por suas patroas brancas, que a inferiorizava com falas e práticas preconceituosas e



humilhantes. “fazia tanto tempo que queria uma negra para faxina” (Ega, 2021, p. 137), “[...] ela pega um tapete empoeirado e se põe a sacudi-lo justo no lugar que acabei de deixar brilhando! Preciso então recomeçar. (p. 13). Esses relatos são capazes de mostrar como as patroas se sentiam no direito de humilhá-la por se acharem pessoas superiores, com a legitimidade do domínio sobre o corpo e a existência do outro.

Considerações finais

Conclui-se que esta obra epistolar autobiográfica apresenta inúmeras cenas que constituem um excelente material para explorar o conceito de interseccionalidade. Ao narrar suas vivências, Ega expõe as diversas discriminações sofridas por ela e por seus conterrâneos das Antilhas, em território metropolitano francês, permitindo a partir de seus relatos, refletir sobre as intersecções que acentuaram as condições de vulnerabilidade da mulher negra.

É interessante notar que os relatos feitos por Ega, ao longo de sua obra, são acompanhados de um olhar e uma voz muito perspicazes a respeito do que acontecia à sua volta. Tal como a destinatária de suas cartas, a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, Ega, apesar da situação em que se encontrava, foi capaz de ver para além das circunstâncias individuais, percebendo um sistema complexo que envolve as relações de poder de que fala Quijano (2005), inserido também em uma dimensão temporal que envolve passado e presente. Por tudo isso, pode-se concluir que a autora fez prova de uma criticidade e uma percepção muito a frente de seu tempo. Além de uma percepção aguçada das problemáticas sociais que a cercavam e a colocavam em um lugar de inferioridade e invisibilidade, transformou a revolta em técnica literária, trabalhando a forma de sua escrita ao lado de uma construção estética extremamente refinada. Também neste ponto evidencia-se uma semelhança notável entre as duas escritoras, cujas obras dialogam entre si, apesar de todo o contexto que as distanciavam e as impediram, em seus tempos, de se conhecerem e se lerem.

Que a narradora-autora do livro *Cartas a uma negra* foi vítima de uma sociedade erguida sobre pilares de desigualdades e discriminações, resultado de todo um processo colonial e patriarcal, não parece ser tema de discussão. No entanto, é necessário refletir sobre como a sua capacidade de percepção da realidade a transformou em uma intelectual que pensa o presente. Ademais, é importante pensar nas armas que a literatura possui não apenas para enfrentar a gestão da dor e do trauma, mas também, e talvez o mais importante, no combate às violências e



na transformação da realidade. Não é por acaso, portanto, que a posição política é destaque em várias partes das epístolas.

Ela falou do seu pesar em me ver partir e me pediu para encontrar para ela “uma mulher como eu”. Entendi que ela queria uma pessoa que dissesse “Sim, senhor”, “Muito bem, senhora”, “Perfeitamente, senhorita”, uma pessoa que não resmungasse. (Ega, 2021, p. 39)

Esse fragmento e os demais relatos já mencionados, mostram como a autora percebia as situações a que as mulheres negras martinicanas estavam expostas. Desse modo, a literatura serviu como o meio pelo qual podia expor os sinais mais alarmantes, bem como os mais sutis de racismo e exploração sofridos por uma sociedade mergulhada nos costumes e valores coloniais ou, para retomar Quijano (2005, p. 124), em sua “racionalidade eurocêntrica”.

Por fim, esta análise constitui uma tentativa de promover um diálogo entre a literatura latino-americana de língua francesa e as questões políticas e sociais que ela aborda. Nesse contexto, é relevante considerar que a escrita literária, ao combinar sua capacidade de criação estética com seu potencial de comunicabilidade, pode exercer influência sobre a realidade social dos indivíduos.



Referências

- CÉSAR, Waldimiro Maximino Tavares; ALVES, Elis Regina Fernandes; REIS, Gabriela Gomes. Feminismo, Interseccionalidade e Decolonialidade no Diálogo Entre Quarto de Despejo e Cartas a Uma Negra. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 28, p. 01–20, 2023. DOI: 10.5007/2175-7917.2023.e93896. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/93896>. Acesso em: 5 jun. 2024
- COLLINS, Patrícia. Hill.; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2020.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Rev. Estudos Femininos**. 2002, v. 10, n. 1, p. 171-188. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>. Acesso em: 06 jun. 2024.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- EGA, Françoise. **Cartas a uma negra**: narrativa antilhana. Tradução Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.
- MASSAUD, Moisés. **A Análise Literária**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- QUIJANO, Aníbal. "Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina". LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. **Perspectivas latinoamericanas**. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.
- SILVA, Carmen. Raízes das desigualdades. In: **Cadernos de crítica Feminista**, a. l. n. 0, dez. 2007.



A FRAGILIDADE BRANCA E SUAS NUANCES NAS RELAÇÕES DE TRABALHO EM ANÁLISE DO LIVRO *CARTAS A UMA NEGRA*, DE FRANÇOISE EGA

Samia Dayana Cardoso Jorge¹

UFRN - Brasil

Rodrigo Ielpo²

Este estudo se integra a uma rede de pesquisas relacionadas ao projeto “Estudo sobre as representações das diásporas coloniais na literatura da América Latina em língua francesa”, coordenado pelos professores Danielle Grace e Rodrigo Ielpo. Nosso objetivo foi analisar o livro *Cartas a uma negra* (2021), de Françoise Ega, sob o foco do fenômeno que Robin DiAngelo (2018) e Cida Bento (2022) irão chamar de fragilidade Branca.

Sobre a autora da obra, é importante dizer que era martinicana, mas que se mudou para Marselha, na França, em 1955, em função do trabalho militar de seu marido Frantz. (de Siqueira e Lucena, 2020), em artigo sobre a biografia da escritora, refere que, desde o início da moradia de Françoise em Marselha, ela sempre reivindicou melhorias estruturais, incluído aí a educação. Um fato interessante, e que coaduna com várias passagens do livro em análise, é que Ega “luta pela humanização dos bairros no norte, que na época começavam a ser habitados por diversos imigrantes: árabes, italianos e antilhanos” (Siqueira e Lucena, 2020, p.

1 Psicóloga. Mestre em Psicologia. Servidora pública. Graduanda em Letras Português (UFRN).

2 Professor Associado do Departamento de Letras Francês – UFRN.



60). Esse envolvimento a fez bastante popular, sendo conhecida como Mam'Ega e, mesmo após sua morte, os filhos mantiveram suas atividades comunitárias.

Imbuída deste espírito militante, Ega passou a trabalhar como empregada doméstica, para, segundo Siqueira e Lucena (2020, p. 61), “sentir na pele como suas irmãs negras, antilhanas e expatriadas se sentiam”, pois muitos eram os relatos de mulheres negras sobre exploração e sofrimento nessas relações de trabalho. Ao se inserir nestas experiências, a autora passa a conhecer a realidade e se identifica com os escritos de Maria Carolina de Jesus, escritora da obra *Quarto de despejo* (1960), a qual conheceu indiretamente, em uma reportagem na revista *Paris Match*, de 05 de maio de 1962.

A identificação de Ega com Carolina de Jesus foi bastante intensa, o que a influenciou a escrever várias cartas endereçadas à brasileira, que formam o livro que está sendo estudado nesta pesquisa. Ou seja, *Cartas a uma negra* se caracteriza por ser uma narrativa organizada sob a forma de uma coletânea de cartas escritas por Ega e destinadas a Carolina de Jesus, cartas estas, é preciso dizer, que nunca foram enviadas a sua destinatária. A obra é narrada em primeira pessoa, sendo o narrador identificado como a própria autora, caracterizando um discurso de traços autobiográficos nos quais encontramos personagens mencionados como seus familiares, tais como filhos, esposo e amigos. Nas cartas, a protagonista, uma mulher negra, antilhana, residente em Marselha, na França, almeja publicar um livro de sua autoria.

Dentre todas as possibilidades de estudo do livro em tela, nosso recorte específico de análise é relacionado ao conceito de fragilidade branca e suas encenações encontradas no desenrolar das histórias trazidas nas cartas da autora. No tocante a este tema, DiAngelo (2018, p. 39) refere que a fragilidade branca “é um estado em que mesmo uma quantidade mínima de estresse racial se torna intolerável, desencadeando uma série de movimentos defensivos”. Ou seja, uma vez que os privilégios históricos e institucionais, centralizados nas pessoas brancas, são questionados, gera-se uma reação de estranhamento e defesa em seus detentores. Desta forma, há desequilíbrio naquela relação de estabilidade de quem estava em sua zona de conforto, como pode ser percebido em algumas passagens da obra de Ega.

Em relação à metodologia, esta é uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico, cujo modo de desenvolvimento pode ser descrito da seguinte forma: 1) participação nas reuniões do grupo de pesquisa “Estudo sobre as representações das diásporas coloniais na literatura da América Latina em língua francesa”,



com objetivo de instrumentalizar teoricamente os estudos e leituras referentes as literaturas de língua francesa ligadas às diásporas coloniais; 2) Escolha do livro a ser analisado, sendo interessante mencionar que *Cartas a uma negra* foi um dos livros lidos no projeto de extensão “Ciclos de Leitura”, promovido pelos professores Rodrigo Ielpo e Danielle Grace, ocasião em que tive contato com a obra; 3) Leitura, análise e fichamentos de livros e artigos relacionados às seguintes temáticas: fragilidade branca, colonialismo e diásporas africanas, relações de trabalho, negritude, criouldade, criouliização, história das Antilhas Francesas, biografia da autora Françoise Ega; 4) Releitura e análise do livro *Cartas a uma negra*, com foco temático de análise sobre a fragilidade branca e as relações de trabalho identificadas na obra. Todo esse percurso foi atravessado por um constante diálogo com meu orientador.

Cida Bento, autora do livro *Pacto da Branquitude* (2022, p.15), aborda a necessidade de expor “e transformar alianças e acordos não verbalizados que acabam por atender a interesses grupais, e que mostram uma das características do pacto narcísico da branquitude”. Estes discursos, muitas vezes velados, são ligados à ideia de meritocracia, na qual uma pessoa ocupa certo lugar de destaque “porque mereceu”, concepção que exclui uma série de determinantes sociais, históricos e de oportunidades que colaboraram para que ela pudesse alcançar tal conquista.

Como percebemos em *Cartas a uma negra*, pode-se dizer que, em função de uma história de escravização, negação de direitos e exclusão das pessoas negras, a balança das oportunidades fica desigual, sendo direcionadas mais frequentemente para as pessoas que tiveram maior acesso institucional e econômico, baseado numa forte rede de influências, tendo, como consequência, a exclusão das pessoas menos favorecidas. Desta forma, ao se considerar apenas o esforço individual, a pessoa branca “não estabelece nenhuma relação dessas ‘habilidades’ com a história social do grupo a que ela pertence e com o contexto no qual está inserida” (BENTO, 2022, p. 16-17).

Tal desigualdade na balança de oportunidades pode ser percebida na maneira como é visto o trabalho executado por pessoas negras no livro em análise. A estas pessoas são destinadas atividades precárias, mal remuneradas e com esforço extenuante, ainda reflexo de uma história escravagista e colonial, como no trecho a seguir:

(narradora): Não saberia dizer quantas vezes fui e voltei do porão para o apartamento! Ao sair do elevador, a voz do patrão me tirou do transe; ele dizia à esposa:



“Admita que eu tirei a sorte grande, não é sempre que você tem uma faxineira assim. Não é sempre que eu a vejo na labuta, mas ela dá duro mesmo!”

A senhora replicou:

“Essas mulheres têm isso no sangue!” (Ega, 2021, p. 39).

Nota-se que, de acordo com a fala dos patrões, é esperado que a empregada, negra, realize um grande esforço nas atividades, como subir e descer várias vezes para o porão do apartamento, realizando a faxina. A empregadora chega a complementar que a trabalhadora “têm isso no sangue”, em uma alusão à ideia de que as pessoas negras são destinadas a trabalhos mais cansativos e são habituadas a isso.

Em *Cartas a uma negra*, a autora fala em várias passagens sobre a exploração do trabalho doméstico de mulheres negras contratadas por famílias brancas. Essa diferença de poder, mesmo em uma relação de trabalho formal, é justificada pelos empregadores, quando dizem, por exemplo, que “As negras são sérias e trabalhadoras; além disso, não é por acaso que dizemos ‘trabalhar como um negro’! Com o devido respeito, mas é verdade!” (197, p. 69).

É importante perceber que essa associação entre pessoas negras e trabalho precarizado não foi construída de forma desproposita. A França, enquanto participante de um sistema geopolítico de colonização, ocupou as Antilhas³ a partir de 1623. Sobre isso, Santos e Gomes (2020, p. 3) referem que “após a invasão, tais colônias passam a ser sistematicamente utilizadas como um instrumento econômico da metrópole, fruto do capitalismo industrial originado da exploração colonial”. Desta forma, para garantir a exploração de recursos naturais, e o domínio da terra colonizada, os ocupantes do território antilhano foram escravizados, além de mais de 21.000 pessoas da África terem “sido levadas, pela França, do continente africano para o Caribe como mão-de-obra” (Gomes e Santos, 2020, p. 3).

Ainda de e acordo com os autores, (2020), em 1946, as então colônias Guadalupe, Martinica, assim como a Guiana Francesa, passaram por um processo de departamentalização, sendo incorporadas à França não mais como propriedades coloniais, com a consequente subordinação da população local à Constituição francesa. Assim, martinicanos, guadalupenses e guianenses passaram a ser considerados cidadãos franceses, com os mesmos direitos, sob a lei, dos residentes do

3 As Antilhas francesas são um conjunto de ilhas entre as quais estão Martinica, Guadalupe (composta por Grande-Terre e Basse-Terre, La Désirade, Maria Galante e as Ilhas dos Santos), São Bartolomeu e São Martinho.



país que até então havia sido seu colonizador. Tal processo foi acompanhado de uma intensa mobilização dos trabalhadores para a instauração do salário-mínimo e do aumento salarial nos territórios.

Neste cenário é indispensável falar sobre o Bumidom – *Bureau pour le développement des migrations dans les départements d’outre-mer* (Escritório para o desenvolvimento das migrações dos departamentos ultramarinos) –, uma iniciativa do governo francês, em 1963, para estimular a emigração da população dos recém-nomeados departamentos franceses para a França. Sobre isso, nos falam Siqueira e Lucena (2020, p. 62):

Prometendo uma formação profissional e trabalhos justos, o Bumidom levou aproximadamente 90.000 pessoas para a metrópole. O que elas encontraram, na verdade, foram empregos ainda mais precarizados do que tinham em seus territórios.

Deve-se perceber que, apesar de legalmente a colonização ter sido abolida, os efeitos da dominação cultural não são assim rapidamente dissipados. Permanece, ainda, tanto no dominador quanto no dominado, resquícios de uma relação desigual de poder e de exploração que se manifesta nas falas ainda racistas de pessoas brancas que se dirigem às pessoas negras com a superioridade de quem ainda se considera, mesmo que indiretamente, superior. Podemos perceber esta relação no já citado trecho, no qual uma das patroas de Ega considera “natural” que ela, enquanto mulher negra, tenha mais forma ou mais disposição para trabalhos pesados, pois “Essas mulheres têm isso no sangue!”.

Sobre tal questão, Quijano (2005, p. 117) refere que “raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população”, movimento que teve início com a colonização. Dessa forma, a ideia de raça “foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação imposta pela conquista” (p. 118). Apreende-se que, historicamente, a ideia de separação entre pessoas com identidades raciais diferentes serviu para a manutenção de determinados modos de funcionamento social, o que se traduziu em uma naturalização da dominação e da exploração. Ao se considerar como válida a sobreposição de uma determinada parcela da população sobre a outra - os brancos, europeus sobre os negros -, legitima-se a exploração. Como nos diz Quijano (2005, p. 116),

A classificação racial da população e a velha associação das novas identidades raciais dos colonizados com as formas de controle não pago, não assalariado, do trabalho, desenvolveu entre os europeus ou brancos a específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos brancos.



Deste modo, forma-se uma “colonialidade do controle do trabalho” (p. 120), que traz consigo um padrão de poder, no qual há um controle social das atividades laborais, que são remuneradas para os colonizadores brancos, e mal remuneradas ou não pagas para os negros, subalternizados e submetidos a um trabalho precário. O fato é que a colonização funciona, então, como um poder estruturante mesmo após o seu fim, pois, como afirma Quijano (2020, p. 120), “Não é muito difícil encontrar, ainda hoje, essa mesma atitude entre os terratenentes brancos de qualquer lugar do mundo”.

Tal situação de superioridade, ao ser questionada, gera reações defensivas em quem não está habituado a um debate antirracista. Segundo Bento: “Quando incitadas ao debate racial, nessa perspectiva, as pessoas tendem a reagir defensivamente e a responder com raiva, medo e culpa.” (2022, p. 77). Salienta-se que, de acordo com DiAngelo (2018 p. 6), estas reações, relativas à fragilidade branca, aparecem através de movimentos como:

expressão de emoções como raiva, medo e culpa, e comportamentos como discussão, silêncio e abandono da situação geradora de estresse. Esses comportamentos, por sua vez, restabelecem o equilíbrio racial branco. O estresse racial resulta de uma interrupção do que é racialmente familiar.

Desta forma, a situação de tensão racial e a manutenção da resistência a rever suas atitudes racistas permanecem nessa lógica social.

Em *Cartas a uma negra*, a protagonista se mostra como uma pessoa já com consciência racial e de seus direitos sociais, que presta serviços como funcionária doméstica como uma forma de experimento social, o que se pode depreender em trechos como esse: “Se ficar em casa, jamais poderei ver até onde a estupidez humana pode ir” (2021, p. 13), ocasião em que confirma a importância de sua experiência para verificar como se dá a relação laboral entre os patrões, em geral brancos, e as empregadas, em sua maioria mulheres negras.

Nesta posição, em diversos momentos a narradora faz questionamentos sobre a forma como as trabalhadoras domésticas são tratadas, o que gera reações dos empregadores que podem ser pensadas nos termos descritos por Bento e DiAngelo. Em uma das passagens, ao defender uma amiga, Yolande, que está adoecida e mantida na casa dos patrões, lemos o seguinte diálogo:

(narradora) — Não, [ela vai ao] o médico que ela escolher! Ela não pode viver com setenta francos por mês; ela tem dois filhos que estão morrendo de fome lá de onde ela veio. Vai ser assim ainda por muito



tempo? A inspeção do trabalho vale para ela também, a senhora sabe disso!

(patroa de Yolande) — O que é isso! Por que a senhora está se metendo onde não foi chamada? Além do mais, quem é a senhora?

Respondi:

(narradora) — Uma negra indignada, não dá para ver? Por acaso a Yolande veio a sua casa para cuidar da horta? Onde a senhora aprendeu esse tipo de coisa?

Aliás, as mulheres europeias não aprendem esse tipo de coisa; o instinto de dominação desperta quando elas encontram um elemento que lhes convém.

Percebe-se, na resposta da empregadora ao ser questionada sobre as precárias condições de trabalho em que Yolande é mantida, uma reação de defesa e indignação, como aquelas identificadas como manifestações da fragilidade branca. Nesta passagem estamos diante da afirmação de DiAngelo ao dizer que “os brancos não tiveram a necessidade de construir as habilidades cognitivas ou afetivas ou desenvolver a resistência que permitiria o engajamento construtivo sobre divisões raciais” (2018, p. 17).

Em uma história de heranças de privilégios em que não houve a necessidade de refletir sobre seu lugar enquanto agente de transformação social e de luta contra o racismo, estas reações exageradas se mostram como uma defesa, muitas vezes disfarçada como ofensa, ao questionamento contra seu lugar de explorador. Sobre isso, Bento argumenta que,

É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. (2022, p. 15)

Assim, outra atitude comum do conceito da fragilidade branca é a de negação, na qual a pessoa confrontada não aceita os questionamentos feitos. No livro, em uma das cartas, a protagonista elabora uma reflexão por meio da qual podemos compreender essa ideia, como mostra a passagem a seguir:



No fundo, a patroa não deve ser tão horrível, mas ela se fazia de louca: na frente dos negros, as outras pessoas sempre querem se fazer de loucas, todo mundo sabe, mas ela passou dos limites. (p. 53)

As manifestações desta fragilidade, sendo respostas às reivindicações por igualdade por parte dos que tanto foram explorados, se inserem como resquícios desse passado de colonização, ainda bastante presente na narrativa em estudo, escrita em 1962, menos de 20 anos após a transformação de territórios antilhanos em integrantes da vida nacional francesa na condição de departamentos.

Pode-se dizer que em *Cartas a uma negra*, percebe-se uma narradora martinicana já bastante consciente de seus direitos sociais, e que busca, sempre que possível, demarcar seu espaço enquanto cidadão de direitos, assim como vários personagens conhecidos e amigos com os quais atravessa ao longo da narrativa. A temática da fragilidade aparece dramatizada no livro por meio de uma história de manutenção de privilégios, influenciados pela dominação colonialista que ainda tem resquícios nas relações pessoais e institucionais na sociedade capitalista e individualista encenadas por Françoise Ega.



Referências

- BENTO, Cida. **Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022
- DIANGELO. **Dossiê Racismo. Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, 2018. ISSN 2175-8689. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos.
- EGA, Françoise. **Cartas a uma negra**. São Paulo: Todavia, 2021.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. **CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales**. 2005.
- SANTOS e Gomes dos Santos. Um olhar sobre o colonialismo francês no Caribe e as respostas à Covid-19 na France d’Outre-Mer. **Revista Continentes** (UFRRJ), a. 9, n. 16, 2020. Disponível em: <https://www.revistacontinentes.com.br/index.php/continentes/article/view/277/211>.
- SIQUEIRA, Samanta Vitória; LUCENA, Karina de Castilhos. **Aquela que diz não à sombra**: biografia e obra da escritora martinicana Françoise Ega. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 57-75, 2020.



EXPLORAÇÃO DA IDENTIDADE RACIAL E ÉTNICA EM COMO FAZER AMOR COM UM NEGRO SEM SE CANSAR, DE DANY LAFERRIÈRE

Daniel Alves Venceslau¹

UFRN - Brasil

Dany Laferrière, nascido em 13 de abril de 1953 em Port-au-prince, Haiti, é um renomado escritor, ensaísta, poeta, jornalista e cineasta que vive atualmente em Montreal, Canadá, após ser forçadamente exilado de seu país em 1976 devido ao regime opressor de Jean-Claude Duvalier (Baby doc). Já no Canadá, não conseguiu seguir com sua profissão de jornalista pela necessidade de um diploma e precisou trabalhar como operário em fábricas enquanto escrevia sua primeira obra. Sua carreira literária iniciou-se então com a publicação de seu romance *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985)², que foi bastante aclamado e elevou Laferrière à fama internacional. Devido a este grande sucesso, a obra foi pouco tempo depois, em 1989, adaptada ao cinema com o filme de mesmo nome dirigido por Jacques W. Benoit.

Laferrière é conhecido por sua escrita afiada e ocasionalmente autobiográfica, que explora vários temas como identidade, raça, sexualidade, pós-colonialismo, exílio e diáspora. Como imigrante, ele busca em seus trabalhos representar as

1 Daniel Alves Venceslau, aluno do curso de Letras - Francês na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atualmente, desenvolve atividades acadêmicas sob a orientação do professor Rodrigo Silva Ielpo.

2 *Como fazer amor com um negro sem se cansar* (1985)



complexas interações entre culturas diferentes. Em 2009, Laferrière recebeu o prestigioso Prix Médicis por seu livro *L'Énigme du retour*, um relato pessoal sobre a volta ao Haiti após a morte de seu pai. Pouco tempo depois, em 2013, foi eleito para a *Académie Française*, tornando-se o primeiro haitiano e o segundo afrodescendente (o primeiro foi Léopold Sédar Senghor, em 1983) a ser admitido nesta instituição centenária, o que acabou por consolidar seu status como uma voz influente na literatura francófona. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* é um dos exemplos mais representativos da habilidade de Laferrière em abordar questões de raça³, identidade e sexualidade. O romance apresenta uma crítica cruel e bem-humorada das dinâmicas raciais em uma sociedade multicultural, ao mesmo tempo em que desconstrói estereótipos e desafia preconceitos profundamente enraizados nessas sociedades. Através de uma narrativa detalhada e provocadora, Laferrière utiliza sua literatura para explorar as complexidades da experiência negra em cenários coloniais e pós-coloniais.

No que diz respeito ao conceito de raça, é importante destacar a conceituação apresentada por Antonio Sérgio Guimarães no *Dicionário das Relações Étnico-Raciais Contemporâneas* (2023). Ele conceitua da seguinte forma:

Trata-se de um conceito político em dois sentidos precisos: primeiro, não se refere a um objeto natural e exterior ao mundo social, ou seja, a um a priori filosófico; segundo o seu uso está sempre associado à criação e à reprodução de uma ordem social. (Guimarães, 2023, p. 446).

Este conceito possui, portanto, dois significados precisos. Primeiramente, a raça não é um conceito natural, ou seja, não existe por si só na natureza, mas sim como uma construção social. Não se trata de uma ideia filosófica que antecede a sociedade. Embora não seja inerente à natureza, o conceito de raça desempenha um papel crucial na formação e sustentação das estruturas sociais. Em segundo lugar, o conceito de raça está intrinsecamente ligado à ordem social. Seu uso sempre envolve a criação e manutenção de uma ordem social específica, orientando ações e interações dentro da sociedade.

Neste contexto, o presente estudo busca analisar a maneira como Laferrière explora a identidade racial e étnica em *Como fazer amor com um negro sem se cansar*, estabelecendo um diálogo com reflexões de Stuart Hall e Frantz Fanon que

3 O vocábulo “raça” que nos interessa aqui é aquele usado hoje nas ciências sociais e que, em termos políticos, está sempre associado a “racismo” e “antirracismo”. Trata-se de um conceito político em dois sentidos precisos: primeiro, não se refere a um objeto natural e exterior ao mundo social, ou seja, a um a priori filosófico; segundo o seu uso está sempre associado à criação e à reprodução de uma ordem social”



permitirão pensar as dinâmicas raciais presentes na obra. A análise possibilitará investigar os modos como o autor desconstrói estereótipos e expõe as contínuas influências coloniais, oferecendo uma crítica das relações raciais em uma sociedade multicultural.

Reflexos de identidade: entre jazz, desejo e estereótipos

O livro conta a história de dois jovens negros que moram juntos em uma vizinhança pobre de Montreal. Um deles, o narrador, trabalha em seu primeiro livro enquanto reflete sobre suas experiências pessoais e as dos personagens ao seu redor. O seu companheiro de quarto é seu complemento, um jovem que vive um estilo de vida contemplativo, absorto na música jazz e em reflexões espirituais através das leituras das suratas⁴. Isso tudo enquanto dividem um apartamento que, segundo o protagonista, “Trata-se de uma abjeta pocilga com banheiro que o zelador empurrou para o Buba como se fosse um quarto e sala, por 120 dólares ao mês.”⁵ (Laferrière, 1985, p. 11). Os encontros do narrador com diferentes mulheres brancas são marcados por um processo complexo de desejo, expectativas sociais e relações de poder. Por meio destes encontros é que o narrador confronta a maneira como ele é percebido através de estereótipos raciais por estas mulheres, enquanto tenta afirmar a sua identidade em um ambiente cosmopolita multicultural. Em um momento específico, o narrador observa Miz Literatura (uma moça branca) com um olhar crítico e reflete sobre como ela parece fascinada por ele e pela sua maneira de comer. Ele percebe que, devido à sua formação cultural e aos estereótipos que carrega sobre ele, ela está encantada com seu comportamento, mesmo sem compreender a complexidade de sua realidade: “Ela fica emocionada de me ver comer. Miz Literatura é incrível. Ela foi treinada para acreditar em tudo o que dizem a ela. É a sua cultura. Posso contar qualquer mentira, ela balança a cabeça com os olhos crédulos. Fica emocionada.” (Laferrière, 1985, p. 28)

As outras mulheres que o protagonista irá conhecer durante o livro vão oferecer a ele, cada uma, uma espécie de “espelho” para que permita refletir sobre sua própria identidade e as expectativas sociais que dão forma a suas interações. Fanon, em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, reflete sobre como os negros são frequentemente reduzidos a estereótipos, especialmente em relação à sexualidade.

4 Nome dos capítulos do Alcorão, dispostos segundo o seu comprimento.

5 C'est un abject 1 ½ que le concierge a refilé à Bouba pour un 2 ½ à 120 dollars par mois. (Laferrière, 1985, p. 11)



Ele argumenta que, no imaginário coletivo ocidental, o homem negro é visto como um ser hipersexualizado, o que muitas vezes serve para projetar as ansiedades e os desejos reprimidos dos brancos. Fanon descreve como essa percepção distorcida é alimentada por fantasias e medos irracionais, perpetuando uma visão desumanizadora do negro como “o Outro”. Segundo o autor:

O branco está convencido de que o negro é um animal; se não for o comprimento do pênis, é a potência sexual que o impressiona. Ele tem necessidade de se defender deste ‘diferente’, isto é, de caracterizar o Outro. O Outro será o suporte de suas preocupações e de seus desejos. (Fanon, 1952. p. 147)

Essa análise de Fanon reverbera na obra de Laferrière, onde o protagonista confronta diretamente os estereótipos raciais que moldam as expectativas das mulheres brancas em relação a ele. Em um diálogo revelador, o narrador discute com uma de suas parceiras sobre a persistência do mito do “Negro Bom de Cama”:

— Aquilo que você falou sobre a sexualidade — ela diz sem transição — não quer dizer nada.

— Ah, é?

— Você simplesmente retoma o mito do Negro Bom de Cama. Eu não acredito nisso.

— E o que é que você pensa?

— Para mim, Negro e Branco é a mesma coisa.

— Estamos falando de sexualidade, não de matemática.

— Que seja. Mesmo assim...

— Já que você me provocou, vou te contar a base do meu pensamento. Negros e Brancos são iguais diante da morte e da sexualidade. Eros e Tânatos. Penso que o casal Negro/Branca é pior que uma bomba. O Negro trepando com a Negra não vale, talvez, nem a corda que vai enforcá-lo, mas com a Branca há fortes chances de que aconteça alguma coisa. Por quê? Porque a sexualidade é, antes de tudo, uma questão de fantasias, e a fantasia que une o Negro e a Branca é uma das mais explosivas que existe.



— A emoção é negra, esse mito já não está gasto?

— Sim, mas os Brancos não podem ganhar o tempo todo. Eles se afirmam superiores aos Negros em tudo e, de repente, querem ser nossos iguais em alguma coisa. Na sexualidade.

— E os Brancos que não se acham superiores aos Negros?

— Esses, evidentemente, não têm problemas sexuais. (Laferrière, 1985, p. 115)

Nesse diálogo, podemos ver o protagonista reconhecer que a relação sexual entre um homem negro e uma mulher branca é carregada de fantasias que amplificam o mito do negro hipersexualizado. Ele dialoga que essas fantasias não são apenas inofensivas, mas potencialmente explosivas, como uma “bomba”, porque elas reforçam estereótipos raciais que, de acordo com Fanon, servem para justificar e perpetuar a opressão racial.

Hall e a questão dos estereótipos em Laferrière

A abordagem teórica de Stuart Hall em *Cultura e representação* fornece uma base essencial para compreender as dinâmicas de relação dos personagens. Ao dialogarmos com suas reflexões nesta análise do romance de Laferrière, é fundamental que exploremos como ele questiona as representações raciais na mídia e na cultura popular como estruturas ideológicas que por sua vez acabam por perpetuar visões estereotipadas de identidades não-brancas e também relações de poder desiguais. Como Hall explica:

A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “Outro”, entre “pessoas de dentro” (insiders) e “forasteiros” (outsiders), entre nós e eles. [...] Em suma, a estereotipagem é aquilo que Foucault chamou de uma espécie de “poder/conhecimento” do jogo. Por meio dela, classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos como o “Outro”. Curiosamente, isso é também o que Gramsci consideraria um aspecto da luta pela hegemonia. (Hall, 2016, p. 192)

No livro, isso é evidenciado em diversas interações do protagonista com personagens brancas, como por exemplo na passagem em que ele descreve uma



determinada situação que ocorreu em uma agência de correio ao tentar realizar sua mudança de endereço. Por ser aficionado por livros, o personagem, sempre que vê alguém lendo um livro, tem interesse em saber o título, do que se trata e se a pessoa que o está lendo está gostando da leitura. Na tal agência, ele vê uma moça lendo na sua frente e tenta iniciar uma conversa com ela para saber mais sobre o livro, no que a moça, levemente alterada, pede para que o protagonista a deixe em paz. O problema em si não está nesta interação, mas sim no que acontece logo em seguida: uma moça mais à frente na fila, ao ver toda a situação, inicia um discurso bastante racista e xenófobo como se vê abaixo:

Eles somem no inverno, mas assim que começa o verão, saem em bandos dos seus buracos só pra encher o saco das pessoas com os seus lenços, tambores, pulseiras e sinos. Eu não tenho nada a ver com esse folclore. Se pelo menos fossem sô os Negros! Mas não, agora tem também os Sul-Americanos com um monte de correntes no pescoço, pingentes, broches e anéis, todos esses badulaques que eles não param de oferecer nos cafés. Sempre vendendo alguma coisa. Se não é uma joia maia falsificada, é o próprio corpo. Só pensam nisso esses Latinos. (Laferrière, 1985, p. 49)

A discussão continua quando um senhor reage, dizendo à mulher que, se ela pensa aquilo dos negros, imagine o que os negros pensam dos colonialistas. A moça prontamente rebate: “Então, é sempre a mesma coisa, os colonialistas realizaram as suas fantasias de dominação fálica esmagando os outros, e, na hora de pagar a conta, esse safado propõe simplesmente que os negros comam as nossas mulheres.” (Laferrière, 1985, p. 50). Podemos ver nesse discurso claramente o estereótipo produzido pelo pensamento colonialista em relação às minorias que habitam o país: negros paqueradores que só pensam em fazer sexo com as brancas como uma forma de reparação histórica pelo tráfico negreiro, além de sul-americanos ciganos que forcem os brancos a comprarem a sua arte. Trata-se de um pensamento preconceituoso que ignora toda a cultura rica e histórica de um povo. Esses estereótipos não apenas reforçam preconceitos, mas também perpetuam uma visão desumanizante das minorias, desconsiderando suas experiências, culturas e contribuições para a sociedade. Eles são um reflexo da ignorância e do medo, que muitas vezes se traduzem em comportamentos discriminatórios e em políticas excludentes.

Hall argumenta que as representações raciais são construções ideológicas que perpetuam relações de poder desiguais, exotizando e retratando o “outro”



como inferior. Essas representações servem para atestar e naturalizar essas hierarquias culturais e sociais baseadas em raça. Segundo o autor,

[...]os limites simbólicos são centrais para toda a cultura. A marcação da “diferença” leva-nos, simbolicamente, a cerrar fileiras, fortalecer a cultura e a estigmatizar e expulsar qualquer coisa que seja definida como impura e anormal. No entanto, paradoxalmente, também faz com que a “diferença” seja poderosa, estranhamente atraente por ser proibida, por ser um tabu que ameaça a ordem cultural. (Hall, 2016, p. 157).

As reflexões de hall sugerem que a identidade é sempre construída em relação a uma norma dominante e, segundo ele, é comum que as pessoas com diferenças significativas da maioria, pensem em maioria não se referindo apenas a números, mas sim, posições de poder. No caso aqui, os negros, estão expostos a essa forma binária de representação e estereotipização por parte dessa maioria (Hall, 1997). Essa ideia pode ser aplicada diretamente à obra em questão de Laferrière, a qual desafia as normas sociais da época e expõe a presença de um desejo fetichista das mulheres brancas pelo corpo do homem negro: “Os senegaleses terminam o show num ritmo desenfreado. [...] seguidos por um bando de fãs usando bubus⁶. Brancas colonizadas. Sacerdotisas do Templo da Raça. Viciadas em negros.” (Laferrière, 1985, p. 88). O protagonista negro é frequentemente confrontado com a objetificação e exotização por parte dessas mulheres. Este desejo não se limita à atração física, mas também reflete as dinâmicas de poder colonialistas como o próprio personagem explica ao afirmar que existe uma espécie de cadeia de raças na qual o homem branco é o topo, a mulher branca existe para o satisfazer, em seguida o negro existe para satisfazer a mulher branca, e, por fim, a negra serve para satisfazer o homem negro, num pensamento claramente influenciado pelo sistema colonialista. A exotização frequente do protagonista serve para reafirmar essa superioridade racial implícita das personagens femininas brancas, reduzindo-o a um objeto de curiosidade e desejo. Podemos ver isso no seguinte diálogo:

— Estou com uma garota que está tendo uma verdadeira crise mística por você.

— E por quê, irmão?

6 BouBou (ou Bubu) é uma vestimenta tradicional africana, amplamente usada em países do Oeste do continente, como Senegal, Mali e Nigéria. Consiste em uma túnica solta e fluida, geralmente acompanhada de calças e um turbante, confeccionada em tecidos vibrantes e estampados.



— Ela acha que você é a reencarnação do Deus Rá. (Laferrière, 1985, p. 116).

Dessa forma, Laferrière critica essas representações ao revelar justamente essas bases coloniais e racistas.

Interseção das ideias de identidade racial

É de extrema importância dialogarmos com as ideias de Frantz Fanon em sua obra *Pele negra máscaras brancas*. Há no livro um capítulo que aborda diversas questões que estão presentes no livro de Laferrière. Fanon, no terceiro capítulo de *Pele negra, máscaras brancas*, intitulado “O homem de Cor e a Mulher Branca”, aborda essencialmente as questões raciais e como elas são influenciadas pelos complexos de inferioridade e de superioridade impostos pelo sistema colonial. Fanon nos apresenta a história de Jean Veneuse, um personagem literário do romance *Un homme pareil aux autres*, de René Maran. Veneuse é um jovem negro de origem antilhana, mas que vive há muitos anos em Bordeaux e é apaixonado por Andrée Marielle, uma mulher branca. Essa relação é marcada pelas diversas pressões raciais e a necessidade de ser aceito pelo mundo branco. Fanon já traz essa perspectiva em sua primeira frase do capítulo: “Da parte mais negra de minha alma, através da zona sombreada, irrompe em mim este súbito desejo de ser branco.” (Fanon, 1952, p. 69). Tal afirmação nos mostra justamente as feridas psicológicas profundas que foram infligidas pelo colonialismo, tornando as relações inter-raciais um palco para a afirmação ou (re)negação da negritude⁷ e para a construção da autoestima do homem negro.

Essa dinâmica é também refletida em diálogos como: “— O que você tem contra os ricos? — O que eu tenho contra os ricos? Pô, eu me acabo de ciúmes, morro de inveja. Quero ser rico e famoso.” (Laferrière, 1985, p. 82). Aqui, percebemos um desejo de alcançar um status que é tradicionalmente associado ao poder e prestígio no mundo branco.

Frantz Fanon explora em suas obras como o colonialismo internalizou nos povos negros a ideia de que o poder, o prestígio e o valor estão associados à

7 Termo cunhado por Aimé Césaire, é um movimento cultural, literário e político que emergiu nas décadas de 1930 e 1940, principalmente entre intelectuais negros francófonos. O conceito reivindica a valorização da identidade, cultura e história africanas, em oposição à opressão colonial e à assimilação cultural imposta pelas potências europeias. A negritude busca afirmar o orgulho na herança africana e a solidariedade entre os povos de origem africana, promovendo uma consciência coletiva negra e desafiando os estereótipos raciais. O termo surge de um movimento coletivo envolvendo Césaire, Damas e Senghor.



branquitude. Esse processo de internalização pode levar a uma busca por características ou condições que são vistas como pertencentes ao mundo branco, como a riqueza e a fama, não apenas como um meio de ascensão social, mas também como uma forma de se aproximar desse ideal de branquitude que foi imposto como superior. Portanto, o desejo de ser rico e famoso pode, neste caso, estar ligado a um desejo subconsciente de se alinhar aos valores e ao status associados ao “ser branco”, refletindo as complexas dinâmicas de poder e identidade racial que Fanon discute. Essas dinâmicas podem levar a uma negação da própria negritude e a uma busca por validação em um sistema que historicamente marginaliza identidades negras.

Além disso, Fanon nos apresenta um comportamento bastante comum aos estudantes negros da França na época, o de não se identificarem como negros autênticos, já que, para eles, os negros eram selvagens diferentemente do estudante que é um ser evoluído, ou seja, não possuem nada em comum com os negros de verdade. O próprio Jean Veneuse é descrito por seu amigo como “excessivamente moreno” e “um de nós”. Um tipo de comportamento contrário pode ser visto no livro de Laferrière. O personagem principal em nenhum momento afirma ou dá qualquer indício de sua nacionalidade, que muda constantemente, mas sempre indicando países ou lugares de maioria negra. “— De que país você é? — ela pergunta novamente. — Na quinta à noite, eu venho de Madagascar.” (Laferrière, 1985, p. 100). É o caso do diálogo a seguir:

— De onde você vem?

— Harlem.

— Harlem! Adoro o Harlem.

— Ah, é?...

Miz Punk está super excitada.

— Tem muitos crimes lá?

— A gente faz o possível.

— Parece que ninguém passa dos dezessete anos? As pessoas morrem antes. É



verdade?

— Claro. Eu tenho quinze. (Laferrière, 1985, p. 88).

Isso talvez seja uma forma sutil de sempre estar afirmando sua identidade enquanto homem negro ou apenas uma forma de tentar lidar com os estereótipos racistas, já que para os brancos não importa de onde ele vem ou para onde vai, onde estudou. Descartam toda a história de vida e seus olhares superficiais enxergam apenas, a cor da pele.

Identidade em movimento: entre a condição social e insubmissão literária

Em seu livro *La Condition Noire: Essai sur une minorité française* (2008) o autor Pap Ndiaye oferece uma análise rigorosa da experiência negra na França contemporânea. Porém, os fundamentos teóricos podem ser estendidos também à cidade de Montreal. As traduções neste capítulo foram feitas por mim. O autor propõe uma abordagem crítica da noção de “raça” ao afirmar que “está bem claro que, de um ponto de vista biológico, as raças não existem”⁸ (Ndiaye, 2008, p. 26). Isso reforça que, embora biologicamente inexistente, ela ainda persiste como categoria social fundamental para entendermos dinâmicas excludentes e discriminantes. Ele estabelece fundamentos teóricos cruciais para compreender os processos de racialização na sociedade francesa. O sociólogo define a condição negra como uma espécie de conjunto de experiências compartilhadas por pessoas consideradas negras, independentemente de sua origem nacional ou de sua própria identificação. Esta abordagem enfatiza o caráter socialmente construído da condição negra, destacando como ser negro na França é antes de tudo ser percebido e tratado como tal:

Pensar em grupos racializados não do ponto de vista de sua existência biológica, mas do ponto de vista social, na medida em que eles são objeto de considerações desvalorizantes e seus membros compartilham experiências discriminatórias comuns, é uma operação intelectual que não é apenas legítima [...] mas também útil.⁹ (Ndiaye, 2008, p. 28)

8 Il est bien clair que, d'un point de vue biologique, les races n'existent pas. (p. 26)

9 penser les groupes racialisés non pas du point de vue de leur existence biologique mais d'un point de vue social, en tant qu'ils sont objet de considérations dévalorisantes et que leurs membres partagent des expériences discriminatoires communes, est une opération intellectuelle non seulement légitime [...] mais de surcroît utile. (p. 28)



Esse enfoque nos permite compreender a “minoría negra” como um grupo unido não por uma suposta cultura africana ou caribenha, mas pelas experiências comuns de racialização e discriminação. Ndiaye argumenta que a identidade negra se constitui através de um paradoxo fundamental de que quanto mais se ‘afirma’ que as raças não existem na França republicana, mais os negros são tratados como grupo distinto, revelando assim a contradição no cerne do universalismo francês, que ao recusar reconhecer as diferenças, acaba por invisibilizar as discriminações e dificultar a luta contra o racismo: “O modelo republicano foi construído sobre uma noção abstrata de cidadania, teoricamente indiferente a particularidades de gênero, cor da pele ou outros fatores [...] mas essa noção abstrata [...] nunca garantiu uma luta eficaz contra a discriminação racial.” (Ndiaye, 2008, p. 29)). Sua análise histórica demonstra como a categoria “negro” foi sendo construída ao longo do tempo, desde as representações coloniais até as formas contemporâneas de discriminação.

O conceito de “minoría negra” desenvolvido por Ndiaye merece atenção especial, pois representa uma inovação teórica significativa:

Em vez de comunidade, prefiro, portanto, a noção de “minoría”, que delimita minimamente um grupo de acordo com o critério de experiência social compartilhada com base no marcador socialmente negativo da pele negra, sem implicar a existência de vínculos culturais comuns ou reconhecimento institucional.¹⁰ (Ndiaye, 2008, p. 46)

Esta perspectiva permite superar visões essencialistas ao propor o que Ndiaye chama de “identidade fina”, em oposição a noções de “identidade espessa”. A “identidade fina” delimita um grupo que compartilha apenas uma experiência de uma identidade prescrita, nesse caso a de negro. Já a “identidade espessa” significa uma identidade baseada em uma cultura, uma história, referências comuns e um idioma que marcam uma clara diferença entre aqueles que a possuem e aqueles que não a possuem.

Quando colocamos esta análise sociológica em diálogo com a obra de Laferrière, emergem tensões e correlações reveladoras. O protagonista de Laferrière encarna uma identidade negra radicalmente performática e desestabilizadora, que parece ao mesmo tempo confirmar e subverter as teses de Ndiaye. A genialidade literária de Laferrière manifesta-se precisamente na maneira como

10 De préférence à la communauté, je préfère donc la notion de « minorité », qui délimite minimalement un groupe en fonction du critère de l'expérience sociale partagée selon le marqueur socialement négatif de la peau noire, sans impliquer l'existence de liens culturels communs ou d'une reconnaissance institutionnelle. (Ndiaye, 2008, p. 46)



seu texto opera com uma desconstrução irônica dos estereótipos raciais. Quando seu narrador afirma “Na quinta à noite, eu venho de Madagascar” (Laferrière, 1985, p. 100), está executando uma performance identitária que expõe o caráter arbitrário das categorias raciais. Esta postura literária desafia precisamente aqueles mecanismos de racialização que Ndiaye descreve com precisão, sugerindo que a arte pode oferecer caminhos de resistência singulares ao combater representações estereotipadas que buscam aprisionar o negro em papéis pré-definidos, e ainda subverte essas representações através da criação literária.



Referências

LAFERRIÈRE, Dany. **Como fazer amor com um negro sem se cansar**. Tradução de Heloisa Moreira e Constança Vigneron. São Paulo: Editora 34, 2012.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

HALL, S. **Cultura e representação**. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Apicur, 2016.

RATTS, A., RIOS, F. M., e SANTOS, M. A. de O. (orgs.). **Dicionário das Relações Étnico-Raciais Contemporâneas**. Perspectiva, 2023.

NDIAYE, PAP. La **Condition Noire: Essai sur une minorité française**. França, Calmann-Lévy, 2008.

DREYFUS, A. **Le nègre de personne**. Disponível em: https://www.liberation.fr/portrait/2002/12/31/le-negre-de-personne_426182/. Acesso em: 27 jun. 2025.

BEUVE-MÉRY, A. **Dany Laferrière, Prix Médicis pour «L'Enigme du retour»**. Disponível em: https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/05/dany-laferriere-prix-medicis-pour-l-enigme-du-retour_1263203_3260.html. Acesso em: 27 jun. 2025.



ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS



RESGATE DA MEMÓRIA ANCESTRAL NO MARACATU: UMA ANÁLISE DOS DISCURSOS DE FÉ E CULTURA NAS LOAS ALAGOANAS

Alice Rodrigues Guedes¹
UFAL - Brasil

Na minh'alma ficou/ o samba/ o batuque/ o bamboleio/ e o desejo de libertação.

SOLANO TRINDADE

Por muito tempo, a cultura negra foi negligenciada ou tomada pela cultura branca e a posição de *sujeito criador da história* sempre foi negada à população preta, ainda que seja nítida a influência direta da negritude na cultura popular alagoana quando prestamos atenção nas vestimentas, nas histórias contadas em festas de folguedos, e, principalmente, na musicalidade — presente nos instrumentos e nas letras das músicas entoadas.

A partir da análise de uma seleta de loas de Maracatu de dois grupos alagoanos – *Maracatu Baque Alagoano* e *AfroCaeté* – podemos entender as relações da arte como forma de luta e sobrevivência histórica e social. Portanto, pensando na articulação entre língua e cultura – enquanto oriunda das religiões de matriz africana –, o trabalho visa refletir sobre os discursos de fé, memória e resistência presentes na poética do maracatu em Alagoas. A partir dessas reflexões, fomos instigados a pensar a cultura como tecnologia ancestral de resistência:

¹ Graduanda de Letras Português na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (Fale/Ufal). Integrante dos grupos de pesquisa Poéticas interartes; Discurso, Sentidos e Sociedade (Disenso) e do Grupo de Estudos do Texto e da Leitura (Getel). Egressa do Programa de Educação Tutorial em Letras/Ufal (PET - Letras Ufal) e bolsista na Casa de Cultura no Campus (CCC Português). E-mail: alice.guedes@fale.ufal.br Link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/7505907070376051>



podemos pensar nas tecnologias ancestrais como aquelas tecnologias simbólicas que foram pensadas por antepassados e antepassadas com o objetivo de enfrentar de forma estratégica questões próprias do seu tempo; que foram transmitidas de geração para geração através dos séculos; e que continuam sendo aplicadas e readequadas às demandas da atualidade. (Souto, 2021, p. 154)

Essa tecnologia é o que nos permite a expressão e a manutenção da sociedade. É através da cultura que moldamos o social, ou somos moldados por ele, pois as interferências dentro do campo cultural sempre irão existir, de forma consciente ou não (Radicetti, 2018). Nos movimentos culturais, é possível perceber de forma material as interferências de diversos espaços sociais para a construção e continuidade da arte. A partir desse entendimento da interferência dentro do campo cultural, podemos compreender os lugares de sujeito e objeto oferecidos em nossa sociedade.

Grada Kilomba (2019) elenca seus pensamentos com os estudos da pesquisadora bell hooks (2019), quando apresenta reflexões a respeito desses lugares sociais. hooks apresenta o sujeito da história como o detentor dos direitos dela, capaz de definir e modificar a realidade; diferente do objeto da história, que tem sua identidade definida pelo criador/protagonista de vivências. É cada vez mais comum essa tentativa de apagamento do protagonismo negro de lugares que nos pertencem, como a cultura popular brasileira, que é tão enraizada nos costumes pretos. Assim, compreender nosso lugar na sociedade é um ato político de apropriação do título que é nosso por direito.

Dividido em 3 seções, aqui intituladas de “Alas”, como um cortejo de maracatu, o presente artigo se desdobra nos eixos que conectam o candomblé com o Maracatu (Ala 1: xequerês), a política alagoana com o Quebra de 1912 (Ala 2: agogôs e gonguês) e o silenciamento dos tambores com o Xangô Rezado Alto (Ala 3: tambores).

Esta pesquisa se enraíza nos ideais de recuperação de histórias e protagonismos, com o objetivo de traçar pontes entre discurso e condições de produção para expor as bases da cultura popular no estado de Alagoas. É uma tentativa de apresentar uma narrativa por muito tempo escondida, trazendo o candomblé para o seu lugar de sujeito, narrador/personagem principal das histórias contadas, retomando o protagonismo e fugindo do lugar (imposto) de objetos de uma história nossa. tomando de volta o lugar de sujeitos criadores da cultura popular. É a reparação da fé negra como “oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou.” (Kilomba, 2019, p. 28).



Ala 1: Xequerês

De berço ancestral, o Maracatu de nação (ou “Maracatu de baque virado”) em Alagoas finca suas raízes nos terreiros de candomblé. As contas são conectadas por fios de linhas que se emaranham e se organizam entre sagrado e festejo. Dos fios de conta no pescoço dos/as filhos/as de santo às contas que trazem ritmo ao balançar do xequerê, o candomblé se mistura com o maracatu como manifestação ancestral da fé e da cultura de Alagoas, uma vez que “a religiosidade afro-brasileira muitas vezes se confunde com a chamada ‘religiosidade popular’ expressa tanto na ‘cultura popular’ quanto na ‘cultura das classes dominantes’, dita erudita”, como menciona Santos (2014, p. 84).

Os/as mestres/as das nações de Maracatu, então, eram os/as próprios/as Babalorixás e Yalorixás das casas de candomblé do estado e, com o intuito de preservar as raízes ancestrais, nasce o Maracatu alagoano, garantindo que “o imaginário da realeza africana, com suas procissões, danças reverenciais, estandartes, sombrinhas e vestimentas suntuosas, seja salvaguardado nesta reinterpretação afro-brasileira.” (Museu Afro Brasil, 2020)². Essa origem dos folguedos alagoanos cai em esquecimento, e surge, a partir disso, o apagamento da negritude na cultura brasileira, inclusive no Maracatu.

É importante sempre ressaltar, ainda que em tom repetitivo, que as manifestações culturais no nordeste e, mais especificamente, em Alagoas, onde a pesquisa toma forma, são profundamente enraizadas no contexto religioso ancestral, pautadas na fé oriunda de diversas regiões da África, já que uma boa parte dos folguedos alagoanos se caracteriza a partir da cosmovisão africana, como aponta Sales (2020): “Maracatu, Baiana, Taieira, Nega da Costa e Coco-de-roda são alguns dos folguedos tipicamente alagoanos com características afro-religiosas, integrando o grande acervo de tradições populares do estado”.

Em um contexto geral, as histórias sociais tendem a seguir o que Chimamanda Adichie (2019) chamou de “história única”. Costumamos esquecer esse contexto religioso da cultura popular, caindo na história comum de poder criativo *unicamente* branco, como se da negritude, no Brasil, só fosse possível falar de escravidão, e esse imaginário racista se perpetua, ao passo que, eventualmente, vem a ser, de fato, a única história possível.

2 Originalmente, encontramos a citação na exposição virtual *Maracatu and the Alagoas Warrior: Afro-Brazilian festivities*, no Museu Afro Brasil, em inglês: “[...] The ‘maracatu’ ensures that the imagery of African royalty, with their processions, reverential dances, banners, parasols, and lavish clothing, is safeguarded in this Afro-Brazilian reinterpretation.”



Atualmente, os grupos de Maracatu *Baque Alagoano* e *Afro Caeté* possuem forte influência no fazer cultural do estado, sendo os primeiros grupos de maracatu a ressurgirem após o contexto do Quebra de Xangô, em 1912. É a partir das músicas cantadas por esses grupos que traçamos paralelos entre o candomblé e o maracatu alagoano, a fim de estabelecer de vez o Maracatu como manifestação de matriz afro cultural, construindo sentido a partir da sua constituição e formulação — respectivamente, memória e atualidade. A análise tomará forma a partir das letras das canções, pois compreendemos que “[...] o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentido por/para os sujeitos.” (Orlandi, 2020, p. 17).

Para a primeira análise, utilizamos a canção “Maracatu de Ouro”, presente no álbum de mesmo nome, *Maracatu de Ouro*, do Coletivo Afro Caeté. A letra começa com os seguintes versos: “Batida em Rum Pi Lé/ é mão de preto no couro”. A loa autoral de maracatu do grupo inicia com uma saudação aos atabaques dos terreiros das religiões de matriz africana, o “Rum”, o “Rumpi” e o “Lé”, que nomeiam os 3 grandes tambores que guiam os xirês nas Casas de Axé. Os atabaques são instrumentos sagrados dentro do axé, sendo um grande símbolo da força que a energia dos Orixás carrega.

Ainda no álbum do Coletivo Afro Caeté, temos a música “Batuque Guerreiro” que entoia: “É cultura do povo negro, / batuque guerreiro, poesia e canção. / Na minha aldeia tem caboclo, índio, / Seu Pena Branca nos dá proteção”. Além dessa, temos também a loa “Caboclo de Pena” que, como em “Batuque Guerreiro” menciona os caboclos, muito presentes nas religiões de matriz africana. Além da menção aos caboclos, há a letra que resume boa parte do rumo deste trabalho: é cultura do povo negro!

O grupo segue também com a canção “Canto de Oyá” que menciona a relação do vermelho, uma das cores do grupo, com Oyá, a Orixá guerreira dos ventos: “Quando passa o vermelho/ ele sente arrepiar/ mas ele nem sabe, oh menino/ que é o canto de Oyá”, intercalando esses dizeres com a saudação atribuída à Orixá — “Eparey, Eparey!”. Todas essas marcações conectam o maracatu alagoano com as religiões de matriz africana e é na análise dessas loas que podemos comprovar como a oralidade é constituinte da memória. São as loas, as canções, no papel de Griots da história alagoana, que irão comprovar o berço africano do maracatu na terra palmarina.

Para Hampaté Bâ (2010), pensar em tradição africana é pensar na oralidade. Assim, toda proposta de estudo da história africana deve se apoiar, também, na



oralidade como criadora de conhecimento. Partindo desse princípio, a análise das loas, como oralidade, é um movimento de retorno à potência criadora dos Griots e uma contestação de que a memória pode ultrapassar as barreiras eurocêntricas que propõem a escrita como única forma de registrar saberes. Assim, quebramos o padrão da história única de Adichie (2019), ao passo que “privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘Memória oficial’, no caso a memória nacional. (Pollak, 1989, p. 4).

A La 2: Agogôs e Gonguês

É justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva que “temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança.” (Gagnebin, 2006, p. 97). Nesse contexto, este tópico surge como uma tentativa de manter viva a memória do Quebra de Xangô em Alagoas, a fim de escapar do apagamento dos atos cruéis que o racismo marca na sociedade brasileira. É importante pensar como a memória atua como ponte entre passado, presente e futuro, pois na análise do *presente*, da história em seu momento atual, podemos identificar as marcas da origem dessa memória no passado, uma vez que “[...] a memória faz parte da produção do discurso. A maneira como a memória ‘aciona’, faz valer, as condições de produção são fundamentais [...]”. (ORLANDI, 2020, p. 30).

Assim, voltamos a memória de Alagoas para o Quebra. Em 1912, o processo mais violento contra a fé e a cultura de matriz africana no Brasil tem seu estopim na capital – e por consequência, no resto do estado de Alagoas. Durante a “Era Oligárquica dos Maltas”, momento como ficou conhecido os anos de mandato da família Malta nas terras alagoanas, a oposição começou a atacar o então governador, Euclides Malta, ressoando, como principal informação contra seu mandato, a relação de Malta com as casas de Xangô³ alagoanas. O jornalista Theo Sales (2020) explica que essa relação com os terreiros foi usada contra o governador, com afirmações constantes de que a Oligarquia Malta só se propagava através

3 Em Alagoas, os terreiros de candomblé eram conhecidos como “Xangôs”, principalmente pela relação do Orixá com os povos nagô. Xangô é considerado o primeiro Orixá a chegar no Brasil, junto com os povos escravizados. Talvez por isso, os cultos às divindades africanas recebem seu nome, a fim de homenagear o rei que unificou os povos.



de “bruxaria” e “feitiçaria”, termos estampados nos jornais alagoanos, a mando da oposição, denunciando as ações afro religiosas em Alagoas.

Retomando a linha do tempo para setembro de 1912, Clodoaldo da Fonseca se lança como candidato ao governo do estado, tendo como vice Fernandes Lima, com todo o apoio necessário pela associação de Lima com a elite alagoana. Por sua influência com a elite beata de Alagoas, Fernandes Lima é o nome de maior aproximação com o Quebra de Xangô, pois, sendo um dos criadores da milícia responsável pelo crime, entendemos que onde o Quebra atuou, atuou pela influência do político alagoano. A milícia em questão foi fundada no mesmo ano, em dezembro, intitulada de *Liga dos Republicanos Combatentes*, tendo como presidente Manoel Luiz da Paz, um ex militar combatente da guerra de canudos. A Liga patrocinou diversos atos de violência em Alagoas, inclusive o Quebra.

O processo do Quebra tem sua motivação política muito marcada pela rivalidade partidária, mas é inegável o papel que o racismo teve para que na madrugada do dia primeiro para o dia dois de fevereiro de 1912 a Liga desse início a sua primeira *ação de salvamento*, “libertando” Alagoas da “feitiçaria” que Malta propagava no estado junto com as casas de Xangô. Aos gritos de “Quebra!”, como ressalta Sales (2020), a Liga – e durante os anos que seguiram, a polícia – invadiram terreiros, quebraram espaços e peças religiosas, além de atacarem seus adeptos. Compreendendo a relação da Liga, na proximidade de Fernandes Lima com a elite alagoana, é fácil perceber, segundo Clébio Araújo (2015), que

[...] em uma Alagoas onde desde os Palmares as elites sociais se pautaram pela repressão de expressões auto afirmativas do ponto de vista étnico-cultural de matriz africana – como forma de manter a ordem dominante –, a força e a centralidade ocupada por uma expressão religiosa de tamanha profundidade no imaginário popular tenham incomodado tais elites [...] (Araújo, 2015, p. 61)

Uma das marcas que se mantém mesmo após a primeira ação do Quebra é a *Coleção Perseverança*, um acervo de mais de 200 peças que foram retiradas das casas de axé e expostas nas praças do estado, um ato velado da violência de mostrar *quem detém o poder*, típico do coronelismo alagoano que expôs partes dos corpos mortos de lampião e seu bando na escadaria do município de Piranhas - AL, por exemplo. Esse lembrete do poder do Estado atua como um movimento irônico de guardar, ainda sob o domínio do governo alagoano (no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas - IHGAL), as peças que foram roubadas por esse *mesmo* governo anos atrás.



O propósito do Quebra foi atingido com um sucesso lastimável, pois “as religiões afro-brasileiras sofreram transformações políticas, econômicas e sociais que atingiram a cidade de Maceió no período” (Santos, 2012, p. 4) e não apenas nos anos próximos a 1912, mas em todas as décadas que seguiram. Manifestações culturais de berço afro religioso como o Maracatu também sumiram do estado junto com as casas de Axé, migrando para os arredores de Alagoas e se estabelecendo no estado de Pernambuco, por exemplo, que hoje carrega o título de berço do maracatu brasileiro, mais uma confirmação do apagamento dos rastros da fé e da cultura afro diaspórica em Alagoas.

Segundo Santos (2012), “o Quebra-Quebra teria sido também responsável pelo fim de muitos folguedos e manifestações da cultura negra popular na cidade.” (p. 4). Por muitos anos silenciado, o Maracatu não carrega resquícios do local que também foi seu útero, excluindo a terra palmarina do primor de ter iniciado a tradição cultural que hoje arrasta multidões nos carnavais pernambucanos. Pernambuco atua na função delicada de *Iyagibonan*⁴ do Maracatu alagoano, cuidando dessa manifestação de fé com muito zelo e impulsionando a cultura de matriz africana para o mundo, mas nesse processo Alagoas permanece silenciada excluída do processo de criação e impulso do Maracatu. Alagoas é o estado brasileiro com maior diversidade de folguedos e festejos populares (Santos *et al.*, 2018, p. 116), por isso é doloroso pensar como o processo violento do Quebra apagou os rastros do surgimento de um dos folguedos do estado que possui relação direta com as Casas de Xangô.

O Babalorixá da Casa de Iemanjá (*Ilê Axé Iyá Ogunté* - Axé Pratagy), Célio Rodrigues (Babá Omitoloji), caracteriza o Quebra de Xangô, na reportagem que registra 113 anos do maior episódio de intolerância religiosa de Alagoas (2025), como um “silenciamento dos povos de Axé”. O silêncio foi imposto – e assim segue – como manipulação da história negra alagoana. Uma tentativa de apagar as marcas afro diaspóricas na fé e na cultura de Alagoas, pois “[...] a elite ‘branca’ e intelectual de Alagoas usou a estratégia do silêncio proposital, imposto ‘de cima para baixo’, para que ninguém ou quase ninguém falasse a respeito do Quebra de 1912.” (Pimentel, 2022, p. 42)

4 Segundo o *site Alma Preta* (2021): “mãe criadeira, que cuida do yawô durante a iniciação”.



Ala 3 - Tambores

Com receio de novas represálias, o povo de axé seguiu rezando baixo, em uma modalidade de rito intitulada “Xangô rezado baixo”, que propôs novos caminhos para a religiosidade de matriz africana em Alagoas. Sem o batuque dos atabaques, os rituais eram feitos às escondidas, nos fundos dos quintais, com cantos silenciosos e palmas vagarosas para driblar o olhar do Estado para essas manifestações religiosas. Por pelo menos 30 anos depois do Quebra de 1912, Alagoas seguiu em silêncio. Ulisses Rafael (2020) conta que esse movimento de *rezar baixo* só foi erradicado oficialmente 100 anos depois do Quebra, com o pedido de perdão oficial do governo de Alagoas, através do então governador Teotônio Brandão Vilela Filho, durante o 1º cortejo do Xangô Rezado Alto, uma subversão do movimento silencioso que pairou em Alagoas por décadas.

Organizado pelos professores Edson Bezerra e Clébio Araújo, da Universidade Estadual de Alagoas - Uneal, o 1º evento de resgate à memória dos povos de terreiro marcou também o resgate do Maracatu em Alagoas, que se juntou aos xequerês, agogôs e tambores dos terreiros para, em um grande cortejo, celebrar – rezando alto – a fé afro diaspórica em Alagoas.

Os grupos de Maracatu atuais do estado mencionam o retorno dos batuques na cultura, como na música “Terra de Zumbi”, do *Maracatu Baque Alagoano*, que afirma: “Na Terra de Zumbi/ tem um baque forte que entoa/ fazendo ressurgir maracatu em Alagoas. / Traz de volta esse ritmo/ perdido há vários anos”. Nessa loa, o grupo menciona o “ritmo perdido” que se desprende de Alagoas, a terra de Zumbi, mas que nessas mesmas terras, o baque é forte e faz ressurgir, na resistência de um povo que não se deixa abater, a fé e a cultura de terreiro. Afinal, “O baque é forte/ estremece a nação/ nação alagoana de história e tradição”, como afirma outra das músicas do grupo, “O Baque é Forte”.

O *Maracatu Baque Alagoano*, ainda no álbum *Na Terra de Zumbi*, apresenta na canção “Solte o Baque” uma súplica e um lembrete dos movimentos de dor e renascimento que permeiam os solos alagoanos: “Solte o baque, toque esse tambor/ que carrega nosso ancestral. / Cem anos depois do Quebra de Xangô/ tem maracatu no nosso carnaval”. Majestoso e em tempo lento, se movimentando em silêncio, mas sem nunca parar, como os terreiros de Alagoas, o maracatu resistiu às represálias e segue como símbolo da força de um povo que se movimenta com o balanço dos xequerês, se posiciona firme com o batuque dos agogôs e gonguês e fala forte com os tambores que ecoam.



Considerações finais

As músicas, loas entoadas pelos grupos de Maracatu em Alagoas, são o ‘norte’ que utilizamos para resgatar a memória do berço ancestral que gera, nutre e faz nascer o Maracatu alagoano, que se manteve vivo, ainda que silenciado, como os terreiros atacados pelo processo do Quebra de Xangô de 1912. As letras registram essa resistência, pois “a linguagem é também um lugar de luta.” (hooks, 2019, p. 65).

Consideramos importante estabelecer como conhecimento geral a origem do Maracatu alagoano como uma manifestação cultural da fé de terreiro, pois só assim conseguimos explicar como, através do crime de 1912, Alagoas perde de vista os maracatus, que, migrando para Pernambuco, se consolidam como expressão cultural exclusivamente pernambucana, apagando as marcas do seu surgimento na terra de Palmares. “O racismo cotidiano incorpora uma cronologia que é atemporal” (Kilomba, 2019, p. 29) e é por isso que as marcas do Quebra permanecem na história do povo alagoano, na sua forma de realizar os ritos de axé e no seu maracatu que ainda atua tímido nos carnavais alagoanos.

A pesquisa se propôs a marcar as origens do Maracatu, explicando, através das letras das loas entoadas por dois grupos do estado, qual a relação do Maracatu com o candomblé e qual o papel do Quebra no apagamento da história preta de Alagoas quando pensamos em movimentos de fé e cultura:

[...] têm sido elas, as culturas negras e suas manifestações do sagrado e seus mistérios, que têm estabelecido os movimentos da dádiva e da contra dádiva, as quais através da eterna reversibilidade do tempo cíclico de seus orixás e seus sacrifícios têm permanecido enquanto a verdadeira herdeira das tradições alagoanas, as quais, a contrapelo do sumidouro das memórias, nos remetem para a República de Palmares enquanto uma possibilidade de esperança, articulando nas entranhas de nossa cidade a possibilidade de que toda ela possa ressurgir em cantos, danças e alegrias ao invés de agonias e dores, fazendo cumprir assim a profecia da Tia Marcelina em seu dizer ao algoz quando na hora de seu massacre: Bate, bate, vocês matam o corpo mas não a sabedoria. (Bezerra, 2015, p. 85)

Desejamos que a memória siga reforçando pertencimentos e relembrando ao povo de axé que a resistência é guia. Que Alagoas retome o lugar de grandeza de uma terra negra, abrigo do maior quilombo das Américas. Terra palmarina que cuidou de Zumbi, Dandara, e Aqualtune, que criou os batuques de Maracatu e mantém vivas as lideranças e as juventudes de terreiro, ecoando um grito de



resistência que marca a força de um povo que, mesmo silenciado, manteve a voz ativa de luta.



Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ARAÚJO, Clébio. Alagoas de Xangô. In: TENÓRIO, Douglas. **A presença negra na identidade alagoana**. Brasília: Senado Federal. Conselho Editorial, 2015.
- BÂ, A. Hampaté. A tradição viva. In: **História geral da África, I: metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki-zerbo. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- BEZERRA, Edson. Quilombismos urbanos: uma alegre folia de negros periféricos. In: TENÓRIO, Douglas. **A presença negra na identidade alagoana**. Brasília: Senado Federal. Conselho Editorial, 2015.
- CASA DE IEMANJÁ. Histórico. **Casa de Iemanjá**. Disponível em: Casa de Iemanjá. Acesso em: 6 de abril de 2025.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora H34, 2006.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- MUSEU AFRO BRASIL. **Maracatu and the Alagoas Warrior**: Afro-Brazilian festivities [exposição virtual]. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2020. Disponível em: <https://artsand-culture.google.com/story/maracatu-and-the-alagoas-warrior-afro-brazilian-festivities-museu-afro-brasil/BwWBFGxbua7nIQ?hl=en>. Acesso em: 12 fev. 2025.
- ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 13. ed. Campinas, SP: Pontes, 2020.
- PIMENTEL, Diogo Fabiano Barbosa. **O quebra de Xangô de 1912**: uma reflexão histórica. 2022.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- Quebra de Xangô: 113 anos do maior episódio de intolerância religiosa de Alagoas**. AL TV 2ª Edição, Maceió/Alagoas: Globoplay, 4. Fev. 2025. Disponível em: AL TV 2ª Edição | Quebra de Xangô: 113 anos do maior episódio de intolerância religiosa de Alagoas | Globoplay. Acesso em: 7 Fev. 2025.
- RADICETTI, Felipe. **Escutas e olhares cruzados nos contextos audiovisuais**. Curitiba: Editora Intersaberes, 2018.
- RAFAEL, Ulisses. Um pedido de perdão oficial e o Xangô Rezado Alto: apropriações da memória e estratégias retóricas no Centenário do Quebra de 1912. **Revista del CESLA**. International Latin American Studies Review, (26), 2020: 291-306.
- SANTOS, Elisabeth Cavalcante dos e HELAI, Diogo Henrique. Maracatu, Trabalho e Organizing. **Revista de Administração Contemporânea [online]**. 2018, v. 22, n. 4.



SANTOS, Irinéia M. Franco dos. “De quilombos e de xangôs”: cultura, religião e religiosidade afrobrasileira em Alagoas (1870-1911). **Mneme – Revista de humanidades**. Caicó, v. 15, n. 34, p. 83-121, jan./jun. 2014. Dossiê Religiões Afro-brasileiras.

SANTOS, Irinéia M. Franco dos. “Nos Domínios de Xangô”: Religiões afro-brasileiras em Alagoas e a memória do Quebra-Quebra (1912-1980). **Anais dos Simpósios da ABHR**, 13. 2012. Recuperado de <https://revistaplura.emnuvens.com.br/anais/article/view/650>

SANTOS, Pedro; FAGUNDES, Maryana; LIBERAL, Karina. O Guerreiro de Alagoas e o folkmarketing: relações entre folclore, identidade cultural e fomento ao place branding. **RIF**, Ponta Grossa/ PR Volume 16, Número 36, p. 116-131, Janeiro/Junho 2018

SALES, Theo. **A resistência da religiosidade de matriz africana em Alagoas**. Jornalismo Junior, 2020. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/a-resistencia-da-religiosidade-de-matriz-africana-em-alagoas/>.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Discurso, arte e resistência: sentidos “incômodos” no samba-enredo da Mangueira. **Revista Linguagem**, São Carlos, v. 37, Número Temático, p. 52-65, janeiro, 2021.

SOUTO, Stéfane. É tempo de aquilombar: da tecnologia ancestral à produção cultural contemporânea. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 14, n. 2, p. 142-159, jul./dez. 2021.



O FRIO QUE TRINCA O CORPO: RACISMO COMO FRIALDADE EM OBRAS DE AUTORIA NEGRA

Luiza Marina Ferreira Maia¹

*[..] e eu sei muitas canções de ninar gente branca, sei
histórias, todas feitas à sombra das palmeiras,
ou nas margens do Nilo...
Eu conheço um grito de angústia,
trovejante, que deve estarrecer todas as minhas amantes
que tenho decerto...
Eu conheço um grito de angústia, e eu posso escrever este grito
de angústia, e eu posso berrar este grito de angústia,
quer ouvir?" Sou um negro, Senhor, sou um...negro!"*
GRITO DE ANGÚSTIA - OSWALDO DECAMARGO

O presente artigo tem como objetivo promover debates acerca dos elementos de significação da obra “A descoberta do Frio”, de Oswald de Camargo e de outras obras que possuem uma metáfora semelhante a essa. Pretendemos considerar aqum uma perspectiva semiótica para visualizar as escolhas narrativas do autor ao tentar representar os conflitos raciais brasileiros através da metáfora do frio. Partiremos do princípio de que o racismo que se desenvolveu no Brasil possui níveis muito complexos de elaboração, o qual um deles é tratado por Oswald, ao nos apresentar a dificuldade relacional entre grupos negros de realidades sociais diferentes. Oswald de Camargo, em sua novela intitulada “A descoberta do frio”, apresenta o racismo como uma sensação térmica que acomete pessoas negras e as faz tremer de frio até que elas literalmente sumam.

¹ Luiza Marina Ferreira Maia - graduada em Letras - Língua portuguesa - UFC (Universidade Federal do Ceará)



Analisaremos essa construção metafórica em diálogo com teorias sociológicas a fim de compreender como a escolha narrativa de Carnargo demonstra de maneira figurada a situação da população negra do Brasil, trazendo ao diálogo, inclusive, a displicência e descrença de movimentos sociais diante da realidade das classes menos favorecidas. Na literatura nos deparamos com escolhas diversas para representar o fenômeno social do racismo, mas o que pretendemos aqui é tratar não dessas divergências de significação, mas de suas convergências. Além de “A descoberta do Frio”, faremos o percurso gerativo de sentido do poema “O emparedado”, de Cruz e Sousa e de um trecho do capítulo “A experiência vivida do negro”, da obra “Pele Negra, Máscaras Brancas”, de Franz Fanon. O objetivo é discernir acerca da utilização semelhante desse plano da expressão “frio” e de seu conteúdo relativo ao racismo, considerando as diferenças de contexto criativo sociais e de temporais.

O frio brasileiro

O racismo é tão presente em obras gerais da literatura brasileira que poderíamos considerá-lo um personagem de grande importância; afinal, em fatos, é um acontecimento presente na vida de absolutamente todas as pessoas negras de nosso território, sejam elas conscientes disso ou não. É o fato que atravessa nossas gerações. O racismo que acontece com essas pessoas é também objeto de estudos de diversos intelectuais em boa parte da nossa história. Dessas constatações, uma das mais curiosas é a de que em nosso país, o racismo é o “crime perfeito” porque, como defende Kabengele Munanga, existe quem sofre racismo, mas é difícil identificar quem o pratica, pois muitas vezes há uma relativização do que seria ou não identificado como racismo. Segundo ele, o racista “rejeita a culpa e coloca na própria vítima”. Na obra “A Descoberta do Frio”, de Oswald de Carnargo, portanto, o frio é menos a temperatura, que a personagem mais ativa da trama, que influencia o protagonista, limitando suas ações, no entanto disfarçado de sensação térmica. O paralelo “frio-racismo” será analisado por uma visão semiótica, levando em consideração a influência de ambos sobre corpos negros denotativa e conotativamente.

O ímpeto da análise em questão se dá por eu considerar oportuno o movimento de atribuir uma visão semiótica às obras referidas, tendo em vista que esta é repleta de elementos narrativos opostos capazes de gerar no leitor - até despretensiosamente - a capacidade de identificar os polos de significação no universo do texto. A temática tratada na obra em questão necessita também de



debate relativo à questão étnico-racial brasileira, portanto estão presentes no texto referências a debates pertinentes aos movimentos negros - debates estes que serão, a propósito, amplamente discutidos. Seguindo o percurso gerativo de interpretação, o nível discursivo é desenvolvido basicamente em torno do que se entende por debate racial, uma vez que existem conceitos que devem necessariamente ser compreendidos para entendimento eficaz da análise que seguirá.

As reações fisiológicas proporcionadas pelo frio ao corpo humano se assemelham ao que também o racismo poderia causar a eles. Essa relação se dá não somente de forma metafórica, como pode também ser associada a exemplos reais. Há uma espécie de gradação de subjetividade na representação do frio que o autor optou por apresentar. Podemos considerar, bem comparando a obra a fatos, que realmente ninguém some por “sentir” ou sofrer racismo. De certo não some imediatamente, mas há fidedignidade se considerarmos uma chaga subjetiva que gera o afastamento social dos sujeitos negros de determinados locais, como ocorre com Josué Estevão. Também é possível olhar pelo viés de que a discriminação dos fenótipos negroides permite que um negro de pele clara embranqueça seus traços até obter passibilidade suficiente que permita não mais se reivindicar como negro, o que faz sua negritude² “sumir”. Esta é uma estratégia racista persistente em nossa formação social, uma vez que

tendo que livrar-se da concepção tradicionalista que o definia econômica, política e socialmente como inferior e submiss o, e não possuindo outra concepção positiva de si mesmo, o negro viu-se obrigado a tomar o branco como modelo de identidade.

A estratégia também se renova com o avanço das tecnologias, como é o caso do uso de filtros de imagem em redes sociais, a alteração da cor e dos fenótipos em adaptações de imagens feitas por inteligência artificial, dentre outros. Há ainda o fator do extermínio físico de corpos negros, valendo-se de estatísticas diversas sobre o desaparecimento de pessoas negras que segue sem solução.

O fato é que o racismo e a literatura brasileira têm muitos pontos de confluência. Aqui eles se chocam em diversas situações. O racismo está em muitas obras de maneira ficcional, mesmo que por um fator cronológico, não

² Levamos em consideração o conceito de “Negritude” posposto por Aimé Césaire na década de 1930 em sua obra intitulada “Caderno de um Retorno ao País Natal” e que se refere, em livre interpretação, à valorização do conjunto de memórias, costumes e traços físicos e culturais que associam as pessoas negras a sua origem histórica e de identidade. Quando uma pessoa negra tenta amenizar sua negritude, ela chega a um dos limites do “frio” causado pelo racismo.



possamos denominar assim³. Ainda assim esteve envolvido em fatos no processo de construção da literatura nacional. Cuti (Luiz Silva) afirma que “a situação social do escritor, os seus contatos, e sua influência social e política também corresponderão a alguma interferência na recepção de sua obra e de sua figura como profissional das letras” (CUTI, 2009), nos revelando que ser negro - a sua pertença racial e impossibilidade de se desassociar disso - implicava diretamente na entrega da própria obra ao público leitor. Se a questão da raça sempre foi fator determinante em contextos simples, quem dirá na produção literária, que foi vista durante muito tempo como um sistema puro, tendo sido higienizada em muitas situações. A respeito disso, Cuti também afirma que “se o ideal é o fenótipo ariano, a própria constatação de um escritor negro ou mestiço impõe o dilema de o ‘feio’ ser capaz de criar o belo” (CUTI, 2009). O que Cuti sugere é que além das dificuldades financeiras e comerciais as quais enfrentavam os demais escritores, o escritor negro passava também pelo crivo do racismo. Ele precisava enfrentar o fato de que a obra do escritor negro é recebida de maneira menos disposta, ainda que Lima Barreto - que é o foco de Cuti - tenha tido obras publicadas somente após a abolição.

Precisamos lembrar que o fim formal e legal da escravidão não significou justiça e igualdade para os povos até então subjugados. É preciso ter consciência de que “primeiramente, a casa-grande, com senzala e tudo, é o Estado” (SODRÉ, 2023). A “instituição” do racismo aos moldes brasileiros “integra a história nacional, como um vício de fundação” (SODRÉ, 2023) visto como “a transmissão do poder e da riqueza concentrada entre famílias, compadres e aliados” (SODRÉ, 2023). E se isso se faz presente num âmbito político e econômico, não podemos esquecer que a produção literária não se afasta deste campo, afinal “na medida em que a arte é [...] um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissociável” (CÂNDIDO, 2023), em que os três citados são o Público, a Obra e o Artista. Assim, se um dos três foge à regra do que é estabelecido como belo e digno de ser arte, existirá uma rusga no processo que sai do autor até chegar ao leitor.

A seguir, iniciaremos a análise do recorte de três obras que têm em si um debate muito denso a esse respeito. Duas delas nacionais, que são “A descoberta

3 Aqui é importante atentar para que evitemos anacronismos. Entendemos que em parte da historiografia nacional, os autores de literatura ainda não tinham contato com o termo racismo ou mesmo com o conceito ainda não estava estipulado nos debates raciais, afinal em estéticas como o Naturalismo, o Realismo ou o Romantismo, o Brasil ainda vivia sob regime escravocrata.



do Frio”, de Oswaldo de Camargo e a prosa poética “Emparedado”, de Cruz e Sousa respectivamente e o capítulo “A experiência vivida do negro”, presente em *Pele Negra Máscaras Brancas* (2008), de Franz Fanon. Nestas obras os autores tratam o racismo com muitas nuances semelhantes às comentadas acima, o que confere a elas um teor ficcional, mas nas quais podemos facilmente perceber a semelhança da metáfora.

O Frio na obra de Oswaldo

“A descoberta do Frio” é uma novela ficcional que teve sua primeira publicação no ano de 1979. Ela acontece em um ambiente urbano, com personagens em sua maioria jovens. O mote da narrativa ocorre quando Josué Estevão, um rapaz negro, faz uma aparição intrigante no centro da cidade em um dia em que acontecia uma espécie de sarau. Estão ali reunidos vários jovens negros, entre artistas e intelectuais, onde o que se cria é um ambiente aparentemente engajado a nível social e repleto de debates e discussões. Para a análise que virá a seguir, é importante saber que o primeiro contato com esses personagens nos coloca em um ambiente que remete o leitor a um espaço que tem como traço a responsabilidade social, pois o autor cria diálogos com fortes referências literárias e até embates entre os participantes. Se formam, então, dois núcleos naquele contexto: o do bar em que acontece o evento, onde estão todos sentados e conversando sobre questões pontuais e aparentemente pertinentes e a rua, de onde surge a figura curiosa representada pelo jovem negro coberto por “trapos”, como é descrito.

Neste momento obtemos o primeiro ponto de conflito. Os negros do lado de dentro visualizam Josué Estevão sob a seguinte descrição:

A noite abria sobre a cidade sua saia velha e empretecida. Poucas luzes na praça Lundaré, junto à estátua de Zumbi. Na semiescuridade [*sic*] vagava a inquietação. Alguns, sabedores das afirmações do Zé Antunes, carregavam muito medo nos rostos. Olhavam o friorento a distância. Outros ousaram dizer que o Josué, *boy* sem ter onde cair morto, devia era estar procurando notoriedade.

Há um problema que volta e meia aparece na cidade, mas que ninguém nunca conseguiu realmente comprovar. Um rapaz aparece com sintomas marcantes, que seriam do frio, e todos os outros não sabem como lidar com a situação. A atitude que conseguem empreender é a de ir chamar Zé Antunes, o negro que acredita e que dissemina a informação de que tal coisa realmente exista.



Zé Antunes e Josué Estevão protagonizam os sintomas do frio durante a trama. Há uma série de indícios que são apresentados gradativamente ao longo da narrativa; primeiro como mito entre determinada parte das personagens, depois como artifício visual, em uma passagem em que diversas pessoas presenciaram um caso de frio acontecer. Ambos os modos de aparição do frio se assemelham a retratos anteriores de vivências de racismo ou que com as leituras contemporâneas possam ser compreendidas desta maneira.

Semiótica

Visto pela perspectiva da semiótica discursiva, segundo SARAIVA e LEITE (2017), “a correlação entre expressão e conteúdo, que funda cada signo em particular, só se estabiliza em função da totalidade textual”, ou seja, não podemos estabelecer o significado de uma palavra sem que ela esteja envolta de outros significantes e seus respectivos significados. Quando trazemos para a discussão o “frio” no título, precisamos explicar como ela estava imersa no percurso de significação da obra a ser estudada. Temos então um conteúdo [que é o racismo] expresso através de uma sensação térmica [o frio] e não de um conjunto de ações como o racismo é comumente representado. Essa foi a escolha de Oswaldo de Camargo para representar a realidade de seus personagens, bem como foi a escolha de Fanon e de Cruz e Sousa em partes de obras pontuais. Cruz e Sousa relata não um frio como os de Oswaldo de Camargo e Franz Fanon, mas sim um que aparenta ter origem empírica. Não é causado pelo distanciamento proposital do “outro” ou de um grupo específico. O frio que sofre o eu poético de “O Emparedado”, parece vir da própria existência, que o obriga a incomodar-se com as condições de temperatura que sente e das quais não pode fugir.

Há uma relação semelhante quanto a forma de retratar o que hoje compreendemos por racismo. É geralmente algo que paralisa, mesmo que temporariamente, pensando em uma projeção positiva de uma possível reação das personagens diante do que causaria essa paralisia. O negro se torna um verme, ele some diante do racismo que restringe as suas possibilidades de saída.

Josué Estevão sente cada vez mais frio à medida em que o grupo ao qual ele se aproxima se mostra dessemelhante. Aspecto importante a ser destacado na narrativa é o fato de todos os outros personagens presentes no momento da crise de frio de Estevão serem também afro-brasileiros (como define o autor). Além do que, estão exatamente em uma agremiação cultural que objetiva debater este assunto, o que demonstra certa incapacidade ou até inutilidade de determinadas



organizações em combater os efeitos do racismo mesmo que tenham como pauta principal as próprias pessoas pretas.

Conseguimos associar nestes segmentos do texto uma relação semelhante ao fato de que estando em uma posição específica e em condições sociais confortáveis, mesmo as pessoas negras tenderiam a desacreditar e até mesmo a desencorajar a crença de que o racismo existe e faz parte do cotidiano das pessoas. O nível discursivo do texto de Camargo nos apresenta um problema que é constantemente combatido por intelectuais que somente há poucos anos tomou maiores proporções no debate político. Fazer crer que o racismo existe é interpretado na obra como um esforço de poucos porque é pelo que passam os movimentos negros na realidade brasileira.

É importante destacar a escolha literária do autor ao colocar em oposição grupos de pessoas negras de realidades diversas para evidenciar ainda outra complexidade. O autor consegue que nós nos distanciemos da visão essencialista de que os conflitos raciais brasileiros são entre brancos e negros. Não devemos enviesar pelo discurso conservador e negacionista de que “negros também são racistas”, mas a obra consegue nos alertar para o fato de que o problema do racismo é muito mais complexo do que imaginamos. Além disso, o modo como o nível discursivo da obra é desenvolvido, nos faz voltar os olhos para o modo como imaginamos que o racismo deve ser combatido.

Mesmo os personagens que acreditam no frio e que tentam prová-lo para os outros, acabam voltando para a mesma lógica dos negros intelectuais. A narrativa se segue através das tentativas frenéticas das personagens em provar para o público que o frio existe. Nesse ínterim, eles procuram especialistas, consultam pessoas que tiveram outras experiências com o assunto, personagens que já viram outros negros sofrendo daquilo etc. Há ainda um elemento discursivo mais importante para chegarmos até o nível fundamental o qual gostaria de estabelecer: os personagens que tentam ajudar Josué Estevão se preocupam tanto em comprovar a existência, que no seguir de um dos processos o garoto, tendo a doença cada vez mais intensificada, acaba sumindo de frio.

Voltando-nos para o nível narrativo da análise, existem inicialmente os sujeitos que não acreditam no frio, os que acreditam no frio e se empenham em provar sua existência e existe o sujeito que sofre com o frio. A designação de três tipos diferentes de sujeitos passa depois a ser somente duas. Os dois primeiros tipos se aglutinam quando os que acreditam no frio se empenham somente em provar e esquecem que o sujeito que sente o frio não deixa de senti-lo somente



porque alguém acredita nele. Os grupos que antes pareciam opostos, passam a ter mais semelhanças entre si.

A essa altura é possível referenciar os conceitos de "negro-tema" e "negro-vida", cunhados por Guerreiro Ramos, em que o negro tema é sobre quem se fala; é objetivo de estudo e objetivo do conhecimentos de diversos públicos, enquanto o negro-vida é o agente. A astúcia de Oswaldo de Camargo está em ter conseguido demonstrar de maneira literária que a dor do negro deve ser combatida e não somente estudada. No nível narrativo teremos então somente os sujeitos que sentem e os que não sentem o frio.

Com isso, chegamos ao nível fundamental, para a seguir m1c1armos a interpretação das outras obras. A construção narrativa de "A descoberta do Frio" nos leva ao nível fundamental que poderia ser utilizado para produções de diversos autores negros. O que se estabelece com os fatos é que existe uma oposição simples entre quem sofre racismo e quem consegue diagnosticá-lo. Nesse nível de interpretação, visualizamos a oposição *semiótica/frio x calor*, uma vez que independente do nível de preocupação dos grupos, somente um personagem teve seu enredo fatalmente atravessado pelo frio. A esse nível fundamental de interpretação também é possível chegar nas obras as quais nos ateremos a seguir.

O Emparedado

O eu poético que Cruz e Sousa cria é o sujeito que espera pelo que não chega nunca. Enxergamos no poema ilustrações complexas de sentimentos profundos. É uma espécie de fluxo de consciência simbolista, do qual o leitor é capaz de inferir ao interpretar, com certa clareza, as dificuldades que não são somente físicas, mas que se alastram pelo pensar, pelo sentir e sobretudo pelo ser.

Eu ficava a contemplar, como que sonambulizado, como o espírito indeciso e febricitante dos que esperam a avalanche de impressões e de sentimentos que se acumulavam em mim à proporção que a noite chegava com o séquito radiante e real das fabulosas Estrelas.

Com "ser", conseguimos ampliar para o significado do pertencer a uma característica pessoal, ao autoconhecimento, à pertença do indivíduo diante do mundo, do qual também fala Fanon.

Cruz e Souza, assim como outras autoras e autores negros brasileiros, traz para a literatura a experiência do ser negro, especificamente em seu país.



Experiência essa retratada sob sensações e pensamentos diversos, que vão gerar a percepção de “emparedamento” do sujeito diante de situações das quais ele não é capaz de sair. Seria, portanto, o emparedamento de Cruz e Sousa o “sumir de frio” de Oswald de Camargo?

O eu poético exprime suas dificuldades e reclamações a respeito de um contexto de existência que aparenta não ser para si. É um constante não pertencimento que ganha força ao longo da prosa poética que por sinal, é quem encerra a obra *Evocações*. Há a relação constante com o desconhecido; com o que se tenta enxergar e reconhecer, mas que só se pode descrever as características superficiais sem realmente entender tais imagens ou cores, como em “branco idílio místico da adolescência ... Imagens e Visões do Desconhecido, caminhava para mim leve, etéreo, através das imutáveis formas” (SOUZA, 1898). Para além do outro, há as nuances de como o eu poético se auto representa nos versos do mesmo poema, como em “De que subterrâneos viera eu já... com a fadiga de um século: Esperar! Esperar! Esperar!” (SOUZA, 1898), em que também é utilizado o recurso da anáfora com o significante “Esperar”.

Cruz e Sousa estabelece uma relação opositiva empregada no nível semântico do texto. O sujeito compreende que deve esperar e repete - aparentemente para si mesmo - o tratado, entende que essa seria a saída para o sofrimento que o aflige, afinal é o que dizem terceiros, é a orientação que alguém dá para ele. Antes disso, porém, ele havia declarado que sua existência atual já se via carregada “com a fadiga de um século”. “Esperar! Esperar! Esperar!”, para o sujeito que já traz consigo pelo menos um século de fadiga não é mais tarefa fácil quando se estabelece tal relação. A orientação que serviria para trazer esperança seria, por isso, a causa das aflições do sujeito, que culminam no crescimento exponencial de tais sensações disforicas.

A ele é solicitado que espere um certo momento mais propício; o que seria para ele a “hora da esperança”. A “Esperança” - utilizada pelo autor com a letra inicial maiúscula, assim como outros substantivos comuns - é o momento esperado para amenizar a “Dor” previamente citada. Descrita como uma “Dor estranha, formidável, terrível, que canta e chora Réquiens nas árvores, nos mares, nos ventos, nas tempestades, só e taciturnamente ouvindo” (SOUZA, 1898). É construída a ideia de uma certa impotência, uma falta de capacidade de solucionar os problemas tão profundos de que ele fala. Para isso, o eu poético se define como um “Monge hirto” que, neste instante, tem o primeiro contato com



o elemento que mais nos interessa; o do frio, aqui referenciado como os “gelos e os fundamentos da Dor”.

Há um sujeito impotente, que sente a necessidade de solucionar uma dor profunda, mas a quem é ordenado que somente espere. Ele é impossibilitado fisicamente de agir: “se caminhares para a direita, baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos!” (SOUZA, 1898). O elemento disfórico do texto é, na verdade, a incapacidade de entrar em conflito; de encontrar a causa da angústia e confrontá-la a fim de identificar o que supostamente seespera.

O conflito que ele não encontra seria o caminho para solucionar esse estado permanente, estado estático, frio. Seria essa a condição necessária para a saída do sujeito do estado de Dor. O que dói parece ficar mais agudo cada vez que o sujeito tenta mover-se. Ele olha para os lados, tenta caminhar em direções diversas, procura seguir o caminho de diferentes formas, mas há algo que o impede de chegar à euforia desejada ou que ele nem sequer parecereconhecer.

A experiência vivida do negro

Fanon, no capítulo “A experiência vivida do negro”, relata sob certo recurso imaginativo, a experiência de percepção do ser negro diante do ser branco. Afirma que “enquanto o negro estiver em casa não precisará, salvo por ocasião de pequenas lutas intestinas, confirmar seu ser diante de um outro” (FANON, 2008). Naquele momento não é explicitado como racismo, mas sendo assim compreendido posteriormente, a presença do negro ocasiona um espaço excessivo ao seu redor, que se expande até evoluir para uma sensação de isolamento. Há tanto espaço, que incomoda o corpo do homem negro a ponto de ele sentir frio. “O outro” busca a maior distância possível do sujeito de cor, de modo que o faça “tremar de frio”, certamente pela ausência de algum semelhante:

Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador, percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu mna leveza que eu pensava perdida e, extraíndo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador.

O texto acima nos remete ao recém citado Cruz e Sousa, falando pelos sujeitos “emparedados” pela sua própria condição racial indissociável. É a “conduta de homem negro” de que o autor fala. A ontologia do ser é aceita socialmente



desde que modificada pelo outro branco. E dessas adaptações, o que se exige é que ele se encolha, que se torne um verme. Fanon também utiliza a sensação térmica como marca do elemento disfórico.

Na analogia do trem, o autor estabelece uma relação gradativa de distanciamento do ser negro para com a sociedade. Primeiro o menino o aponta: “Olhe o preto!”. Depois o preto recebe adjetivos: “o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto!”. E o frio vem logo em seguida: “Faz frio, o preto treme, o preto treme porque sente frio [...] um frio de morder os ossos” (FANON, 2008).

Embora não seja uma obra de literatura, os relatos de Fanon no texto trabalhado podem ser aproximados de ambos os supracitados, como em “debaixo dos meus pés a terra se arreventa, sob um cântico branco, branco. Toda essa brancura que se calcina” (FANON, 2008). Estaria ele também, como sujeito marcado pela herança d’ África, coagido pelos fatores históricos e sociais a viver o frio que os outros não são capazes de sentir.

A “ditadura na rua e o frio que trinca o corpo” (DJONGA, 2018) marcam profundamente a formação de sujeitos negros ao redor do mundo e no decorrer da história. Não à toa, os autores citados optaram pelo mesmo elemento do frio, ainda que se tratando de contextos de produção bastante distintos. Podemos assim compreender que o racismo é um aspecto em comum na vida desses sujeitos, profunda e definitivamente marcados pela cor. Esses não sumiram, mas inúmeros sofreram com a doença da qual fala o narrador de Oswald de Camargo, sem sequer identificar do que sofriam.

A literatura, a música e as artes no geral não têm o poder de solucionar problemas desse cunho, mas a recepção do público, manifestada pelo modo como essas produções perduram e seguem surgindo é explicitamente o caráter da necessidade da obra em circulação entre seu público.



Referências

- BARBOSA, Muryatan Santana. Guerreiro Ramos: o personalismo negro. **Tempo Social**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 217-228, nov. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12522>. Acesso em: 29 maio 2025.
- CAMARGO, Oswaldo de. **A descoberta do frio**. São Paulo: Edições Populares, 1979.
- Camargo, Oswaldo de. **15 poemas negros**. São Paulo: Editora Ática, 1980.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023.
- CÉSAIRE, Aimé. **Caderno de um retorno ao país natal**. Tradução Luiz Silva (Cuti). São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- CESCO, Andréa. **Cruz e Sousa**: emparedado em seu poema.
- CUTI. **A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. - (Coleção Cultura Negra e Identidades).
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Milton Guran. 14. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2008.
- Nosso racismo é um crime perfeito: entrevista com Kabengele Munanga. **Revista Focus Brasil**, 08 de setembro de 2010. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2010/09/08/nosso-racismo-e-um-crime-perfeito-entrevista-com-kabengele-munanga/>. Acesso em: 05 maio 2025.
- SARAIVA, José Américo Bezerra; LEITE, Ricardo Lopes. **Exercícios de semiótica discursiva**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017. 156 p. il. 21 cm. (Estudos da Pós-Graduação).
- SODRÉ, Muniz. **O facismo da cor**: uma radiografia do racismo nacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.
- SOUZA, J. da C. (1898). **Evocações**. Rio de Janeiro: Garnier.



MEMÓRIA, AFRODIÁSPORA E RESISTÊNCIA EM ÁGUA DE BARRELA E *TORTO ARADO*: UMA LEITURA CONTRACOLONIAL

André Paulo da Silva¹

UERN - Brasil

Maria Cristina da Silva²

Vanessa Bastos Lima³

A literatura afro-brasileira emerge no contexto contemporâneo como um espaço de contestação, dando voga e desvelando discussões acerca da ancestralidade negra e dos apagamentos sistemáticos e estruturais sofridos constantemente pela população negra. Neste enquadramento, os romances *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz e *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior se destacam, visto que se apresentam pela via da ficção histórica e dos relatos, memorialísticos, afro-diaspóricos, episódios históricos e trajetórias por via de um ponto de vista afro-identificado.

Neste contexto, o presente artigo propõe uma análise crítico interpretativa das obras supracitadas, situando-as no contexto da literatura afro-brasileira e destacando suas abordagens sobre a diáspora negra e a ancestralidade. A pesquisa investiga os relatos das travessias e das vivências das personagens, explorando

1 Graduado em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

2 Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

3 Professora doutora da área de Literatura da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), do Departamento de Letras Vernáculas (DLV/CAPF) e do PPGL/UERN.



como a memória e a narrativa histórica operam como formas de resistência cultural e recuperação de uma identidade suprimida pela colonialidade. Ao comparar os aspectos afro-diaspóricos em ambas as obras, o estudo busca revelar as conexões profundas entre memória, ancestralidade e resistência, evidenciando como os autores Cruz e Vieira Junior utilizam em suas obras narrativas de forma a reivindicar e preservar a memória coletiva negra.

O objetivo geral deste estudo é destacar o papel da literatura negra que traz à baila a matéria de extração histórica, na resignificação e preservação das identidades negras, oferecendo uma leitura crítica e contracolonial das narrativas dominantes sobre a diáspora africana e suas consequências. A pesquisa se justifica pela necessidade de desestabilizar e contestar narrativas hegemônicas já perpetuadas em nossa história e reconhecer as narrativas e epistemologias negras como ferramentas de resgate histórico e de afirmação da identidade afro-brasileira.

Assim sendo, a metodologia adotada é indutiva e interpretativa, baseada na análise qualitativa do conteúdo das obras, com apoio da pesquisa bibliográfica. Utilizamos como referenciais teóricos Duarte (2010), acerca do conceito de literatura afro-brasileira; Fanon (2008), que discute a desumanização enfrentada pelos negros a partir do processo de escravização; Nego Bispo (2015, 2023) para discutir sobre contracolonialidade; Stuart Hall (2013) e Paul Gilroy (2012), que abordam identidade e cultura na diáspora negra.

O artigo se estrutura a partir de cinco seções. A primeira seção consiste na introdução que traz os aspectos gerais da pesquisa. A segunda seção “Água de Barrela: memórias e relatos afrodiaspóricos em foco” se volta para uma abordagem dos aspectos afrodiaspóricos na obra *Água de Barrela*. A terceira seção intitulada “*Torto Arado*: memória afrodiaspórica e práticas de resistência em uma perspectiva contracolonial”, que traz uma abordagem contracolonial da obra *Torto Arado*. A quarta seção denominada “Água de Barrela e *Torto Arado* no panorama contracolonial” aborda os aspectos contr Coloniais nas obras *Água de Barrela* e *Torto Arado*. E por fim a última seção que conclui os argumentos levantados ao longo da análise.



Água de barrela: memórias e relatos afrodiaspóricos em foco

O romance *Água de Barrela*, da escritora Eliana Alves Cruz, revela a partir de um viés meta fictício e histórico a jornada ancestral da família da autora. A obra é vencedora do prêmio Oliveira Silveira (2015), e foi publicada em 2016 pela Fundação Cultural Palmares e republicada pela Editora Malê em 2018. A narrativa histórica inicia-se com a captura de Akin Sangokunle e sua cunhada Ewà Oluwà, que são transportados à força em um navio negreiro de África para o Brasil. Ao chegarem na costa brasileira, Akin e Ewà são levados para um engenho, onde ficam cativos e são obrigados a trabalhar. A partir da personagem Ewà Oluwa descendem inúmeras gerações de mulheres negras escravizadas que lutam constantemente por liberdade e principalmente por sobrevivência.

A experiência afro-diaspórica é um dos pontos altos do romance e a autora retrata de forma profunda os contextos e cenários implacáveis da diáspora negra africana através do tráfico negreiro. A travessia transatlântica forçada se configura como um dos capítulos mais bárbaros da história da humanidade, ao passo que dizimou a vida de milhares de pessoas e contribuiu para a escravização, tortura e supressão de outros milhares. Logo no início da narrativa, Cruz descreve as condições sub-humanas vividas por Akin e Ewà ao longo da travessia no atlântico, como podemos observar no seguinte recorte:

Os cativos ficaram sem comida o dia todo como castigo e só perceberam que havia um cadáver no porão muito tempo depois. A medida surtiu efeito, pois era impossível pensar em algo como a fome e aquele corpo mutilado e pútrido como companhia. Ao cabo de três dias, finalmente o jogaram no mar, para que não trouxesse mais doenças à já combalida mercadoria (Cruz, 2018, p. 26).

Nesta passagem do romance os cativos Akin e Ewà estão presos no porão do navio negreiro e após uma pequena revolta ficam de castigo, sem os elementos básicos que já eram escassos, como água e comida, além disso ficam atados a um corpo moribundo por três dias. Assim, a partir deste recorte é possível perceber como os personagens estão inseridos em um contexto desolador, transportados como meras mercadorias e mantidos nos porões do navio negreiro, submetidos a todo tipo de violência, além de viverem em meio a dejetos e corpos sem vida. Os relatos profundos da migração forçada são contundentes ao longo do romance, revelando a barbaridade desse momento histórico.



Neste contexto, além das mazelas da travessia a chegada ao destino final era também aterrorizante. Antes mesmo de pisar em solo brasileiro os escravizados eram despidos de todos os aspectos que os constituíam. Como podemos notar:

Passado dois dias da aproximação com a gigante extensão de costa, levaram todos para o convés, jogaram baldes de água gelada em cima e lhes deram uma porção um pouco mais generosa de um mingau grosso e sem gosto. Subiu abordo um homem vestido de negro até os pés falando palavras estranhas e salpicando água em cada um deles. Foi dizendo seus novos nomes (Cruz, 2018, p. 26).

Este recorte evidencia a chegada dos cativos à costa brasileira, que antes mesmo de desembarcarem são batizados e renomeados por um padre vestido de negro. Dessa forma, a partir dessa passagem da narrativa podemos observar como os personagens tinham seus aspectos culturais e identidades apagados e silenciados. Receberam o batismo e novos nomes, esse trecho revela a imposição da religião católica e de uma nova língua visto que nem os seus próprios nomes foram preservados.

Neste enquadramento, os cativos eram obrigados a conviver com uma nova cultura e para sobreviver começaram a se adaptar a esse novo modo de vida, mesclando os elementos que podiam e se rendendo a outros. Stuart Hall (2013, p. 27) argumenta que “na situação da diáspora, as identidades são múltiplas”, ou seja, o contexto da diáspora vai além do mero efeito da dispersão física, ao passo que promove transformações e adaptações constantes e profundas nas identidades culturais.

Além disso, Fanon (2008, p. 34), tece uma discussão sobre as mudanças contínuas e sobre a língua do colonizador e seu processo de assimilação por parte dos negros africanos. Ele ainda destaca que “todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana”. A partir desse pensamento de Fanon (2008) percebe-se essa relação próxima entre o aparelho colonizador e a imposição de mudanças, seja na linguagem ou na identidade cultural do colonizado. Dessa forma, com base nessa discussão de Fanon (2008), podemos pensar na imposição de uma cultura, religião ou língua como uma maneira de supressão da originalidade de um povo, submetendo e mantendo esses indivíduos presos em um contexto de inferiorização.



A obra de Cruz recorre a relatos memorialísticos para evidenciar o processo doloroso da diáspora negra por meio do tráfico de pessoas, mas também revela alguns aspectos de resistências, ao apagamento utilizado estrategicamente no cativeiro, como os rituais e as festividades realizadas mesmo de forma ilícita. Como no seguinte trecho:

Se os senhores reservavam os domingos para Deus, eles também ... ao seu modo. Ali cantaram, dançaram, oficiaram e celebraram seus orixás. Ali por algumas horas, foram eles mesmos dando passagem às personalidades de suas mais profundas raízes. Roberto, a quem chamavam Bebetim, foi apresentado. Nos búzios, uma grande preocupação e um alento (Cruz, 2018, p. 72).

Neste fragmento da narrativa uma parte dos cativos se ausentam da senzala para realizar seus cultos religiosos e celebrarem seus orixás, escondidos dos feitores e longe da casa grande. Com base nessa passagem do romance é possível perceber que apesar da imposição de uma nova cultura e das tentativas de silenciamento de sua cultura original, os escravizados mantiveram parte de seus aspectos culturais e seguiram mantendo seus elementos mesmo que longe das vistas dos senhores.

Assim sendo, é possível destacar que o romance de Cruz não apenas destaca uma memória ancestral das vidas marcadas pela diáspora africana forçada, como também age como uma ferramenta que reescreve a história negra, rompendo e subvertendo narrativas majoritariamente forjadas pelo sistema colonizador.

***Torto Arado*: memória afrodiáspórica e práticas de resistência em perspectiva contracolonial**

O romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, constitui-se como uma expressiva narrativa contracolonial, ao confrontar os valores e estruturas legadas pelo colonialismo histórico e suas permanências na sociedade brasileira contemporânea. A obra não se limita à denúncia de desigualdades, propõe uma outra forma de conceber o mundo, por exemplo, a partir da terra, do corpo, da ancestralidade e da espiritualidade negra. Nessa perspectiva, o texto de Vieira Júnior realiza o que autores como Stuart Hall e Paul Gilroy compreendem como parte de uma contracultura da modernidade, uma resposta insurgente que desestabiliza os modos ocidentais e coloniais de produzir conhecimento, identidade e pertencimento.



Segundo Eduardo Assis Duarte (2010), a literatura afro-brasileira apresenta características estruturais próprias: “uma voz autoral afrodescendente; a presença de temas afro-brasileiros; [...] e, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência” (Duarte, 2010, p. 123). Em *Torto Arado*, essas características ganham contornos contracoloniais à medida que deslocam o protagonismo da narrativa para sujeitos historicamente marginalizados, reconstruindo uma cosmologia na qual a terra, o corpo e o sagrado ocupam posição central.

A religiosidade afro-brasileira, simbolizada pela prática do *jarê*, desempenha papel essencial nessa construção contracolonial. A figura de Zeca Chapéu Grande, curador e líder espiritual, representa a resistência aos sistemas epistemológicos e espirituais impostos pela colonização. Sua atuação vai além da cura física, reinscreve a identidade coletiva por meio das práticas ancestrais. Como afirma o romance: “Zeca Chapéu Grande curava com suas rezas, trazia de volta o espírito ao corpo e fazia com que as famílias voltassem a acreditar que pertenciam àquela terra” (Vieira Júnior, 2019, p. 123). Esse pertencimento não é apenas territorial, mas também ontológico e político. Luiz Antônio Simas destaca que “os corpos são suportes de manifestações de encantamentos diversos” (Simas, 2021, p. 9), sugerindo que, no contexto afro-brasileiro, o corpo atua como mediador entre o mundo sensível e o mundo ancestral. Essa concepção rompe com a racionalidade colonial, que separa corpo e espírito, natureza e cultura.

O confronto entre o *jarê* e a chegada de cultos evangélicos ilustra, no romance, o embate entre uma cosmologia afrodescendente e novas formas de colonialidade espiritual. Com a morte de Zeca, o culto cristão passa a ocupar o espaço do sagrado, impulsionando tentativas de apagamento simbólico: “Entre esses novos convertidos, alguns renegavam, em privado, as práticas antigas” (Vieira Júnior, 2019, p. 226). Ao representar esse processo, Itamar Vieira Júnior revela disputas em torno da memória e da identidade cultural, denunciando o avanço sutil da colonização espiritual contemporânea. O romance cumpre, assim, uma função contracolonial ao preservar o saber ancestral, mesmo ao retratar sua erosão.

A terra, por sua vez, configura-se como elemento de insurgência. A forma como a comunidade de Água Negra se vincula ao território rompe com a lógica colonial de posse e exploração. Mandarinó e Gomberg (2009) observam que, nas cosmologias africanas, “a conquista e posterior transformação do espaço não queria dizer somente poder, mas também possibilidade de sobrevivência” (p.



144). Essa relação simbiótica se expressa na fala de Bibiana: “Querem que a gente levante carregando nossas coisas e deixe a fazenda. [...] Até proibir de enterrar nossos mortos na Viração tentaram. Mas não irão nos dobrar” (Vieira Júnior, 2019, p. 221). A recusa ao deslocamento forçado remete à resistência histórica das populações negras frente ao esvaziamento de seus territórios, físicos e simbólicos, reafirmando a terra como lugar de vida, morte e continuidade. O enraizamento da comunidade, seus ritos e práticas de cultivo desafiam diretamente a lógica colonial-capitalista de mobilidade forçada e apropriação.

No plano da linguagem, a resistência manifesta-se também por meio da estrutura narrativa. Bibiana e Belonísia, como narradoras, retomam a tradição oral e a memória coletiva. A mutilação de Bibiana, que perde a língua em um acidente, adquire força simbólica como metáfora da violência colonial que tenta silenciar corpos negros. Ainda assim, é ela quem narra boa parte da história, ampliando a noção de voz para além da oralidade, demonstrando que corpo e escrita também são formas de comunicação. Franco Jr. (2003) observa que o fluxo de consciência é um recurso que possibilita o acesso à interioridade da personagem. Bibiana, ao afirmar: “Eu nasci aqui. Meus irmãos nasceram aqui [...] Sabe melhor que qualquer forasteiro quantas secas já vimos” (Vieira Júnior, 2019, p. 219), não apenas reivindica o território, mas inscreve sua memória como testemunho histórico contra a narrativa colonial do esquecimento.

Dessa maneira, *Torto Arado* ultrapassa a dimensão da denúncia para afirmar uma outra possibilidade de existência. Sua contracolonialidade está não apenas na crítica, mas sobretudo no gesto afirmativo de reocupar a literatura com corpos, vozes, práticas e epistemologias apagadas pela colonialidade do saber e do poder. A obra de Itamar Vieira Júnior consolida-se, assim, como ato político, estético e espiritual de insurgência negra.

Água de barrela e *Torto Arado* no panorama contracolonial

Água de Barrela e *Torto Arado* apesar de serem obras distintas em seus contextos narrativos, se enquadram em um panorama literário afro-brasileiros contemporâneo de obras que evidenciam as narrativas e memórias do povo negro. Sobre esse panorama o qual as obras de Cruz e Vieira Júnior se enquadram, Eduardo Assis Duarte (2010) analisa que:



Desde a década de 1980, a produção de escritores que assumem seu pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente cresce em volume e começa a ocupar espaço na cena cultural, ao mesmo tempo em que as demandas do movimento negro se ampliam e adquirem visibilidade institucional (Duarte, 2010, p. 113).

Este pensamento de Duarte (2010), ressalta o fortalecimento da produção literária de autores pertencentes a uma identidade étnico-racial específica, e como essa produção tem se firmado e ganhando volume e espaço no panorama literário geral. As obras de Cruz e Vieira Júnior se inserem nesse contexto, visto que são obras de autores afro-brasileiros e tecem narrativas que reescrevem e evidenciam laços ancestrais e culturais pertencentes a esta identidade vinculada a etnicidade afrodescendente.

Enquanto Água de Barrela põe em voga as memórias afro-diaspóricas a partir da figuração histórica da diáspora negra africana forçada, e destaca a experiência brutal da travessia e das inúmeras formas de supressão, assim como as barbaridades do cativeiro no Brasil e das questões históricas que envolveram a abolição da escravidão. Em *Torto Arado* destaca-se a ancestralidade, a ligação com a terra, os ritos populares, os saberes passados através da oralidade e as práticas coletivas de uma comunidade. Neste contexto, pode-se dizer que ambas as obras comungam de elementos que reafirmam as vivências e narrativas historicamente apagadas e silenciadas em nossa historiografia oficial, narrativas essas que apesar da supressão constante resistem ao legado implacável do aparelho colonizador.

Antônio Bispo dos Santos, em *A terra dar, a terra quer* (2023), promove um diálogo importantíssimo e rico em conhecimento sobre suas vivências enquanto homem quilombola. Desde a infância ele relata que aprendeu o significado de colonizar; para ele seria o mesmo o que faziam com os bois desde sempre: adestrar,

Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhes novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de dominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra pessoa possa ser composta. (Bispo, 2023, p. 11-12).

Esse processo descrito por Bispo (2023) de adestramento, até pela etimologia do significado e seu uso, relaciona-se diretamente com o processo de colonização e o que continua a ocorrer, suas consequências através da colonialidade. O pensamento colonial desumaniza o negro, animaliza sua existência, inferioriza sua cultura e religiosidade, logo adestram pessoas porque as veem



como animais. O processo de desterritorialização, também identificado pelo autor, é o que nos demonstram as obras *Água de Barrela* e *Torto Arado*. Na primeira obra, acompanhamos o processo da diáspora que retira os africanos de suas terras, e na segunda também vemos o processo de luta contra a exploração e a desterritorialização do povo negro. Além do ataque por via da fissura identitária, a partir das considerações de Bispo (2023), é possível também identificar o distanciamento das populações africanas e afro-brasileiras dos seus aspectos sagrados, de sua cosmologia, questão também abordada em ambas as obras, além da luta pela preservação da ancestralidade e dos modos de vida como resistência. E, é por esta via de resistência à colonialidade e a seu adestramento que podemos afirmar que se trata de romances contracoloniais, evocando Bispo e seu posicionamento em relação a tentativa de apagamento e “adestramento” do colonizador em terras quilombolas.

Ainda de acordo com Bispo (2015, p. 46), “Porque mesmo que queimem a escrita, Não queimaram a oralidade. Mesmo que queimem os símbolos, Não queimaram os significados. Mesmo queimando o nosso povo, Não queimaram a ancestralidade”. a partir desse pensamento do autor, podemos afirmar que mesmo com as violações e apagamentos constantes, a ancestralidade não será apagada, e a população negra resistirá às intempéries e às barbaridades de um sistema moldado pelo pensamento colonial.

Em resumo, a literatura nesses casos, e principalmente a literatura afro-brasileira torna-se um espaço de contestação que tece discussões críticas e reflexões profundas, que subvertem uma lógica constantemente moldada ao longo da história oficial e perpetuada pela colonização. Além desse enfoque, esse panorama literário no qual as obras supracitadas se enquadram reafirma uma identidade cultural afro-brasileira e celebra as raízes ancestrais.

Considerações finais

A presente análise buscou evidenciar o papel da literatura negra que traz à baila a matéria de extração histórica, na resignificação e preservação das identidades negras, oferecendo uma leitura crítica e contracolonial das narrativas dominantes sobre a diáspora africana e suas consequências, destacando os romances *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz, e *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior.



Ao abordar as memórias afro-diaspóricas e a ancestralidade como elementos centrais, as narrativas de Cruz e Vieira Júnior reforçam o papel da literatura afro-brasileira como espaço legítimo de (re)construção identitária, preservação da memória e enfrentamento dos apagamentos e violências estruturais.

Os resultados desta investigação demonstraram que, ainda que distintas em suas formas narrativas, as duas obras convergem na valorização dos saberes ancestrais, na denúncia das violências históricas sofridas pela população negra e na (re)construção de um imaginário coletivo moldado por vozes constantemente silenciadas. A articulação entre memória, oralidade e resistência presente nas narrativas possibilita uma leitura contracolonial, que confronta e subverte os discursos hegemônicos já estabelecidos historicamente e resgata os laços que ligam a população negra a sua herança cultural, ancestral e histórica.

A evocação dos pensamentos de autores como Duarte (2010), Fanon (2008), Hall (2013) e Antonio Bispo dos Santos (2015, 2023) fortalecem essa perspectiva, ao reconhecerem a permanência da ancestralidade e da cultura ligada à identidade, mesmo diante das imposições e violências do aparelho colonizador, e reafirmam a visão de que a escrita de uma autoria étnico-racial centrada abre espaços de contestação e enfrentamento das tentativas históricas e constantes de apagamento.

Em resumo, *Água de Barrela* e *Torto Arado* reafirmam que a literatura afro-brasileira não é apenas um campo político de denúncia, mas sobretudo um território de afirmação, cura e reconstrução de memórias. A potência dessas obras reside na capacidade de transformar as vivências negras em narrativas que reposicionam as vozes de quem vive à margem no centro da história que lhes foi negada e a partir de suas próprias vozes.

Para estudos futuros, torna-se relevante ampliar o corpus de análise, incluindo outras produções literárias afro-brasileiras que dialoguem com as dinâmicas de memória, ancestralidade e identidade. Além disso, um olhar interdisciplinar que considere as relações entre literatura, história, e sociologia pode contribuir para o aprofundamento da compreensão das múltiplas camadas de resistência inscritas nas narrativas negras contemporâneas.



Referências

- BISPO, Antônio. **Colonização, Quilombos**: modos e significações. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia, 2019.
- BISPO, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: UBU editora/PISEAGRAMA, 2023.
- CRUZ, Eliana Alves. **Água de barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In: Terceira Margem*, v. 14, n. 23, p. 113–138, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953>. Acesso em: 19 abr. 2025.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRANCO JR., Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. *In: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2012.
- HALL, Stuart. **Dá Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- MANDARINO, Ana Cristina; GOMBERG, Estélio. Água e ancestralidade jeje-nagô: possibilidade de existências. *In: Textos de História*, v. 17, n. 1, p. 143-162, 2009.
- SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- SIMAS, Luiz Antônio. **Umbandas**: uma história do Brasil. Civilização Brasileira, 2021.
- SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Mórula Editorial, 2019.
- VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.



ESTUDOS ESCRIVI-CIÊNCIAS



MEMÓRIAS DE EXPERIÊNCIA E AFETOS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS NARRATIVAS DAS MULHERES LEITORAS DE *BECOS DA MEMÓRIA* (CONCEIÇÃO EVARISTO)

Cleide Bruno dos Santos¹

UNEB - Brasil

Renata Maria de Souza Nascimento²

Preparando o caminho

Este artigo resultou de uma experiência ímpar, que merece os frutos alcançados. Ao findar a graduação, o último trabalho nomeado historicamente como Trabalho de Conclusão de Curso, o TCC, marcou o fechamento de um ciclo, que carrega uma responsabilidade interessante, pouco tranquila e bastante inovadora. Afinal, da pressão surgem suspiros, choros, risos e as construções que renovam circularmente as formas de ser, estar e escrever na academia. Foi a ousadia dessa escrita que mobilizou a construção deste trabalho, uma das mais mobilizadoras construções científicas da minha vida. Intitulado “FAVELA AINDA É SENZALA, JÃO: AS NARRATIVAS DAS MULHERES LEITORAS DE BECOS DA MEMÓRIA,” buscou-se analisar criticamente a experiência de mulheres leitoras da obra de Conceição Evaristo, propondo um encontro com o texto mediado provocativamente para que

1 Graduada em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e integro a equipe de Comunicação da Pró-reitoria de Ações Afirmativas da UNEB (Proaf)

2 Docente da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).



as emoções, comparações e novas narrativas surgissem e que o diálogo caminhasse para responder à pergunta da pesquisa e/ou provocar outros questionamentos.

Nesse lugar, entendo que a caminhada da pesquisa acompanha a capacidade humana de pensar sobre determinado tema, abrindo múltiplos caminhos a serem trilhados. Como parte desse percurso, o trabalho apresenta uma abordagem crítica sobre as narrativas das mulheres leitoras, a partir da leitura do romance “Becos da memória” (2006), de Conceição Evaristo, destacando as práticas cotidianas e marcas culturais e históricas de mulheres negras em favelas brasileiras.

A pesquisa conduziu à compreensão de que a literatura brasileira contemporânea não está ao alcance de todos, especialmente a literatura de autoria de mulheres negras que possui menos leitores do que aquela produzida por escritores homens e brancos. Além disso, o livro é um artigo ainda caro e pouco acessível na sociedade brasileira.

Aqui, no caminhar contemplativo de leitora curiosa, retornamos ao passado para que, no agora, as construções sejam parte do que aprendemos de lá para cá. A discussão tem sua centralidade nas mulheres leitoras e, a partir das conexões texto e memória, escrevo acompanhada da escrita de Lélia Gonzalez, que conheci após a graduação. Sigo com quem me possibilitou escrever, em 2019 com Ribeiro (2016), pois era na época um conceito reivindicado. A própria Evaristo, cunhou um termo que reverbera na academia como uma das possibilidades de contracolonizar a academia. Hooks (2022) nos fala sobre a questão racial, uma das leituras que conheci após a graduação, sobre a qual me debruço e me questiono a respeito da escrita, da fala, do que consumimos nas diversas partes. A escrita, agora mais engajada, que não emudece, que visita o que a memória ativa para produzir epistemologicamente caminhos para nós e para os que vêm.

O que vem nasce da memória da outra, da que relê o texto e nos becos apresentados pela narradora, transitados pelas leitoras, agora revisados, brota a (re)interação escrita pensada, que marca a urgência do dizer algo mais sobre uma prosa tão necessária para pensar as relações entre feminismo negro, raça, classe e desigualdade social, através da “escrivivência” de Conceição Evaristo.

A narradora dessa história é uma mulher negra que, também como protagonista, marca seu lugar de pertencimento, sua história, seus sofrimentos e analisa o cenário com o qual ela se relaciona. Maria-Nova ocupa toda a sua história, dando voz aos seus gritos e sorrisos, mas também aos de seus vizinhos, ao criar formas de se movimentar e de construir para quem lê, os becos, as torneiras, as festas,



as brigas, o nascimento e a morte dos que estão sendo obrigados a se retirar do seu “lugar,” a existência que incomoda.

Suas falas demarcam um lugar no mundo que, ao seu modo, narra tradições familiares, compreensões de direito, fé e principalmente, o desejo de poder envelhecer. O romance escolhido evidencia figuras femininas que têm uma história de pobreza, de desvalorização social, que não estão enquadradas nos estereótipos de personagens negras das literaturas que estiveram em evidência nos séculos XIX e XX. As leitoras constroem, cada uma de sua forma, as afetações alinhadas ao texto, suas vidas, e como o contexto em que estão inseridas as conduzem para criar novos questionamentos.

Os nomes das mulheres participantes desta vivência foram substituídos, para proteção e preservação da privacidade de dados, e assim, cada uma ganhou o nome de uma planta natural da Chapada Diamantina: Cravina, Jitirana, Caroá e Íris.

Vielas teóricas

Pesquisar é um exercício de caminhada que exige de nossos pés calçados resistência a todo e qualquer tipo de chão em todo o caminho. E em uma pesquisa não ser objeto e ser sujeito subverte a ordem instalada pelo embranquecimento social, em um país que sofre com as marcas da colonização, mesmo após seu suposto fim. Parto do lugar de ausências provocadas pelas desigualdades que nascem como fruto de uma colonização, pensando como sujeito curioso, que pode expandir os caminhos que pretende trilhar, um sujeito feminino que emerge através da educação, dos movimentos sociais e, a partir de vozes-mulheres, participa da construção de novas epistemologias para pensar o mundo.

Trabalhar literatura é trilhar entre confusões vindas de várias cabeças, em que a subjetividade perpassa o campo da objetividade. Antônio Cândido (1988) diz que o papel da literatura é humanizar, fazer com que a vida não seja somente uma passagem dos dias e o cumprimento da rotina, a organização de métodos e de sensações vazias, vazias da arte de ficcionalizar o real. Ela possibilita formas de enxergar o mundo com os olhos da palavra pensada e passada para o papel.

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto para a literatura sancionada quanto para a literatura proscria; a que os poderes sugerem e a que nasce dos



movimentos de negação do estado de coisas predominante (Cândido, 2004, 2004, p. 175).

O dispositivo mnemônico desta pesquisa foi o livro, responsável por provocar, criar caminhos para as nossas memórias virem à tona nos círculos. Através dele exercitamos nossa capacidade de recordação, de lembrança, pensamos nossas vivências coletivas e individuais, como essas memórias chegam às leitoras participantes desses encontros, como as falas, as curiosidades ambientadas em um espaço de subalternidade são recepcionadas pelas participantes.

A abordagem crítica partiu da análise das impressões de quatro leitoras sobre os constructos dos personagens e os atravessamentos entre a vida por elas narrada, que foi um gancho de memória. Aqui, interessa relacionar o que nasce do texto lido e como esse comentário está atravessado pela consciência, ou não, da pessoa, por suas leituras, pela vivência, rotina, aspirações políticas.

Diz-se que a opinião não é inédita, mas formulada continuamente a partir das colheitas. A autora nos embala dizendo que a semelhança que é criada entre o real e o fictício, em seu texto, tem a ver com a humanidade que ela leva para sua escrita. Não é a noção humana como positiva, mas como literal, como a vida é, sem maquiagens, com mutilações sociais expostas:

[...] Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. E o que falar da solidão e do desejo do encontro? São personagens que experimentam tais condições, para além da pobreza, da cor da pele, da experiência de ser homem ou mulher ou viver outra condição de gênero fora do que a heteronormatividade espera [...] (Evaristo, 2023, p. 30).

Gonzalez (2023, p.76,) me ajuda a falar das mais vividas interseccionalidades do diálogo entre raça e gênero, “O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira.”

Os personagens que mais mobilizaram as falas relatadas pelas leitoras foram: a narradora; Tio Totó, Ditinha, Vó Rita, Cidinha-Cidoca. Cada personagem toca em um assunto caro para nós, pessoas negras: o pertencimento; a opressão; o direito à humanidade; o direito ao sonho; o racismo estrutural. Uma personagem puxa a outra e a rede afetiva, social se estrutura para partilhar o dia a dia fragmentado de uma favela. Toda a história é contada do futuro, através de Maria-Nova que, já



adulta, sente saudades dos seus e cumpre a promessa que fez de escrever essa história, que é sua, mas que se torna nossa.

O lugar de fala dessa adolescente está atrelado ao lugar social de sua origem, às coisas que aprende, à maneira como precisa planejar a sua vida e ao modo como vai formulando uma ideia de vida e de discurso com o passar dos dias. A relação dessa personagem com a vida das leitoras acontece de forma individual, mas também pelo lugar social ocupado que, segundo Ribeiro (2017), tem-se a compreensão de que existe um histórico de desigualdades e opressões que permeiam a trajetória negra no Brasil. Lugar de fala, vincula-se à ideia de representação afirmação como sujeito de um discurso e como isso pesa na luta pela visibilidade de muitos movimentos, especialmente ao se tratar de mulheres negras, marginalizadas na história brasileira.

A autora citada afirma que não existe uma definição epistemológica, mas que ela tem por base um estudo realizado pela professora e socióloga Patrícia Hill Collins sobre o ponto de vista feminista que, para Ribeiro (2017), tem uma relação bem próxima com o que ela defende e diz ser lugar de fala. Ribeiro (*op. cit.*) afirma ainda, ser preciso reivindicar o direito à humanidade desses corpos cujas vozes, sentimentos e histórias foram negadas e que continuam tentando negar até hoje.

Os círculos foram pensados a partir das orientações de Rildo Cosson (2014) que sugere três momentos: encontro do leitor com a obra; a preparação para a discussão e a discussão executada, que podem acontecer simultaneamente; o registro, segundo Cosson (2014), a formação de círculos literários, se dá principalmente pela ideia de construir novos instrumentos para o letramento literário em espaços formais ou informais. Trata-se, na visão do autor referido, de uma leitura coletiva com compartilhamento de textos literários. Os círculos de leitura dialogam com a escrita de experiência/autoetnográfica por ser uma metodologia de pesquisa sociológica feita com base na vivência do pesquisador, ao realizar a pesquisa em um local social de pertencimento.

O que caracteriza a especificidade do método autoetnográfico é o reconhecimento e a inclusão da experiência do sujeito pesquisador tanto na definição do que será pesquisado quanto no desenvolvimento da pesquisa (recursos como memória, autobiografia e histórias de vida, por exemplo) e os fatores relacionais que surgem no decorrer da investigação (a experiência de outros sujeitos, barreiras por existir uma maior ou menor proximidade com o tema escolhido, etc.). [...] o que se destaca nesse método é a importância da narrativa pessoal e das experiências dos sujeitos e autores das pesquisas, o fato de pensar



o papel político do autor em relação ao tema, a influência desse autor nas escolhas e direcionamentos investigativos e seus possíveis avanços (SANTOS, 2017, p. 219).

Os círculos também foram elaborados para mulheres que têm hábitos leitores fora de ambientes escolares e/ou acadêmicos e profissionais, que realizam essa ação por deleite, em horas de lazer. Foi feito o convite a 10 mulheres que desejassem ler e discutir a obra supracitada, que narra vivências de uma periferia em processo de desmonte, de desfavelamento. Os critérios para seleção das convidadas foram: mulheres que residissem em Itaberaba-Ba, que tivessem hábitos de leitura fora do ambiente de trabalho ou acadêmico, que realizassem leituras por prazer e que tivessem desejo de conhecer uma obra de Conceição Evaristo. Junto ao convite, solicitaram-se, por meio de questionário, àquelas que aceitaram o convite, informações específicas da pessoa e a autorização para a gravação das vozes nos círculos, para transcrição e análise interpretativa das discussões feitas acerca da obra. Os convites aceitos foram de uma ex-aluna do Curso de Pedagogia, de uma Curso de Letras e duas do curso de Pedagogia do DEDC XIII – Campus UNEB Itaberaba.

Por essas razões, foram coletadas, através de gravações de áudio, via dispositivo móvel, tanto as leituras quanto as discussões, questionamentos e apontamentos referentes à obra “Becos da memória.” Os assuntos enfatizados durante os círculos de leitura foram representação e lugar de fala. Conduzimos as discussões de modo que elas pudessem, a partir das memórias narradas pela personagem Maria-Nova, lembrar fatos e acontecimentos de suas vidas.

As falas dessas mulheres foram analisadas dialogando com conceitos como lugar de fala, representação, privilégios, exclusão social, racismo e sexismo. Os demais assuntos acompanham, de certa forma, a discussão de lugar de fala, por falar de negação, do poder dessa fala silenciada, das mudanças acontecidas, dos avanços em relação à classe subjugada e negada humanidade, fragmentos da memória, possível invenção/representação. Há momentos de interação e concordância entre elas e há momentos em que o silêncio e os olhares tiveram mais espaço, principalmente, no final da leitura em que se discutiu sobre a morte e as despedidas causadas pelo desfavelamento.

A organização e a execução dos círculos ocorreram da seguinte forma: convite para participação; envio do questionário para as mulheres leitoras que topavam participar dos círculos; construção do cronograma de encontros e dos



roteiros para os círculos de leitura; execução dos círculos; escrita dialogada autoetnográfica. Logo organizei os encontros a partir dos seguintes movimentos:

- Movimento 1: “Homens, mulheres e crianças que se amontoam dentro de mim, como amontoados eram os barracos da minha favela;”
- Movimento 2: processo de desfavelamento “Deus do céu, seria aquilo vida? Por que a gente não podia nascer, crescer multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar?”
- Movimento 3: Vó Rita e Maria Nova. “Do coração enorme de Vó Rita, nascia a humanidade inteira.”

Entre um movimento e outro o desejo maior era apresentar um novo olhar da história, dizer o que pode e deve ser visto de outras formas e que novos sujeitos estarão ocupando lugares antes.

Becos da memória: construções afetivas e de resistências

As falas dessas mulheres foram analisadas dialogando com conceitos como lugar de fala, representação, privilégios, exclusão social, racismo e sexismo. Os demais assuntos acompanham, de certa forma, a discussão de lugar de fala, por falar de negação, do poder dessa fala silenciada, das mudanças acontecidas, dos avanços em relação à classe social subjugada e humanidade negada. Destacamos as personagens cujas contribuições as mulheres leitoras mais referiram e o que nos dizem sobre a obra de Evaristo e como ela acessou seus sentidos, as leituras prévias do mundo, a leitura dedicada do romance citado.

Maria Nova

Maria-Nova é uma adolescente que tem fascinação por histórias. Estudava, ajudava sua mãe nos afazeres domésticos e no trabalho que é comum para muitas mulheres da comunidade, como lavar roupas para os ricos do bairro ao lado. Moradora de uma favela que estava passando pelo processo de desfavelamento, Maria-Nova colecionava histórias vivenciadas pelos becos que atravessava, enquanto carregava água. A favela é o cenário onde circulavam moradores que sofriam o *apartheid* do barraco, do serviço, dos vizinhos. A menina negra, ainda criança, sonha ser artista para alegrar o lugar de depósito de tristezas e miséria.



Em alguns trechos do livro expressavam que a narradora rememorando coisas, demarcando que aquelas histórias já haviam acontecido, havia nelas partes que seu eu-menina vivia procurando entender e, não simplesmente, ouvir ou ver, “Primeiro, foi o verbo de minha mãe. Ela, D. Joana, me deu o mote: Vó Rita dormia embolada com ela” (Evaristo, 2017, p. 15). Essa frase é a principal lembrança que desencadeia as demais narrativas, essa frase faz com que ela lembre da favela antes de desfavelar, faz com que venha à tona a lembrança das torneiras, dos becos, de como eram construídos os barracos, quem ocupava esses espaços chamados de lar.

Maria-Nova era vista como a continuidade, um caminho para que a história não desviasse, não retraísse e não voltasse a ser cruel com o povo deles e o nosso.

Dentro do barracão, conviviam três gerações. [...] olhou para os três e pensou que, se soubesse pintar, faria um belo quadro. Reteve a cena, reteve a sensação de que diante de si estava a eternidade. Pensou que Deus é eterno sim, mas o homem de certa forma também é. A menina parecia a continuação dos dois. O velho e a mulher se eternizavam por meio da menina (EVARISTO, 2017, p. 91-92).

A narradora Maria-Nova é estudante, filha de lavadeira, curiosa e responsável por nos apresentar a favela de forma humana em processo de desfavelamento. É o seu movimento de rememorar os fatos que acende em nós o desejo de rememorar os nossos fatos.

Tio Totó

Tio Totó é uma personagem idosa que facilmente é lido como um griot. Ele é o mais velho da estrutura familiar de Maria-Nova. A sua história é de tristeza, mortes, muitas perdas. O que mais afeta Totó é sair de mais um lugar e, dessa vez, no final da vida, como ele diz.

Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isso porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (esquadrões da morte e “mãos brancas” estão aí matando negros à vontade; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos. Por outro lado, que se veja quem é a maioria da população carcerária deste país) (Gonzalez, 2023, p. 83).



Não somos seres formados de coisas boas, mas de todos os fatos que nos atravessam na nossa caminhada na vida. Dores e partidas, rotinas e rimas cantadas, amores e curiosidades, são pares que foram, aos poucos, entrelaçando em mim e assim caminham. Hoje, os becos da minha memória têm os becos da memória de minha mãe-velha Antônia, tem os becos de Conceição Evaristo, que tem os becos das mulheres dos círculos, das mulheres amigas, professoras, vizinhas, das mulheres da feira livre, das mulheres mães avós da minha rua.

Ditinha

Ditinha é mãe solo, empregada doméstica que tem sua honestidade testada pela admiração e a vergonha. Um roubo atravessou sua existência que impediu de ver os filhos crescerem. Ditinha perdeu a mãe, teve três filhos e os cria sozinha, uma irmã desaparecida, um pai paralítico. “A gente pode dizer que ela vive a solidão da mulher preta. Mãe solteira, que cria os filhos só. Que só tinha o apoio do pai, agora paralítico” (Jitirana 00h:28min:04s a 00h:28min:17s, 2019).

Por isso, a gente vai trabalhar com duas noções que ajudarão a sacar o que a gente pretende caracterizar. A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura; por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. (Gonzalez, 2023, p. 78)

A literatura de Evaristo engloba termos universais como o amor, a solidão, o esquecimento de si, identidade, desigualdades sociais, divisão de classes, assuntos que interseccionam no decorrer do texto. Gosto da forma como as leitoras vão costurando a prosa com o cotidiano, ainda que da forma que dói.



Eu li um livro recentemente que fala que ninguém nasce negro, você se autoafirma com o decorrer.³ Que é essa questão de você se declarar, preto, pardo ou qualquer outra cor é construção social afetiva. A forma que o mundo é apresentado a você, você vai se identificar com uma coisa ou com outra. no período do livro, obviamente, mas até hoje, mas hoje tá bem mais fraco, a gente tá conseguindo fortalecer esse movimento de resistência... a gente tem que ver que a ascensão à beleza, padrão de beleza era o branco. O negro tá associado a tudo que é ruim, é um período pós-abolicionismo, que os negros não tinham emprego, todos os assaltos da cidade, nas capitais eram associados aos negros. Então é um período que você não quer ser negro. A história da maquiagem é uma coisa para embranquecer né. O pó compacto, hoje que tem de todos os tons de cor, mas era pó de arroz, tanto que ficava ridículo, era aquela sensação de estar de talco de cabo a rabo de talco. Então não tem como a gente cobrar dela em não achar Dona Laura bonita (Jitirana 00h:12min:34s a 00h:13min:58s, 2019).

Jitirana: (00h:15min:40s) hoje a gente estava conversando com um cara e a gente tava falando que é muito bacana ser preto dentro da universidade, pois tem outros pretos e isso fortalece, mas em outros ambientes não é tão confortável assim. É muito ruim você ir no comércio, por exemplo, você chega em uma loja que as vendedoras são de pele branca, de cabelo alisado, alta, magra e que te olham torto. Alguns eventos sociais que fui onde a elite da cidade também estava, você é o único preto, é desconfortável você ser preto naquele ambiente que todo mundo te olha ou te confunde pensa você é um garçom da festa. Quando você se porta bem, “nossa, não esperava isso de você, tão educada” não é confortável (00h:16min:35s).

Cravina: (00h:17min:26s) essa questão que Jitirana falou desses eventos sociais, se você é negro você é associado a garçom, aconteceu uma situação comigo. A família do marido de minha irmã foi visitar minha irmã e eu tava lá né, conversando né e um falou assim comigo: “trabalha?” eu falei trabalho. “você trabalha em Itaberaba de doméstica é?” eu falei, “não, eu sou secretária”. (RISOS) aí depois que foram embora minha irmã “precisava dizer daquela forma?” eu disse “precisava.”

E assim, é muito dolorido olhar a história do trabalho doméstico no Brasil, ver que está diretamente associado a escravidão, mas a empregada doméstica é aquela que deixa seus filhos, muitas vezes a toa na rua, por não ter condições de pagar para alguém ficar, para criar o filho da patroa. E cria bem. Cria com muito carinho, muito afeto, coisa que a patroa não tem isso. Minha mãe me conta uma história,

3 O livro citado pela participante foi “O que é Racismo estrutural”, de Silvio Almeida, livro esta que compõe a coleção Feminismo plurais, de onde também faz parte “O que é lugar de fala” de Djamila Ribeiro.



não onde foi que aconteceu, mas de uma mulher que era empregada doméstica de uma casa e era em situações miseráveis de trabalho. Ela provavelmente não recebia salário, não sei que tipo de remuneração ela recebia. Eu sei que ela ganhava muito pouco, pouco até para alimentar os 04 filhos que ela tinha. A patroa tinha 02. E a patroa sempre quis que os filhos dela fossem gordinhos, e os filhos dela eram completamente desnutridos. Os filhos da empregada eram muito gordos. Um dia ela conheceu os filhos da empregada e perguntou “ô fulana por que teus filhos são extremamente gordos e os meus não. E é tu que faz a comida lá em casa. O que ‘tu bota’ na comida e não bota na dos meus filhos?” Na verdade, eu não tenho muito o que dá a eles, eu dou as sobras da comida dos meus filhos. Aquilo que é pra jogar na lixeira levo pra casa. aí a patroa ao invés de intervir de outra forma, proibiu ela de levar as sobras pra casa. (Jitirana 00h:28min:30s a 00h30min04s, 2019)

Vó Rita

Vó Rita é a personagem mais alegre e emblemática do romance, por esconder dentro de seu barraco uma mulher. O segredo paira sobre a favela em meio ao desfavelamento, mas em Maria-Nova é mais forte a insistência por saber por que elas dormem emboladas, e não aparece para os outros. Vó Rita é uma personagem idosa, lavadeira, que tem palavras positivas a todo tempo. Ela é uma senhora negra, exemplo de humanidade e compaixão.

Vó Rita, ainda que sofresse com uma situação, tinha o encargo de não desesperançar ainda mais a vida, “Vó Rita tinha as mãos vazias de bens que lhe coubessem. Estava vencendo o tempo de amargo sofrimento e usara uma única arma, o amor” (Evaristo, 2017, p. 154). As imagens que Maria-Nova tem de Vó Rita são sempre imagens bonitas, tem o medo sim, mas o medo não era de Vó Rita, era “por que ela guardava uma mulher escondida dentro de casa?” Ela representava o acolhimento, a esperança, a saída para vários acontecimentos. Representa a chegada de vidas novas e também o fim de vidas vividas. A figura do velho, como já foi mencionado, como uma pessoa importante que traz na sua fala e no corpo o lugar, a história dos seus, a história de sabedoria, o conhecimento construído por muitos e que ele está sendo responsável para passar aos demais.

Há quem pensou que Vó Rita escondia uma foragida dentro de casa, quem entendeu a outra mulher que morava com ela, como sua parceira afetiva, que Vó Rita apoiava algum erro feito por esta pessoa. Essas ideias são construídas a partir da fala de Maria-Nova que, por curiosidade, vai criando situações que



levaram a essas formulações, o “dormia embolada com ela” (Evaristo, 2017, p. 27) criou-se a imagem de que elas seriam um casal, o que também não descartei, duas senhoras se amando no contexto em que vivem seria uma subversão necessária à imagem do amor sobre todas as coisas, independente das regras socialmente impostas de heteronormatividade.

Cidinha-Cidoca

É a personagem que não é lida como prostituta, mas como uma mulher que vive intensamente a vida sexual, que sonha com ir embora e ter uma vida diferente. “Cidinha-Cidoca era feliz com essa liberdade sexual toda que ela levava, ou não? Ou tinha plano depois? Ou era uma carência...” (Jitirana 00h:40min:32s a 00h:40min:44s, 2019), outra leitora completa (Cravina 00h:42min:38s a 00h:42min:43s, 2019) “talvez... talvez a espera desse homem pra levá-la a outro lugar, pra ajudá-la a se encontrar nas suas vontades [...]” sem precisar interferir elas continuam:

De um lado é uma mulher livre porque tem uma liberdade sexual que ficava com vários homens, ao mesmo tempo é uma mulher conservadora que espera um homem vim tirar ela de um lugar, espera um homem para se locomover, sendo que ela mesma pode sair com as próprias pernas (há uma concordância de Cravina com essa fala) (Jitirana 00h:41:20s a 00h:41min:33s 2019).

E elas seguem dialogando entre si, ora concordando, ora divergindo:

Cidinha-Cidoca parece ... Parece minha mãe. (RISOS). Assim, em partes...

Ela já passou por situações em casa que mesmo seja ela... Tipo, ela é homem e mulher lá em casa, e não tem por que ela ficar naquela situação, ela podia sair, mas parece que não tem forças sabe pra sair daquilo. É, eu vejo Cidinha-Cidoca nisso aí, ela a não valorização dela, ser uma mulher taxada, ela não tinha mais forças para se reerguer e sair daquilo né ela sempre esperava que uma pessoa desse a mão a ela e que erguesse ela (há uma concordância de Cravina nesse comentário) (Caroá 00h:41min:45s 00h:42min:38s, 2019).

[...] mas a literatura é uma hierarquização. Na escola a gente é apresentada uma literatura branca, hetero, antiga, bem antiga. Tudo retrata uma coisa que não é nosso que é real, por isso que é tão difícil da gente interpretar, esse bicho-papão, por isso que a gente odeia literatura na escola. A gente passa a amar literatura em outros momentos. A gente gosta dos poeminha de Instagram, essas coisas, mas a literatura



que nos é apresentada na escola a gente não gosta. Por que é hetero, por que o ensino é esse. É uma hierarquização, a escola não educa pra igualdade, equidade, e sim para a hierarquização, classificação, a gente no currículo escolar o tempo todo assim (Jitirana 00h:16min:16s a 00h: 16min: 57s, 2019).

Pensar em (escre)vivências é também rememorar acontecimentos que, muitas vezes, nos servem como pilares para o momento que vivemos.

A construção de um cartaz para representar a estrutura da favela, tal como era entendida na estrutura do livro: a rua distante e os becos e vielas internamente organizados do jeito que quem habita transita com fluidez, lidos e resguardados nas ruas e vielas de nossas memórias. As ruas e becos foram feitos com palavras que remetiam à narrativa de Becos da memória. Ficou bonito e serviu, principalmente, para construir imagens fortes sobre as falas de Maria Nova e Tio Totó.

No dia 04/04/2019 realizou-se o último círculo. Foi longo e cheio de ações. Estávamos em pleno estouro de uma greve docente nas Universidades Estaduais da Bahia (UEBA), mas conseguimos finalizar nossos círculos e com muito louvor, diga-se de passagem. Lemos a última parte do livro que era do desfavelamento até a despedida de Maria-Nova de Vó Rita, conhecendo, assim, a outra. Acompanhamos também um momento de angústia, de partida, as pessoas desocupando seus barracos; é também os últimos momentos de alguns personagens. É chegada a hora da morte devastar alguns corações, inclusive o de uma participante da pesquisa que se emocionou com a partida de Tio Totó.

Escrever, nesse caso, é recordar. A escrita da monografia foi feita com base em leituras, narrativas audiovisuais, logo um processo de filtro, de confiança na memória em comparação ao que se tem de concreto, palpável. A memória foi esse agrupamento de retalhos que foram reunidos formando, assim, um tecido coletivo de várias vozes, de várias ações. Existe o acontecimento e existe a memória do acontecimento. Essa compreensão é assim apresentada por Iris, em um dos encontros: “Porque assim, a gente lembra de uma coisa, depois lembra de outra, tipo assim a gente lembra o que tá recente, depois lembra de uma coisa que tá mais atrás. Por isso que ela colocou Becos da memória, são vários” (Íris: 46min:15s a 46min:30s, 2019).

Memórias do desfavelamento

A narrativa do livro de Evaristo (2006) nasce da lembrança saudosista que o desfavelamento causou: afastados, alguns morrem, outros perdem contato.



Contar é uma das maneiras de mantê-los vivos nesse tempo. A compreensão desse momento focalizado por Evaristo aponta a necessidade de pensarmos outro momento: o favelamento para assim, entender o porquê do desfavelamento:

Favela é aqui entendida como assentamento precário, composto por famílias de baixa renda, marcado pela ocupação ilegal do solo, pelo adensamento e intensidade na ocupação do solo, pela carência de infraestrutura, pela dificuldade no acesso aos serviços e equipamentos sociais ofertados pela cidade e pela insalubridade da moradia, dadas suas dimensões e seu desconforto ambiental (Pequeno, 2008, p. 02).

O favelamento foi uma das maneiras dos ex-escravizados terem onde viver, construírem as formas de sobrevivências com os meios e serviços a eles oferecidos. A colocação de uma participante do círculo de leitura que tinha uma ambiência de favela na sua cidade de origem (São Félix -Ba) foi importante para as outras mulheres participantes, porque ela construiu um estudo comparativo de alguém que entende o desfavelamento como maquiagem para os problemas:

A gente tem que ver o desfavelamento da mesma forma que o prefeito de São Paulo alguns anos atrás impôs a limpeza dos centros urbanos. O que era essa limpeza? Tirar os mendigos da rua, mas ele não tirava para abrigá-los num lugar seguro, era tirar mesmo dali porque ele considerava mendigos na rua, sujeira, uma poluição visual. Porque são pobres pela cidade. Tem que ver isso em Brasília, lá você não vê mendigos pela rua, eles acham isso uma poluição visual. É tirar o pobre que não tem lugar, que tá ali debaixo de uma ponte, ele tira dali, mas ele não quer saber pra onde vai, ele só não quer ali sujando. A gente tem que ver a favela, os prefeitos e essa relação de poder do Estado, ver a favela como uma sujeira, uma grande poluição visual para os centros urbanos. A gente vê o Rio de Janeiro é uma cidade linda, mas quando você olha em volta, as favelas, aquilo eles consideram uma poluição visual, eles não acham bonito. Ai então, era necessário remover, era necessário remover, era necessário tirar aquela poluição, era necessário tirar aquelas palafitas, aqueles barracos. Era um centro urbano, um centro de grandes impérios, não poderia ter aqueles barracos ao seu redor. Eles não estavam preocupados aonde colocar aquelas pessoas, era só remover (Jitirana:18min:27s 19min:34s, 2019).

A ideia de maquiar a remoção de pessoas pobres de um lugar é cruel: “nós, cada qual, juntava seus trapos e, mesmo estando com o coração cheio de dor, mesmo estando com o coração cheio de rancor, partimos” (Evaristo, 2017, p. 117). Essa crueldade não é transcrita nas notícias sobre essas construções imediatas, não se tem a preocupação com corpos que não dão retorno financeiro para os



cofres do governo ou dos grandes empresários que compram essas ideias para engrandecer seu nome.

Há uma preocupação de fazê-los desocupar os espaços, mas não existe uma preocupação em remanejá-los para outro lugar, é como se as vidas ali existentes não fossem dignas de preocupação. Isso mostra uma denúncia social expressa pela autora, quando ela diz “o que seria de todos nós? Dos vadios, dos trabalhadores, dos grandes e pequeninos? O que seria da noite, do samba, que aqueles homens-vadios-meninos faziam brinquedos, folguedo?” (Evaristo, 2017, p. 77)

O texto de Evaristo aponta para a possibilidade de rever as formas de ser e estar no mundo, incluindo a favela. Olhar para as produções literárias existentes que abordam essas temáticas é lembrar que há um espaço rotativo para a arte, a que salva, humaniza e reanima o povo da favela.

O lugar de fala das mulheres participantes dos encontros é marcado pela aceitação, pertencimento e posicionamento social diante da sociedade. Pelo desejo de dar visibilidade a vozes que até então estavam marginalizadas. Falar sobre elas estarem se formando mulheres produtoras de ciência, negando o estereótipo criado para classificar mulheres como seres à disposição, apenas, para o ato sexual ou o serviço doméstico. Ao perguntar sobre a experiência de estar reunidas com outras mulheres partilhando experiências e se relacionando coletivamente com uma obra que nos faz relacionar, ainda mais, com mais pessoas e mais coisas, recebi respostas calorosas e fortalecedoras. Os relatos são, do início dos círculos e do fim, respectivamente:

Está sendo maravilhoso e dolorido, tá dando pra aprender bastante coisa. De uma forma ou de outra quando sai daqui a gente sai mais forte, com mais coragem, sei lá. É um negócio doido, quando eu s... E tipo a dinâmica que tu iniciou hoje o encontro fez a gente parar pra pensar também né, que a gente nessa correria toda a gente não para pra pensar se a gente regrediu ou avançou. Eu parei pra pensar nessa minha mudança de minha cidade pra cá, de quase dois anos fora de casa no que que eu mudei, então tem sido uma experiência muita boa pra mim (Caroá: 06min:25s a 07min:12s. 2019).

A reunião de mulheres lendo, mulheres discutindo questões de raça, classe, sociedade, gênero dentro de um local sucateado pelo Estado, é uma forma de acreditar na força que aparece como gás novo para continuar a vida. O próximo relato associa as memórias e, como as memórias se tornam variáveis a partir do momento em que são lembradas, podem trazer dores ou alegrias à tona:



A gente dá dois passos regride um. Foram renúncias nesse percurso. Gostei, tem sido bem forte porque mexe na ferida. Quando eu digo ferida porque os personagens nos lembram alguém, um parente, um amigo e algumas situações como as nossas deve ser por isso que está sendo forte. Tá sendo didático, e todo esse cuidado com esse lanchinho eu me perco (Íris: 07min:17s a:07min:45s. 2019).

É uma das participantes que mais se emociona, principalmente, no momento da narrativa onde acontecem perdas, como a morte que chega rápido e a dor entendida como fuga, como a ordem natural das coisas da favela, o precipício, o desconforto, a agonia, a falta de esperança.

O Relato seguinte traz a relação de como lidamos com as nossas vozes, como nos defendemos, como permitimos que o outro nos veja, não no sentido de exibicionismo, mas de afrontamento das coisas que nos ferem secularmente:

Pra mim tá sendo maravilhoso. Durante a semana eu fico pensando, eu particularmente né, a gente estuda, nunca vamos saber tudo, mas a gente tá participando de um encontro como este eu tô dando conta de que preciso estudar mais, e mais e mais. Essa questão do lugar de fala tem horas que também é complicado porque assim, tipo, o outro ataca “ah! Tá se vitimizando” quando fala que é da roça acontece muito disso também. Tem horas que a gente se polícia de falar nesse sentido, mas a gente precisa quebrar essas barreiras e de fato assumir nossos lugares de fala, falando de onde somos, falando onde chegamos, o que conquistamos, e de fato ver também isso, é olhar para essa dinâmica né, eu tô aproveitando como é que eu vejo essas conquistas que eu já tive até hoje (Cravina: 07min:58s a 09min:15s. 2019).

Essa participante relata sobre esse lugar de jovem de favela ao qual ela pertence, e ela como sujeito formado via a teoria freiriana tendo que dar um retorno para a sociedade, para o meio em que ela vive:

Assim, eu só tenho dificuldade de entender o livro, mas toda a discussão em torno disso tá sendo muito importante. Importante pra minha pesquisa, importante pra vida, que a gente não pode pensar só no conhecimento científico. O que você leva desse conhecimento científico pra sua vida. A gente tem que tá o tempo todo se humanizando. Essa dinâmica eu vi que tive alguns avanços evidentes. Eu avancei intelectualmente por conta da universidade, só que até agora não teve nenhum retorno social, não teve retorno para minha comunidade, isso me fez refletir, eu tava o tempo todo pensando, quando eu terminar, quando eu voltar o que eu vou fazer, o que eu vou contribuir, o que eu vou levar pros meus. Eu tive essa oportunidade, talvez eles não tenham. E se eles não tiveram o que eu vou fazer pra facilitar pra que eles tenham o mesmo conhecimento, que eu consiga democratizar



esse acesso, que eu consiga passar um pouco do que eu conseguir? Porque conhecimento não é só diploma. Mesmo que eles não tenham o mesmo diploma acadêmico, mas que eles consigam perceber certas coisas, principalmente no atual momento político que estamos vivendo. É necessário ter uma visão política da sociedade né. Eu fiquei me perguntando... Por que eu moro em um bairro periférico, eu moro em uma favela, eu sei o que é isso. A gente acorda e sabe que alguém foi assassinado, que alguém tá sendo vítima da violência. A gente acorda com essas notícias. E o que a gente pode fazer pra tá levando pra tá melhorando?! Pra que eles entendam que não é culpa deles, que eles entrou no mundo das drogas não foi porque eles quis, são vítimas da sociedade, são vítimas do governo que é racista, que mesmo que eles não estejam no mundo do crime, eles vão ser assassinados, vão virar estatísticas. Não só eles, mas eu também posso virar. Eu tava o tempo todo refletindo sobre esse lugar e no que eu posso contribuir para o meu lugar. (Jitirana: (00h:10min:01s) 00h:11min:58s. 2019)

O que meu lugar de fala diz sobre o lugar onde eu vivo? É um questionamento significativo. O pensamento científico bebe de fontes populares e o retorno não é visto de imediato, mesmo porque, às vezes não existe. Essa fala impactou, de certa forma, o olhar das demais participantes para a universidade, pois suas expressões foram de atenção e reflexão. Todas advêm de realidades diferentes, se encontram em um espaço de formação (universidade) que, muitas vezes, não inclui, nem acolhe. Articulando a realidade lida à realidade vivida, a participante destaca que a vivência cotidiana já trata de temas complexos sem teoriza-los. Assim como aponta Hooks (2022, p. 33):

Ao contrário da crença popular de que as pessoas acham difícil falar sobre raça, a verdade é que a maioria delas faz isso o tempo todo, e um dos modos como o racismo cotidiano marcou a vida de pessoas negras /de cor foram os muitos comentários entreouvados que são expressões manifestas de discursos de ódio. Por toda parte ouvem-se estereótipos negativos e mensagens explicitamente racistas em abundância.

A escrita sobre nós, o diálogo sobre as situações que nos afetam provoca, no que nos rodeia, uma onda desconcertante, pois delimitam o que pode ser discutido, apontando apenas caminhos que não são igualitários, por ora justos. Aqui, das dores às alegrias a voz será a mesma. Da luta à diversão, ao prazer, ao constructo epistemológico, a mesma força para fazer. Não é uma escrita nem uma leitura que adormece, mas que não deixa dormir, não permitindo sossego, por serem historicamente manchados pela injustiça e racismo. Soltemos os nossos verbos, nossa prosa, nossa voz.



Outros caminhos

As mulheres participantes deste estudo se afirmam como mulheres negras e reconhecem o discurso opressivo sobre os vossos corpos. Afirmam o pertencimento ao lugar e a defesa de que há pouco investimento em lugares pobres, muitas vezes, não sendo notada a militância em algumas falas, por não entenderem que todos os nossos atos são políticos, não apenas, em tempos eleitorais. No lugar de leitoras, entendem os privilégios que têm, diante das realidades fora da universidade, do trabalho.

Diante disso, pôde-se perceber que as mulheres participantes se inteiraram do livro e, a partir dele, trouxeram as suas vivências em forma de memórias, situações que também fizeram que elas pudessem repensar a vida, a forma como hoje 'veem' o mundo ou fazem paralelos com as situações (a ficção e a sua realidade).

Pensar a literatura de Conceição Evaristo e de demais escritoras e escritores para variados públicos como um direito humano se faz necessário por ser a arte uma válvula de escape/sobrevivência à realidade, um caminho para o bem estar, uma fonte de denúncia. A literatura devolve ao seu/sua leitor(a) sensações que na rotina estrutural e tecnológica se perderam. As palavras reunidas harmoniosamente possibilitam o sonho, o compromisso, a alegria como sentimentos que movimentam a vida de outro jeito.

A experiência possibilitou visualizar a força que a literatura tem para reunir vozes, dialogar sobre caminhos, discutir teorias, des(re)construir discursos e estruturas que reforçam as iniquidades sociais. Que tantas leitoras mulheres tenham coragem para ocupar todos os espaços que seus desejos internos audíveis e sonhados pretendem. Este é um texto-corpo que se move por ideias de luta, afirmação e transformação social.



Referências

- CÂNDIDO, Antônio. O direito à Literatura. In: CÂNDIDO, Antônio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.
- COSSON, Rildo. **Círculos de Leitura e Letramento Literário**. São Paulo: Contexto, 2014. 192p
- DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Orgs. Ilustrações: Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.
- HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges, 2022.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afrolatinoamericano**. Flávio Rios e Márcia Lima (orgs.). 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.



GÊNERO E LITERATURA A PARTIR DA ESCREVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL

Giovanna Barbosa Soares¹

UEMA - Brasil

O presente estudo analisa a construção do sujeito feminino na literatura brasileira a partir dos escritos de Conceição Evaristo, abordando a marginalização e o silenciamento da escrita feminina no campo literário atrelado às concepções misóginas da cultura patriarcal, ao compreender a literatura não apenas esteticamente, mas também como uma área de disputas de poder e como um instrumento político de resistência contra os preconceitos raciais, sociais e de gênero produzidos por uma sociedade racista, classista e machista.

O referido trabalho consistiu em uma pesquisa bibliográfica qualitativa no viés histórico-literário com base na análise de livros e artigos que utilizam o gênero, a raça e a classe como pressupostos teórico-metodológicos, propondo reflexões acerca dessas categorias a partir da literatura brasileira, com ênfase na escrevivência evaristiana. Por fim, ver-se-á de que forma os escritos de Conceição ajudaram na construção da identidade feminina negra através da literatura ao denunciar uma trajetória de violência e invisibilidade vivenciada cotidianamente por mulheres negras e pobres no Brasil.

1 Graduanda em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), bolsista do Programa Institucional de Iniciação à Pesquisa (PIBIC) e membro dos grupos “Núcleo de Estudos e Pesquisa de Gênero, Sexualidade e Família” NEGESF/UEMA e “Núcleo de Estudo de História das Américas” NEHA/UEMA, e-mail: giovannasoares1620@gmail.com.



Com o intuito de adentrar nas análises teóricas, destaca-se que para o historiador Meihy (1998), os estudos literários raramente chegavam às camadas sociais, limitados ao âmbito acadêmico. Dessa maneira, sem a análise total da obra, isto é, o contexto em que foi produzida, a época e as concepções de mundo do autor, a literatura será apenas um instrumento parcial de análise, sugerindo interpretações imprecisas, restritas a uma história das ideias e a manifestações estéticas que estão a serviço de um pequeno grupo que escreve apenas para si e para o seu círculo intelectual.

Nesse viés, a literatura é representada como a expressão de um poder pessoal ou de um grupo específico, que retira o seu caráter social, descaracterizando-a como um fenômeno coletivo permeado por complexidade e amplitude. Desta feita, Meihy (1998) questiona a ausência de estudos sobre a função social da literatura brasileira e toma como resposta a “história dos silêncios”. É nessa perspectiva que se inicia o debate, direcionando as análises para o silenciamento histórico dos sujeitos sociais, mais especificamente as mulheres negras.

Mulheres na literatura: uma história de silêncios

É imprescindível frisar que ao longo da história as mulheres escreveram tanto quanto os homens, contudo, diversos escritos femininos foram relegados ao esquecimento proposital, uma vez que muitas mulheres foram proibidas de ler, escrever e até mesmo pensar fora do ambiente que lhes cabia, ou seja, o “lar”. Assim, muitas obras de autoria feminina não foram publicadas, devido aos preconceitos de gênero e à cultura misógina e patriarcal que historicamente assola a sociedade, considerando irrelevante e inferior tudo o que é feminino, ao passo que o que é tido como masculino é entendido como relevante e superior (Toledo, 2010).

Dessa forma, parte-se da premissa de que historicamente a escrita feminina foi silenciada, tendo em vista que o campo literário não era compreendido como um espaço adequado às mulheres, sobretudo mulheres negras. Nesse contexto, toma-se como exemplo Maria Firmina dos Reis, uma mulher negra e maranhense que viveu no século XIX, sendo considerada uma das primeiras romancistas do Brasil, com sua obra abolicionista intitulada “Úrsula”:

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem,



com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (Reis, 2017, p. 25).

O trecho do romance de Firmina evidencia que a autora possuía consciência da condição de opressão a qual estava submetida, em decorrência da educação que historicamente foi negada às mulheres. Apesar disso, Maria Firmina é considerada por muitos autores como uma seguidora à risca do Romantismo, dispondo de uma escrita ao mesmo tempo inovadora e clássica, trazendo em suas obras características propriamente românticas; mesmo assim, a autora foi pouco valorizada ao longo da história, devido ao seu gênero, à sua origem pobre e à sua raça, considerada intelectualmente inferior segundo os parâmetros da época² (Muzart, 2013).

Além do fato de ter sido uma mulher negra e escritora em uma sociedade escravista e explicitamente racista e machista, Maria Firmina também rompeu paradigmas ao fundar uma escola gratuita para meninas e meninos, ou seja, uma escola mista, o que “escandalizou os círculos locais, em Maçaricó [...] e por isso foi a professora obrigada a suspendê-la depois de dois anos e meio” (Meneses, 1978, p. 570). Do mesmo modo, Nascimento Moraes Filho ressaltou que a escola mista era “uma revolução social pela educação e uma revolução educacional pelo ensino, o seu pioneirismo subversivo de 1880” (Moraes Filho, 1975, p. 310).

Na contemporaneidade, Maria Firmina dos Reis tem sido alvo de análises nos círculos literários e acadêmicos, que visam efetivar uma reflexão crítica acerca da perspectiva da autora, evidenciando sua escrita abolicionista ainda no período escravista, isto é, uma época que ninguém questionava a escravidão ou o racismo, consoante aponta Maria Lúcia Mott: “É preciso lembrar da posição corajosa de Maria Firmina ao denunciar a ilegitimidade e violência da escravidão, justamente no Maranhão, província que era considerada como sendo fortemente escravista” (Mott, 1989, p. 61). Na mesma perspectiva, Muzart (2013) afirma:

Enquanto outros escritores que escreveram sobre a escravidão o fizeram de fora, com um olhar neutro, ela, Maria Firmina, em cujas veias corria o sangue de ancestrais africanos, escreve de dentro, como um deles. [...] Ao ler os textos de mulheres negras, nota-se que a dominante é ainda a de literatura de testemunho. A voz negra se inicia, pois, com Maria Firmina dos Reis, na denúncia dos males da escravidão. É ela quem, pela primeira vez, na literatura brasileira, dá

2 Vale ressaltar que o século XIX foi o período no qual se consolidou o racismo científico e o darwinismo social, portanto, os críticos literários, as concepções dos autores e suas produções foram profundamente influenciadas por tais ideologias.



a voz ao negro. Não é a primeira vez que um/a autor/a inclui escravos negros em sua narrativa, mas é a primeira vez que os negros têm voz (Muzart, 2013, p. 256).

Além do pioneirismo de Firmina, o autor também destaca a “literatura de testemunho”, o que compreendemos aqui como “escrivência”, ou seja, o ato de escrever com base nas experiências cotidianas, conforme será melhor detalhado no tópico seguinte. A partir desse pensamento, Muzart (2013) enfatiza que na literatura negra pioneira não há fundamentalmente preocupação com a estética, mas sim com o conteúdo. Do mesmo modo, para Duarte (2024), as escritoras que produziam com base nas suas experiências não estavam interessadas em um projeto necessariamente estético, mas sim ideológico, pois possuíam o objetivo de denunciar e reparar a desigualdade social e intelectual que perseguia as mulheres, transformando a literatura em um instrumento político de resistência às opressões vivenciadas diariamente, como a marginalização e o silenciamento da escrita feminina negra ao longo da história, o que entendemos aqui como “memoricídio”³:

E chegamos ao cerne do problema: as mulheres que ousaram exibir o brilho de seu intelecto e romperam os limites impostos pelo poder patriarcal, publicando livros e criando jornais em pleno século XIX e até na primeira metade do XX, tornaram-se depois ilustres desconhecidas porque foram sistematicamente alijadas da memória canônica e do arquivo oficial. Foram – em outras palavras – vítimas de *memoricídio*, conceito que designa o assassinato da memória e de uma cultura (Duarte, 2024, p. 8).

Com base no que apontou a autora, expõe-se o apagamento sistemático da escrita feminina, consistindo no fenômeno do *memoricídio*, que nesse contexto descaracteriza as mulheres como sujeitos históricos e literários através dessa forma de opressão:

No caso feminino, o *memoricídio* pode designar também o processo de opressão e negação da participação das mulheres ao longo da história. Porque, ao eliminar a memória de luta e de resistência ao patriarcado, a História impôs o silêncio e a invisibilidade às pioneiras, registrando apenas a timidez e o confinamento das jovens oitocentistas ao lar,

3 O termo foi originalmente utilizado pelo historiador venezuelano Fernando Báez quando se referiu à destruição da memória cultural dos povos latino-americanos durante a colonização da América Latina, destacando também o genocídio e o apagamento proposital das suas tradições. No presente estudo, compartilhamos da mesma perspectiva da teórica Constância Lima Duarte (2024), que adaptou o conceito de “memoricídio” no tocante à invisibilidade feminina na literatura brasileira.



como se nenhuma delas tivesse tido vida pública antes do século XX (Duarte, 2024, p. 8).

Consoante o que foi assinalado pela teórica, situamos Maria Firmina dos Reis nesse cenário, tendo em vista que a romancista viveu e produziu literatura abolicionista em meados do século XIX, desafiando as normas de gênero e o racismo escancarado incorporado por grande parte da sociedade da época. Dessa maneira, apesar do destaque atribuído ao pioneirismo de Firmina na atualidade, é importante destacar que durante muito tempo a escritora foi relegada ao esquecimento, sendo posta à margem dos cânones literários. De acordo com Duarte (2024), as causas do memoricídio feminino estão diretamente associadas às questões históricas e ideológicas, gerando “um grave dano à identidade feminina e ao acervo cultural brasileiro, além de provocar uma espécie de amnésia social e o desconhecimento de nossa resistência” (Duarte, p. 8, 2024).

Progressivamente, as mulheres foram alcançando mais espaços e deixando seus registros históricos, apesar da cultura de invisibilidade e opressão a qual estavam submetidas. De acordo com Bonnici (2005), a partir de 1970 surge uma crítica feminista que desnuda uma tradição literária feminina antes ignorada pela história e pela literatura; essa nova perspectiva buscava resgatar os escritos feitos por mulheres, indo na contramão dos paradigmas masculinos construídos historicamente.

No início, as críticas literárias voltaram seu olhar para textos masculinos, analisando a forma como representavam a mulher. Aos poucos, essa tendência foi sendo abandonada, evoluindo para novas perspectivas que enfatizavam os escritos femininos e não mais os masculinos. Gradualmente, as mulheres começaram a olhar para si mesmas como sujeitos históricos e literários, se descobrindo como escritoras; dessa maneira, acabaram rompendo com o padrão estético masculino e inseriram ideias próprias na literatura, voltadas para as suas trajetórias e vivências (Toledo, 2010).

Outra mulher negra que, assim como Maria Firmina, também teve a sua escrita silenciada, foi Carolina Maria de Jesus, uma catadora de lixo que viveu e narrou sua vivência cotidiana em meados do século XX. Ao analisar o apagamento da obra caroliniana na história da literatura brasileira, parte-se do pressuposto de que “o livro de Carolina correu pela vala do esquecimento como se não tivesse tido importância singular em nossa história da cultura” (Meihy, 1998, p. 85). Embora a obra “Quarto de despejo: Diário de uma favelada” tenha sido



amplamente publicada, poucas análises são direcionadas a ela ou a Carolina Maria de uma forma geral na história da literatura brasileira.

Na obra em questão, a autora revela a força da sua voz feminina ao abordar a sua condição de gênero, raça e classe, denunciando as opressões cotidianas que a cercavam e indo na contramão da divisão social, tendo em vista que ela chama a atenção do público erudito para as favelas brasileiras. Nesse sentido, destaca-se que a literatura feita por Carolina é muito mais do que uma forma de expressão, pois seu tom realista impactou diversas esferas da sociedade, alterando de modo significativo a forma de se pensar e fazer literatura no Brasil (Toledo, 2010).

Outrossim, suas histórias incomodavam a burguesia, que se autodenominava democrática, progressista e civilizatória, mas fechava os olhos para uma realidade de opressão tão próxima. É provável que esse tenha sido um dos motivos para a rejeição de Carolina nos círculos intelectuais e o silenciamento da sua escrita, inclusive nos meios feministas e diante dos que advogavam em prol da causa negra, mesmo Carolina descrevendo o que era ser uma mulher negra e pobre em uma sociedade patriarcal, racista e elitista (Meihy, 1998).

Desse modo, enfatiza-se que Carolina de Jesus não foi bem aceita no âmbito literário, devido à sua condição de mulher negra e pobre, tal qual Maria Firmina. Assim, sua escrita sofreu severas críticas, uma vez que não estava nos moldes estabelecidos pela elite intelectual, que frequentemente desvalorizava a obra caroliniana por não ter uma gramática impecável e um tom erudito. Em contrapartida, outros críticos a defendiam afirmando que a incorreção linguística fazia parte da opressão e carência vivenciada por Carolina (Toledo, 2010).

Consoante as análises, entende-se que a característica mais marcante da literatura negro-brasileira é o protagonismo negro e a negação dos estereótipos raciais perpetuado por uma sociedade preconceituosa, evidenciado nos exemplos de Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, ambas mulheres negras e escritoras que relataram suas vivências nos séculos XIX e XX, respectivamente. Nessa perspectiva, o presente artigo privilegia o estudo da autora Conceição Evaristo, lendo-a como ator histórico, social e sobretudo literário, ao analisar sua experiência como escritora, mas também suas obras como perturbadoras do modelo social vigente, uma vez que denunciam as opressões cotidianas que permeiam a realidade da mulher brasileira negra e pobre.



Conceição Evaristo: escrevivência e resistência

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em uma favela de Minas Gerais, na capital Belo Horizonte, em 1946. Ainda criança, foi morar com uma tia que não possuía filhos, tendo em vista que Conceição tinha nove irmãos e com a sua partida seria menos uma “boca para alimentar”. Assim, a partida de Conceição lhe proporcionou a oportunidade de estudar, o que não a isentou de trabalhar como empregada desde os oito anos de idade (Evaristo, 2009).

Desse modo, Conceição trocava o seu trabalho doméstico na casa de professores por aulas particulares e livros para si e para os irmãos. Além disso, conseguia dinheiro recolhendo restos de lixo, tal qual Carolina Maria de Jesus, que fez Conceição se sentir como personagem da narrativa “Quarto de despejo”, inspirando-a na sua trajetória de mulher negra e escritora (Evaristo, 2009).

Nesse sentido, Conceição cresceu familiarizada à leitura e à escrita, chegando até a ganhar prêmios literários, a exemplo de um concurso de redação: “Por que me orgulho de ser brasileira”, mas apesar disso, só inaugurou na literatura brasileira na década de 1990, com publicações de poemas nos Cadernos Negros (Evaristo, 2009).

Conceição teve a sua primeira obra publicada apenas em 2003, intitulada “Ponciá Vivência”. Posteriormente, em 2006 lança seu romance “Becos de Memória”, no qual retrata uma favela em processo de remoção, sendo a obra protagonizada por uma figura feminina, simbolizando a resistência à pobreza e ao preconceito (Evaristo, 2009). Em 2011, a autora publicou o volume de contos “Insubmissas lágrimas de mulheres”, que discute as relações de gênero em uma sociedade marcada pelo racismo e pelo machismo.

Em 2014, publicou uma de suas obras mais conhecidas: “Olhos d’água”, livro finalista do prêmio Jabuti na categoria “Contos e Crônicas”. De modo geral, Conceição Evaristo aborda as condições raciais, sociais e de gênero a partir da representação de mulheres negras e pobres em suas histórias, registrando a sua própria memória através da prosa e do verso, transitando entre as tipologias literárias: poesia, prosa curta, ensaio e romance, mas em todas as categorias traz a marca da crítica social e da sua escrevivência:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se



ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30).

É nesse contexto que a autora conceitua o termo escrevivência, reivindicando por uma história que foi roubada dos seus ancestrais através do silenciamento forçado e do apagamento proposital das tradições culturais, ou seja, o memoricídio. Do mesmo modo que Conceição remete à sua ancestralidade por meio da sua escrita, também a posiciona como parte de um projeto nacional que visa uma reparação histórica:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser brasileiro vivida, de uma forma diferenciada, por exemplo, da experiência de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. Mas, ao mesmo tempo, tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana (Evaristo, 2020, p. 31).

Conforme o exposto, a autora situa a sua escrita no contexto nacional ao mesmo tempo em que recorda a sua origem ancestral, narrando de modo peculiar as experiências de mulheres negras e pobres ao destacar as redes de opressões que as envolvem. Dessa forma, as produções literárias de Conceição são aclamadas no cenário nacional e internacional, sendo caracterizadas por dramaticidade, uma vez que retratam os dramas cotidianos e as violências que atingem especificamente mulheres negras e periféricas.

Nesse sentido, Conceição Evaristo se destaca na literatura brasileira, uma vez que vai na contramão do pensamento hegemônico patriarcal e racista, narrando as suas próprias experiências e incorporando a voz de outras mulheres que compartilham da mesma condição que a sua, ajudando a construir, assim, a



identidade feminina negra na literatura brasileira. Dito isso, entende-se que o ponto de partida para a nova literatura consiste na valorização da experiência, enfatizando a criação das histórias pelos próprios sujeitos que as vivem; em outras palavras, a partir da escrevivência, a mulher negra não é um mero objeto de análise, mas sim o sujeito da própria história:

Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e mulher negra [...]. Pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga todas as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida (Evaristo, 2005, p. 205-206).

Nessa mesma perspectiva, entende-se que “Ouvir a perspectiva das vozes apagadas da história é uma maneira de reescrever essa mesma história, é uma maneira de compreendê-la ao mesmo tempo em que se produz novas maneiras de existir” (Barossi, 2017, p. 15). Sob essa ótica, Conceição reescreve a história das mulheres, uma vez que ela rompe com a trajetória de invisibilidade e denuncia as opressões através da sua escrevivência, preservando a memória cultural e incomodando aqueles que fingem não ver a exploração dos povos historicamente marginalizados.

Além de renomada escritora literária, Conceição dispõe de ampla atuação na esfera acadêmica, o que lhe conferiu uma posição de prestígio no campo intelectual. Desse modo, entende-se que o sucesso alcançado pela autora está relacionado com o caráter de denúncia na sua escrevivência, tornando-a um instrumento de resistência política, uma vez que contribui para a ruptura dos silenciamentos históricos no tocante à escrita feminina, sobretudo no que se refere às mulheres negras.

Nesse sentido, Conceição questiona o domínio do homem branco na literatura brasileira, reivindicando o lugar da escrita feminina negra diante dessa hegemonia masculina branca. É a partir dessa escrita provocativa que Evaristo se torna uma referência contemporânea da literatura feminina negra no Brasil, dando continuidade ao que se iniciou com Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e tantas outras mulheres negras e escritoras que foram silenciadas na história e na literatura.



Conceituando a interseccionalidade: breves apontamentos

Conceição Evaristo denunciou por meio da sua escrita o que a teórica Lélia González (1984) intitulou de “duplo fenômeno do racismo e do sexismo”, onde o racismo se constitui para as mulheres negras como a “sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (González, 1984, p. 224). Assim, entende-se que a articulação entre essas duas formas de opressão, o racismo e o sexismo, proporciona resultados violentos para a mulher negra em específico.

O reconhecimento da variedade das redes de opressões enfrentadas pelas mulheres negras não minimiza a opressão primeira no tocante ao gênero, mas sim admite que em uma sociedade machista, racista e classista os grupos sociais de maior vulnerabilidade estarão mais expostos aos variados tipos de exploração, conforme aponta Kimberlé Crenshaw (2002), jurista estadunidense e percursora da teoria interseccional como ferramenta analítica:

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas de peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados às suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são diferenças que fazem diferença na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivos de subgrupos específicos de mulheres, ou que afetam desproporcionalmente apenas algumas mulheres (Crenshaw, 2002, p. 173).

Dessa maneira, entende-se que as mulheres negras e pobres são as mais expostas às discriminações de gênero, raça e classe. O chamado pacto silencioso da masculinidade contribuiu para a naturalização da violência que atinge as mulheres de todas as gerações e classes sociais, e ainda de forma mais violenta e brutal as mulheres negras, principalmente as que moram nas periferias (González, 1984).

Ao narrar suas vivências como uma escritora negra e favelada, Conceição resgata a memória ao mesmo tempo em que incorpora a voz feminina silenciada e oprimida, seja pela condição de gênero, raça, socioeconômica, ou ambas, evidenciando a disparidade entre mulheres ricas e pobres, brancas e negras, tendo em vista que a mulher negra e pobre possui seu sofrimento potencializado, dadas as múltiplas formas de opressão presente no seu cotidiano, conforme aponta a filósofa Djamila Ribeiro: “Uma mulher negra terá experiências distintas de uma



mulher branca por conta de sua localização social, vai experimentar gênero de uma outra forma” (Ribeiro, 2017, p. 61).

Nessa mesma ótica, a socióloga Saffioti (1976) elucida sobre a função da mulher escravizada no sistema produtivo da sociedade escravocrata e relaciona com a “prestação de serviços sexuais”. Dessa maneira, a autora enfatiza que a mulher negra foi convertida no “instrumento inconsciente que, paulatinamente, minava a ordem estabelecida, quer na sua dimensão econômica, quer na sua dimensão familiar” (Saffioti, 1976, p. 165). Desta feita, percebe-se que historicamente a mulher negra foi desumanizada e utilizada como objeto sexual, ao passo que à mulher branca cabia a função de ser “rainha do lar” e esposa, o que corrobora o argumento utilizado pela teórica Djamila Ribeiro (2017).

Por conseguinte, bell hooks (1995) afirma que o corpo da mulher negra, desde a escravidão até a contemporaneidade “tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina ‘natural’, orgânica, mais próxima da natureza, animalística e primitiva” (hooks, 1995, p. 468). Partindo desse pressuposto, torna-se um ato de rebeldia uma mulher negra escrever a própria história e se autoafirmar como um sujeito político em uma sociedade racista e misógina que historicamente despreza corpos femininos negros, pois “mais do que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas ‘só corpo, sem mente’” (hooks, 1995, p. 469).

Outrossim, os escritos evaristianos consistem em análises interseccionais, uma vez que trazem à tona as realidades enfrentadas pelas mulheres brasileiras em suas condições de gênero, classe e raça/etnia. Para Patricia Hill Collins (2021), a ferramenta interseccional é ao mesmo tempo um projeto de conhecimento e uma forma de resistência política, bem como se serve a escritora Conceição Evaristo ao trazer essa característica em suas obras. Por fim, é imprescindível adotar a interseccionalidade como instrumento de análise, a fim de abordar a complexidade dos problemas específicos de determinados grupos.

Considerações finais

Historicamente, as mulheres foram marginalizadas e silenciadas nos círculos literários, principalmente as mulheres negras, devido ao machismo e ao racismo, que são construções históricas naturalizadas no inconsciente coletivo do povo brasileiro. Nesse sentido, entende-se que o sujeito feminino negro de origem



pobre é potencialmente oprimido, em decorrência do seu gênero, da sua raça e da sua classe social.

Além disso, é importante ressaltar que a literatura negro-brasileira centraliza de modo significativo o protagonismo negro, com uma identidade própria que abrange questões sociais, raciais e de gênero que afetam particularmente as mulheres negras, resgatando uma memória que foi propositalmente apagada. Dessa maneira, pretendeu-se demonstrar de que forma a literatura foi utilizada como um instrumento político contra os variados sistemas de opressões, incorporando o discurso das mulheres negras como uma fala que ecoa resistência e reivindica pelo seu lugar na história e na literatura.

A escrevivência de uma mulher negra e pobre, a exemplo de Conceição Evaristo, traz consigo a força de incontáveis mulheres historicamente silenciadas e invisibilizadas por uma sociedade que se autodenomina democrática, mas que continua oprimindo e explorando sujeitos femininos negros. Nesse sentido, a escrita da autora aqui analisada e ela própria são fundamentais para se pensar a condição da mulher negra no Brasil.

Ao seguir o exemplo de Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, Conceição rompeu com o modelo tradicional da escrita literária brasileira ao se colocar como agente transformador da sua própria história, denunciando as violências, desigualdades, preconceitos e invisibilidades enfrentadas por mulheres negras e pobres em uma sociedade machista, racista e elitista. Através da sua escrevivência, a autora chama a atenção para as suas experiências e opressões cotidianas, proporcionando novas formas de pensar e ver o mundo, quebrando o silêncio conveniente que tradicionalmente assola a sociedade brasileira e preservando as memórias ancestrais ao mesmo tempo que se coloca como parte de um projeto nacional.

Por fim, Conceição Evaristo traz nos seus escritos e nela mesma uma nova representação da mulher negra e pobre, agora não mais “domesticada”, passiva, silenciada, mas sim forte, crítica, resistente e escritora, capaz de ser dona e protagonista da própria história. Após o exposto, conclui-se que Conceição contribuiu para a construção da mulher negra brasileira como sujeito emancipado e autônomo, seja por meio dos seus escritos ou das suas vivências, ou da combinação das duas coisas, culminando assim, na escrevivência.



Referências

- BAROSSÍ, Luana. (Po)éticas da escrevivência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 51, p. 22-40, maio/ago. 2017.
- BONNICI, T. Zolin. Lúcia Osana (org). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2 ed. Maringá: Eduem, 2005.
- CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos a gênero**. Tradução Liane Schneider. Los Angeles: University of California, 2002.
- DUARTE, Constância Lima. Com a palavra: Constância Lima Duarte. **MOARA–Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, n. 66, p. 5-12, 2024.
- EVARISTO, Conceição *et al.* A escrevivência e seus subtextos. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**, v. 1, p. 26-46, 2020.
- EVARISTO, Conceição. **Dados biográficos**. Literafro: O portal da literatura afro-brasileira, 2009.
- EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia**: uma escrevivenciada dupla face. *In*: SCHENEIDER Liane; MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**, João Pessoa: Ideia, 2005.
- EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.
- HILL COLLINS, Patricia; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Editora Boitempo, 2021.
- HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: Diário de uma favelada**. 7 ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, n. 37, p. 82-91, 1998.
- MENESES, Raimundo de. **Dicionário literário brasileiro**. 2. ed. rev., aum. e atual. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 570-571.
- MORAIS FILHO, Nascimento. **Maria Firmina dos Reis**: fragmentos de uma vida. Maranhão: Imprensa do Governo do Maranhão, 1975.



MOTT, Maria Lúcia de Barros. Escritoras negras: resgatando a nossa história. **Papéis Avulsos**, v. 13, 1989.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, v. 2, n. 2, p. 247-260, 2013.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance; A escrava: conto. 6. ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento Justificando, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Trabalho feminino e capitalismo. Perspectivas: **Revista de Ciências Sociais**, v. 1, 1976.

TOLEDO, Christiane Vieira Soares. Carolina Maria de Jesus: a escrita de si. **Letrônica**, v. 3, n. 1, p. 247-257, 2010.



O ESCREVIVER DE CONCEIÇÃO EVARISTO NA LINGUAGEM PERIFÉRICA DO GRUPO RACIONAIS MC'S: UMA ANÁLISE DE NEGRO DRAMA

Hiliane de Melo Florêncio¹

IFRN - Brasil

Candice Firmino de Azevedo²

Nos anos 1980, o Brasil passou por um dos períodos mais violentos de sua história, com os índices de assassinatos em alta como nunca vistos antes. A região do bairro Capão Redondo, na cidade de São Paulo, era um dos lugares mais violentos do mundo na época e era conhecida pelo nome de triângulo da morte, em conjunto com os bairros de Jardim Ângela e Jardim São Luís. Nesse sentido, o que havia na cidade era um clima de devastação, ainda mais acentuado pela violência policial.

São Paulo era e ainda é uma das maiores cidades do mundo, em termos econômicos e populacionais, e na época agregava mais de 8 milhões de pessoas. A cidade sempre foi considerada um lugar multicultural, de vivacidade e, principalmente, de exclusão social. A segregação era visível e lugares como o triângulo da morte era ocupado pelos indesejáveis, pessoas mal vistas e passíveis de serem excluídas do centro da sociedade, pois as vidas que ali existiam não

1 Discente do curso de Licenciatura em Letras – Português/Espanhol do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – Campus Natal Central;

2 Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – Campus Natal Central.



tinham importância para o Estado. A exclusão em São Paulo era sentida na pele por parte dos moradores dos bairros periféricos e é nesse contexto social que a cena do hip-hop floresce.

Há teorias sobre o lugar de nascimento do hip-hop. Alguns dizem que nasceu na Jamaica, sendo uma mistura de ritmos; já outros afirmam que o hip-hop nasceu no bairro do Bronx, na cidade de Nova York, no final dos anos 1970, em resposta também à violência sofrida pela população negra nas áreas ao redor da maior cidade dos Estados Unidos. Sendo quaisquer uma das alternativas, é possível dizer que na cidade de Nova York o hip-hop ganhou forma, vida e foi ferozmente abraçado por pessoas marginalizadas.

Em entrevista para a Revista Raça Brasil, um dos precursores do hip-hop, o DJ Afrika Bambaataa, definiu os pilares do hip-hop como sendo a arte visual, com o graffiti; a música, através dos DJs (sigla que se refere ao disk jockey, ou seja, discotecário, aquele que mexe com o disco); MC's (sigla para os *masters of ceremony*, cuja tradução é mestre de cerimônias); do rap; e, por fim, da dança, com o breakdance.

O hip-hop surge então como uma forma de expressão das pessoas negras que eram, assim como em São Paulo, segregadas no contexto geral da cidade de Nova York. Por isso, quando foi importado para o Brasil, o hip-hop acabou se popularizando no contexto periférico. Rap, em inglês, significa ritmo e poesia, então é inerente à literatura desde sua criação.

Foi nas ruas de São Paulo e na cena crescente do hip hop que os amigos Mano Brown e Ice Blue conheceram a também dupla de rap KL Jay e Edi Rock, já mais conhecidos na cena de hip-hop paulista. Eles se conheceram através de Milton Salles em 1988, que posteriormente virou o empresário do grupo. Na época, KL Jay era um talentoso dançarino de break e um DJ, Edi Rock fazia rimas de rap e a dupla Brown e Blue era conhecida como BB Boys na cena do hip-hop de São Paulo.

Ao se conhecerem e se engajarem, o grupo de quatro rapazes passou a produzir música juntos e resolveram chamar-se Racionais MC's, nome que, segundo eles, é inspirado na "fase racional" do cantor Tim Maia. O grupo lançou seu primeiro trabalho "Consciência Black, Vol. I" em 1989, chamando atenção para sua boa produção. Ainda engajados, o grupo produziu então o álbum "Holocausto Urbano", que trazia críticas ao sistema e à hegemonia, abordando a segregação na cidade, mas ainda sem apontar diretamente os possíveis causadores disso.

É no terceiro álbum de estúdio, o "Raio X do Brasil" (1993), que o grupo Racionais MC's passa a criticar o sistema opressivo e racista de forma mais direta.



A faixa “Homem na Estrada” ganha notoriedade e se torna um sucesso em todo o país, colocando o grupo diretamente nos holofotes da sociedade brasileira. A canção é fictícia, mas inspirada na história de Luiz Alberto Mendes, e conta a história de um ‘ex-presidiário’ que deixou a cadeia e buscava voltar para a sociedade.

Após o sucesso estrondoso da música e do álbum, o Racionais MC’s passou a criticar de forma sucinta as gravidades do sistema colonial, apontando dedos para os políticos e para os brancos. O grupo passou a ser direto e, com sua assertividade, se colocou como o principal representante da voz negra no Brasil. O que antes era a voz de apenas quatro jovens rapazes negros se tornou a voz da população das e nas periferias.

E é com a música “Negro Drama”, do álbum de estúdio “Nada Como Um Dia Após O Outro” lançado em 2002, que o Racionais assume a sua função social enquanto grupo de rap. É nessa canção que eles conseguem entender o papel que possuem na sociedade brasileira articulando uma voz que denuncia os horrores sofridos enquanto jovens periféricos e homens negros, que são silenciados desde o primeiro momento da vida. Na música, o grupo deixa claro que não importa quanto dinheiro tenham, no fundo, ainda serão negros e, portanto, julgados por isso.

Expressar sua dor enquanto negros periféricos e, dessa maneira, dialogar diretamente com seus iguais, é romper o silêncio que sempre lhes foi imposto pela hegemonia. Romper esse silêncio, segundo Conceição Evaristo, é o que podemos entender como escrevivência. Foi seguindo esta perspectiva que o pensamento e a tese inicial deste trabalho surgiram, já que a escrevivência está diretamente ligada às vozes negras silenciadas.

Entendendo que este conceito é extremamente importante e a relação entre as canções e a escrevivência deveria ser comprovada de alguma forma, trouxemos, então, o conceito de vozes sociais do russo Mikhail Bakhtin. Ao representar as vozes das diferentes pessoas dentro da periferia, o Racionais MC’s, com a música Negro Drama (2002), atinge um patamar nunca antes visto no que tange ao rap. A existência de uma música que toca não somente os seus, mas também que chega aos níveis hierárquicos mais altos da sociedade brasileira – coisa que é zombada dentro da própria música – é sem precedentes.

Neste sentido, este estudo pretende analisar a relação entre as vozes sociais, a escrevivência de Conceição Evaristo e a música Negro Drama. Foi organizado a partir de uma pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa. Buscamos encontrar nos textos de Bakhtin (1992; 2010), Fanon (2020), hooks (2008), Faraco (2009) e



Evaristo (2005) itens que pudessem sustentar nossa tese inicial de que poderíamos encontrar a estética da escrevivência no texto do Racionais MC's. A partir disso, levamos em consideração também a metodologia qualitativa, de acordo com o que Martins (2004, p. 294) definiu:

A metodologia qualitativa, mais do que qualquer outra, levanta questões éticas, principalmente, devido à proximidade entre pesquisador e pesquisados. Ainda que a maioria dos pesquisadores (especialmente os sociólogos) dedique pouca atenção a essa questão, existe uma elaborada discussão — principalmente entre os antropólogos — que procura dar conta dos problemas decorrentes da relação de alteridade entre os dois pólos na situação de pesquisa. (Martins, 2004, p.294)

Este trabalho focou nesses dois métodos de pesquisa, principalmente em estudar os textos teóricos desenvolvidos pelos escritores acima citados, entendendo que seu trabalho anterior era a base para a construção deste.

Escrita de padecimento

Ao utilizar a escrevivência como uma ferramenta da linguagem, nós podemos pensar também em uma escrita que conta as próprias dores, revelando-a a partir de uma experiência individual. No dicionário, o padecimento é descrito como sendo a dor física ou moral, um sofrimento, martírio; é o ato de padecer (Bueno, 2000). Mas padecer aqui não é somente o sofrer, suportar aquela dor; é ser atravessado por uma dor semelhante à sua; é reagir sobre essa dor e expressá-la a partir do discurso do outro, de sua voz.

A escrita de padecimento é a escrita que relaciona diferentes pessoas com a mesma vida, entendendo que essas pessoas podem se relacionar com diferentes discursos a partir do sofrimento que os une. Reagir a partir desse sofrimento, e não só senti-lo, gera a escrita do padecimento, que é uma escrita carregada de dor e simbolismos. Essa dor, esse tormento que une diferentes pessoas, pode ser enfrentado a partir da escrita, quando se colocar no lugar do outro já não é o suficiente – entender a dor dele também é necessário.

É claro que isso só se torna possível através de experiências similares, de características que se pode obter estando inserido em uma mesma realidade ou uma tão parecida quanto. Músicas como “Negro Drama”, lançada no ano de 2002, como parte do álbum Nada Como Um Dia Após o Outro, quarto álbum de estúdio do grupo Racionais MC's, acabam atingindo um público amplo, de norte a sul de um país continental como o Brasil. É uma música cuja composição é tão



forte que chega, até mesmo, ao povo preto de outros países, pessoas essas que entendem aquela música por também estarem em um contexto de segregação. A dor ali sentida passa a se tornar uma dor que ultrapassa o gênero musical em que está inserida - não à toa que a música é estudada pelos mais diversos nichos desde o seu lançamento.

Com isso, a escrita do padecimento é principalmente sobre se relacionar diretamente com aquilo que está sendo retratado. Fazendo parte de uma mesma sociedade marginalizada, as experiências acabam se misturando e se tornando uma só. Pertencer a algum lugar significa que uma pessoa pode *ser alguém*. E por mais que ganhe todo o dinheiro do mundo, ainda assim, uma pessoa sempre carregará uma parte da visão de mundo na qual cresceu. O eu lírico em “Negro Drama” entende que nunca poderia deixar de ser o que sempre foi, por ainda carregar as características de onde veio, por ter orgulho de quem é e reconhecer que, apesar do que viveu durante toda sua vida, aquela realidade o moldou, como é retratado no trecho:

O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela
São poucos que entram em campo pra vencer
A alma guarda o que a mente tenta esquecer

(Negro Drama, Racionais MC's, 2002)

Embora rechace tudo aquilo que representa a pobreza e as experiências traumáticas dentro da periferia, o eu lírico de Negro Drama entende que há algo dentro dele que não é ruim por pertencer à favela. Não é sobre as experiências vividas ali, mas sobre as pessoas que, como elementos, padecem das mesmas dores e sofrem as mesmas violências. Arrancar o eu lírico de dentro da favela é tirar aquilo que o faz ser o que é, como tirar um pedaço dele de forma figurativa.

Quando menciona que “A alma guarda o que a mente tenta esquecer”, ele expõe as dores que sentiu durante o período que ainda estão presentes dentro do seu ser. Por mais traumático que seja a vivência dentro da favela, ainda é um grande componente do que é esse eu lírico, do que forma todo o seu ser.

É neste sentido que, ao começar a análise deste trabalho, nós focamos principalmente neste sentimento de padecimento que ocorre ao ouvir uma música do outro. A música Negro Drama é um espécime representativo, uma narrativa que, ao ser contada, abrange mais pessoas do que ela própria pensa que pode



alcançar. Há especificidades na letra, como quando o *rapper* Mano Brown diz que vai contar sua história que, mesmo assim, toca o outro.

Crime, futebol, música, carai'
Eu também não consegui fugir disso aí
Eu sou mais um
Forrest Gump é mato
Eu prefiro contar uma história real
Vou contar a minha

(Negro Drama, Racionais MC's, 2002)

A partir deste trecho em específico, Mano Brown ressalta as coisas que são comuns ao jovem negro, fazendo uma relação entre as coisas que devem ser boas, como o futebol e a música, e o crime. Essa realidade citada por Brown parece ser inicialmente uma coisa do qual o eu lírico Mano Brown tem que fugir, mas na verdade é a realidade de vários outros garotos na mesma situação que ele.

Ao contar sua história, Mano acaba se relacionando com tantos jovens da mesma periferia que ele, ou mesmo de outros lugares. Jovens que cresceram no meio da pobreza, sem pai, com uma mãe solo que lutava para carregar todo o peso da outra vida com a qual ela tinha responsabilidades. Essa realidade é comum a tantas outras pessoas porque no Brasil há diversos dados que podem comprovar as taxas de abandono parental. Mães solas não são uma exceção no Brasil, mas uma minoria que é e sempre foi muito marginalizada. Não existe neste trecho o que nós podemos chamar de “eu”, embora o pronome possessivo ali esteja presente, aquela voz é representativa, é o outro também.

Bakhtin (1997, p. 314) entende que “Nossa fala, isto é, nossos enunciados (...), estão repletos de palavras *dos outros*, caracterizados, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação”. Ou seja, quando Mano Brown canta “minha história” reflete aquilo que outras pessoas já vivenciaram antes, que sentiram isso também. É por isso que a música atinge o outro ser, por isso que ela se torna um padecer, representante das mais diversas vozes do discurso.

Faraco (2009, p. 272) define o que Bakhtin entende como vozes sociais como sendo “[...] o verdadeiro ambiente de um enunciado” é o plurilinguismo dialogizado (são as fronteiras) em que as vozes sociais se entrecruzam continuamente de maneira multiforme, processo em que se vão também formando novas vozes sociais”. Ou seja, as múltiplas vozes dos discursos ecoam em outras pessoas também.



“Minha história” acaba por ser a representação de outras pessoas ao seu redor, vozes sociais periféricas, que se tornaram uma e que, com o passar do tempo e de várias outras microviolências que sofrem, formam outras vozes. Em outro livro, Mikhail Bakhtin (2010, p. 106) aborda seu conceito de vozes sociais, entendendo que:

Todas as linguagens e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance de um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época. (Bakhtin, 2010, p. 106)

Podemos ver também quando o *rapper* Edi Rock, cantor que dá início à música, toma os discursos que o envolvem e os responde diretamente, pois “O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera” (Bakhtin, 1997, p. 316). A música assume, então, uma postura de resposta às muitas vozes que alijam as pessoas periféricas. Esses discursos são criados pela hegemonia para deslegitimar a existência das pessoas pretas.

É enfrentando esses discursos, efetivamente respondendo-os, que os cantores da música fazem o que Conceição Evaristo afirma sobre a escrevivência. Em seu texto, Evaristo afirma que “Escrever pode ser uma espécie de vingança, [...], talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosia esperança” (2005, p. 2).

No início da música, Edi Rock fala de uma perspectiva carregada de desafios, colocando a visão que a hegemonia branca e colonial tem do negro, evidenciando o terror e a destruição que esta traz. Esta visão é sistemática, fruto da marginalidade imposta e dos terrores trazidos reverberados através dos séculos antes e depois da escravidão. O Negro é condicionado a ser subserviente, silenciado, então o soar de sua voz fere todo o silêncio que tanto lhes foi imposto.

Já em outro momento da canção, o *rapper* Edi Rock canta “Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”. Neste trecho, temos uma exposição do que foi condicionado aos negros durante muitos séculos, a essa pobreza sistemática que é um dos meios de perpetuar a violência e a manutenção dela dentro das grandes periferias. Ao falar que “já é cultural” todas essas violências impostas, o eu lírico coloca em xeque tudo o que é previsto para as pessoas subalternizadas por essa hegemonia branca e colonial.



Edi Rock não fala por si, apenas, mas por todos os outros sujeitos que estão inseridos neste mesmo contexto social, antes mesmo que estes tenham o direito de expressar suas vozes. É ao quebrar a sistematização do silêncio imposto com suas músicas que o Racionais MC's toma o direito do lugar, assim como da vida, como dito por Conceição Evaristo.

O falar do negro

Frantz Fanon (2020, p. 31), no primeiro capítulo de *Peles Negras, Máscaras Brancas*, dialoga sobre o negro e a linguagem e como essa relação é dada entre os imigrantes negros na França. Essa relação acaba sendo universal e, por isso, ele afirma que “falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma ou outra língua, mas é acima de tudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. Assumir essa outra língua imposta é tomar para si a cultura que foi forçada para esses imigrantes negros, tanto na França como em outros lugares ao redor do mundo.

Neste sentido, quando abordamos essa citação em específico, entendemos, então, que o que o Racionais MC's faz quando se expressa em sua música é se apossar da língua portuguesa. Se apossar é se apropriar da língua, mudá-la, adicionar expressões conhecidas pela periferia e, principalmente, desafiar a hegemonia e a gramática tradicional, que é o que Fanon diz acontecer conforme a letra da música “Negro Drama”. A partir das questões apresentadas por Fanon, é possível realizar uma análise do que o grupo diz no trecho:

Do quem é quem, dos *mano* e das *mina fraca*
Hum, *nego* drama de estilo
Pra ser, *se for tem que ser*
Se temer é milho

(Negro Drama, Racionais MC's, 2002)

Vemos, nos trechos em *itálico*, que o Racionais MC's se desviou da gramática tradicional da língua portuguesa e trouxe gírias e expressões comuns a um grupo marginalizado e que desvia da tradicionalidade da língua por diversos fatores – principalmente sociais e econômicos. Mas a linguagem ainda é entendida por seus iguais e seus opressores e, ainda segundo Fanon (2020, p. 31), “Um homem que possui a linguagem possui, por conseguinte, o mundo expresso por essa linguagem e implicado por ela”.



Esse trecho destaca como o mundo é expresso para o eu lírico da música e para os que a ouvem. Por mais que existam esses desvios da norma padrão da língua portuguesa, ela ainda atravessa seus iguais e seus opressores em comum, que, por mais que desprezem as palavras, são capazes de decodificá-las.

Assim sendo, na música Negro Drama, o Racionais MC's se apropriam da linguagem e da morfologia da língua, ao cantá-la e expressá-la do mesmo modo que utilizam entre as pessoas da periferia e em qualquer qualquer outro contexto. Considerando a ascensão do grupo e a fama que alcançaram, este falar acabou chegando ao grupo hegemônico, neste caso à branquitude³ pertencente à classe alta brasileira, e o eu lírico da canção zomba disso ao abordar:

Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Gíngia e fala gíria; gíria não, dialeto

(Negro Drama, Racionais MC's, 2002)

É possível perceber, neste trecho, o desprezo que a hegemonia direciona às formas de falar do povo negro. As gírias, embora marginalizadas, ainda carregam um certo reconhecimento, sobretudo quando comparadas aos dialetos, que permanecem restritos a grupos específicos e, muitas vezes, invisibilizados socialmente. Nesse sentido, a linguagem periférica passa a ser não apenas um marcador identitário, mas também um território de resistência simbólica. Como aponta bell hooks (2008, p. 860), “[...] a música rap tem se tornado um dos espaços onde a fala vernácula negra é usada num estilo que convida a cultura padronizada dominante para escutar — ouvir — e, em algum grau, para ser transformada [...]”. Assim, a língua, quando apropriada e ressignificada pelo rap, rompe as fronteiras do silenciamento e da marginalização impostas historicamente.

O eu lírico da música utiliza o sarcasmo em sua voz para demonstrar, através da canção, o desprezo tangível que há com as formas de falar do negro periférico. Este mesmo negro que utiliza a língua para revelar o jeito de falar dos seus arredores, para se comunicar diretamente com os seus semelhantes, acaba por denunciar os preconceitos que sofre quando articula a linguagem a partir de um código específico que identifica o grupo: o dialeto da comunidade concretizado na música. hooks (2008) fala que a função da língua não é se submeter à hegemonia, mas transformá-la como um desafio constante. O uso da linguagem fora

3 Conceito discutido no livro *O pacto da branquitude*, de Cida Bento (2022).



do padrão, carregado de gírias que, para a hegemonia, são dialetos; tudo isso é tomar a língua para si.

Conceição Evaristo (2005, p. 7) afirma que o escrever das pessoas periféricas é quando esse ato “toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida”. Escrever uma canção como “Negro Drama” e torná-la famosa ao ponto de conquistar lugares como a rádio, tornando ainda mais visível sua dor e sua experiência; é tomar o lugar de direito para si, embora seja algo rechaçado pela hegemonia. Essa hegemonia se frustra ao ver esse lugar sendo tomado, como é dito ao decorrer da música, onde o grupo diz que:

Esse não é mais seu, ó, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, há, que ironia

(Negro Drama, Racionais MC's, 2002)

Vemos aqui que os Racionais entendem que não somente seu lugar de direito está sendo garantido ao entrar nas rádios, mas também que estão se tornando um fator influenciador para aqueles que, até então, não tinham sequer o direito de existir. Tomar a rádio é tomar o lugar da escrita e desafiar o hegemônico, sendo influência para o filho dos que expressaram desgosto por eles; é garantir o lugar da vida. Significa que estão sendo ouvidos e até mesmo entendidos. Significa que a existência de seus corpos sociais é também resultado de um processo de enfrentamento concretizado na esfera da linguagem, no campo escorregadio do texto que reflete o tecido social excludente de nossa sociedade.

A escrevivência de Evaristo trabalha a partir do silenciamento das vozes negras e periféricas, das histórias pretas nunca contadas, do que tanto foi silenciado por todo o colonialismo branco e suas vertentes como racismo e opressão. Falar é ferir um silêncio imposto, segundo Evaristo, e é isso que é a escrevivência. O poder de garantir o seu local de fala, de invadir rádios e tornar-se influenciável, é certamente uma força potente que os Racionais MC's alcançaram antes mesmo do conceito ter sua definição.

Considerações finais

Diante das análises desenvolvidas, fica evidente que a música Negro Drama, do grupo Racionais MC's, transcende a dimensão artística e assume um papel



de narrativa social, memória coletiva e denúncia contundente das violências estruturais que atravessam corpos negros e periféricos no Brasil. O conceito de escrevivência, proposto por Conceição Evaristo, encontra eco nessa canção, que se constrói como testemunho da dor, da resistência e da luta de um povo historicamente silenciado.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, foi possível compreender que a voz periférica, articulada por meio da linguagem do rap, opera como uma estratégia política de enfrentamento às práticas coloniais e racistas. Essa voz não apenas rompe o silêncio imposto, mas também reorganiza os sentidos, ocupando espaços que, por muito tempo, foram negados às subjetividades negras. Nesse contexto, a apropriação da língua, com suas gírias, seus dialetos e seus códigos próprios, torna-se um instrumento de resistência, de construção identitária e de afirmação cultural.

A articulação entre os conceitos de escrevivência e de vozes sociais, na perspectiva bakhtiniana, revela que a experiência da dor não é isolada, mas coletiva e socialmente partilhada. A música, enquanto texto social, performa uma escrita de padecimento, que expressa, por meio da estética sonora e poética, a realidade vivida nas periferias. Mais do que narrar histórias individuais, Negro Drama materializa uma memória coletiva que conecta sujeitos, territórios e resistências.

O enfrentamento às estruturas opressoras não se dá apenas pela exposição das mazelas, mas também pela resignificação do próprio discurso. Ao tomar para si a palavra, seja pela oralidade, seja pela escrita, o sujeito periférico reivindica sua humanidade, desafia os processos de subalternização e ocupa os espaços simbólicos que historicamente lhe foram negados. Essa tomada de voz não é apenas um gesto estético, mas um ato político de insurgência e de afirmação do direito à vida, à escrita.

Portanto, este trabalho evidencia que o rap, na perspectiva da escrevivência, constitui-se como uma poderosa ferramenta de elaboração subjetiva e coletiva, capaz de tensionar as estruturas do racismo, da exclusão e da violência social. Através da palavra – cantada, escrita e vivida –, os sujeitos negros e periféricos constroem narrativas que não apenas denunciam, mas também afirmam suas existências, seus saberes e suas potências. Falar, escrever e cantar é, nesse sentido, um gesto de resistência, de ruptura e, sobretudo, de sobrevivência.



Referências

- BUENO, Francisco da Silveira. **Silveira Bueno**: minidicionário da língua portuguesa. Ed. rev. e atual. São Paulo: FTD, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1979].
- _____. O discurso no romance. *In*: **Questões de literatura e estética**: A teoria do romance. Tradução Aurora F. Bernardini *et al.* 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- EVARISTO, Conceição. "Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face". *In*: Moreira, Nadilza; Schneider, Liane (orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade, diáspora. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária – UFPB, 2005, p. 201-224.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. 168p.(Lingua[gem];33)
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020 [1952].
- HOOKS, B. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. **Revista Estudos Feministas**, v. 16, n. 3, p. 857–864, dez. 2008.
- MARTINS, H. H. T. DE S. Metodologia qualitativa de pesquisa. **Educação e Pesquisa**, v. 30, n. 2, p. 289–300, ago. 2004.
- RACIONAIS MCs. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Unimar Music, 2002, 2 CDs. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xe8DN92jtbq&list=PLcbqo-j6PmK64Mk6Ollx5IYD_ryDtc00Yr Acesso em: 17 abr. 2025.
- SOUZA, E. R. DE. Homicídios no Brasil: o grande vilão da saúde pública na década de 80. **Cadernos de saúde pública**, v. 10, n. suppl 1, p. S45-S60, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/8TZ7LrCVNnrq4KxRnG7N8Lp/#:~:text=Conforme%20apresentado%20na%20Tabela%202,de%20assassinatos%20no%20sexo%20masculino>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- REDATOR. Afrika Bambaataa e a origem do hip-hop. **Revista Raça Brasil**, 30 out. 2016. Disponível em: <https://revistaraca.com.br/afrika-bambaataa-e-a-origem-do-hip-hop/>. Acesso em: 5 fev. 2025.



AS INFORMAÇÕES IMPLÍCITAS NA OBRA “AMORAS”, DO EMICIDA: UMA REFLEXÃO SOBRE O EMPODERAMENTO DA MENINA NEGRA

Isabel Andrade de Lima¹

UERN - BRASIL

Letícia Lawany de Moraes Silva²

Verônica Palmira Salme de Aragão³

Ao propormos uma abordagem dos estudos linguístico-discursivos, pautados na temática étnico-racial, visando à aplicação da Lei 10.639/03, que institui o ensino de história e cultura afro-brasileira na educação básica e no ensino superior, optamos pela análise de uma obra infanto-juvenil por sua poética e empoderamento de meninas negras. A obra “Amoras”, do Emicida (2018), tem se destacado, alcançando um alto número de vendas e conquistando o coração das crianças, sobretudo, as negras. O livro retrata o diálogo de um pai com a sua filha, suscitando saberes sobre ancestralidade, espiritualidade e o histórico de luta contra o sistema supremacista. Contudo, a linguagem imagética e o protagonismo da menina preta tornam a leitura leve, com muitas possibilidades de

1 Estudante do curso de Letras Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Vernáculas, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte; e-mail: isabel.andrade0103@hotmail.com

2 Estudante do curso de Letras Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Vernáculas, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte; e-mail: leticia.lawany11@gmail.com

3 Profa. Dra. do Departamento de Letras Vernáculas, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte; e-mail: veronicasalme@uern.br



interpretação. Sendo assim, as informações implícitas no livro revelam saberes, tendo em vista o imaginário social de uma menina negra empoderada.

Visando abordar essas temáticas, por meio da análise da linguagem trabalhada por Emicida, em sua obra de estreia na literatura infanto-juvenil, o objetivo geral deste estudo é investigar essas informações implícitas e sua importância para o empoderamento da protagonista. Como objetivos específicos, a pesquisa busca, principalmente: a) descrever as imagens advindas da linguagem verbal expressas nos versos; b) examinar os conhecimentos linguístico, enciclopédico e interacional e c) interpretar as imagens poéticas construídas pela linguagem verbal implicitamente.

Para isso, o presente trabalho almeja a descrição dos elementos linguístico-discursivos responsáveis pelo imaginário social da protagonista na obra. A pesquisa inicia-se com um estudo bibliográfico, sobre os elementos linguístico-discursivos, propostos por Charaudeau, teórico da abordagem Semiolinguística do Discurso. Além das contribuições para os conceitos de implícitos, o autor, ainda, reflete sobre os imaginários socioculturais e a construção identitária pela linguagem (Charaudeau, 2015).

Na perspectiva adotada, o discurso não deve ser avaliado apenas em sua organização, mas também no seu sentido Implícito, que se estabelece durante a relação: sujeitos de linguagem e as circunstâncias discursivas (Charaudeau, 2015. p. 25). É em decorrência disso, que o discurso resulta, em um certo sentido, e não em outro, pois ao analisar quem promove a prática languageira é que se pode compreender o que pode estar sendo dito, e qual sentido essa prática pode atribuir ao interlocutor da mensagem. Em relação à obra, o narrador ou eu-lírico narra explícita e implicitamente informações mobilizadas por estratégias sociocognitivas que, de acordo com Koch e Elias (2006, p. 40), correspondem a três sistemas de conhecimento, inerentes a qualquer ato de fala: o **conhecimento linguístico** (gramatical e lexical), o **conhecimento enciclopédico** ou **de mundo** (conhecimentos gerais sobre o mundo), e **conhecimento interacional** (formas de interação).

No âmbito do conhecimento enciclopédico ou de mundo, abordaremos as orientações e ações para a educação das relações étnico-raciais, referentes à proclamação da lei 10.639/2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, tornou obrigatório incluir no currículo oficial da rede de ensino a temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Assim, foi inserido no currículo das escolas estudos da História da África e dos Africanos, a cultura negra brasileira,



e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à história do Brasil.

Quanto ao conceito de empoderamento, apoiamo-nos em Berth (2019), que, na perspectiva teórica do Feminismo negro, conceitua o empoderamento como um ato coletivo, em que grupos sociais menos favorecidos podem se fortalecer ao se unirem e agir de forma conjunta para se transformarem socialmente, melhorando suas condições econômicas e políticas diante das opressões. Assim, o empoderamento vai além do individual, colocando a base do ato de poder no coletivo. A autora afirma que qualquer ação que se apoie na Teoria do Empoderamento visa primordialmente à mudança social com rompimento ativo e processual, tanto coletivo quanto o individual, com as estruturas de poder que foram articuladas a custo dos grupos marginalizados e situados na base da pirâmide. Então, essa nova perspectiva de abordagem, a partir do conceito empoderamento, corresponde a uma antítese da visão liberal no sentido de empoderar de forma individual, uma vez que os grupos sociais foram historicamente oprimidos por grupos dominantes.

Com base nessas leituras, a abordagem qualitativa dos dados encontrados na descrição dos elementos implícitos baseia-se no método explicativo-interpretativo para a descrição dos saberes sugeridos pela obra, concernentes ao empoderamento da menina. A interpretação das imagens poéticas, advindas desse imaginário social, conduz a análise para a compreensão dos imaginários infanto-juvenis e da temática étnico-racial.

Sendo assim, no próximo tópico, faremos a descrição teórica dos principais conceitos mais importantes à pesquisa e, posteriormente, procederemos à análise. No primeiro tópico da fundamentação teórica, serão descritos os conceitos de informações implícitas; no segundo tópico, serão abordadas as definições de linguagem com base nos conhecimentos linguístico, enciclopédico e interacional; no terceiro, tópico serão apresentados os conceitos de empoderamento e reflexões sobre a implementação da Lei 10.639/03. No quarto tópico será feita, a análise da obra infantil, com base nos os conhecimentos linguísticos, enciclopédico e interacional.

As informações implícitas

Os estudos tradicionais acreditavam que a linguagem refletia a realidade, com uma visão referencialista entre as palavras e as coisas. Após o surgimento da Linguística, com Saussure, e o desenvolvimento dos estudos do discurso, a



linguagem passou a ser vista como dialógica, advinda de um sujeito em uma situação de interação com outro. De acordo com Koch (2006, p. 10), na concepção interacional (dialógica da língua), os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, sujeitos ativos que - dialogicamente - se constroem e são construídos no texto. Com essa nova perspectiva, a interpretação do texto passa a se valer não apenas dos elementos explícitos, tendo em vista que a subjetividade, advinda dos sujeitos do discurso, oculta informações, concernentes ao conjunto de crenças desses sujeitos. Esse aparato teórico é postulado por teórico (a)s da contemporaneidade, como podemos observar em Koch e Elias (2006, p. 11), de acordo com as quais: “há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis quando se tem, como pano de fundo, o contexto sociocognitivo dos participantes da interação”.

O contexto sociocognitivo, referido pelas autoras, é capaz de revelar não apenas identidades, mas imaginários sociais vivenciados por esses sujeitos, e que, de alguma forma, também são compartilhados por toda a sociedade. Dessa forma, a interpretação do texto apoia-se nos sujeitos construtores da linguagem, bem como em suas vivências, o que proporciona, em termos de linguagem, a necessidade de se amparar nas informações explícitas, mas também implícitas. Na obra “Amoras”, observamos esse fenômeno durante o diálogo entre pai e filha, o que nos oportunizou uma abordagem da identidade desses personagens, bem como a sistematização das informações reivindicadas por essas identidades. Nesse sentido, concordamos com Charaudeau (2015), que define identidade como “que resulta de um cruzamento de vários fatores (...), tendo em vista seu impacto social e político”.

A apreensão das estratégias utilizadas pelo eu-lírico da obra infanto-juvenil “Amoras”, do autor Emicida (2018), busca identificar o modo de construir a valorização da protagonista do poema. Para isso, nos fundamentamos na Semiologia, teoria proposta por Charaudeau. Oliveira (2003) explica que a Análise Semiológica do Discurso surgiu para desenvolver um conhecimento interdisciplinar entre a ciência da linguagem e outras áreas, como a literatura, história, antropologia etc. Por isso, ela é semiótica, discursiva e linguística. Apoiamo-nos em Charaudeau (2019), pois sua teoria explica que a competência dos seres de fala é múltipla, ou seja, ela não está fixa apenas no mundo explícito da linguagem, mas na capacidade de significar o mundo considerando o contexto sócio-histórico e as relações que ocorrem no fenômeno linguageiro. Desse modo, oferece respaldo teórico para a interpretação.



O conceito de *explícito*, comentado por Charaudeau, considera a linguagem finita, sendo um *objeto transparente*, portanto esgota o seu significado em si mesmo. Entretanto, sua teoria, na verdade, considera a linguagem um *objeto não-transparente* e que, além de seu sentido explícito, compreende também o *implícito*. O implícito é o “lugar de sentidos múltiplos que dependem das circunstâncias de comunicação” (Charaudeau, 2015, p.17), nesse sentido, o ato de fala é determinado com a somatória das intenções do emissor mais a relação do que representa o ato de linguagem da relação particular que une o receptor ao emissor.

Esses conhecimentos podem ser identificados por meio de três abordagens, as quais serão desenvolvidas no tópico seguinte: conhecimentos linguístico, enciclopédico e interacional.

Conhecimentos linguístico, enciclopédico e interacional

Além de Charaudeau, as informações explícitas e implícitas serão investigadas de acordo com a proposta de Koch e Elias (2006), tendo em vista as estratégias sociocognitivas para a leitura e produção de sentido. As autoras chamam a atenção para os vários tipos de conhecimentos que temos armazenados na memória. Para isso, recorrem a três sistemas de conhecimento: 1) o **conhecimento linguístico** (gramatical e lexical), responsável pela organização do material linguístico na superfície do texto, que correspondem às informações explícitas; 2) o **conhecimento enciclopédico** ou **de mundo** (conhecimentos gerais sobre o mundo), concernentes aos conhecimentos alusivos à vivências pessoais e eventos espaço-temporalmente situados e o **conhecimento interacional** (formas de interação), englobador dos conhecimentos ilocucional, comunicacional, metacomunicativo e superestrutural. Os últimos referentes às informações implícitas.

A estratégia ilocucional revela os objetivos do produtor do texto. No caso da obra, o autor e pai da menina pretende valorizar uma situação de empoderamento da filha, e faz isso através da personagem. A obra, ao servir de exemplo, para outras meninas negras, volta-se para o público leitor infanto-juvenil. Por outro lado, o narrador-personagem da história dialoga com a menina, e nesse caso, temos outra forma de interação: entre pai e filha. A estratégia comunicacional diz respeito a três competências importantes: a quantidade de informação necessária para o alcance do objetivo mencionado, a seleção da variante linguística, também, de acordo com o objetivo e a adequação ao gênero textual. Na obra, podemos



destacar o uso da linguagem afetiva para se referir à menina, mas também há linguagem denotativa para se referir a reflexões e outros saberes.

A estratégia ou conhecimento metacomunicativo “utiliza-se de vários tipos de ações linguísticas configuradas no texto por meio da introdução de sinais de articulação ou apoios textuais, atividades de formulação ou construção textual”. (Koch e Elias, 2006, p. 52). Na obra, podemos observar a repetição e o uso de letras grandes para realçar as deduções dos pensamentos da protagonista como uma estratégia metalinguística.

A última estratégia corresponde ao conhecimento superestrutural ou conhecimento sobre gêneros textuais, o qual permite a identificação dos textos como exemplares adequados aos diversos eventos da vida social. “Amoras” é uma narrativa composta por estrofes de versos rimados, portanto utiliza uma linguagem poética que se aproxima do universo infanto-juvenil como em uma brincadeira com a linguagem.

Dessa forma, imaginários sociais são referidos, proporcionando situações diversas, como a ligação entre pai e filha, além de outras construções ligadas a representações sociais. Conforme Charaudeau (2015), os imaginários promovem o suporte às representações sociais e constroem uma consciência social a respeito dos grupos sociais e dos indivíduos. Dentre os imaginários socioculturais, existem os Imaginários de Crença. Nesse aspecto, estão inclusos os valores, a herança cultural e a história de um povo, como pode ser observado na obra “Amoras”. Para isso, um outro conceito é importante para a compreensão da obra: empoderamento, o qual será desenvolvido no tópico seguinte.

Empoderamento infanto-juvenil étnico-racial

A protagonista da obra “Amoras” aparece em destaque na capa e protagoniza as reflexões e ações descritas pelo pai. Os versos revelam saberes compartilhados de modo a ampliar os sentidos ao longo da narrativa por meio de diversas estratégias de empoderamento concernentes ao imaginário étnico-racial. Entretanto, questionamos: “por que é necessário valorizar uma menina preta no imaginário social brasileiro?”. González (2020, p, 42) nos responde:

O que se opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva; em termos de representações sociais mentais que se reforçam e se reproduzem de diferentes maneiras, o que se observa é um racismo cultural que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra em particular desempenharem



papeis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa.

É justamente a esse racismo cultural que o Emicida combate na obra “Amoras”, quando apresenta uma personagem feminina de forma empoderada, oportunizando novas representações sociais mentais (nas palavras de Gonzalez) no imaginário social brasileiro. Com isso, a obra vai ao encontro das diretrizes da lei 10.639/03 (2004, p. 11) que propõe:

A demanda da comunidade afro-brasileira por reconhecimento, valorização e afirmação de direitos, no que diz respeito à educação, passou a ser particularmente apoiada com a promulgação da Lei 10.639/2003, que alterou a Lei 9.394/1996, estabelecendo a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileiras e africanas.

Assim, o presente estudo interpretativo visa fomentar as estratégias pedagógicas com o fim na aplicação da lei e, com ela, almejando a igualdade nas relações étnico-raciais, bem como reconhecendo e valorizando os processos históricos de resistência negra.

A palavra “empoderamento” é um termo que surge como um neologismo, ou seja, um ato linguístico de criar novas palavras, uma ação que ocorre em todas as línguas para suprir as necessidades comunicativas ou ampliar as possibilidades. O novo termo surge da junção do substantivo da língua inglesa “power” que significa poder, autoridade ou força com a necessidade de se criar um verbo na língua inglesa se fez o termo “empower”. Assim, segundo Berth (2019, p. 28), a palavra tem o significado de “empoderar”.

Dessa maneira, Berth (2019) propõe o conceito de empoderamento como fonte de poder social transformador que, por meio de ideias e estratégias, fundamenta-se no combate ao preconceito racial, portanto corresponde ao conceito de “empoderamento negro”. Trata-se de uma estratégia de empoderamento, que busca compreender o legado das lutas negras para aprofundar ainda mais essa noção de combate ao racismo, e assim enfrentar os preconceitos raciais impostos pela sociedade.

Nessa visão, Borges *apud* Berth (2019) afirma que há a urgência do pensamento feminista negro para a democracia, pois ele não é um aditivo aos outros feminismos existentes, mas sim uma formulação própria feita a partir das necessidades, conhecimentos e formas de ações políticas próprias para as mulheres negras. Com isso, destacamos a crucialidade da luta feminista negra sendo essencial para a defesa de mulheres que passaram por uma desumanização dos



seus corpos, da sua história e da sua trajetória. Por fim, visa à descolonização dos corpos, mentes e espírito negro da construção de estereótipos marginalizados existentes no corpo social e entendimento de liberdade para esses povos.

Dessa maneira, o Emicida postula o empoderamento como prática social ao escrever “Amoras”, sendo essa forma de empoderamento como prática necessária para representações de meninas negras no contexto literário. Dessa forma, a obra contribui para a valorização da cultura afro-brasileira, e com ela para a quebra de estereótipos marginalizados. Para isso, o autor do livro exalta a beleza e a história, utilizando o amor como estratégia desse empoderamento social. No tópico seguinte, apresentamos a metodologia da pesquisa para a análise da obra.

Metodologia

O presente estudo objetiva apreender as estratégias utilizadas pelo eu-lírico da obra infanto-juvenil “Amoras” na busca pela valorização da protagonista do poema, uma menina negra. Conforme dito anteriormente, apoiamo-nos em Charaudeau (2019), para o desenvolvimento dos conceitos de informação explícita e implícita. Koch e Elias (2006) propõem a abordagem das competências linguística, enciclopédica e interacional. No âmbito antirracista, apoiamo-nos em Gonzalez (2020) e em Berth (2019). No âmbito do conhecimento enciclopédico, trataremos das orientações e ações para a educação das relações étnico-raciais, referentes à Lei 10.639/2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional brasileira.

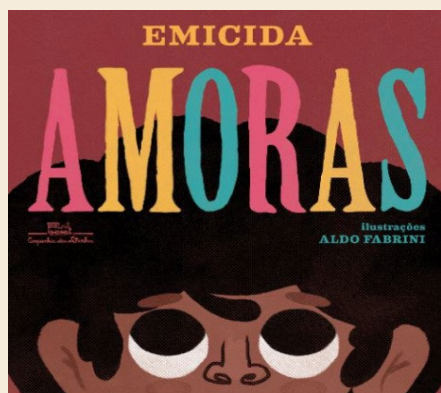
Para isso, pretendemos, primeiramente, descrever as imagens advindas da linguagem verbal expressa nos versos. Em um segundo momento, serão examinados os conhecimentos linguístico, enciclopédico e interacional, visando à identificação dos imaginários sociais suscitados. Para concluir, interpretaremos as imagens poéticas construídas pela linguagem verbal implícita, tendo em vista o empoderamento da protagonista que é uma menina preta. Sendo assim, a abordagem qualitativa que, de acordo com Gil (2002), se concentra na compreensão profunda e interpretação dos fenômenos estudados, explorando a complexidade e riqueza dos contextos sociais, culturais e individuais. A descrição dos elementos implícitos, fundamenta-se no emprego do método explicativo-interpretativo para a descrição dos saberes construídos na obra, além dos concernentes ao empoderamento da menina. A interpretação das imagens poéticas, advindas desse imaginário social, são importantes para a compreensão dos imaginários infanto-juvenis relativos à temática étnico-racial.



Análise

A seleção de páginas para a análise da poesia limitou-se a apenas onze, tendo em vista que a obra é composta por vinte e duas páginas, o que não seria possível de ser analisado no presente artigo. Procedemos à análise de algumas páginas em pares, conforme o eixo temático da obra de valorização: do pensamento da criança, da diversidade religiosa, das características fenotípicas, da ancestralidade histórico-cultural e do autorreconhecimento da menina.

Figura 1 - Imagem da capa do livro



Fonte: Amoras, Emicida (2018).

Tendo em vista as *informações explícitas ou linguísticas*, o título da obra “Amoras” remete à fruta pequena e preta com sabor doce, escrita com letras coloridas, sobrepostas a um cabelo preto, alto, estilo black power. Quanto ao *conhecimento enciclopédico ou de mundo*, a palavra-título da obra sugere um novo sentido advindo do contexto social, em que o léxico “amora” recebe o acréscimo do sufixo gramatical “-a”, formando o feminino de “amor”. Com isso, o termo se torna ambíguo, pois remete à fruta “amora” e também como um neologismo utilizado, comumente, como um vocativo, ou seja, uma forma de chamamento afetivo para pessoas que se identificam com o gênero feminino.

A *estratégia ilocucional* demonstra que essas escolhas têm a intencionalidade de valorizar a protagonista feminina da obra. As letras coloridas revelam uma estética atrativa ao universo infantil, assim como o nome da fruta. A imagem da criança também atrai esse público, sobretudo, as meninas pretas por se sentirem representadas. Concordamos com Berth (2019, p. 54) quando afirma que “o empoderamento individual e coletivo são duas faces indissociáveis do mesmo



processo, pois o empoderamento individual está fadado ao empoderamento coletivo”. Partimos desse pressuposto para a análise da obra.

Figura 2 – (primeira página do livro)



Fonte: Amoras, Emicida (2018).

Na página primeira página da obra, o eu-lírico inicia um diálogo quase direto com o(a) leitor(a), emitindo uma opinião, por meio da linguagem figurada, na qual o pensamento infantil é descrito em um palco, portanto de forma valorativa positiva. De acordo com o dicionário Aurélio Online, a palavra “palco” significa: “Lugar onde se passa algum fato imponente ou trágico”. Com isso, ao selecionar o termo, o Emicida valora a mente infantil por seu nível elevado, portanto imponente. Já a criatividade é uma *informação implícita*, referida pela expressão “pensamento que dança”, presente no *imaginário social* como inerente ao universo infantil.

A linguagem não verbal vai ao encontro desse imaginário social, advindo da linguagem verbal, pois mostra “raios” coloridos saindo de dentro da cabeça da personagem, com isso a imagem metaforiza o processo intencional de valorização das ideias infantis (pensamento infantil), portanto de *empoderamento*. Além disso, as cores podem ser interpretadas como diferentes ideias.

Sendo assim, o uso da metáfora, com base no *conhecimento linguístico* lexical, proporciona novos sentidos a partir dos *conhecimentos enciclopédicos*, como a conhecida criatividade infantil. Já o *conhecimento interacional* é utilizado como uma *estratégia discursiva* na construção de uma atmosfera de “cumplicidade” entre eu-lírico e leitor(a).



Figura 3 – (segunda página) Figura 4 – (terceira página)

**Pode olhar, lá tudo é
puro e profundo que
nem Obatalá, o orixá
que criou o mundo.**



**Por que choramos
ao chegar?
Dizem que por nos
afastar de Deus, que é
o que os muçulmanos
chamam de Alá.**



Fonte: Amoras, Emicida (2018).

Em sequência, essas duas páginas apresentam ideias complementares. O eu-lírico chama a atenção do(a) leitor para os pensamentos da criança: “Pode olhar”, portanto utiliza uma estratégia baseada no *conhecimento interacional*. Embora seja apresentada uma informação implícita, essa é facilmente retomada devido ao uso do conector “Lá”, referindo-se “ao lado de dentro da cabeça das crianças”, presente na página anterior com o fim de qualificar os pensamentos infantis como “puro e profundo”. É essa tese que irá guiar a poesia para o processo de construção de sentidos que valorizam o pensamento da menina

Em seguida, o eu-lírico compara os pensamentos das crianças com o Obatalá, o orixá que criou o mundo. Com isso, insere a temática da religiosidade para tratar da diversidade. Nesse aspecto, valoriza a tradição de diferentes povos, como ao explicitar figuras divinas de religiões diversas, como Obatalá (orixá de origem africana) e Alá (Deus na religião islâmica). Vale ressaltar Luz *apud* BRASIL (2006, p. 20), segundo o qual “a população negra promoveu um processo de africanização de religiões cristãs e de recriação das religiões de matriz africana”. Dessa forma, é importante o reconhecimento e respeito à religiões de matrizes africanas.

A linguagem não-verbal funciona de forma complementar à linguagem verbal, na qual percebe-se um diálogo entre a imagem do Obatalá e a do bebê, pois podemos notar *implicitamente*, que este ainda irá nascer e está flutuando no céu, no mesmo lugar que o orixá. Esse pensamento corresponde a um conhecimento enciclopédico que independe de religião, valorizando uma força maior, ideia consensual em qualquer religião.



Figura 5 – (quinta página)

**E os pensamentos dos
pequenos, como surgem?
Com olhos de jabuticaba
e cabelos de nuvem.**



Fonte: Amoras, Emicida (2018).

Na Figura 5 (quinta página), o eu-lírico utiliza a linguagem poética como uma forma de expressão artística, que se respalda de recursos verbais e não verbais para transmitir emoções e sentimentos, bem como um imaginário coletivo: “cabelos de nuvem” e “olhos de jabuticaba”; ou seja, uma criança caracterizada pelos traços étnico-raciais: olhos negros e cabelo black power. Em diálogo com a expressão “cabelos de nuvem”, a imagem representa nuvens coloridas, no formato do cabelo da personagem, o qual é associado à valorização do pensamento das crianças. Verificamos, portanto, mais uma vez o uso da metáfora no âmbito da linguagem verbal e não-verbal, remetendo implicitamente aos conhecimentos enciclopédicos com o fim no empoderamento. Nesse sentido, é importante destacar que “sem o entendimento político do que a estética representa enquanto instrumento de contranarrativa importante, ela se esvazia e perde a força de motivar e movimentar todo um grupo” (Berth, 2019, p. 138).

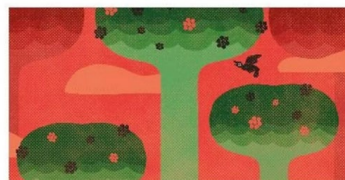


Figura 6 – (sétima página)



Figura 7 – (oitava página)

**Amoras penduradas
a brilhar, quanto mais
escuras, mais doces.
Pode acreditar.**



Fonte: Amoras, Emicida (2018).

Nesse momento, a metáfora presente no termo “pretinha” remete, implicitamente, às amoras e à menina, portanto denotando ambiguidade de sentidos com o objetivo de emponderá-la. A comparação entre a menina e a fruta nos remete à Berth (2019, p. 114) que explica: “sem o fortalecimento da autoestima, não temos força para iniciar sequer um processo lúcido de empoderamento”, nesse aspecto, O conceito de empoderamento é definido mediante à capacidade de indivíduos ou grupos de tomarem controle das suas vidas, promovendo a autoconfiança e autonomia.

Na Figura 6, podemos destacar o uso de letras grandes para ressaltar a ideia transmitida, o que efetiva mais uma estratégia de empoderamento advinda do universo infantil como um “reforço” no aprendizado da personagem, mas também do público leitor no âmbito da imagem.

Na Figura 7, o emprego dos elementos linguísticos, caracterizados por adjetivos positivos (brilhar e doces), associados a amoras com advérbios de intensidade (quanto mais escuras, mais doces), expressam, explícita e ambigualmente, as qualidades das frutas, associadas às meninas. Com isso, o imaginário social remete ao empoderamento sob uma ótica não apenas conceitual, mas também prática e aplicável, conforme preconizado por Berth (2019, p. 107).



Figura 8 – (décima primeira página) Figura 9 – (décima segunda página)



Fonte: Amoras, Emicida (2018).

A comparação entre a menina e as amoras e o seu autorreconhecimento são fortalecidos com as referências que o pai apresenta no processo de autoestima da menina. Para isso, ele rememora ancestrais importantes para o conhecimento histórico-cultural de luta antirracista, como pode ser observado nas figuras 8 e 9.

Dessa forma, na figura 8, o eu-lírico utiliza a linguagem verbal em *“forte como um lutador no ringue”* para caracterizar Muhammad Ali, um lutador de boxe e, também, ativista social e antirracista. A linguagem não-verbal complementa essa informação, mostrando o personagem histórico que simboliza a força e determinação para a população negra.

A figura 9 também revela mais uma personalidade importante para a luta antirracista, pois apresenta Martin Luther King, um pastor e grande líder negro, que ficou famoso por seu discurso de liberdade pelos direitos dos povos afro-americanos. Destacamos a importância do ensino dessas personalidades, de acordo com Brasil (2006, p. 64), “Neste sentido, estaremos contribuindo para a melhoria da dimensão humana de todos os alunos e alunas, ainda, que especialmente daqueles e daquelas que tiveram sua história e cultura subalternizadas, a história e cultura de sua ascendência negadas e invisibilizadas pela escola”.

Figura 10 – (décima sétima página)

Figura 11 – (décima oitava página)





Fonte: Amoras, Emicida (2018).

Nas imagens finais do livro, a personagem fala diretamente para o seu pai a sua conclusão sobre as reflexões feitas durante o passeio pelo pomar, o que revela a construção de uma imagem de autovalorização e reconhecimento. O conhecimento linguístico (explícito), com o uso do vocativo “papai”, a expressão positiva “Que bom!” e o “também”, que a referência, comparativamente, às amoras, possibilita a compreensão do que a menina conclui, por si mesma, que, assim como as amoras, ela também é preta e doce, e essas características a tornam especial e única. Já as informações implícitas advêm do conhecimento interacional passado de um pai para a filha. Nesse sentido, a obra inova, ainda, ao retratar um pai cumprindo esse papel educativo. Com isso, os conhecimentos enciclopédicos ativados reforçam a autoestima e empoderamento da menina.

Considerações finais

Com os estudos da semiolinguística, percebemos as informações explícitas, advindas dos conhecimentos linguísticos, e implícitas, concernentes aos conhecimentos enciclopédicos e interacional. Dentre as estratégias encontradas em “Amoras”, Emicida (2018), destacamos no âmbito do conhecimento linguístico, o uso da linguagem figurada, por meio da metáfora. Para isso, a escolha lexical e a ambiguidade foram as principais estratégias utilizadas. Sendo assim, o uso da metáfora proporciona novos sentidos a partir dos *conhecimentos enciclopédicos*, como a conhecida criatividade infantil. Já o *conhecimento interacional* é utilizado como uma *estratégia discursiva* na construção de uma atmosfera de “cumplicidade” entre eu-lírico/pai e personagem/filha/leitora. Além disso, o conhecimento explícito, com o emprego de adjetivos, expressões comparativas e gradativas, revela situações de valoração de características infantis, sobretudo, a partir da ativação dos imaginários sociais, mas também mostrando a importância dos ancestrais.



A linguagem não-verbal vai ao encontro desse imaginário social, advindo da linguagem verbal. Com isso, a imagem metaforiza o processo intencional de valorização das ideias infantis, portanto de *empoderamento*, sobretudo, da cor “pretinha” da protagonista. Em vista disso, as imagens poéticas da linguagem verbal são capazes de revelar diversas interpretações sobre o que concerne às informações implícitas, consideradas com base na Teoria Semiolinguística de Charaudeau, tais como a ancestralidade, espiritualidade e o histórico de resistência contra o sistema supremacista e, dessa forma, valorizando identidades concernentes à ancestralidade negra.

Sendo assim, o passeio pelo pomar com o pai proporciona o autorreconhecimento da menina negra, o que remete ao empoderamento da personagem, e consequentemente, do público-leitor da obra, representativamente das meninas negras. Vale destacar que, segundo Berth (2019, p. 144): “o processo de fortalecimento da autoestima e estratégias conscientes de desenvolvimento das relações consigo mesmo também faz parte de um processo ativo de empoderamento”. É o que Emicida propõe em sua obra, tornando-a referência importante para o aprendizado por meio da literatura infantil, sendo, portanto, fundamental para a representatividade das crianças negras.

Dessa forma, a obra cumpre o papel de valorização da cultura afro-brasileira, conforme proposto pela Lei 10. 639/03, que implica a inclusão de temas relacionados à história e cultura afro-brasileira em diferentes disciplinas do currículo escolar, como história, literatura, educação religiosa e artes. Concordamos com Gomes (2011, p. 43) quando afirma que “o caráter conservador do currículo acaba por expulsar qualquer discussão que pontue a diversidade cultural e étnico-racial na formação do(a) educador(a)”, o que exige uma mudança de postura para os assuntos emergentes na sociedade atual.



Referências

- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD). **Orientações e ações para a educação das relações étnico-raciais**. Brasília: MEC/SECAD, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. **A conquista da opinião pública**: como o discurso manipula as escolhas políticas. São Paulo: Contexto, 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. *In*: BARROS, Diana P; LARA, Glaucia, Proença; LIMBERTI, Rita Pacheco (orgs.). **Discurso e (Des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. Coordenação da equipe de tradução Ângela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2015.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. Atlas, 2002.
- GOMES, Nilma Lino. Diversidade étnico-racial: por um projeto educativo emancipatório. *In*: da Silva, Carolina M. N. da; Fernandes, Alessandra Borges (orgs.). **Relações étnico-raciais e educação no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.
- GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.
- KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2011.
- OLIVEIRA, Ieda de. **O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.



FEMINILIDADES CONTRACOLONIAIS EM MIRÓ DA MURIBECA

Ana Geórgia Deoclécio Nunes¹

UNIPel - Brasil

Maria Beatriz Santos Vieira²

Aline Cunha de Andrade Silva³

“Ma Kwenda! Ma kwisa” o que se passa agora retornará depois.

AFORISMA NICONGO

“Ma Kwenda! Ma kwisa” - o que se passa agora retornará depois. Este aforisma da tradição Nicongo anuncia, já na abertura deste artigo, o compromisso com uma temporalidade não linear, marcada pelo retorno da memória e pela persistência dos gestos ancestrais. Ao evocar esse princípio, nosso estudo propõe uma escuta atenta à poiesis de Miró da Muribeca, poeta recifense cuja desloca os centros

1 Graduada em Letras - Português (Licenciatura) na Universidade Federal de Pernambuco.

2 Graduada em Letras - Português (Licenciatura) na Universidade Federal de Pernambuco.

3 Profa. da Universidade Federal de Pelotas e doutora em Literatura.

4 A expressão “Ma Kwenda! Ma kwisa” - ou “Makwenda, makwisa” - pertence à tradição oral de matriz *bantu-nicongo* e pode ser traduzida como “o que se passa agora retornará depois”. Esse aforisma inscreve uma visão de mundo assentada na circularidade do tempo, comum às cosmologias de matriz africana, nas quais passado, presente e futuro não se separam em linhas evolutivas, mas *coexistem em um ciclo de retorno e continuidade*. Evocá-lo neste artigo aponta para o caráter ancestral da memória e para a persistência dos gestos e vozes que, embora silenciados, seguem retornando através da linguagem, do corpo e da poesia.



tradicionais de enunciação, e reinstaurar na oralidade e na performance, um gesto estético vinculado às condições concretas da vida urbana e das representações do feminino.

Nosso objetivo é analisar, sob uma perspectiva crítica e sensível, a representação das figuras femininas na poesia de Miró, compreendendo-as não como arquétipos do feminino, mas como manifestações singulares de um olhar poético comprometido com a experiência cotidiana e com os saberes que emergem da margem. Inspiradas na ética do compartilhamento proposta por Bispo dos Santos (2023), investigamos como a linguagem poética opera como espaço de reconhecimento, reexistência e partilha - sendo, portanto, um campo de disputa contra as formas coloniais de invisibilização.

A análise parte de três poemas nos quais a presença feminina organiza o mundo à sua volta: “Muita hora nessa calma”, “Dona Anália” e “Vanda”. Esses textos não apenas evidenciam o lugar central da mulher na tessitura urbana, como também desestabilizam a lógica da dominação simbólica ao colocarem em cena personagens que resistem sem heroísmo espetacular, mas com sabedoria, ironia e presença. Para dar conta dessas representações, mobilizamos aportes teóricos como os de Barbosa (2022), Ferreira (2019), hooks (2017), Amaral (2018), Martins (2021) e o próprio Bispo (2023), articulando suas contribuições com as tradições grióticas africanas e a noção de corpo como texto.

Este artigo é, assim, um exercício de leitura e escuta. Propomos pensar a poesia de Miró como um testemunho contracolonial e como uma corpo-poesia em que as vozes femininas não são mediadas, mas partilhadas; não são silenciadas, mas performadas. Em tempos de apagamento e disputa pela narrativa, o que se passa agora retomará depois - e é nesse retomo que a memória se faz verso, gesto e cidade.

Miró da Muribeca e a crônica urbana: uma poética de escuta

Autodenominado “cronista urbano”, Miró rejeita a etiqueta de poeta marginal nas prateleiras da literatura. Opta por definir sua prática como um exercício de compreensão das várias camadas da experiência urbana. Em suas próprias palavras, citadas por Ferreira:

Eu me apresento como um cronista urbano. Eu costumo dizer que minha poesia entende o gari, entende o engenheiro, entende o médico,



entende a prostituta, entende o motorista de ônibus, porque minha crônica é urbana, é o que tá aí, é o que você tá vendo, mas não escreve porque não tem o exercício e não tem tempo, porque trabalha (2019, p. 72).

Tal declaração aponta para uma virada epistemológica na produção poética de Miró: não é o leitor que precisa atingir a poesia, mas a poesia que precisa compreender a vida do leitor. Com isso, desloca-se o eixo tradicional da recepção literária - não se trata mais de uma obra que exige erudição para ser acessada, mas de uma poética que se engaja com o cotidiano, com o mundo como ele é, e sobretudo com aqueles que vivem à margem do que o cânone considera digno de poesia.

Este posicionamento revela uma inversão significativa nas relações tradicionais entre poesia e recepção; a experiência, aqui, toma-se palavra central. Não é o público que deve compreender sua poesia, mas sua poesia que se propõe a compreender a multiplicidade de vivências que constituem o tecido social. Mais que leitores, Muribeca busca *interlocutores*.

Miró inverte, assim, a relação entre arte e vida: sua poesia não busca representar uma estética idealizada ou embelezada da realidade, mas capturar com crueza e lirismo o cotidiano caótico da urbe. O poeta deixa de ser aquele que observa de cima e passa a ser parte do próprio tecido social que narra.

Ao optar por uma poesia que entende os sujeitos comuns - o gari, a prostituta - Miró demarca o lugar social e político de sua literatura. Mais do que representar a cidade, sua escrita a encarna, restituindo visibilidade àqueles que, embora componham sua estrutura, costumam ser apagados das narrativas dominantes. Trata-se, portanto, de uma poética que não estetiza a periferia, mas a reivindica como centro legítimo de enunciação, desmontando os binarismos entre centro e margem, culto e popular, arte e vida. A poesia, nesse contexto, deixa de ser mero objeto artístico e assume a função de ato político cotidiano, de escuta radical e de presença compartilhada. A estrutura dessa *poética do compartilhamento* segue um procedimento meticuloso, como descreve Ferreira:

"Cada um deles assinala um momento de uma procura que culmina na reintegração das coisas que são separadas ao longo da crise social. Os diferentes momentos ocorrem dentro de uma sequência: questionamento - contemplação - integração. Ao fim, aquilo que permanecia invisível ganha luz; o que restava incompreendido adquire sentido; o que estava rasgado é recosturado no tecido social e reintegrado à condição humana ." (Ferreira, 2019, p. 72-73)



Assim, Miró da Muribeca não apenas escreve sobre os corpos e as vozes da cidade, mas com eles e por meio deles, instaurando uma poética da experiência que é, ao mesmo tempo, lírica e coletiva. Nesta apresentação, vale retomar o percurso registrado pela pesquisa de Barbosa acerca de Miró:

Rosário (2007) faz sinuoso caminho para cunhar o conceito de cor-poeticidade; Silva (2017) coloca marginalistas e experimentalistas dentro do que denomina como horizonte vitalista-performático; Amaral (2017) advoga por uma literatura fronteira; Amaral & Lima (2017), por uma “poesia marginal” entre aspas; Souza (2017) trata do autor dentro de uma perspectiva de literatura alternativa, de performance-ativista; Ferreira (2019), de uma poética resistência; Florêncio et al (2020), como literatura negra e periférica; e, por fim, Salgueiro (2022), como expressão de uma poesia de nódoa, atenta às mazelas sociais brasileiras (...) a postura da grande maioria das publicações sobre Miró e sua obra é a de se esquivar de definições cristalizadas, transcendendo-as para reafirmar que o objeto em análise é um objeto que vai para além, sem, entretanto, dar contorno ao que seria este além. Somente nos últimos trabalhos publicados sobre autor há a alocação dele enquanto um poeta de Literatura Negra e Periférica. Ambos curiosamente produzidos por pesquisadores que ingressaram na universidade na última década, marcada por políticas públicas voltadas para a democratização do ensino superior gratuito no país, tanto pela expansão das Universidades Federais pelo programa REUNI quanto pela adoção forçada por lei de políticas de cotas institucionais. Acreditamos que com a maior entrada de sujeitos subalternizados para a universidade e a reivindicação destes pelo controle de como eram definidos e explicados dentro do ambiente acadêmico, houve maior vazão para produção de um conhecimento institucionalizado mais plural, dando relevo a intelectualidades e temáticas outras; em decorrência, houve maior vazão também para outros modos de se realizar crítica literária dentro da academia. (2024, p. 54)

Importa dizer que a literatura representa um mecanismo de influência e persuasão que alimenta o imaginário coletivo e serve como catalisador para pensamentos e ações. Ela possui a capacidade tanto de fortalecer quanto de desestabilizar construções identitárias, possibilitando processos de libertação coletiva. Assim, examinar uma obra literária desconectada de seu contexto e das circunstâncias sociais e individuais que a originaram resulta em uma análise incompleta, já que as manifestações culturais estão intrinsecamente vinculadas às condições socioeconômicas de seus criadores (Barbosa, 2022).

Miró encarna, em vida, os paradoxos e tensões que sua poesia busca capturar. Como sintetiza Barbosa, ele é “um *alegrista*, preto, pobre, poeta-crônico



e periférico (assim mesmo com tanto p) que vive sua corpo-poesia pelas ruas da capital pernambucana” (2022, p. 25, grifo nosso). Sua poética se define pelo compromisso com o imediato, com “o cotidiano urbano ordinário e caótico encarnado e transposto em cena em performances sem massagem, intensas, sublimes e de forte apelo público” (Barbosa, 2022, p. 25).

É nesse terreno fértil da experiência urbana, da escuta radical e do pertencimento coletivo que suas personagens femininas ganham corpo. Em vez de musas passivas ou alegorias abstratas, Miró apresenta mulheres de carne e osso - que enfrentam assaltos, administram mercearias, convivem com doenças, criam filhos, servem cerveja, riem, resistem. Essas figuras não são ornamentos líricos: são centros de gravidade emocional e política, em torno dos quais a cidade se organiza. Sua presença reconfigura o espaço e a linguagem, operando deslocamentos na lógica de gênero, de poder e de visibilidade.

A acessibilidade de sua linguagem é uma escolha política e estética deliberada, como ele próprio afirma: “A minha poesia é da rua, porque me apresentava na rua. *Quem me lê não precisa ir buscar no Aurélio*. O gari, o engenheiro civil, a enfermeira, o dono de bar entendem a minha poesia. Ela está aqui, na tua cara, na tua frente, na avenida” (Barbosa, 2022, p. 25, grifonosso).

Esse compromisso com a legibilidade e com o impacto direto não implica superficialidade, mas potência política e estética, uma vez que desafia o monopólio do saber literário e desloca o centro da produção poética para o corpo coletivo da cidade. Miró faz da oralidade uma tecnologia de resistência, aproximando-se das tradições ancestrais dos griôs e das práticas de transmissão popular do saber. Sua “corpo-poesia” não representa apenas um estilo, mas uma ontologia poética, na qual o poeta e sua poesia são indissociáveis, ambos moldados pela vivência cotidiana e pela urgência da fala, “ser poeta, neste caso, é a possibilidade indispensável de dizer sobre si, seus pares, sobre a cidade, de fazer-se visível dentro desta estrutura e, sobretudo, garantir que estas memórias não caiam no esquecimento”. (Barbosa, 2017, p. 83)

Miró da Muribeca, três mulheres e uma topografia afetiva do cotidiano

O poeta não se limita a ser testemunha das desigualdades urbanas, mas assume o papel de mediador que, através da palavra, restabelece conexões e reinsere no campo da visibilidade e da dignidade aqueles que vivem o chão da cidade.



Esse procedimento poético transforma a escrita em um gesto simultaneamente estético e político, onde cada etapa - do questionamento inicial à integração final - corresponde a um movimento de aproximação e reconhecimento do outro em sua humanidade plena.

Na amostragem dos três poemas escolhidos, o eu-lírico opera como observador, tomando possível compreender como essa estética irá trazer observações ópticas acerca das figuras femininas. Cede, portanto, protagonismo a elas, permitindo que suas ações e escolhas falem por si mesmas, revelando uma potência discreta mas inegável que dialoga diretamente com as percepções contemporâneas da contracolonialidade.

Muita hora nessa calma
ela não sabe ao certo de onde eles surgiram
mas o que lhe chegou aos ouvidos foi
“passa a bolsa e o celular, bora!”
o que aconteceu depois parece comédia
você não vão acreditar
ela olhou para o ladrão e disse:
“calma , eu vou achar”
procurou, procurou, procurou
e disse:
“achei”
não era
era uma goiaba, que ela costumava levar para a universidade
pois não come porcarias
Aí é que vocês não vão acreditar
chegou o segundo ladrão e disse:
“meu irmão, o que é que está pegando?”
“tem calma, ela tá pegando o celular”
tu já viu ladrão ter calma?
Aí é que vocês não vão acreditar
ela olhou para o segundo ladrão e disse:
“calma, calma, calma eu vou achar” procurou, procurou, procurou
e disse:
“achei”
não era
era um absorvente
e o ladrão ficando vermelho



Aí é que vocês não vão acreditar
chegou o terceiro ladrão e disse:
“meu irmão, o cara do crack vai embora e tu não resolve essa parada?
por que tu
ainda não tomou a bolsa dessa mulher?”
“porque ela não quis dar, meu irmão”
“então, meu irmão, deixa essa doida pra lá!”

(Muribeca, 2013, p. 62-63)

Em “Muita Hora Nessa Calma”, o título antecipa a ideia de uma reação (ou uma falta desta) que se prolonga. A calma da protagonista diante da situação “faz hora”, isto é, se demora frente à expectativa daqueles que a abordam, estabelecendo imediatamente uma subversão temporal que atravessa todo o poema.

Logo o leitor é apresentado a uma seleção de objetos que personificam esse sujeito: a goiaba, da mulher universitária que não se rende aos ultraprocessados; o absorvente, acusando o corpo que carrega um útero e precisa se precaver das surpresas biológicas; a bolsa cheia das coisas das quais precisa para passar bem numa rotina que prejulgamos preenchida de afazeres. Esses itens não são meros acessórios, mas extensões de sua identidade.

Os delinquentes que contracenam com a mulher demonstram um gesto de suspensão ante a reação que foge da expectativa, subvertendo a lógica do evento. Aqui, os homens (demarcados pelos termos masculinos em, por exemplo, “de onde **eles** surgiram”, verso 1; “o ladrão”, verso 6; “**o segundo ladrão**”, verso 20; “meu irmão”, verso 31) ficam reféns do tempo da vítima. Esta inversão opera de modo a desarticular completamente o roteiro esperado do crime.

A reação da mulher ainda gera um efeito humorístico ao não ser, ainda, de resistência. No poema, a postura escolhida é de uma familiaridade tranquila, comunicando-nos que aquela abordagem estaria dentro do esperado. É, a violência, apenas mais um inconveniente dentre os que enfeitam a sua rotina; um agendamento a ser administrado com a mesma calma com que escolhe consumir uma fruta natural em vez de alimentos ultraprocessados.

Certa vez, fui questionado por um pesquisador de Cabo Verde: “Como podemos contracolonizar falando a língua do inimigo?”. E respondi: “Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las (Bispo, 2023, p. 3)



A reinvenção da resposta está marcada por Bispo como uma conduta contracolonial. Esta banalização da violência poderia, à primeira vista, sugerir uma aceitação fatalista das condições. Por outro lado, revela-se como uma estratégia sofisticada de subversão. A tranquilidade não é submissão, mas um deslocamento radical que esvazia o ato violento de seu poder simbólico esperado. A mulher, ao enfrentar a situação de assalto com tranquilidade, realiza exatamente esse movimento de ressignificação das “palavras do inimigo”. O assalto - um ato que carrega toda a potência da violência urbana e do poder de subjugação - é esvaziado de sua força intimidatória original quando recebido com calma e familiaridade. Simultaneamente, a tranquilidade - uma postura que seria interpretada como fraqueza ou passividade por um olhar desavisado - é potencializada como arma de desarticulação do poder. Não se trata de uma inversão de valores, mas de uma reescrita dos códigos de interação, onde aquilo que deveria provocar terror torna-se quase cômico, e o que seria lido como submissão revela-se como poder.

Mais que resistência, há, aqui, uma resposta autêntica aos ladrões - surpreendente também aos leitores e ao próprio eu-lírico, o que é demarcado pelas interlocuções nos versos 5, 14, 28, nos quais repete *“vocês não vão acreditar”*. Desse modo, mais uma vez, o eu-lírico irá se inserir como um espectador, transferindo o núcleo da cena não às suas considerações, mas sim a quem a vivencia. A tranquilidade da moça funciona como forma de resistência passiva que desloca o centro de poder da situação. Aqui, a noção de protagonismo merece ser expandida para destacar como essa escolha lírica contribui para uma representação realista do acontecimento. Ao colocar em evidência as falas dos próprios ladrões e a atitude inesperada da moça, o texto recria o aspecto imprevisível e contraditório da realidade urbana, onde as relações de poder podem ser subvertidas de maneiras inesperadas.

Nessa medida, a figura feminina representa uma contestação não só às figuras masculinas do poema, como, de modo geral, aos riscos cotidianos. As dinâmicas sociais nas margens seguem lógicas próprias que frequentemente escapam às expectativas convencionais, o que as confere um realismo desconcertante - não só observado como também desejado por Miró.

nesse fim de tarde de novembro
Dona Anália vai tecendo sua bolsa de tricô
faz isso pra se distrair de coisas
que não quer pensar
(o tempo que já se foi nas linhas
das palmas das mãos)



na sua bolsa não cabe muita coisa
cabe a esperança de que Maria Eduarda não seja tão teimosa

que Taciana tenha um pouco mais de juízo
que Geraldo não venda tanto fiado
assim segue Dona Anália entre novelas,
sarapatel de bode refrigerantes,
cigarros e vinhos
(e um cliente chato como eu

(Muribeca, 2013, p. 69)

Já no poema “Dona Anália”, o tempo é o principal interlocutor da Dona, introduzido desde a datação do primeiro verso (*“nesse fim de tarde de novembro”*); presentifica-se o instante, demarcado pelo eu-lírico que trata de o apresentar. Ainda na primeira estrofe, em seus últimos versos, o apelo cronológico ressurge, relembrando-nos qual é a tônica da reflexão que perpassa a figura de Anália (*o tempo que já se foi nas linhas / das palmas das mãos*). O mote do tempo perpassa as linhas. O passado inscreve-se em suas mãos, no dia, na bolsa que tece, estabelecendo uma materialidade temporal que atravessa o texto. Por outro lado, as esperanças indicam um apoio no tempo futuro, criando uma tensão produtiva entre o que já foi e o que ainda será.

Dona Anália surge como uma administradora não só da mercearia como dos afetos que a circundam. Ela ocupa uma posição central não apenas no espaço físico que gerencia, mas no microcosmo social que ali se desenvolve, revelando uma dimensão matriarcal que transcende o simples papel de comerciante.

A autoria da bolsa que tece é inscrita na medida em que misturam-se os fios e os desejos. Este tecer, atividade tradicionalmente associada ao feminino - pelas artesãs, tecelãs, costureiras - transforma-se em metáfora para a construção de um destino. É um presente, um agrado material que representa a preocupação da senhora pelos seus. Anália importa-se mais com os presenteados pela obra (esta *“sua bolsa”*, que *“não cabe muita coisa”*, verso 7) do que propriamente consigo, como a artesã que pensa mais na necessidade de quem adquirirá sua criação do que nos seus próprios anseios. A postura coaduna com a distração que caracterizaria a personagem (a ver: verso 3 e 4, *“faz isso pra se distrair de coisas / que não quer pensar”*). Alheia-se de si mesma ao endereçar seus cuidados aos outros, habilidade cuidadosamente notada pelo eu-lírico. Ao priorizar o destinatário sobre si mesma, ela não se anula, mas reconhece-se como parte de um circuito afetivo



e material onde dar e receber não são atos isolados, mas momentos diferentes de um mesmo fluxocircular.

Confrontamos uma mulher que tem passado, presente e futuro na palma das mãos, num diálogo entre a materialidade dos objetos que a cercam e a pulverização do tempo que passa. Num saber que pode ser emparelhado à cosmologia contracolonial de Bispo (2023), o tempo não se configura como uma linha reta que avança inexoravelmente para o futuro - concepção tipicamente ocidental e colonial - mas como um ciclo que se renova constantemente, onde passado, presente e futuro coexistem em permanente diálogo. Dito isso, longe de ser passiva diante da passagem do tempo, Dona Anália ativamente o manipula e ressignifica, transformando a experiência temporal em algo tangível através de seu trabalho manual.

Nesse caso, o eu-lírico é o fio que ata o passado (inserido pela ideia *“das coisas que não quer pensar”* e *“do tempo que já se foi”*) ao futuro (de suas expectativas acerca de Maria Eduarda, Taciana, Geraldo). Faz isso ao testemunhar a experiência da protagonista do poema por meio de uma atitude de observador. “Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece” (Bispo, 2023, p. 4)”. As menções a esses nomes sugerem um papel que se estende para além do presente imediato, abraçando gerações e histórias que se entrelaçam no espaço da mercearia, como sugere a simbologia do rio.

A materialidade da mercearia e da bolsa que tece contrasta com a abstração do tempo e das esperanças, criando uma tensão entre o concreto e o etéreo que a figura feminina parece capaz de harmonizar com maestria, tecendo não apenas fios, mas temporalidades e afetos.

Vanda tá indo com o câncer
que lhe caiu os cabelos
Cazuza, como era artista
teve tempo ainda de cuspir na bandeira
agora, Vanda cuspiria também
Vanda teve dois filhos
uma bodegas
alguns bebuns
fiados
e Maruka, na sua compreensão poética
ali do lado por alguns anos



Vanda costumava rir dos meus poemas
e rindo elegante dizia
por trás do balcão:
"tu é foda, Miró! toma uma
porque nessa vida
ninguém leva nada mesmo..."

(Muribeca, 2013, p. 76)

Semelhantemente à personagem Anália, Vanda, aqui, enrola o passar do tempo na ponta do dedo. Novamente, o eu-lírico se agarra aos objetos que circundam a personagem para dar índices de quem é ela. Assim, Muribeca opta por uma apresentação pouco parcial ou emotiva, que se apoia muito mais na descrição sóbria das coisas. Vale reiterar, então, uma poesia que almeja tão simplesmente ser o que é.

Em entrevista concedida ao programa Nordeste Mais, da TV Jornal de Pernambuco, o artista assim define a sua poesia: "Eu me apresento como um cronista urbano. Eu costumo dizer que minha poesia entende o gari, entende o engenheiro, entende o médico, entende a prostituta, entende o motorista de ônibus, porque minha crônica é urbana, é o que tá aí, é o que você tá vendo, mas não escreve porque não tem o exercício e não tem tempo, porque trabalha". Esta definição já indica o caráter compreensivo, empático de sua poesia. As imagens que ela produz constroem um olhar compreensivo sobre as coisas, uma representação empática das realidades humanas espalhadas e esquecidas pela cidade. (Ferreira, 2019, p. 72)

A poesia de Miró da Muribeca se caracteriza por uma abordagem despojada, que se afasta de artifícios para abraçar uma representação direta da realidade urbana. Sua escrita não busca embelezar nem julgar as experiências que retrata, mas sim apresentá-las em sua crueza fundamental. Este "cronista urbano", como ele mesmo se define, desenvolve uma técnica que privilegia a descrição objetiva dos objetos e cenários como forma de revelar as personagens, construindo seus perfis através dos elementos materiais que as circundam. Isso, por sinal, ocorre amplamente nos três poemas selecionados: a moça calma do assalto e sua bolsa; Anália e sua bolsa; Vanda e a bodega. Há nessa escolha uma conexão com a vida concretizada das pessoas comuns, uma recusa em idealizar suas lutas diárias, preferindo mostrar a dignidade dessas existências tal como são. A poesia de Muribeca, assim, alcança uma autenticidade ao se apresentar como um espelho das experiências. Dito isso, vemos na obra do artista corporalidade e poesia entrelaçadas "pelos



seus diversos cruzamentos simbólicos constitutivos, o corpo é um corpo de ade-
reços movimentos, voz, coreografias, propriedades de linguagem, [...] estilística
e metonimicamente, como locus e ambiente do saber e da memória” (Martins,
2021, p. 89).

No caso de Vanda, o caminhar do tempo é denunciado pela efemeridade
fatal das coisas. A doença, “que lhe caiu os cabelos” (verso 2), sugere a impotência
diante das mudanças. O que ocorrera com o artista Cazuza outrora (verso 3)
volta para tomar lugar na sua vida, sem quaisquer distinções, de modo a igualar
a experiência humana de vulnerabilidade. Apesar de iguais no padecimento, não
deixa de notar que a revolta parece ser privilégio apenas daquele que detém
maior visibilidade (Cazuza, como era artista / teve tempo ainda de cuspir na
bandeira - versos 4 e 5). Ela, em contrapartida, fica na expectativa, marcada pelo
subjuntivo “cuspiria” (verso 5). Isso os distingue, Vanda e Cazuza. Gostaria de se
indignar também, mas qualquer coisa a impede. O poema, entretanto, parece
trazê-la à tona, devolvendo-a o espaço que, noutras circunstâncias, poderia ter
sido negado.

Na tessitura dos versos, Vanda emerge; ganha corpo e voz, tem seu legado legiti-
timado. Enquanto Cazuza teve a visibilidade necessária para transformar sua dor
em denúncia pública, Vanda encontra no texto poético seu palco de existência,
seu momento de dignidade. Muribeca, ao evidenciar essa disparidade de opor-
tunidades de expressão, simultaneamente documenta e subverte. Nos versos,
Vanda tem uma estituição - ainda que simbólica - daquilo que foi sistematicamente
subtraído dos corpos anônimos das ruas do Recife.

Em lista, seu patrimônio: “*dois filhos / uma bodega / alguns bebuns / fiados
/ e Maruka*”. São pertences e companhias que não deixam passar em branco os
seus feitos. Esta enumeração, aparentemente despretensiosa, revela a carto-
grafia afetiva e material de uma existência. Os filhos como prolongamento e
legado; a bodega como espaço de sobrevivência econômica e encontro social;
os bebuns e fiados como manifestação de um comércio que opera sob lógicas
de confiança e interdependência, ainda que numa informalidade; Maruka, uma
ancoragem afetiva e “*poética*”, como nos diz o próprio texto.

A interlocução com o poeta espelha a sua perspectiva ao falar da vida de
modo geral, mas sobretudo de sua própria vida. Nos últimos versos, “porque nessa
vida / ninguém leva nada mesmo...”, há uma firmeza estoica quanto à fragilidade.
Aindadoente, “Vanda tá indo”: o verso 1 abre o texto com ares de movimento.



Muribeca captura o movimento em detrimento da decomposição, tratando a efemeridade de modo natural e circular, como proporia Bispo (2023)

Quando ouço a palavra confluência ou a palavra compartilhamento pelo mundo, fico muito festivo. Quando ouço troca, entretanto, sempre digo: “Cuidado, não é troca, é compartilhamento”. Porque a troca significa um relógio por um relógio, um objeto por outro objeto, enquanto no compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. Quando me relaciono com afeto com alguém, recebo uma recíproca desse afeto. O afeto vai e vem. O compartilhamento é uma coisa que rende. Quando cheguei ao território em que estou hoje, já existiam outros compartilhantes que nos receberam. (Bispo, 2023, p. 21)

O poeta, no sentido do que propõe Bispo, não se afasta do tópico do qual fala. No campo da linguagem, entende fazer parte ele próprio daquele sistema retratado e procura a alternância dos protagonismos. Esta concepção rompe fundamentalmente com a distância segura entre o observador e o observado, entre o artista e seu tema. Na poética do compartilhamento, o fazer artístico não se configura como uma apropriação ou mesmo uma troca; pelo contrário, a experiência conflui entre as partes. A sobriedade estilística funciona, portanto, não apenas como escolha formal, mas como ética do compartilhamento, reconhecendo que os sistemas de linguagem são também sistemas de poder e de pertencimento. Ao optar por uma expressão que se aproxima da experiência vivida dos sujeitos abordados, o poeta abdica da posição de tradutor cultural para assumir a de compartilhante.

Se observadas em conjunto, as figuras de Dona Anália, Vanda e da mulher do assalto não compõem um perfil homogêneo ou coletivo do que seria o feminino, mas antes demarcam, cada qual a seu modo, a topografia afetiva do cotidiano (Nunes, Vieira, 2025)⁵ - conceito que cunhamos para designar os contornos emocionais, simbólicos e éticos que estruturam o olhar de Miró sobre a experiência urbana. Essa topografia não é feita de monumentos, mas de gestos miúdos, corpos em trânsito, silêncios longos e falas breves que capturam o pulsar da vida em sua dimensão mais concreta e íntima. Mais do que tipos sociais ou caricaturas

⁵ O conceito de topografia afetiva do cotidiano foi cunhado pelas autoras especialmente para este artigo, a fim de nomear os contornos emocionais, éticos e simbólicos que estruturam o olhar poético de Miró da Muribeca sobre as experiências femininas no espaço urbano. A expressão parte da ideia de que o cotidiano, frequentemente desprezado como banal ou invisível, abriga dinâmicas de resistência, cuidado e pertencimento que se revelam por meio de gestos sutis e corpos em movimento. Aqui, o termo topografia indica não apenas um mapeamento espacial, mas uma leitura sensível das formas de vida que marcam a cidade a partir de suas margens.



urbanas, essas mulheres constituem uma arquitetura afetiva, simbólica e política da cidade narrada por Miró, e representam, juntas, uma resposta encarnada à lógica colonial do apagamento.

Juntas, essas três mulheres desenham parte da “geografia” da poesia de Miró. Elas são linhas que se entrecruzam, vozes que não pedem mediação, corpos que performam uma existência não domesticada. São figuras que recusam o papel de espectadoras da própria história e se posicionam, ainda que silenciosamente, como autoras do cotidiano e da memória. Na tessitura de suas presenças, o poeta encontra não apenas matéria para a escrita, mas também um modelo de ética estética: a de não falar *por*, mas *com*; a de não observar de longe, mas partilhar de dentro.

É nessa comunhão que se manifesta o gesto mais radical da *poiesis* de Miró: o de vislumbrar e cronificar espaços na persistência diária, nos gestos pequenos, nas frases soltas atrás do balcão. São essas mulheres que ancoram a cidade na qual o poeta se escreve. Elas não são musas - são raízes, vértebras e margem viva. Sem elas, a poesia não se sustenta. Com elas, ela se expande.

Griots e epistemologias de resistência na representação do feminino

O resultado desse posicionamento é uma poesia que não extrai valor das experiências alheias, mas que participa de um sistema coletivo de significação e resistência. O poeta não é aquele que “dá voz” aos silenciados - gesto que ainda manteria intacta uma relação de poder -, mas aquele que reconhece as vozes já existentes e com elas estabelece um diálogo horizontal.

A empatia se manifesta não por declarações sentimentais, mas através da atenção aos detalhes que compõem as vidas dessas personagens. É esta sobriedade na representação que confere força aos retratados, evitando tanto a espetacularização quanto qualquer romantização. Essas mulheres transformam experiências individuais em uma narrativa coletiva sobre a vida urbana. Sua poesia expande o sujeito de representação artística.

Ao promover deslocamentos no foco narrativo, Muribeca subverte a lógica colonial que centraliza o olhar do observador externo como único legitimador da experiência alheia. Quando o poeta se insere como parte do sistema que retrata, não como um tradutor, mas como um compartilhante das mesmas realidades, opera uma ruptura significativa com a tradição literária que frequentemente



objetificou as musas alvos da criação poética."O *contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo*"(Bispo, 2023, p. 36, grifonosso). Estão dispensados deliberadamente os signos e símbolos taxativos a respeito de gênero; em vez disso, devolve às musas seus próprios tons e cadências, permitindo que suas subjetividades se expressem sem a mediação de categorias interpretativas externas.

Portanto, o cerne deste artigo é cutucar o cânone que insiste em colonizar a literatura, impondo silêncios e invisibilidades às margens do que se considera legitimamente literário. Para nós, importa reiterar que a literatura é um mecanismo de influência e persuasão, um campo de disputa simbólica que alimenta o imaginário coletivo e serve cornocatalisadorpara pensamentos e ações. Ela possui a capacidade tanto de reforçar estruturas de dominação quanto de desestabilizá-las, abrindo espaço para processos de emancipação estética e política. Nesse sentido, analisar urna obra literária sem considerar os contextos sociais, corporais e históricos que a produzem é incorrer numa crítica mutilada - poisas manifestações culturais, sobretudo as oriundas da periferia e da negritude, não se dissociam das condições materiais e afetivas de seus criadores.

Ao evocar essa perspectiva, aproximamo-nos do legado dos griots africanos, figuras centrais das tradições orais do continente africano, que condensavam em suas narrativas a memória viva de seus povos. Os griots não apenas contavam histórias -viviã com elas, em corpo e palavra. Eram ao mesmo tempo arquivo e performance, guardiões da história e produtores de sentido coletivo. Esse papel da oralidade corno suporte de saber, resistência e reinvenção é fundamental para compreendermos o lugar da *corpo-poesia* na obra de Miró. Assim corno os griots, Miró transforma sua vivência em testemunho, e sua fala em rito, construindo urna poesia que nasce do chão, da escuta, do gesto.

Considerações finais

Nesse registro, a literatura performática urbana contemporânea, sobretudo aquela feita por artistas negros para públicos negros, não pode ser dissociada da corporalidade. Corno sublinha Barbosa (2022), o corpo performático é, em si, um texto. Um texto que transpira, que ri, que carrega os sinais da opressão e os traços da liberdade. Em Miró, corno nos griots, o corpo não é um invólucro do poema: é o próprio poema em movimento, que se dá aver nas ruas, nas praças, nas mercearias e nos becos. Sua poesia não é apenas lida - ela é vivida, performada,



compartilhada. Não se trata de escrever sobre o outro, mas de ser com o outro, de conjugar a linguagem como gesto de presença e memória coletiva.

Essa retomada do ethos griótico por meio da palavra escrita, falada e encarnada opera uma ruptura com a lógica colonial da literatura como espaço da abstração e da universalidade eurocêntrica. Em Miró, como nos griots, a arte nasce da encruzilhada entre o vivido e o narrado, entre o indivíduo e o coletivo, entre o corpo e a palavra. Sua poesia está ancorada na materialidade da existência, e é precisamente por isso que incomoda o cânone: porque recusa a mediação, recusa a domesticação e insiste em falar com sua própria voz.

Na *poiesis* de Miró da Muribeca - aqui analisada sob o olhar de pesquisadoras comprometidas com uma escuta crítica e sensível - cada figura feminina, cada verso e cada gesto constituem manifestações de uma nascente ancestral que persiste, flui e retorna. Trata-se de uma memória que se inscreve no presente, marcando-o com os vestígios do que já foi vivido e anuncia, simultaneamente, os contornos do que ainda está porvir.

“O rio pode mudar de caminho, mas nunca esquece sua nascente.”

PROVÉRBIO DE MATRIZ BANIU⁶

6 Provérbio de origem bantu, amplamente difundido entre comunidades de matriz africana na diáspora. A frase “O rio pode mudar de caminho, mas nunca esquece sua nascente” expressa uma visão de mundo ancestral, na qual o tempo e a identidade são compreendidos em chave circular, relacional e comunitária. O rio, metáfora da vida, pode ser desviado, interrompido ou remanejado, mas mantém, em sua essência, a memória de sua origem. Ao final deste artigo, o provérbio reafirma o retorno como potência poética e histórica, evocando o princípio da permanência das raízes apesar dos deslocamentos e apagamentos produzidos pela colonialidade.



Referências

- AMARAL, Gabriel Góes do. **A literatura fronteiriça de Mirá da Muribeca**: poesia marginal, da periferia para o centro. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.
- BARBOSA, Beatriz Maria Correia Batista de Albuquerque. **A potência da corpo-poesia de Mirá da Muribeca**. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora; Piseagrama, 2023.
- FERREIRA, Raul Azevedo de Andrade. Notas para uma poética da resistência. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 22, p. 71-85, 2019.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução Ana Maria Goulart. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espira/ar**: poéticas do corpo-tela. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.
- MURIBECA, Miró da. **Recital pela vida**. Recife: Edição do autor, 2013.



SUBALTERNIDADES E LETRAMENTOS: A POESIA SLAM POTIGUAR NA EDUCAÇÃO BÁSICA PARA UM FAZER AFROCENTRADO E PÓS-ABISSAL

Laianne Vitória Cosme e Silva¹

IFRN - Brasil

Candice Firmino Azevedo²

Sussurros emergentes

Só o passado como opção e como conflito é capaz de desestabilizar a repetição do presente. Maximizar essa desestabilização é a razão de ser de um projeto educativo emancipatório. Para isso, tem de ser, por um lado, um projeto de memória e denúncia e, por outro, um projeto de comunicação e cumplicidade

(SANTOS, 1996, P. 17).

Desde o início da minha caminhada profissional como educadora — a maior parte dela em escolas periféricas do Rio Grande do Norte —, em 2021, fez-se perceptível a força latente dos discursos de alunos que, ao se inserirem

1 Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pós-graduanda em Educação e Contemporaneidade pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN).

2 Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte - Campus Natal Central.



numa realidade econômica e social desprivilegiada, apropriavam-se da educação recebida no ambiente escolar para agir no mundo de forma potente e crítica.

Em meio a dinâmicas de marginalização e à convivência constante com variadas formas de opressão — de raça e de gênero, principalmente —, esses adolescentes enfrentam desafios diários que não se restringem apenas ao contexto educacional, mas que se estendem às próprias estruturas sociais nas quais estão inseridos. Logo, senti falta de um fazer pedagógico que revozeasse tais discursos, de modo que suas identidades e potencialidades emergissem e contribuíssem para a concretização de uma educação emancipada e emancipadora.

No entanto, as tentativas de ouvi-los se transformavam em um atentado à harmonia acadêmica, uma vez que havia/há um abismo entre o que é considerado conhecimento e o que deve ser relegado ao silenciamento nas escolas devido a uma cultura educacional ainda muito arraigada à manutenção de discursos hegemônicos/conservadores. Eis o cenário em que uma inquietação surge: como, enquanto educadora e pensadora na área de linguagens, posso contribuir para um fazer docente mais preocupado em subverter a lógica colonial à medida que médio a criação de espaços nos quais os sujeitos, uma vez subalternizados, possam ser ouvidos?

Foi preciso, pois, direcionar um olhar atento e sensível às realidades e perspectivas de mundo desses alunos, de modo a driblar as limitações do currículo convencional. Nesse sentido, considerando a literatura essencial para esse fazer, uma vez que ela revela “a universalidade da condição humana ao mergulhar na singularidade de destinos individuais localizados no tempo e no espaço” (Morin, 2004, p. 44), e considerando a Lei 10.639/2003 como preceito legal fundamental que viabiliza a adoção de uma perspectiva crítica e inclusiva em relação às questões raciais no ambiente escolar, encontrei na poesia *slam* a fresta necessária para um pensamento e um fazer pedagógico pós-abissal (Gomes, 2017), os quais têm “o potencial de derrubar os muros que separam o conhecimento e as experiências sociais” (Gomes, 2017, p. 140).

A poesia *slam*, por despertar vozes, dores e anseios de quem nunca foi ouvido, utiliza a oralidade poética como ponto de partida para um ressoar de inteligibilidades não apreendidas pela lógica colonial ocidental (Gomes, 2017). Em consonância com a lei 10.639/2003, que promove a valorização da cultura afro-brasileira nas escolas, ela reconhece e celebra as potências presentes nos saberes de coletivos marginalizados e subverte o pensamento hegemônico,



propiciando um espaço de construção de novas subjetividades; trata-se, pois, de uma prática emergente.

Assim, considerando essa prática como mecanismo que faz ressoar vozes periféricas por meio da poesia, buscaremos investigar, neste estudo, o diálogo possível entre a poesia *slam* e as competências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) na educação básica, tencionando uma formação integral afrocentrada e pós-abissal. Para tanto, situaremos a poesia *slam* enquanto prática social; investigaremos as competências da BNCC relacionadas ao letramento; estabeleceremos possíveis conexões entre as competências da BNCC e o cumprimento da lei 10.639/2003 nos currículos da educação básica; identificaremos pontos de convergência e divergência da BNCC com os elementos e práticas da poesia *slam*; e analisaremos a poesia *slam*, a partir de um recorte da produção de *slammers* potiguaras, como ferramenta para um letramento afrocentrado e pós-abissal.

***Slam*: uma prática social**

Nas ruas, esquinas e encruzilhadas da cidade, os corpos, subalternizados frente ao dilema colonial, praticam os espaços, gingam, golpeiam, sobrevivem. [...] Eis a rua, suas antidisciplinas, seus saberes desobedientes, caminhantes, errantes, abusados (Rufino, 2019, p. 111).

Dentre as diversas definições encontradas para a poesia *Slam* – competição de poesia, espaço de performance corporal e expressão artística, gênero discursivo marginal, dentre outras –, optamos por fundamentar nossas reflexões iniciais nos estudos de D’Alva (2011, p. 121), quando aponta que ela pode ser definida como “um círculo poético onde as demandas ‘do agora’ de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com as experiências que esta vivencia”.

Surgido no Brasil em 2008, inicialmente na cidade de São Paulo, o Movimento *Slam* constitui uma ferramenta de embate identitário e político que transgride o viés literário ao passo que, para além de uma nova forma de literatura, configura-se como mecanismo de representações de comunidades, pensares e dizeres marginalizados.



O *Slam* constitui, pois, prática social³ nascida do Movimento Negro – o qual entendemos “como as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade” (Gomes, 2017, p. 23) –, haja vista que se firma nos saberes emancipatórios oriundos da luta contra a colonialidade do poder e pela emancipação sociorracial (Gomes, 2017). Assim, por integrar oralidade, poesia, musicalidade e performance, o *slam poetry* resgata e subverte formas de expressão presentes nas culturas africanas e afrodescendentes, de modo a reafirmar e dar um novo lugar para um conhecimento e cultura constantemente invisibilizados.

Por meio de sua linguagem poética, as metáforas da vida comum ganham espaços de destaque e caminham em coletividade para um fazer contra-colonial, de modo a “desestabilizar os modelos epistemológicos dominantes” (Gomes, 2017, p. 62) pela via da palavra, a exemplo de instituições sociais hegemônicas, como a Igreja e o Estado.

Você não sabe o que passa na minha mente
Que Deus proteja meus parentes
O hospital tá lotado de gente
Preto morrendo na favela
E a polícia matando sem dó
Porte de arma pra marido que bate na mulher e cheira pó
Agora, eu não tenho mais medo do seu braço,
mas você teme a minha voz
Poetisas no topo!
Somos empoderadas!
Cai pra cima, é nós!
Preta, pobre, mãe solteira e pansexual
Me chamam de Maria Madalena
E me tacam pedras
Com palavras me espancam e tacam pau
Me chamam de bruxa e como em Salém
me atei fogo
Mas eu não me calo,
Eu sou a voz do povo

3 Consideramos, aqui, como práticas sociais “as maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais pessoas implicam recursos – materiais ou simbólicos – para agirem juntas no mundo” (Chouliarakis; Fairclough, 1999, p. 21).



Quando você menos esperar,
olha eu aqui de novo (@poes_ela, 2023).

Ontem cabeça de gelo, hoje de revolucionário
Lutar contra a pobreza e uma elite burguesa que lucra com a tristeza
E são só negócios!
Com privilégios que são só vossos
Não venham vós ao nosso reino
Maioria de nós nem tem pai
Renego esse “nosso”

(Mc Nigro, 2021).

Os versos apresentados por *slammers*, a exemplo de Poesela e MC Nigro, ilustram a violência estrutural vivida por muitos jovens periféricos, uma vez que abordam temas como o racismo, a opressão de gênero, a violência policial e a invisibilidade social. Os poemas não se limitam a uma expressão individual, mas carregam o peso coletivo das lutas de um povo subalternizado, tornando-se uma ferramenta política, não apenas pela potência das palavras, mas pela urgência das questões que abordam: a marginalização sistêmica dos corpos negros periféricos e o empoderamento que nasce como reação a esse silenciamento histórico.

Assim, o *slam* se consolida como instrumento que reverbera a tomada de consciência por um grupo oprimido que fora embrutecido historicamente pelo sistema colonial para continuarem existindo, mas que, hoje, questionam e reverterem sua dor em resistência coletiva, em revolução, por meio da qual a palavra não só denuncia, mas também reivindica uma nova narrativa para esses sujeitos a partir do plano discursivo com vistas à concretização social.

A poesia não se limita ao que é falado; ela também se manifesta na performance, na cadência, no ritmo que o poeta imprime ao seu texto. Isso não apenas intensifica a mensagem, mas provoca uma reação direta do público, que se torna parte ativa do processo. Essa relação interativa é uma das principais características do *slam*, uma “batalha” na qual a palavra se transforma em um poderoso instrumento de transformação (Almeida, 2017).

Nesse cenário,

além de alimentar uma atmosfera contracultural e de disseminar a poesia em lugares não convencionais, **o slam se desenvolveu através do exercício de certos ideais democráticos em contraste a convenções acadêmicas exclusivistas.** [...] Desde o começo, o poetry slam adotou



uma política de portas abertas: qualquer um pode se inscrever para batalhar, e qualquer um no público está qualificado para julgar. [...] Tal ênfase no público como crítico se distingue dos eventos de leitura de poesia mais tradicionais, que celebram ou reverenciam autores previamente classificados como dignos de valor por autoridades literárias. O poetry slam foi fundado sobre as premissas de que o poeta deve convencer o público a ouvi-lo, que qualquer um pode julgar uma competição e que a competição deve ser aberta a todas as pessoas e todas as formas de poesia. **Slam poetry é verso que, pelo menos em teoria, pode ser acessado por qualquer um e cujo valor qualquer um pode determinar.** A acessibilidade da slam poetry é facilitada e talvez exigida pela linguagem da performance, que se submete ao tempo e ao espaço, e – talvez mais importante – à atenção da plateia. Em competições de slam nacionalmente certificadas, os poetas têm uma janela de no máximo três minutos, que, como o poeta e showman Bob Holman aponta, é exatamente a duração de uma canção popular (Somers-Willet, 2009, p. 5, grifos nossos).

Assim, o caráter emancipatório, reivindicativo e afirmativo do *slam poetry*, firmado no ideal de comunidade, caracterizam-no como importante ato político e educador ao trazer à tona, de forma explícita, uma postura de combate à invisibilização histórica de coletivos sociais, uma vez que, utilizando-se das dobras da linguagem, escapa-se dos limites de uma educação que ainda não se deseducou do cânone (Rufino, 2019).

Ressonâncias: a bncc e os letramentos

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento que orienta e sistematiza a educação brasileira, pretende, especificamente em relação à área da Língua Portuguesa, nas etapas dos ensinos fundamental e médio,

proporcionar aos estudantes experiências que contribuam para a ampliação dos letramentos, de forma a possibilitar a participação significativa e crítica nas diversas práticas sociais permeadas/constituídas pela oralidade, pela escrita e por outras linguagens (Brasil, 2018, p. 67).

O documento considera, portanto, as práticas de linguagem contemporâneas como constituintes da estrutura social à medida que enfatiza “a relevância dos discursos como parte/momento da construção da realidade, de toda a prática social, com estruturas sociais que envolvem os discursos de modo situado e que fazem com que sejam produzidos e utilizados” (Irineu, 2020, p. 159). Considera-se, pois, no documento, que o discurso é socialmente constitutivo e constituído



socialmente (Fairclough, 2001), não somente refletindo ou representando a sociedade, mas ordenando relações sociais, estabelecendo identidades, e, assim, transformando-a.

Nesse sentido, para a BNCC (2018), a educação formal precisa promover o desenvolvimento de competências e habilidades que permitam aos estudantes agir com autonomia, pensamento crítico e responsabilidade frente a diferentes contextos sociais, culturais e profissionais. Isso envolve a construção de conhecimentos, o desenvolvimento de capacidades cognitivas e socioemocionais, bem como a valorização da diversidade, da ética e da cidadania ativa, sendo o letramento literário uma potente ferramenta para alcançar essas competências.

O termo “letramento” é caracterizado por Soares (2009) como o resultado dos processos de ler e escrever: diferentemente da alfabetização, tal definição não diz respeito ao domínio da escrita e da decodificação propriamente dita (*literate*), mas das consequências que esse fazer propicia a nível linguístico, social, psíquico, político, cultural, cognitivo e, inclusive, econômico (*literacy*). Segundo a autora, trata-se, então, da “utilização social da competência alfabética” (Soares, 2009, p. 19), por meio da qual o indivíduo “letrado” não é mais o mesmo de antes, ou seja, torna-se um outro sujeito a partir da experiência de leitura, inserindo-se de modo distinto na cultura outrora experimentada.

Em relação à concepção de letramento literário, Segabinazi e Cosson (2023) o descrevem como uma maneira de se relacionar com o texto literário⁴, “como um exercício de linguagem, de construção do nosso corpo simbólico, que é essencial para a afirmação da condição humana” (Segabinazi; Cosson, 2023, p. 11). Desse modo, trata-se de propiciar, por meio da literatura, o fenômeno chamado *bildung*: “combinação de conhecimentos, modos de organizar o pensamento, modos de entender e se relacionar com outras pessoas e modos de entender a si mesmo” (Pieper et. al., 2007, p. 7), viabilizando, assim, o desenvolvimento integral a partir da experiência com a linguagem.

Nesse sentido, o ensino de Língua Portuguesa deve estar alinhado às diretrizes da BNCC, de modo a assegurar que os alunos se tornem cidadãos capazes de interpretar, argumentar e interagir de maneira ética e reflexiva na sociedade. Isso se dá por meio de competências que desempenham um papel fundamental ao articular o desenvolvimento das habilidades de leitura, escrita, oralidade e análise crítica, promovendo o letramento em suas diversas modalidades.

4 Trata-se de texto/obra que possibilita uma forma específica de leitura, a qual permite a construção do seu sentido no encontro pessoal e intransferível entre texto e leitor (Segabinazi; Cosson, 2023).



Sendo assim, considera-se que o letramento literário não é apenas uma prática de aprendizagem técnica, mas uma experiência de construção de sentido e de identidade em diálogo com as competências apresentadas pela BNCC. Logo, faz-se necessário refletir sobre as metodologias que podem propiciar as habilidades necessárias para o alcance dessas competências a nível de letramento, de forma que os sujeitos reconheçam a si e ao outro a partir da experiência com a literatura numa perspectiva pós-abissal (Gomes, 2017), em atendimento à lei n.º 10.639/2003, sendo, pois, a literatura um caminho pelo qual possam ser trilhadas formas outras de construir uma educação democrática que cumpra seu papel libertador e promova a cidadania.

Dissonâncias: a Lei 10.639/03 e o currículo nacional

Há mais de 20 anos, a promulgação da lei n.º 10.639, em janeiro de 2003, representou para o ensino básico avanços rumo a uma educação antirracista e emancipada. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), legislação que define e regulariza o sistema educacional brasileiro, passou a mencionar no referido ano a temática em seu Art. 26A: “nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira”. Além disso, em seus incisos 1º e 2º, destaca que, especialmente nas áreas de educação artística, literatura e história brasileiras, devem ser incluídos

o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil (Brasil, 2003).

Contudo, apesar da conquista advinda de anos de luta do Movimento Negro, as medidas para o cumprimento desse marco legal ainda são demasiado tímidas apesar das transições pelas quais a sociedade tem passado nos últimos anos, nas quais o caráter substancial da linguagem como dispositivo de transformação tem se revelado, uma vez que a palavra tem “o poder de mobilizar a autoridade acumulada pelo falante e concentrá-la num ato linguístico” (Bordieu, 1977).

Tal contexto incide na urgência de investigarmos e compreendermos de que modo podemos alcançar as competências estabelecidas no currículo nacional – o qual é fundamentado na lógica eurocêntrica que prega a democracia racial – para



a educação básica, de modo a cumprir o proposto na referida lei e a, consequentemente, formar cidadãos emancipados.

Brado!: A poesia *slam* potiguar por uma educação pós-abissal

[...] Não se trata de propor a renúncia ao cânone estabelecido, em nome das literaturas consideradas periféricas, mas de reivindicar a convivência, em particular no espaço escolar, das múltiplas manifestações culturais representativas da sociedade. Assim, assumimos a compreensão da leitura como ferramenta para a plena democratização cultural, possibilitando a distribuição equitativa dos bens simbólicos (Machado; Soares, 2021, p. 16).

Por seu caráter político, e tendo em vista o material poético que dela emerge, faz-se imperativo refletirmos sobre o papel da poesia *slam* na sala de aula, especificamente a produzida no Rio Grande do Norte, haja vista que sua inserção na educação básica dialoga intimamente com as competências propostas pela BNCC para um ensino crítico e emancipador.

Assim, ao considerarmos a produção artística em solos potiguares, torna-se perceptível a crescente aceitação do *poetry slam* entre jovens periféricos, notadamente os que vivem em zonas marginalizadas da capital ou nos demais municípios que compõem o estado, motivados, principalmente, pela cultura *hip hop*, cuja efervescência local teve início em 2006, com a Batalha da Vermelha. Tal movimento acontecia na Praça André de Albuquerque, também chamada de Praça Vermelha, e teve sua extinção lamentada, até que, em 2021, o movimento tomou novas formas por meio da Batalha do Coliseu, que acontecia nas dependências da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Agência de Notícias das Favelas, 2023).

A partir desse ano, a efervescência cultural das batalhas de rima deu espaço para a expressão poética das ruas – o *slam*, o qual tem conquistado seu espaço por meio de cerca de treze coletivos em terras potiguares, quais sejam: Slam no Mirante (Natal), Slam da Esperança (Natal), Slam Rima Central (Natal), Batalha das Minas (Natal), Batalha do Vinho (Natal), Batalha do Coliseu (Natal), Batalha dos Pitbulls (Natal), Batalha do Gueto (Currais Novos), Batalha dos Deuses (Mossoró), Batalha do Cristo (Currais Novos), Batalha da Brisa (Natal), Slam Poetisar (Mossoró), Batalha Clandestina (Natal), dentre outros.



Nesse cenário de efervescência contracultural, evidencia-se que a poesia *slam*, ao emergir como desdobramento das batalhas de rima, não apenas pode fortalecer a identidade cultural dos jovens, mas também se estabelecer como uma ferramenta pedagógica poderosa na educação básica. Seu caráter oral, performático e engajado pode permitir a aproximação entre os estudantes e a literatura, ao mesmo tempo em que fomenta a criticidade e a expressão de subjetividades frequentemente silenciadas nos espaços escolares tradicionais.

Além disso, a multiplicidade temática – que vai desde questões raciais e de gênero até críticas às desigualdades socioeconômicas – converge com os princípios da BNCC, especialmente no que tange ao desenvolvimento da argumentação, do pensamento crítico e do reconhecimento de saberes plurais, a exemplo do poema “Novas formas”, abaixo:

Novas formas

Oyá Iyalê – Batalha das Minas

*Eu digo as pretas venham pra cá
Nós precisamos começar novas formas de amar!*

*Tranquiliza-te
e reconstrói
Esse sistema pouco a pouco nos destrói
e não merecem não
o adoecimento
das mentes pretas
nossas mães e seus lamentos*

Nossas marias
desaparecidas
nossas crianças
Nossa infância está vendida
Eu quero a paz de Oxalá
e a justiça de Xangô nas batalhas que enfrentar

E o seu racismo edificado,
seu condomínio cheira a sangue derramado
e hoje quer me chamar de amigo
e diz que nessa luta está junto comigo



Eu digo pra você
basta querer ouvir
No seu espaço de poder quero ver contribuir

No restaurante, na reunião...
e no grupinho da família, tu questiona a opressão?
ou só quer ginga? e capoeira?
Trança, turbante no branco da causa preta?
Mas não me faça rir e saia já daqui!
Sinhá, engravida do negão e usa a filha pra oprimir

Mas não deu certo a sua estratégia
o seu controle, a sua inveja
que nos cerca, mas não cega
Eu digo as pretas venham pra cá
Nós precisamos começar novas formas de amar!

Tranquiliza-te
e reconstrói
Esse sistema pouco a pouco nos destrói
e não merecem não o adoecimento
das mentes pretas nossas mães e seus lamentos

A nossa pele reluz o brilho
Yêyêô!
O nosso orí abençoado segue o trilho
Trilho de Ogum abrindo os caminhos
que nos levam de volta
África ancestral
destino-origem
Quando eu falar de história não me venha com Cabral
quero Dandara, Tereza de Benguela
quero Carla Acotirene, quero Carlos Mariguela

A Mariele que você matou
nós plantamos a semente e a árvore brotou
A nossa força não é inata
sinto no corpo o pesadelo da chibata
e crio forças e me levanto



*A benção mãe?
Enxuga logo o seu pranto!*

*Eu já falei, a coisa vai mudar
Sinto o poder de cada preta que aqui está
e crio forças e me levanto
A benção mãe?
Enxuga logo o seu pranto!*

Tranquiliza-te
e reconstrói!

O poema *Novas formas*, da *slammer* Oyá Iyalê (Marília Xavier), mulher-negra-educadora, bicampeã do Slam RN (2023 e 2024), segundo lugar no Slam BR (2023) e adepta da pretagogia – conceito que vem sendo desenvolvido por grupo de pesquisa do Mestrado em Ensino e Formação Docente da UNILAB/IFCE –, é um exemplo marcante da poesia *slam*.

O poema destaca-se pela oralidade e pelo forte engajamento social à medida que denuncia as opressões históricas e contemporâneas que atingem a população negra, especialmente as mulheres, além de valorizar a identidade e a resistência afro-brasileira.

Com referências à cultura ancestral, como divindades do candomblé e figuras históricas da luta antirracista, o poema reforça a importância da memória coletiva e da construção de novas formas de afeto e enfrentamento das desigualdades, de modo a transformar as ausências em presenças (Gomes, 2017), uma vez que, de modo contrário ao pensamento abissal (Santos, 2009) – o qual, de maneira dicotômica, produz a não existência do que não cabe na sua totalidade –, “não há uma única maneira de existir” (Gomes, 2009, p. 41).

Estruturalmente, seus versos exploram a musicalidade e a repetição para intensificar sua mensagem, à medida que propõem um resgate de histórias e vivências de mulheres negras. Além da denúncia do racismo estrutural e da apropriação cultural, o poema reafirma a força coletiva e a resistência como formas de transformação social, afirmando-se como um grito de luta e afirmação da identidade negra.

Quanto à sua pertinência na educação básica, o quadro 2 abaixo evidencia como o poema se insere nas diretrizes da BNCC para a disciplina Língua Portuguesa, promovendo o desenvolvimento das competências essenciais para uma formação crítica e cidadã.



Quadro 2 – A poesia *slam* e o atendimento às competências da BNCC para o componente Língua Portuguesa

COMPETÊNCIA 1	Compreender a língua como fenômeno cultural, histórico, social, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso, reconhecendo-a como meio de construção de identidades de seus usuários e da comunidade a que pertencem.	O poema permite que os alunos compreendam a língua como um fenômeno cultural e social, evidenciando sua relação com a identidade e a ancestralidade negra.
COMPETÊNCIA 2	Apropriar-se da linguagem escrita, reconhecendo-a como forma de interação nos diferentes campos de atuação da vida social e utilizando-a para ampliar suas possibilidades de participar da cultura letrada, de construir conhecimentos (inclusive escolares) e de se envolver com maior autonomia e protagonismo na vida social.	A linguagem escrita do slam, permeada por oralidade e performance, amplia as possibilidades de participação dos estudantes na cultura letrada, incentivando sua autonomia na construção de conhecimento.
COMPETÊNCIA 3	Ler, escutar e produzir textos orais, escritos e multissemióticos que circulam em diferentes campos de atuação e mídias, com compreensão, autonomia, fluência e criticidade, de modo a se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos, e continuar aprendendo.	A análise do poema estimula a leitura, a escuta e a produção de textos orais e escritos com criticidade e fluidez, aproximando a literatura das vivências dos alunos.
COMPETÊNCIA 4	Compreender o fenômeno da variação linguística, demonstrando atitude respeitosa diante de variedades linguísticas e rejeitando preconceitos linguísticos.	O poema valoriza a variação linguística ao utilizar expressões próprias da oralidade e referências culturais afro-brasileiras, incentivando uma postura respeitosa e a rejeição do preconceito linguístico.
COMPETÊNCIA 5	Empregar, nas interações sociais, a variedade e o estilo de linguagem adequados à situação comunicativa, ao (s) interlocutor (es) e ao gênero do discurso/gênero textual.	–
COMPETÊNCIA 6	Analisar informações, argumentos e opiniões manifestados em interações sociais e nos meios de comunicação, posicionando-se ética e criticamente em relação a conteúdos discriminatórios que ferem direitos humanos e ambientais.	A obra possibilita reflexões sobre discursos discriminatórios e a importância do posicionamento ético diante do racismo estrutural e da desigualdade social.



COMPETÊNCIA 7	Reconhecer o texto como lugar de manifestação e negociação de sentidos, valores e ideologias.	O texto permite a análise das ideologias e valores que atravessam sua construção, levando os alunos a compreenderem o slam como espaço de resistência e luta por direitos.
COMPETÊNCIA 8	Selecionar textos e livros para leitura integral, de acordo com objetivos, interesses e projetos pessoais (estudo, formação pessoal, entretenimento, pesquisa, trabalho etc.).	–
COMPETÊNCIA 9	Envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para fruição, valorizando a literatura e outras manifestações artístico-culturais como formas de acesso às dimensões lúdicas, de imaginário e encantamento, reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura.	A leitura do poema estimula a fruição estética e a valorização da literatura como forma de expressão artística e política, reconhecendo seu potencial transformador.
COMPETÊNCIA 10	Mobilizar práticas da cultura digital, diferentes linguagens, mídias e ferramentas digitais para expandir as formas de produzir sentidos (nos processos de compreensão e produção), aprender e refletir sobre o mundo e realizar diferentes projetos autorais.	Como o slam é frequentemente performatizado e circula em mídias digitais, seu estudo também promove o contato com práticas da cultura digital, incentivando os alunos a explorarem diferentes linguagens e formatos textuais.

Fonte: autoria própria (2025).

De acordo com o quadro acima, a poesia dialoga diretamente com a compreensão da língua como fenômeno cultural e social (Competência 1) ao valorizar a oralidade e a diversidade linguística da cultura afro-brasileira. Além disso, contribui para a apreensão da linguagem escrita autônoma (Competência 2), para o desenvolvimento da leitura crítica (Competência 3) e para o respeito à variação linguística (Competência 4), desafiando preconceitos e estimulando a reflexão sobre o papel da linguagem na construção de identidades e resistências.

O poema também favorece a análise crítica de discursos e ideologias (Competências 6 e 7), ao denunciar as injustiças sociais e evidenciar a opressão racial e de gênero, e incentiva o contato com manifestações artísticas que ampliam o repertório cultural dos estudantes (Competência 9). Além disso, por meio da expressão poética do *slam*, os alunos podem ser estimulados a produzir seus próprios textos, mobilizando diferentes linguagens e mídias para construir sentidos e refletir sobre a realidade (Competência 10).



Dessa forma, fica evidente que o poema *Novas Formas*, de Oyá Iyalê, assim como toda a poesia *slam*, não apenas dialoga com as competências da BNCC para a Língua Portuguesa, mas também se apresenta como uma ferramenta potente para a formação crítica e cidadã dos estudantes. Ao abordar temáticas como racismo estrutural, apropriação cultural, ancestralidade e resistência, a *poetry slam* estimula a reflexão sobre questões sociais urgentes, promovendo o desenvolvimento do pensamento crítico e do engajamento ético, a partir do que prenuncia a Lei 10.639 Além disso, por sua valorização da oralidade e da performance poética, o *slam* se configura como uma forma de expressão acessível e pujante, incentivando os alunos a reconhecerem sua própria voz na construção de saberes e na luta por justiça social. Dessa maneira, a inserção desse gênero na educação básica contribui para um ensino mais inclusivo, significativo e alinhado às realidades e vivências dos estudantes.

(In)conclusões

“[...] O que se pode criticar, o que se deve negar não é a escolarização da literatura, mas a inadequada, a errônea, a imprópria escolarização da literatura, que se traduz em sua deturpação, falsificação, distorção, como resultado de uma pedagogização ou uma didatização mal compreendidas que, ao transformar o literário em escolar, desfigura-o, desvirtua-o, falseia-o” (Soares, 2023, p. 21).

Segundo Bourdieu (1998), a escola tradicional conservadora tinha como função manter as desigualdades e produzir as classes sociais. Para ele, ela “é um dos fatores mais eficazes de conservação social, pois fornece a aparência de legitimidade às desigualdades sociais, e sanciona a herança cultural e o dom social tratado como dom natural” (Bourdieu, 1998, p. 41).

Por outro lado, teorias mais recentes apontam a escola como um ambiente que visa à transformação social, ou seja, como um promotor da ruptura de conteúdos anacrônicos, os quais, ao manterem forças centrípetas e estruturas hegemônicas, não permitem a reflexão acerca de onde e por que os indivíduos estão onde estão. Nesse contexto, o ambiente escolar deve buscar, segundo Freire (2019) e Morin (2000), motivar no aluno autonomia para intervir na realidade, de modo a desenvolver sua visão histórica, política, social e cultural, bem como compreender a complexidade da realidade e suas relações e interrelações com o todo.



Nessa perspectiva, a inserção da cultura afro-brasileira por meio da literatura, especificamente da poesia *slam*, nas escolas pode permitir que a prática docente ceda espaço para uma educação libertadora e inclusiva – orientada pelo currículo nacional –, por meio da qual as práticas de letramentos permitam aos alunos desvelar e refletir acerca de possibilidades de identidades outras diversas do discurso hegemônico.

Assim, é preciso que haja, além da centralização da literatura na escola, um movimento de avaliação e retorno das práticas pedagógicas a outros saberes, antes desconsiderados, tais como as narrativas advindas da tradição oral africana e o seu potencial humanizador e político, como a poesia *slam*; é preciso que se reconheçam para o trabalho docente o material poético produzido por quem está perto; é preciso que se reconheçam e fortaleçam as obras de Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Oswaldo de Camargo, Pepetela, Mia Couto, Chimamanda Ngozi Adichie, Lília Guerra, Jeferson Tenório, Paulina Chiziane, José Eduardo Agualusa, Tsitsi Dangarembga, José Luandino Vieira, Chinua Achebe, bell hooks, Ana Maria Gonçalves, Audre Lorde, Jarid Arraes, Cidinha da Silva, Edimilson de Almeida Pereira, dentre outros, como lugares de manifestação e ideologias, considerando o que as vozes silenciadas e relegadas a um lugar de não-saber por séculos têm a nos dizer; é preciso, pois, ampliar o nosso horizonte de possibilidades concretas para um projeto emancipatório possível, pós-abissal, circular e emergente (Ferreira, 2021; Gomes, 2017).

Neste trabalho, procuramos indicar espaços de discussão possíveis que estão sendo produzidos pelos jovens não-brancos de nossa sociedade marcadamente racista – pela estrutura colonial que conserva dizeres e fazeres comprometidos com a manutenção dos discursos-base do preconceito estrutural colonial. Marcamos, portanto, nosso texto com as potencialidades da poesia *slam* como ferramenta de uma pedagogia das encruzilhadas, das margens e do rompimento com o silenciamento.

Discutir a relação entre a poesia *slam* e a educação formal brasileira tem como objetivo horizontalizar as práticas pedagógicas e os currículos (Ferreira, 2021), de modo a produzir um conhecimento com acesso comum a todos e a partir de todos, considerando que “a existência individual só é possível considerando a diversidade e a existência do outro” (Ferreira, 2021, p. 122). Desse modo, amplia-se o presente e as “alternativas que cabem no horizonte das possibilidades concretas” (Gomes, 2017, p. 41) para um novo fazer pedagógico como projeto emancipatório possível.



Sendo assim, uma educação afrocentrada, pautada em propiciar a aquisição de habilidades e competências para um indivíduo de forma que este atue, por meio das mais variadas linguagens, de forma crítica na sociedade civil, é uma educação democrática que cumpre com seu papel libertador; trata-se, então, de uma educação preocupada em desenvolver seus cidadãos para a sociedade que se configura.



Referências

- ALMEIDA, D. C. **Poesia de resistência na escola pública**: compromisso ético e formação de identidade. 2017. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2017.tde-06022017-105120>. Acesso em: 11 maio 2024.
- BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. *In*: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (orgs.). **Escritos de educação**: Pierre Bourdieu. Petrópolis: Vozes, 1998.
- BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. **Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências**. Diário Oficial da União, Brasília, 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20no%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancias. Acesso em: 12 jun. 2024.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_ver-saofinal_site.pdf. Acesso em: 09 jun. 2024.
- CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity**: rethinking critical discourse analysis. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1999.
- DALVA, R. E. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil**, v. 1, n. 9, 2011, p. 119-126. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>. Acesso em: 7 maio 2024.
- FAIRCLOUGH, N. **Language and power**. 2. ed. Nova York: Longman, 2001.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz & Terra, 2019.
- GIROTTO, Angelo. **RAP no Rio Grande do Norte, PARTE 1**: os sonhos das batalhas de rimas. ANF – Agência de Notícias das Favelas, Natal, 3 set. 2023. Disponível em: <https://www.anf.org.br/conheca-os-sonhos-e-lutas-da-cena-do-rap-no-rio-grande-do-norte/>. Acesso em: 14 fev. 2025.
- GOMES, N. L. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.
- MACHADO, R. C. M.; SOARES, I. B. Por um ensino decolonial de literatura. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Minas Gerais. v. 21, n. 3, p. 981-1005, jul.-set., 2021.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2000.



@OYA.IYALE. "O @slam_br foi uma das experiências mais incríveis da minha vida!!!". [Foto]. Instagram, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/oia.iyale/>. Acesso em: 8 nov. 2024.

PIEPER, I. *et al.* **Text, literature and "Bildung"**. Strasbourg: Language Policy Division: Council of Europe, 2007. Disponível em: <https://rm.coe.int/16805a31de>. Acesso em: 05 jul. 2024.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, B. S. **Conhecimento prudente para uma vida decente**. São Paulo: Cortez, 2004.

SANTOS, B. S. **Um discurso sobre as Ciências**. Porto: Afrontamento, 1996.

SEGABINAZI, D.; COSSON, R. **Práticas de letramento literário na escola**. 1. ed. Fortaleza: Editora da UECE, 2023. Disponível em: <https://www.uece.br/eduece/wp-content/uploads/sites/88/2023/07/Pr%C3%A1ticas-de-Letramento-Liter%C3%A1rio-na-escola.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2024.

SOARES, M. A escolarização da literatura infantil e juvenil. *In*: EVANGELISTA, A. A. M.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. **A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

SOARES, M. **Letramento: um tema em três gêneros**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SOMERS-WILLET, S. B. A. **The cultural politics of slam poetry: race, identity and the performance of popular verse in America**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.



A RUPTURA DO ASSUJEITAMENTO FEMININO NO CONTO “A OBRIGAÇÃO”, DE MARIA VALÉRIA REZENDE

Raissa Gabriela Souza de Araújo⁵
IFRN - Brasil

Candice Firmino de Azevedo⁶

Este trabalho propõe uma análise discursiva que pretende traçar um estudo qualitativo a respeito dos movimentos ideológicos e dos aspectos histórico-culturais que atravessam a narrativa “A obrigação”, do livro “Vasto Mundo” (2015), da escritora brasileira contemporânea Maria Valéria Rezende. Com base nos apontamentos e contribuições de Zanello (2018), sobre questões de gênero, Federici (2017) e Soihet (1997), sobre a construção histórica do papel social do corpo feminino, busca-se discutir a respeito das implicações do discurso conservador e patriarcal que reforçam a desigualdade de gênero, sobretudo, dentro da instituição do casamento heterossexual. Espera-se que os resultados desta análise possam ampliar as discussões a respeito da temática abordada e levantar questões que potencializem a igualdade de gênero dentro das esferas sociais.

5 Graduanda do quinto período da dupla licenciatura em letras Português e Espanhol, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, campus Natal-Central. Vinculada ao Núcleo de Pesquisa em Linguagens, Literaturas e Mídias (NUPPELM/IFRN CNAT). E-mail: raissagab.souza@gmail.com

6 Doutora em Teoria da Literatura. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, campus Natal-Central. E-mail: candice.azevedo@ifrn.edu.br



Introdução

A escritora brasileira contemporânea Maria Valéria Rezende tem sido um importante figura feminina na articulação de vozes entre os grupos subalternizados. Sua literatura possui um papel fundamental em que propõe uma revisão social quanto à visibilidade dos desvalidos, denunciando as violências por eles sofridas e potencializando o direito à cidadania desses grupos dentro das esferas sociais.

A narrativa “A obrigação”, do livro “Vasto mundo” (2015), retrata um momento de crise no relacionamento de dona Ceíça. Essa crise se caracteriza a partir da manifestação do desejo sexual da personagem, que por meio das marcas linguísticas, entram em conflito com as vozes sociais (Bakhtin, 1970) do discurso patriarcal reveladoras de seu discurso conservador.

Ao longo dos séculos, entende-se que a figura feminina passou a ser construída de forma objetificada e reforçada por estereótipos que pudessem atender às necessidades da cultura patriarcal. Federici (2017) nos traz uma discussão sobre a história das mulheres durante o período feudal, dando ênfase às lutas coletivas femininas em busca de relações sociais mais igualitárias de gênero. Essas lutas, historicamente, evidenciam a influência da cultura patriarcal na intensificação da desigualdade de gênero entre mulheres e homens.

O patriarcalismo se caracteriza pelo poder primário da figura masculina em função de privilégios sociais e como uma autoridade em domínio da família. Esse movimento ideológico se instituiu fortemente durante o período do sistema feudal. E, embora as lutas femininas na época tenham sido consideradas “revolucionárias”, no fim, não passaram de utopias (Federici, 2017, p. 45). Portanto, a partir desses aspectos histórico-culturais que atravessam a narrativa, compreende-se a necessidade de levantar discussões que gerem reflexões acerca da violência do não direito ao corpo sofrida pela personagem Ceíça, dentre outras violências que se evidenciam com base no movimento ideológico de gênero.

Em tese, os aspectos a serem analisados e discutidos ao longo deste trabalho partem, em primeiro momento, das questões histórico-culturais que atravessam a narrativa; em segundo momento, da postura assumida pela personagem Ceíça, que revela a quebra das expectativas de gênero e, por fim, alguns apontamentos sobre como se configuram as violências de gênero dentro da narrativa.



Fundamentação teórica

Rachel Soihet (1997) apresenta uma discussão a respeito da violência simbólica contra as mulheres, retratada entre os séculos XVI e XVIII, em que violências brutais e corporais passaram a ser resumidas a lutas simbólicas. Assim, a submissão feminina passou a ser uma das principais formas de violência:

Tais teorias construídas e instauradas por homens que estabelecem um duplo discurso, do homem sobre o homem e do homem sobre a mulher, restritivas da liberdade e da autonomia feminina, que convertem uma relação de diferença numa hierarquia de desigualdade, configuram uma forma de violência. As mulheres são tratadas não como sujeito mas como uma coisa, buscando-se impedir a sua fala e a sua atividade. (Soihet, 1997, p. 10).

Neste aspecto, temos a imagem da figura feminina configurada dentro de uma construção histórica violenta, que reforça a cultura de objetificação do corpo feminino. Valeska Zanello (2018), nesta perspectiva, traz uma discussão acerca dos dispositivos de gênero, que dialoga com a colonização afetiva entre homens e mulheres, abordada por Soihet (1997). Ela apresenta os dispositivos: amoroso e materno, que correspondem à figura feminina e, da eficácia e da virilidade, que correspondem à figura masculina. Esses dispositivos funcionam como uma ferramenta ideológica que estabelece funções comportamentais em relação ao gênero, sobretudo, dentro das relações heterossexuais afetivas. Essas funções são designadas por estereótipos que ditam quais condutas correspondem ou não a cada gênero.

Além disso, Zanello (2018) também discute sobre a construção do ideal de maternidade; o silenciamento e assujeitamento feminino dentro das relações heterossexuais. Segundo a autora Kehl (2007, p. 44, *apud* Zanello, 2018, p. 41), temos a: “[...] criação de um padrão de feminilidade que sobrevive ainda hoje, cuja principal função [...] é promover o casamento, não entre a mulher e o homem, mas entre as mulheres e o lar”.

Por fim, outra discussão que dialoga e atravessa a narrativa, é o discurso polifônico apresentado por Bakhtin, discutido por Paulo Bezerra:

A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e miseráveis, vozes plenivalentes e consciências equípolentes, todas representantes de um universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo. Essas vozes e consciências não são



objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. (Brait, 2005, p. 194-195).

No conto, as marcas linguísticas apontam para um atravessamento de vozes sociais. Essas vozes são fortemente caracterizadas a partir do movimento ideológico patriarcal que atravessa o discurso da personagem Ceíça, a qual é configurada dentro de um caráter conservador religioso. Mais adiante, apresenta-se melhor essa discussão.

Gênero como herança: a mulher sob o peso da história

A voz narradora, interpretada pela personagem Ceíça, introduz a narrativa “A obrigação”, com a seguinte confissão:

Padre, peço perdão e pertinência porque pequei [...] Tive muita raiva de meu marido, padre, na noite em que ele não veio para o quarto, saiu batendo a porta e só voltou de manhãzinha, tomado. [...] Não voltou mais pra minha cama, ele que nunca deixou de cumprir com a obrigação, [...] nunca falhou um dia em mais de vinte anos. (Rezende, 2015, p. 43).

É possível, em primeiro momento, observar que essas marcas linguísticas apontam para o incômodo da personagem com o fato de não ter se relacionado sexualmente com o seu marido. Na narrativa esse incômodo, apesar de ser expresso, surge de maneira receosa sendo sempre atravessado pelo discurso religioso, o qual implica a naturalização da personagem de invalidar seus desejos sexuais e demonizar o prazer feminino. Silvia Federici, em sua obra “Calibã e a bruxa” (2017), aborda o desejo feminino pelo sexo, o que foi, por muito tempo, algo fortemente demonizado pela igreja católica. Isso porque, durante o período medieval, as mulheres estiveram presentes na história da heresia:

As mulheres ocupavam um lugar importante nas seitas. Quanto à atitude dos cátaros acerca da sexualidade [...] é concebível que nos códigos sexuais e reprodutivos dos hereges possamos ver realmente resquícios de uma tentativa de controle medieval da natalidade. [...] Expulsar as mulheres de qualquer momento da liturgia [...] e fazer da sexualidade um objeto de vergonha [...] (Federici, 2017, p. 78-80).

Dessa forma, compreende-se, historicamente, a influência e o poder da igreja católica na criação de uma imagem violenta em relação ao desejo feminino



pelo sexo, quando o cristianismo se consolidou a partir do século IV. Além disso, Condren (1989, p. 86-7, *apud* Federici, 2017, p. 80) aponta que:

[...] a sexualidade foi investida de um novo significado [...] Transformou-se num tema de confissão, no qual os mais ínfimos se transformaram em tema de discussão' e 'os diferentes aspectos do sexo foram divididos no pensamento, na palavra, na intenção, nas vontades involuntárias e nos fatos reais do sexo para conformar uma ciência da sexualidade.

A partir desses apontamentos, é possível compreender como essas raízes históricas da opressão em relação ao gênero feminino são evidenciadas dentro da narrativa analisada, sobretudo por meio da forma como o desejo sexual da mulher é silenciado e reprimido. A personagem Ceíça, ao vivenciar o desconforto com sua sexualidade, expressa não apenas um conflito íntimo, mas também o peso de um histórico cultural que nega à mulher o direito de ser um ser desejante. Esse silenciamento é sustentado por um discurso religioso conservador, internalizado pela personagem, que associa o prazer feminino à culpa, ao pecado e à desobediência moral. Nesse sentido, o ato de Ceíça se confessar ao padre adquire um significado que vai além da prática religiosa tradicional: a confissão torna-se uma espécie de denúncia velada contra a estrutura que a oprime, e não propriamente um gesto de arrependimento ou busca por redenção espiritual. Revela-se, assim, sua angústia ao perceber-se como *ser-desejante*, ou seja, como alguém que sente e reconhece seus próprios desejos, em oposição à posição passiva de *ser-desejada* papel que lhe foi imposto como norma pelo dispositivo amoroso, considerando os apontamentos de Zanello (2018) já mencionados. Tal reconhecimento tensiona a lógica conservadora que molda as relações de gênero, abrindo espaço para a possibilidade de resistência, mesmo que sutil, diante de um sistema que historicamente tenta domesticar o corpo e o desejo da mulher, como preconiza o discurso conservador. Vejamos mais um trecho da narrativa que põe em evidência os aspectos discutidos:

Não vê, padre, que eu passei minha vida toda buchuda e com menino novo no peito? Já botei nove cristãos no mundo e mais uma coroa de anjinhos que tenho no céu. Agora lhe deu essa fraqueza que não pode mais. E meu sangue ainda corre todo mês, padre, ainda posso ter menino. [...] Só estou lhe dizendo, padre, porque preciso de conselho e porque sei que fica em segredo, que é o mesmo que dizer para Deus que já sabe de tudo. (Rezende, 2015, p. 43-44).

De acordo com os apontamentos de Valeska Zanello (2018), o silenciamento feminino configura uma forma de violência presente na grande parte das relações



heterossexuais, nas quais as mulheres foram ensinadas que o silêncio seria uma forma de manter o casamento. A fala da personagem Ceíça, dentro desse contexto, revela não apenas o silenciamento, mas também uma tensão interna entre o que lhe foi imposto e o que começa a emergir a partir do que ela visualiza de si mesma. Ou seja, sua procura pelo padre em busca de conselho e o ato da confissão, revela uma maneira “implícita” para expressar seu sofrimento. Isso porque, para a personagem, o confessionário seria um tipo de “espaço protegido” para exprimir seus desejos sexuais sem correr o risco de ser julgada, uma vez que, socialmente, ela poderia ser reprimida. Dessa forma, a maneira de falar, mesmo que hesitante, rompe o pacto de silêncio que configurou sua subjetividade ao longo de uma vida dedicada tanto à maternidade compulsória quanto à negação de seus próprios desejos. Assim, a cena evidencia o modo como os dispositivos amoroso e materno se articulam enquanto ferramentas de controle simbólico do desejo feminino, ao mesmo tempo em que a personagem, timidamente, busca uma tentativa de se permitir ao seu próprio desejo. Em tese, ao nomear seu desconforto, ainda que sob a forma de confissão, dá início a um movimento de ruptura, apontando para a possibilidade de resistência, mesmo dentro das estruturas tradicionais de poder que lhes atravessam: o patriarcado e a religião.

Dispositivos de gênero, violências de gênero e vozes sociais

Alguns dos aspectos já expostos sobre a postura assumida pela personagem Ceíça evidenciam o rompimento com as expectativas normativas do dispositivo de gênero feminino amoroso, que, segundo Valeska Zanello (2018), está diretamente associado ao ideal estético e à abnegação afetiva. Entende-se que o dispositivo amoroso caracteriza a ideia de que a mulher sempre estará à disposição do homem de forma sexualmente passiva, porque somente o homem pode manter-se numa postura viril, de acordo com a imposição do dispositivo de gênero masculino: virilidade. Isso somente reafirma a lógica de dominação presente nas relações heterossexuais afetivas. A mulher, portanto, é moldada apenas para desejar ser desejada. Segundo Zanello (2018), essa lógica se articula diretamente com o dispositivo de virilidade, o qual corresponde ao gênero masculino, que pressupõe iniciativa, potência e controle, principalmente no cunho sexual. Assim, entende-se que não se trata apenas de uma questão sexual, mas de gênero, uma vez que o conceito de gênero se estabelece sempre por meio de relações de poder,



privilégios, de maior ou menor prestígio. E isso, consequentemente, caracteriza essa diferença sexual. O conto, portanto, questiona esses papéis.

No trecho da narrativa citado abaixo, pode-se analisar alguns fragmentos linguísticos que apontam para o rompimento das expectativas de gênero da personagem, uma vez que ela assume uma postura “sexualmente” ativa:

Que remédio de homem já lhe dei todos, de todo chá lhe dei, muito tipo de garrafada, catuaba, ovo de codorna e mais tudo que o povo diz. Nada lhe tira a fraqueza, padre, e ele se acabando de aperreio por causa de não cumprir com a obrigação. (Rezende, 2015, p. 44).

Essa postura indica as tentativas da personagem de se relacionar sexualmente com seu esposo e, levando em consideração as exigências dos dispositivos de gênero feminino, conforme discutido por Zanello (2018), Ceíça não se sente autorizada a assumir de forma explícita a iniciativa no ato sexual, pois isso confrontaria diretamente o ideal de feminilidade passiva, submissa e disponível apenas em resposta ao desejo masculino. A autora Dimen (1997, *apud* Zanello, 2018, p. 32) também explica que: “[...] a divisão de trabalho emocional sugere que aos homens é interpelada a individualização e a autonomia, ou a independência; já às mulheres, a ligação e o cuidado, ou seja, a interdependência.”. Na narrativa, a relação de interdependência feminina se estabelece pela necessidade da personagem Ceíça de cumprir com a “obrigação”:

Prometo que nunca mais vou ficar ali pensando que bom que era que não tivesse de aguentar aquilo, prometo que não vou me queixar do bucho grande, das varizes, da canseira e de aperreio de menino. (Rezende, 2015, p. 44).

Esse trecho revela a imposição do segundo dispositivo de gênero feminino: o materno. Esse dispositivo corresponde ao ideal de maternidade, o qual constitui a ideia de que toda figura feminina nasce com o espírito e instinto maternal, como se fosse, de fato, uma obrigação atribuída às mulheres que deve ser cumprida. Para Agamben (2009, p. 40-46, *apud* Zanello, 2018, p. 55), dispositivo se configura como uma ferramenta que possui a capacidade de orientar, controlar e assegurar gestos e condutas dos seres vivos como um mero exercício de violência. Dessa forma, a partir da fala da personagem “que bom que era que não tivesse de aguentar aquilo”, é possível perceber um tom de culpa e auto-repressão, pelo fato de sentir exaustão e desconforto em relação à maternidade de modo que sua postura revelasse um desvio de caráter moral. Essa tensão presente no discurso da personagem revela a violência psicológica sofrida por ela, a qual se entrelaça



entre o desejo individual e a norma de gênero. Isso resulta na maternidade compulsória como uma ferramenta de domesticação do corpo feminino mulher, que o transforma apenas em um objeto.

Por outro lado, Gone e Kirmayer (2010, *apud* Zanello, 2018, p. 32) discutem um outro tema que também dialoga com a temática aqui problematizada: “A cultura compreende padrões compartilhados de atividades, interações e interpretações, sendo a linguagem o principal sistema semiótico mediador da reprodução cultural transgeracional”. Essa perspectiva dos autores sobre a linguagem traz à tona as contribuições de Bakhtin sobre o discurso. A polifonia, conceito desenvolvido por Bakhtin (1970), por exemplo, evidencia-se na narrativa por meio das vozes sociais que se tensionam no discurso da personagem:

Levante e se ajeite que vamos resolver o problema’ [...] Não trocaram uma palavra [...] ela andando à frente, ele um passo atrás, como jamais havia acontecido. Era ela, agora, o chefe da família, que ele nem era mais homem mesmo. (Rezende, 2015, p. 47)

Quando a voz narradora enfatiza o fato da personagem Ceíça ser o “chefe da família” no lugar de seu esposo, pois ele já não era mais homem, há, nesse discurso, o cruzamento de múltiplas vozes sociais que refletem e reafirmam ideologias construídas historicamente acerca das questões de gênero. A expressão “não era mais homem”, representa explicitamente as marcas culturais que associam a masculinidade somente à força física, ao desempenho sexual e à autoridade familiar. Com isso, a mudança de papéis que acontece dentro da narrativa, embora seja aparentemente simples, gera uma ruptura no padrão tradicional do que se compreende dentro da sociedade como família patriarcal, revelando, então, uma inversão simbólica dentro da hierarquia de gênero. Além disso, no trecho citado anteriormente, é possível perceber o atravessamento do discurso patriarcal uma vez que relaciona o tornar-se “chefe” da família um lugar que, historicamente e culturalmente, a mulher não poderia ocupar. Dentro dessa perspectiva, portanto, a partir desses apontamentos linguísticos, é possível perceber que a linguagem funciona, ao mesmo tempo, como espaço de tensão e denúncia, revelando o conflito entre a voz individual da personagem e as vozes sociais que ela reproduz, questiona ou ressignifica ao longo da narrativa.

Diante desses apontamentos, compreende-se que as ideologias de gênero aqui mencionadas são reforçadas pela cultura por meio da linguagem, que serve como instrumento de legitimação de violências simbólicas. Ao dar visibilidade a essas tensões, o conto não apenas expõe as violências que atravessam o corpo e



o discurso da personagem Ceíça, mas também revela como tais violências estão normalizadas e enraizadas nos diálogos do cotidiano, sustentadas por uma cultura que naturaliza o poder masculino e reforça a submissão feminina. A literatura, nesse contexto, torna-se um espaço de escuta e denúncia, onde as vozes antes silenciadas encontram formas de se manifestar.

Considerações finais

A partir dos aspectos presentes na narrativa “A obrigação”, de Maria Valéria Rezende, que evidenciam, por meio de marcas linguísticas, a ruptura do assujeitamento da personagem Ceíça com relação ao seu direito ao sexo, buscou-se discutir e tecer uma breve reflexão acerca de movimentos ideológicos que estabeleceram, historicamente, a desigualdade de gênero. Isso com base nas teorias apresentadas por Federici (2017), a respeito da construção histórica da imagem feminina; Zanello (2018), sobre os dispositivos de gênero; e o conceito de polifonia apresentado por Bakhtin (1970), que permitiu perceber como diferentes vozes sociais se tensionam na construção da personagem e de sua subjetividade.

Sendo assim, foi possível compreender como se constituíram as violências de gênero, sobretudo, dentro das relações heterossexuais afetivas, e como essas violências são reveladas na tessitura do texto literário contemporâneo, especialmente por meio da linguagem, das entrelinhas e dos silêncios que falam. A narrativa, ao expor os conflitos internos de Ceíça, torna visível a complexidade dos aspectos que sustentam a opressão feminina, atravessando o corpo, o desejo e o discurso. Nesse sentido, o conto se torna mais que uma representação ficcional: é também um gesto político de denúncia, que questiona a naturalização dos papéis de gênero e a violência simbólica incorporada ao cotidiano das mulheres.

Além disso, nota-se a importância e o papel que desempenha a literatura contemporânea de Maria Valéria Rezende, visto que denuncia as violências sofridas por Ceíça, personagem essa que representa, simbolicamente, a grande maioria das mulheres configuradas dentro de sociedades cravadas pela cultura patriarcal. Sua voz, mesmo atravessada por culpa, silêncio e conservadorismo, emerge como possibilidade de resistência e ressignificação. Assim, a obra de Rezende reafirma o lugar da literatura como instrumento de crítica social, capaz de produzir rupturas, promover escuta e lançar luz sobre as estruturas opressoras ainda vigentes. Ceíça, ao romper o silêncio, não fala apenas por si, mas por muitas.



Referências

- BRAIT, Beth. Polifonia. *In*: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. p. (191-199).
- EDUCALINGO. Culturalismo [on-line]. Disponível. Acesso em: 16 dez. 2023.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017, 464 páginas.
- MULHERES DO MUNDO: **Maria Valéria Rezende**: Freira, escritora e feminista. [S. l.]: Revista Marie Claire, 7 fev. 2018. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/02/maria-valeria-rezende-freira-escritora-e-feminista.html>. Acesso em: 3 dez. 2023.
- REZENDE, Maria. A obrigação. *In*: REZENDE, Maria. **Vasto Mundo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015. p. 43-48. ISBN 978-85-7962-361-5.
- SOIHET, Rachel. Violência simbólica: saberes masculinos e representações femininas. **Estudos feministas**, [s. l.], v. 5, ed. 1/97, p. 07-29, 1997.
- ZANELLO, Valeska. Saúde mental, cultura e processo de subjetivação. *In*: ZANELLO, Valeska. **Saúde Mental, gênero e dispositivos**. Curitiba: Appris, 2018. p. (19)-(58).



AFROGRAFIAS DO PATUÁ: UM ELO ENTRE PALAVRA E MEMÓRIA COMO FEITIÇO DE RETORNO

Thaís Gomes Lira¹
UFPB - Brasil

“Jurema nada mais é do que devoção”

(SEU ZÉ DE TEIXEIRA EM SESSÃO DE JUREMA, 23 DE NOVEMBRO DE 2024, NO TERREIRO
HUNKPAME VODUN SOGBÔ , EM SANTA RITA- PB)

A narrativa do patuá: memória afro diaspórico e originária

Em meados de 2018, recebi o ‘patuá’ que guardava o feitiço da minha família e que eu sempre quis tê-lo comigo. Fui uma criança que gostava de remexer nas bagunças de casa em busca de coisas valiosas. Vez ou outra eu me deparava com aquele saquinho de couro costurado em linhas grossas e que parecia esconder algo de muito valor. Foi ali, no quarto de minha tia na casa de Vô Juelino sapateiro,

1 Graduanda em Jornalismo na Universidade Federal da Paraíba e bolsista no projeto ***



trabalhador do couro², entre cheiros constantes de cola e de pele de animal curtida, que aconteceu o primeiro despertar do patuá em minha vida. (anexo I)

Tia Dinha, a portadora do patuá anterior a mim, dizia que aquela bolsinha tinha sido feita por algumas de nossas mais velhas; avó, bisavó, tataravó. E que guardava algo que ninguém da família havia visto. Aquele objeto estava guardado entre as coisas cuidadas com devoção em seu guarda-roupa, mas minha tia não sabia o que estava dentro da bolsinha de couro e nem o conhecia pelo nome “patuá”. A única informação que ela tinha e repassava para minha criança de seis ou sete anos era de que aquela era uma oração para que ninguém da família quebrasse o osso. Tratava-se de um dos tesouros que eu encontrava nas relíquias vivas da minha tia que mais mexia com minha existência.

Já crescida e esquecida das relíquias vivas da minha tia, a memória do patuá despertou forte quando li sobre a bolsa de mandinga dos povos Malês, os “mandingueiros”. Povo de África, mais especificamente do reino do Mali, originários da Bacia do Rio Nigger, representados pelas etnias haussá, iorubá, nupe e bornu e ligados ao islamismo, eram chamados na África de *malinke*. Li que ao serem sequestrados e escravizados na América, passaram a ser chamados no Brasil de Malês ou *mandingueiros*, pois traziam perto do peito a bolsa com o feitiço da libertação, muitas vezes escondido devido à perseguição colonial cristã. O texto dizia algo sobre o patuá como um “instrumento poderoso contra as mazelas do mundo material e espiritual.”, palavras de Eduardo Sabag, Olúwo e Eléşù do Ilê Obá Ketu Axé Omi Nlá, em entrevista para o portal de notícias Carta Capital. ele continua a definição:

Além de nos fortalecer, ajuda a manter vivos antigos saberes. Ele funciona como uma esponja, limpando toda negatividade. Os feitos de chifre podem ser colocados dentro de uma casa ou até mesmo na empresa para trazer prosperidade e os confeccionados em sacos podem ser levados junto ao corpo. Os patuás combinam diversas energias e são compostos por elementos da natureza, como terra de bons lugares, ervas e folhagens, ossos, penas e peles de animais. (Coutinho, 2022, on-line em a Carta Capital)

Em 1835, o povo Malê se levantou contra o sistema escravocrata impulsionando junto de outros povos algumas das revoluções que foram responsáveis

2 Os trabalhadores do couro (*garanke* em bambara, *sakke* em fulfude). De acordo com A. Hampaté Bâ, no capítulo 8 intitulado Tradição Viva, na página 192 do livro História da África I- Metodologia e Pré- História da África, o trabalho do couro seria um dos ofícios tradicionais que envolvem uma iniciação, sendo os trabalhadores do couro considerados como feiticeiros.



pelo fim da escravidão do período colonial. E em 2018 retornei para a bolsa encantada de tia Dinha agora sabendo que se tratava de um patuá. Este foi o segundo despertar do objeto que representava a memória de alguma de minhas ancestrais que intencionalmente deixou uma oração, um feitiço, para livrar as gerações vindouras das dores há muito conhecidas e também repassadas.

Insisti muito para minha tia e quando finalmente o patuá chegou em minhas mãos logo desobedeci a orientação do feitiço e abri o patuá na busca por minha identidade. Talvez eu viesse dos Malês, ou de que povo será que eu viria? Continuar sem conhecer minha identidade me doeria mais do que quebrar um osso. Neste impulso em busca de memória e de preenchimento das lacunas abertas pela violência colonial, desfiz a costura e encontrei um papel gasto com rezas para um ícone do catolicismo popular. Enxerguei então a minha identidade grafada em um território de muita fé e feitiço e de uma forma de sincretismo que tem mais a ver com a “cultura de dupla face”, como Leda Maria Martins define a cultura negra na América:

A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam. Nessa operação de equilíbrio assimétrico, o deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos princípios e táticas básicos operadores da formação cultural em todas as Américas. (MARTINS, 2021, p. 32)

O patuá é então um símbolo portador de memória coletiva e cultural de um povo diaspórico que atravessou a “kalunga”, palavra de origem africana bantu-kongo que representa o atlântico e o mundo dos mortos, uma “força completa em si mesma” segundo Tiganá Santana (2019) em sua tese sobre a cosmologia africana dos Bantu- Kongo na qual traduziu Bunsenki Fu-Kiau.

Tais povos, os que viveram diversas transmigrações, termo cunhado por Beatriz Nascimento (1989) para falar sobre as encruzilhadas e travessias dos povos negros que chegaram ao Brasil, carregaram e ainda carregam em suas capangas a memória e o imaginário de símbolos de força. Estes que, assim como o patuá, puderam ser ritualizados por meio das diversas performances orais, grafadas no corpo e na voz, a partir das oralituras (Martins, 2003) e que encontraram novos sentidos em novos territórios através de um sincretismo de resistência cultural.

A palavra patuá tem origem do *tupi guarani* para designar cesto ou invólucro que guarda algo sagrado. Pensando o fazer do patuá como performance da oralitura (Martins, 2003), a palavra e a memória se encontram como em uma emenda de



costura formando um elo de reencantamento através de um feitiço que atravessa gerações e interliga culturas negras e originárias. Trata-se de uma inter-relação de re-existência entre vivos, mortos e a natureza. O feitiço de refazer um patuá, como em uma tradição viva repassada pela oralidade e pelas relíquias vivas que puderam atravessar as gerações nos conduz em um movimento de *sankofa*³.

É também o movimento cíclico e, porque não espiralado (Martins 2021), que o Mestre Nego Bispo (2023) indica quando fala sobre um “começo, meio e começo de novo”. Em todo caso, estamos como em rede tecida por muitas mãos em uma performance de refazer o patuá que adentra saberes sobre a palavra, o rito, o canto, o gesto e os saberes repassados pela oralidade que foram grafados em nosso “corpo lugar da memória” (Martins, 2003) a travessia do atlântico e as encruzilhadas encontradas na América. As memórias afro diaspóricas que precisamos retornar a elas para ter forças contra os males que permanecem e se atualizam na modernidade. É o que sinaliza Leda Maria Martins no artigo “Performance da oralitura: Corpo Lugar da Memória”:

Nesse sentido, o que o corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. No âmbito dos rituais afro-brasileiros (e também nos de matrizes indígenas), por exemplo, essa concepção de performance nos permite aprender a complexa plethora de conhecimentos e de saberes africanos que restituem e se reinscrevem nas Américas, recriando-se como uma *gnosis* e uma episteme diversas. (Martins, 2003, p. 66)

Desde que abri o patuá e entrei em contato com esta ciência deixada pelas ancestrais da minha comunidade, segui acessando memórias minhas e de quem já se encantou numa descoberta do meu território- corpo que tem aberto um caminho de retorno e se desenrolado em escriturências (o que ficará para um próximo escrito). Neste artigo, irei partir da performance artístico- poética que se desdobrou a partir desta narrativa.

A performance

O terceiro despertar do patuá aconteceu em 2023, durante um dos encontro com estudantes e professoras que compõem a Rede Escolas Vivas na Paraíba, um

3 “Sankofa” é uma palavra da língua Akan, falada em Gana, e significa “voltar e buscar” ou “voltar para apanhar o que ficou para trás”



projeto que envolve várias universidades na articulação de educação através das pedagogias das escolas vivas da zona rural, apoiado pela CNPQ Pró-humanidades, e chegou na Paraíba por meio do Projeto de Extensão intitulado “Educação Popular: Encontros de Saberes em Escolas Vivas da Paraíba, a partir de Pedagogias e Poéticas Territorializadas”, coordenado pelas professoras doutoras Carolina Fonseca⁴ e Fabiana Carneiro⁵. Como aluna integrante, fiz a leitura do livro *“Teoria da Bolsa Ficção”*, de Ursula Le Guin, em diálogo com a proposta das professoras orientadoras.

No livro, a autora norte-americana propõe o que Juliana Fausto no prefácio do livro chama de “literatura bolseira”, que ao fazer uma ficção baseada em uma “arqueologia do futuro”, escavando e fabulando sobre as possibilidades de vida marcadas pelo “e se”, abandona “o mito do herói e sua estrutura de guerra em favor das estórias da vida, nas quais pode haver conflito, mas em que este não é o elemento principal.”, como diz Juliana Fausto no prefácio do livro. A ficção, na teoria proposta por Ursula Le Guin, adota a fabulação como um procedimento de “alargamento imaginativo, um salto no imprevisível abismo de possibilidades estóricas”. Nesse caso, as estórias se sobressaem as histórias das matrizes do antropoceno⁶.

A partir do argumento metafórico que narra a estória da humanidade partindo do ato primário de uma mulher com duas crianças que colhem aveias selvagens, guardam em um cesto e levam para casa se contrapõe a imagem que prevalece no nosso coletivo de caçadores e mamutes. A autora cria assim uma ficção que não prioriza a ascensão humana, indo a favor da valorização de todas as existências e da própria vida. Seguindo o seu argumento Le Guin diz:

O Herói decretou através dos seus trompetes e seus Legisladores primeiro; que a forma apropriada da narrativa é a da flecha ou lança, começando aqui e indo direto para lá e ploft! Atingindo sua marca (que cai morto); segundo, que a preocupação central da narrativa, incluindo o romance, é o conflito e o terceiro, que a história não é

4 Artista gráfica e editora, doutora em processos urbanos contemporâneas, pela Universidade Federal da Bahia, com pesquisa dedicada à produção cartográfica contemporânea na intersecção com as artes visuais, as dimensões do cotidiano e os processos de resistência cultural na cidade contemporânea. Atualmente é professora do Departamento de Artes Visuais da UFPB.

5 Doutora e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP) e bacharel e licenciada em Letras por essa mesma instituição, atua como professora adjunta no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

6 O Antropoceno é uma proposta científica que designa uma nova época geológica, caracterizada pelo impacto significativo da atividade humana nos processos e sistemas da Terra.



boa se o herói não estiver nela. Eu discordo de tudo isso. Eu diria que a forma natural e adequada do romance pode ser a de um saco, uma bolsa. Um livro contém palavras. Palavras manifestam e contem em si ações, coisas. Eles carregam significados. Um romance é um bolsa de mantimentos, ou de medicamentos, onde misturamos e usamos mais de uma coisa e assim estaremos mantendo uma relação particular e poderosa entre cada elemento, entre nós e o outro. Uma relação entre os elementos do romance pode muito bem ser a do conflito, mas a redução da narrativa ao conflito é absurda. (Le Guin, p. 22.)

A re- criação dos gestos, da colheita das sementes e frutos, o separar e guardar em um cesto, que não por acaso é a definição de patuá em *tupi* como dito anteriormente, o caminhar de volta para a aldeia na intenção primeira do compartilhar me deu pistas sobre outras possibilidades de fortalecimento identitário e de escavar o futuro e o passado a partir da criação coletiva. A “literatura bolseira” em formato de patuá e com intenção primeira da valorização da vida e de suas histórias foi capaz de despertar a memória do patuá da minha avó pela terceira vez e me fez pensá-lo como um conteúdo importante para a história e identidade da minha comunidade. Fui então de encontro a outras comunidades ao partilhar esta história que estava guardada comigo a sete chaves.

Foi assim no primeiro lançar desta busca que no ambiente educacional criado pelo projeto Escolas Vivas e à luz da teoria da bolsa ficção de úrsula Le Guin pude oralizar pela primeira vez esta narrativa pessoal sobre a relíquia que herdei da minha família. Este primeiro momento aconteceu de forma experimental com o grupo. Na ocasião, sugeri como proposta de diálogo sobre o texto a narrativa pessoal da memória seguida da feitura poética do patuá. Um canto de capoeira acompanhou esse fazer coletivo com a letra que diz:

“Ai ai ai ai, quando eu cheguei de Aruanda,
trouxe o meu berimbau dentro da minha capanga,
trouxe muitos remédios dentro da minha capanga,
trouxe a capoeira dentro da minha capanga
trouxe a minha alegria e a minha esperança...”

(Domínio público).

A palavra capanga, proveniente do termo Quimbundo *Kappanga*⁷, designa o apetrecho típico afro diaspórico feito como uma bolsa de couro de boi ou de

7



búfalo, usada para carregar pequenos provimentos. Na cultura afro-brasileira também é utilizada por alguns Orixás no candomblé, podendo ser enfeitada com búzios, metais em dourado e cobre, tecidos ornados e fios de contas. Assim, a narrativa pessoal se tornou coletiva através do compartilhar e da elaboração do ritual poético de refazer o patuá, tendo a música o papel do encantamento. Ao falar sobre os *Griots* como tradição viva, A. Hampaté Bâ traz a música ritual como especialidade dos *diele*⁸, animadores públicos ou “griots”:

Se a música é, em geral, a grande especialidade dos *diele*, existe também uma música ritual tocada por iniciados, que acompanha as cerimônias ou as danças rituais. Os instrumentos dessa música sagrada são, portanto, verdadeiros objetos de culto, que tornam possível a comunicação com as forças invisíveis. Por serem instrumentos de corda, sopro ou percussão, encontram-se em conexão com os elementos: terra, ar e água. A música própria para “encantar” os espíritos do fogo é apanágio da associação dos comedores de fogo, que são chamados de *Kursi-Kolonin* ou *Donnga-soro*. (Hampaté Bâ, 1982, p. 200).

A partir desta primeira experiência, foi criada uma performance a ser compartilhada na residência artística “Escolas vivas do Buraco d’Água”, desdobramento do projeto de extensão citado anteriormente, que aconteceu na comunidade Serra da Boa Vista, em Alagoa Nova-PB. Nesta experimentação, a narrativa tomou a forma de uma ficção infantil na voz da palhaça Catafulô⁹ e tivemos mais uma vez a oportunidade de fazer poeticamente patuá, desta vez junto com as crianças, mestras e mestres do Buraco D’Água. (anexo II)

Para Leda Maria Martins (2003), a performance ganha nova perspectiva a partir de outras etimologias e cosmologias que vai além do sentido tradicional e ocidental que se baseia apenas no que é possível de “apreensão do olhar”, exilando a ideia de memória ao que pode ser inscrito de forma alfabética e escrita. A autora entende os locais de memória e de registro por meio de “outras formas de procedimento de inscrição e grafias, dentre elas a que o corpo, como portal de alteridade, dionisicamente nos remete”, trazendo a ideia da performance da oralidade em que “o gesto não é simplesmente narrativo ou descritivo, mas performativo”, sendo o “corpo e a voz como portais de inscrição de saberes de várias ordens”, e o corpo em ritual de performance “um local de inscrição de

8 Em bambara, língua falada principalmente no Mali, *diele* significa *sangue*. “tal como o sangue, eles (os griots) circulam pelo corpo da sociedade, que podem curar ou deixar doente, conforme atenuem ou avivem os conflitos através das palavras e das canções” (Hampaté Bâ, 1982)

9 A palhaça Catafulô é uma personagem adotada pela autora em contextos lúdicos de educação popular desde 2023.



conhecimento” grafado no gesto, na voz, no movimento, na conversa, entre outras possibilidades mais inclusivas.

Ainda sobre performance, a autora diz o seguinte:

“Em umas das línguas bantu, do Congo, da mesma raiz, ntanga, derivam os verbos escrever e dançar, que realçam variantes sentidos moventes, que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo, em performance. Mas o que é performance? Pelos vários prismas mesmo de seu uso conceitual e metodológico, [...] o termo performance, conforme Richard Schechener (1988:vi), é inclusivo, podendo a performance ser abordada tanto quanto um leque (ou ventilador) quanto como uma rede. Como um leque inclui por aderência modal ritos, performances do cotidiano, cenas familiares, atividades lúdicas, o teatro, a dança, processos do fazer artístico, assim como, dentre outras práticas, performances de grande magnitude. No leque, todas essas práticas, com seus modos próprios e convenções específicas, estão dispostos como ambientes não hierarquizados, numa paisagem horizontal, processando-se como um continuum. (Martins, 2003, p. 65)

Durante a performance do patuá que aconteceu na comunidade do Buraco d'Água, estavam presentes e em interação a rezadeira, chamada Dona Luzinete, Dona Aluizia, a dona da casa, outras mães e filhos da comunidade, os mestres Severino de Petenga, Mestre Inácio e Mestre Danda, assim como as professoras e outros integrantes do projeto descrito acima. No ritual poético muitas histórias e memórias vieram à tona, lembranças de outros símbolos patuás, de sementes da região, entre outras que foram compartilhadas em um diálogo lúdico, intercultural e intergeracional.

Através da ludicidade necessária como geradora de compartilhamento de memórias entre mais velhos e mais novos (o que foi um desafio inicial para mim como contadora de história e educadora popular em início), a performance foi de cunho participativo e capaz de criar um ambiente ritualístico e potente de criação. Vieram à tona e de forma espontânea a lembrança do hábito de enterrar o umbigo de recém nascidos na terra em que nasceu como forma de firmar aquela vida.

Assim como o patuá, este é um costume que faz parte de uma cultura originária em várias regiões do mundo. Segundo Mariana Damasceno, em comunicação na 33ª reunião Brasileira de Antropologia (2022), os povos Kariri-Xocó, por exemplo, entendem que o ato de enterrar o coto umbilical após nascimento é uma “das primeiras formas de conectar a pessoa humana à terra” (Damasceno 2022) sendo um ritual de “constituição da pessoa e do parentesco, das capacidades de agir no mundo como parente”.



Taís, filha de Dona da casa que nos recebeu, Aluisia, falou sobre o umbigo do seu filho já não ter sido enterrado na terra como nos costumes dos mais velhos. Outra lembrança que foi compartilhada durante a performance surgiu a partir de uma das sementes colhidas para a feitura dos patuás, a semente que conheço por “sementes de ave maria”. Depois de um tempo observando o elemento, as pessoas reconheceram a semente em uma memória de rosários. Em conversa com o pai Cleyton de Sobo, sacerdote da casa de Candomblé e Jurema Hunkpame Vodun Sogbó, localizada na cidade de Santa Rita, Paraíba, a mesma semente tem um significado fundamentado no culto à Jurema Sagrada. Segundo o sacerdote a semente teria sua origem nas raízes indígenas nordestinas que tem como cultura a utilização de sementes como adornos em colares e artesanatos.

Sendo o patuá uma memória de povos originários tanto de África, como do Brasil, a relação com a natureza faz parte do primeiro ato da performance que inicia na colheita de materiais, como sementes, grãos, tecidos, entre outros, a serem colocados ao centro da roda para compartilhar durante a feitura coletiva. Trata-se assim de um ritual- performance que desperta a memória de um conhecimento sobre a própria terra, as plantas e suas encantações. O que Hampaté Bâ vai descrever da seguinte forma sobre a tradição viva de povos originários de África:

Uma vez que considera a natureza como viva e animada pelas forças, todo ato que a perturba deve ser acompanhado de um “comportamento ritual” destinado a preservar e salvaguardar o equilíbrio sagrado, pois tudo se liga, tudo repercute em tudo, toda ação faz vibrar as forças da vida e desperta uma cadeia de consequências cujos efeitos são sentidos pelo [humano] (Bâ, 1980 p. 188).

Na terceira ocasião, a mesma performance tomou outro formato pedagógico, sendo apresentado para uma turma de pós-graduação da PPGL (Programa de Pós- graduação) na disciplina “Oralidades negro- diaspóricas no Brasil”, ministrada pela professora Fabiana Carneiro, na Universidade Federal da Paraíba. (Anexo III)

Desta vez, fotografias antigas que guardo da minha família foram usadas para conduzir a narrativa guiando para um outro processo de feitura do patuá. Nesta vivência, além da proposta de reencontro com memórias, a ideia é de que cada pessoa possa experimentar a feitura ritualística e poética do patuá. É a feitura coletiva de um objeto intergeracional que dialoga com memórias individuais de nossos territórios- corpos, criando em coletividade símbolos únicos e diferentes entre si.



O fazer artesanal de forma coletiva é um outro aspecto da performance como ritual, criando um elo de retorno a partir da costura das palavras narradas, as memórias despertadas e a feitura de um objeto de origem afro diaspórica e originária. Ainda segundo Hampatè Bâ (1980), a atividade artesanal seria “uma operação [que] deveria repetir o mistério da criação”. Portanto, ela “focalizava” uma força oculta da qual não se podia aproximar sem respeitar certas condições rituais”.

Desta última experimentação, junto com pesquisadores e professores e sob a luz das palavras de Leda Maria Martins, pude formular alguns aspectos tanto da narrativa como dos desdobramentos da performance que intitulamos de “Afrografias do Patuá”.

Afrografias do patuá

Nos dois ambientes de criação da performance que temos intitulado como “Afrografias do Patuá”, tivemos experiências de trocas que foram mobilizadas pela intenção de despertar memórias afrodiaspóricas e originárias. No primeiro, estávamos em uma zona rural do brejo paraibano em meio a mestres de saberes tradicionais. No segundo, com pesquisadores e professores da área literária. Nas duas situações, pudemos, a partir do gesto de refazer o patuá, reproduzir, repassar e preservar o conhecimento acerca de um símbolo portador de memória.

Nas duas ocasiões ocorreu o fenômeno de reescrita do patuá, pensando este ato como um processo poético e ritualístico em que cada pessoa dialogava com os materiais e com as próprias narrativas. No encontro posterior a performance que aconteceu entre pesquisadores e professores, um dos participantes que também é praticante do Candomblé compartilhou que a proposta de fazer o patuá o lembrou da feitura dos fios de contas dos filhos de santos. O ato de fazer algo sagrado pela sua relação com as memórias ancestrais, tradições vivas, grafados em símbolos ritualizados pelo gesto, pela palavra rezada e pelo canto, como acontecem em ritos de religiões de matriz africanas e originárias.

Memória como recomposição de si: o eu- mosaico

O ato de descosturar e abrir a herança da minha família em 2018 foi uma reivindicação pelo direito à memória. O patuá é em si um objeto poético confeccionado e ritualizado por uma ancestralidade com a intenção de ser deixado para uma geração futura, sendo assim um símbolo capaz de ser despertado e de



despertar alguns dos fragmentos esquecidos durante o tempo. Durante o desenvolvimento colonial foram muitos os processos de apagamento, esquecimento e de sintetização dos saberes ancestrais dos povos originários e afro-diaspóricos, deslocando identidades na tentativa de dizimação de povos a partir de políticas coloniais de esquecimento.

O início da vida de um escravo ou escrava vindo da África se dava inicialmente pela ruptura identitária. A pessoa negra que se reconhecia enquanto um Ser transpessoal, identificado e identifiante a partir dos inúmeros elementos ancestrais da sua terra, via-se como um alguém despersonificado, fragmentado em sua origem, um alguém que refletia o Outro (colonizador), e não mais a si mesmo. Assim, a negação do nome enquanto funcionava para o colonizador como uma estratégia nominativa de objetificação das vidas negras, implicava à pessoa escravizada na desorganização de si, no enfraquecimento de sua potência ancestral e na obstrução dos sentidos seculares de Ser pessoa.” (Missiato, 2021, p. 4.)

Tais modos permaneceram e se condicionam dentro da perspectiva da colonialidade que se desdobra a partir dos diversos projetos desenvolvimentistas do capital e da própria globalização, que ainda se fundamentam na ocupação de territórios, na exploração do trabalho e na sintetização, apropriação e assimilação de saberes ancestrais. Assim, em contraposição e resistência às políticas de esquecimento de si e das nossas comunidades, que segue sendo uma estratégia de enfraquecimento e de exploração das oligarquias, a insistência da memória como tradição viva, surge como um rompimento “contracolonial”, a luz de Nego bispo (2023), visto que há uma ancestralidade e modos de vida que jamais foram colonizados.

Nesse contexto, a memória ganha a substancialidade de uma trilha que encaminha subjetivamente para um retorno. Tais memórias podem dialogar diretamente com o presente e com o futuro, possibilitando, por exemplo, a naturalização do corpo preto “sem que seja mais necessário performar uma branquitude”, como partilhado por um dos participantes da segunda performance. Acessar memória é uma escrita de se fazer livre através do reencontro com rituais, filosofias, saberes, forças que recosturam existências que se perderam durante as travessias violentas e do processo dolorido da escravidão.

É como uma costura da memória e tem a ver com o trabalho da artista plástica Rosana Paulino, que em 1994 iniciou sua carreira com a obra “Paredes da Memória”. Constituída por onze fotografias do seu arquivo familiar impressas em preto em branco e coloridas em aquarela em almofadinhas de tecido a serem



coladas na parede. A artista reivindica assim as memórias e histórias daqueles que já se forma e que permanecem na forma de amuletos para as novas gerações. De alguma forma, passado, presente e futuro se entrecruzam nos elos das memórias.

O patuá, objeto usado no trabalho de Rosana Paulino junto como outros elementos como o tecido, as fotografias, as linhas, entre outros, tem a força poética e imagética que pulsa no ditado lorubá que diz “Exu matou o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”. Na mesma direção, pensar em um ritual feito por uma de minhas ancestrais com a intenção de proteção dos ossos, ou seja, da estrutura corporal, em que se proferiu orações pela liberdade para si e para as gerações vindouras se refere a uma busca contínua de corpos e territórios que vivenciaram as violências coloniais e que permanecem em luta.

Um ato poético de cura do passado, de retomada no presente e de intenções de caminhos libertos para um futuro. Nos fragmentos das palavras que estavam dentro do patuá manifesta-se uma oração que se refere a um desejo geracional: o da liberdade. “O meu corpo não será preso, nem ferido, nem meu sangue derramado; andarei tão livre como andou Jesus Cristo nove meses no ventre da Virgem Maria. Amém.”, era o que dizia em um dos papéis gastos guardado dentro do patuá de minha família. (Anexo IV)

No processo de resistência que é retomar as memórias para recompor uma identidade há o encontro com muitas histórias entrelaçadas, fragmentadas e com partes totalmente apagadas ou queimadas ao longo do tempo, muitas vezes sendo restituídas apenas por meio do fazer artístico e pelas palavras, sejam elas oralizadas, cantadas, gestualizadas ou escritas. Fabular, costurar, recompor como em um mosaico de memórias, individuais e coletivas, o nosso “eu” e a nossa “comunidade”, tendo a palavra o feitiço do elo que recostura o mapa de retorno.

A partir da performance é que pude ir de encontro a outras memórias individuais e coletivas e é nesta pesquisa que começo a pensar agora nos outros patuás, que também possuem função de amuletos, proteção, quebra- de- feitiço e reencantamento. Quem sabe o próprio corpo em gesto, canto e rezas passam a ser um patuá que resguarda e compartilha os saberes ancestrais tão necessários para a reexistência no hoje e no futuro.



Referências

- BÂ, Amadou Hampaté. A Tradição Viva. In: ISKANDER, Z. (org.). **História geral da África**. Vol. 1. São Paulo: Ática, Unesco, 1980. p. 181-218.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.
- COUTINHO, Renata. **Epistemologias de terreiro**: patuá e seu poder ancestral. Carta Capital, 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opinioao/epistemologias-de-terreiro-patua-e-seu-poder-ancestral/>.
- DAMASCENO, Maiara. **“Pra mó de o menino não virar ladrão”**: enterrar o umbigo e fazer parentes Kariri-Xocó habilidosos [comunicação em GT]. 33ª Reunião Brasileira de Antropologia. UFBA, 2022.
- LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo: N-1, 2021.
- MARTINS, L. M. **Performance do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- Martins, L. (2003). Performances da oralitura: corpo lugar a memória. **Letras**, (26), 63-81. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>.
- MISSIATTO, Leandro Aparecido da Fonseca. Memoricídio das populações negras no Brasil: atuação das políticas coloniais do esquecimento. **Revista Memória em Rede**, v. 13, p. 252-273, 2021.
- NASCIMENTO, Beatriz; GERBER, Raquel. **Ôrí**. Brasil, 1989.



Anexo I



Anexo II



Anexo III



O IMPACTO DAS LEITURAS FEMINISTAS NEGRAS NA ACADEMIA: UM RECORTE ACERCA DA ATUAÇÃO DO GRUPO DE PESQUISA “LEITURAS CRÍTICAS EM DIREITO E RAÇA” E SUA CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO JURÍDICA

Maria Clara Freitas Cavalcanti¹

UFERSA - Brasil

Davi Freitas da Silva²

O legado do feminismo negro na esfera educacional é essencial para compreender os desafios que persistem na sociedade, bem como para refletir sobre a construção do perfil dos universitários contemporâneos. O feminismo negro, então, enquanto construção coletiva, de iniciativa feminina e cujo suporte se faz também pelo fator racialidade, tem obtido nos últimos anos, através de luta árdua, um certo destaque enquanto horizonte de conquistas sociais, enquanto pilar de pesquisas e trabalhos acadêmicos, bem como enquanto sustentáculo de pautas identitárias.

Ressaltando essas premissas, este trabalho busca refletir como a atuação do grupo de pesquisa “Leituras Críticas em Direito e Raça” da Universidade

1 Graduanda em Direito pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Email: freitasmariaclara042005@gmail.com

2 Graduando em Direito pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Email: davifreitasdasilva057@gmail.com



Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) tem contribuído para a luta em prol do protagonismo das mulheres negras na academia.

Os autores dessa pesquisa, embora não façam parte do recorte em análise - notadamente das mulheres negras -, fazem-se valer do conceito difundido pela pesquisadora Djamila Ribeiro (2017) de “lugar de fala”, que destaca que embora não se faça parte do recorte social das sujeitas da pesquisa, é válido e oportuno escritas que abordem a temática a partir de uma perspectiva aliada. Nesse aspecto, o lugar de fala iria muito além de quem pode falar, mas quem deve ser escutado.

A metodologia empregada foi a análise bibliográfica, usando como referenciais autoras negras seminais para a temática, como bell hooks, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, Angela Davis e Sueli Carneiro. Ademais, foram realizadas entrevistas estruturadas de forma remota e assíncrona com mulheres negras integrantes do grupo de pesquisa, perpassando representações da graduação, pós-graduação e docência. Essas pesquisas nos forneceram dados qualitativos valiosos para compreender a importância das leituras feministas negras em diversas etapas da vida e da universidade.

Organizou-se o texto em três seções, de forma que, na primeira, busca-se retratar o feminismo negro insurgente. Na segunda, abordou-se o surgimento do grupo “Leituras Críticas em Direito e Raça” na UFERSA e a sua luta antirracista, bem como se discorreu sobre os relatos colhidos nas entrevistas com as integrantes do grupo. Por fim, na terceira seção, destaca-se a necessidade de se promover uma nova abordagem, isto é, de um novo olhar acadêmico que leve em conta a importância do feminismo negro na construção de pesquisadoras e pesquisadores, mas, sobretudo, que o reconheça enquanto instrumento de pesquisa e prática de liberdade.

Constatou-se a influência do grupo “Direito e Raça” da UFERSA, enquanto um projeto disruptivo, racializado e multirracial, na promoção de uma cultura antirracista, feminista e decolonial, bem como a sua importância acadêmica para diversos pesquisadores e pesquisadoras.

O feminismo negro e insurgente: “ser uma mulher negra é incomodar”

Na lição de Carla Akotirene (2019), o oceano Atlântico é um lugar repleto de memórias salgadas, opressões cruzadas e ancestralidade, pois testemunhou por séculos a história do colonialismo e da migração forçada de milhões de



africanos e africanas para as Américas. O Atlântico, portanto, representa as feridas coloniais da escravidão que ainda não puderam ser cicatrizadas e que repercutiram diretamente na ascensão do racismo como um fenômeno intrínseco à sociedade brasileira.

Nesse sentido, o racismo, como arma de dominação, foi crucial para a internalização (pelos beneficiários e pelos prejudicados) do ideal de “superioridade” do colonizador perante o seu colonizado, buscando “legitimar”, assim, a opressão contra os africanos escravizados (Gonzalez, 2020).

No Brasil, afirma Lélia Gonzalez (2020), o racismo se reinventou ao longo do tempo, enquanto ideologia e conjunto de práticas, para continuar beneficiando os interesses dos detentores do poder. Tanto é que mesmo com o fim da escravidão, os efeitos dessa conjuntura ideológica continuaram extremamente palpáveis no tecido social, político e econômico. Dentre as principais consequências da perpetuação do racismo em nossa sociedade, podemos apontar a marginalização geográfica da população negra (historicamente escanteada para as periferias) e a divisão racial do trabalho, com redução de oportunidades financeiras/sociais (Gonzalez, 2020).

Se a negritude foi construída como algo negativo por toda uma estrutura social/ideológica/acadêmica, é óbvio que, inconscientemente, tentaríamos destruir a todo custo a nossa racialidade para evitar os sentimentos de repulsa e agressividade que a rodeiam. A branquitude se estabeleceu e se estabelece violentamente, então, como o padrão, não através de viés biológico, mas através de lógica discursiva (Kilomba, 2019).

Como regra nas instâncias de poder da sociedade, a branquitude precisou garantir, para a manutenção de seus interesses, que as pessoas em condição de marginalidade permanecessem nessa situação. Uma das estratégias mais duradouras e eficientes para tanto é a de exclusão das oportunidades educacionais.

Esse processo secular, que reproduz apenas ideias eurocêntricas, patriarcais, racistas e coloniais – embranquecendo o saber –, chamamos de epistemicídio (Carneiro, 2005). Inicialmente cunhado por Boaventura de Sousa Santos em 1995 e aprofundado por Sueli Carneiro em 2005, o termo epistemicídio está diretamente relacionado com “estratégias de inferiorização intelectual do negro ou sua anulação enquanto sujeito de conhecimento, ou seja, formas de sequestro, rebaixamento ou assassinato da razão. Ao mesmo tempo, [...] consolida a supremacia intelectual da racialidade branca” (Carneiro, 2005, p. 10).



Vale salientar que essa realidade opressora atinge mais cruelmente as mulheres, pois se alia fortemente ao machismo/sexismo. Conforme Gonzalez (2020, p.50):

Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão. [...], ela se volta para a prestação de serviços domésticos junto às famílias das classes média e alta da formação social brasileira. [...] Tudo isso acrescido pelo problema da dupla jornada que ela, mais do que ninguém, tem de enfrentar. Antes de ir para o trabalho, tem que [...] preparar o mínimo de alimentação para os familiares, lavar, passar e distribuir as tarefas dos filhos mais velhos com os cuidados dos mais novos [...].

Nesse contexto, Lélia Gonzalez trata do termo “interseccionalidade”, inicialmente abordado por Sojourner Truth no discurso “Eu não sou uma mulher?”, em 1851, e cunhado por Kimberlé Crenshaw em 1989. Esse conceito denuncia a posição de “burro de carga” da mulher negra, para quem “inexiste o tempo de parar de trabalhar, vide o racismo estrutural”, em trabalhos marginalizantes (Akotirene, 2019, p. 18).

As primeiras feministas, enquanto estavam entediadas com a vida de donas de casa “ignoraram o fato de que a vasta maioria das mulheres [...] já estava trabalhando fora de casa” (hooks, 2019, p. 76), bem como “esqueceram” de mencionar que “não é qualquer trabalho que liberta, uma vez que a maior parte dos trabalhos disponibilizados para pessoas, e sobretudo mulheres, negras mais aumenta a segregação do que põe fim à opressão” (hooks, 2019, p. 79).

Em contraposição ao senso comum das primeiras feministas de que o matrimônio era uma “escravidão” semelhante à sofrida pela população negra, e de que o feminismo deveria ser construído com base na irmandade/sororidade (“todas as mulheres são oprimidas”), o que existe, na realidade, é uma imensidão de mulheridades, com origem e destino distintos, graças a fatores como classe, raça, gênero, religião e sexualidade (Davis, 1981; hooks, 2019).

Na realidade, o feminismo que conhecemos é branco, e muitas vezes favorece inclusive os interesses do neoliberalismo, preservando o *status quo* da sociedade. Por isso, as feministas brancas não viam suas colegas negras como semelhantes, e pior, não as tratavam como tais, já que se colocavam em posição de superioridade e, ao mesmo tempo, de fragilidade, diferentemente das mulheres negras. Nesse viés, afirma bell hooks (2019, p. 9): “tinham de nos recordar que o movimento das



mulheres era “delas” – que nós podíamos participar porque elas assim o permitiam, e até encorajavam; [...] nós éramos necessárias para legitimar o processo.”

As mulheres negras muitas vezes não se sentem confortáveis para aderir a esse feminismo. Elas sabem que as mulheres têm umbigos diferentes, com cordões umbilicais cortados em contextos diferentes (Akotirene, 2019), e elas também sabem que as mulheres brancas têm reforçado sua posição enquanto elite intelectual, transmitindo para as mulheres negras que a academia não é o seu lugar.

Por isso a importância da adoção e disseminação de um feminismo afro-latino-americano, desenvolvido por pensadoras como Lélia Gonzalez (2020), que articule raça, classe e gênero, questionando a categoria de mulher universal e partindo da realidade do Brasil: um país extremamente miscigenado, marcado profundamente pelo colonialismo patriarcal/racista em sua estrutura, que deslegitima a produção, a pesquisa e a intelectualidade das mulheres negras.

A esse respeito, em um curso tão elitizado, mas também tão importante quanto o de Direito – que trabalha diretamente com pluralismos e, principalmente, com seres humanos –, é imprescindível a existência de grupos de pesquisa/extensão que tratem os discentes negros como protagonistas, que estudem a história de África e leiam intelectuais negros, promovendo conscientização racial e a formação de futuros profissionais mais críticos.

Direito e raça, racismo e luta na ufersa: “o futuro é ancestral e eu sou cabeça dura”

O coletivo “Direito e Raça” surge no contexto da Ufersa a partir de um caso de injúria racial. À época, o estudante da graduação em Direito, Carlos Luan Lima Maciel (2024), sofrera lamentável discriminação enquanto era premiado na academia. Jovem, negro e natural do interior do Ceará, a possibilidade de cursar Direito em uma instituição federal foi uma grande conquista, embora trouxesse uma série de desafios.

“Direito e Raça”: origem

A luta diária do estudante Carlos Luan fora recompensada quando em 2017, estudando História do Direito como bolsista, participou do Seminário de Iniciação Científica, recebendo menção honrosa com o prêmio em Ciências Sociais



Aplicadas. Enquanto se encaminhava ao palco para receber o certificado, alguém da plateia grita: “valeu, café!” (Maciel, 2024).

Esse episódio representa o quanto a sociedade ainda rechaça o negro que ocupa um lugar historicamente branco e o quanto essa subversividade instiga reações depreciativas. Nos dizeres de Maciel (2024, p. 38): “não era um pesquisador sendo reconhecido, não era um aluno que havia se dedicado [...] naquele momento, a cor da minha pele era o que se destacava”.

Após esse episódio, Carlos Luan passou a compreender o quanto a sua jornada acadêmica poderia ser simbólica para outros estudantes negros que não tinham o mesmo apoio para continuar incomodando em uma academia eminentemente branca. Afinal, “ser negro e ser intelectual é estar constantemente com o sentimento de ‘fora do lugar’” (Maciel, 2024, p. 39).

Por isso, mudou sua área de pesquisa, intensificando seus estudos acerca da negritude a partir da injúria racial sofrida. Nesse contexto, orientado pelo professor Felipe Araújo Castro – que viria a ser o primeiro coordenador do grupo –, recebeu a proposta de formular um projeto, baseado na reunião de várias “Leituras críticas” que debatessem a temática racial, sobretudo no contexto do Poder Judiciário (Maciel, 2024).

Criou-se então, em 2021, o grupo “Leituras Críticas em Direito e Raça”, para debater autores negros que traziam a perspectiva antirracista para o campo jurídico. Ao longo dos anos, o grupo teve como coordenadoras, além do professor Felipe Castro, a professora Gilmara Joane Macêdo de Medeiros e a professora Rayane Cristina de Andrade Gomes (atual coordenadora).

O “Direito e Raça”, além de projeto de extensão, também já foi projeto de pesquisa, e, atualmente, alcançou o *status* de Grupo de Pesquisa. Anualmente o coletivo também promove o evento “Jornada Crítica em Direito e Raça”, com o intuito de ampliar os debates aos demais estudantes do curso de Direito da UFERSA e de outras instituições. As suas linhas de estudo envolvem Direito antidiscriminatório e práticas de liberdade, feminismos negros, epistemologias afrorreferenciadas e ciências negras, educação jurídica antirracista, democratização dos saberes e acesso à Justiça, e Carreiras jurídicas e espaços de poder: pensando racialidade, gênero e outridades.



“Direito e Raça”: confluências

Buscamos nas entrevistas possibilitar que o coletivo “Direito e Raça” pudesse ter voz a partir do depoimento de cinco integrantes. Escolhemos para essa etapa cinco mulheres que atuam ativamente no projeto e que estão em fases distintas da graduação em Direito - sendo duas graduandas (entrevistadas A e B), uma graduada (entrevistada C), uma mestranda (entrevistada D) e uma doutorada (entrevistada E).

Realizaram-se entrevistas de forma estruturada e assíncrona, a fim de preservar a essência das respostas, dando maior liberdade, naturalidade e tempo na construção de narrativas de vivências identitárias. Tomando inspiração de alguns trechos do livro *Memórias da Plantação de Grada Kilomba* (2019), selecionamos fragmentos das falas das entrevistadas e utilizamos na construção de cada tópico do texto.

O questionário perpassa cinco pontos principais, sendo eles: **i)** a trajetória de vida das entrevistadas antes do curso de Direito, **ii)** a graduação, **iii)** o mercado de trabalho e o mundo jurídico, **iv)** o impacto das leituras feministas negras e **v)** a importância do Direito e Raça na trajetória de cada entrevistada. A partir desses cinco pilares, estabelecemos, em cada um deles, duas perguntas direcionadoras (contabilizando 10 perguntas totais). Ao final, pedimos para que cada entrevistada deixasse uma conclusão para sua fala, dizendo o que esperam para o futuro do grupo.

i) Ao perguntarmos sobre sua trajetória antes da graduação, buscamos evidenciar a trajetória pessoal das entrevistadas enquanto mulheres negras, sobretudo os desafios, o que as levou à escolha do curso de Direito e a presença de mulheres negras que as inspiravam durante sua jornada.

As respostas transmitiram em sua maioria um tom de luta e também de ascensão social, quase todas marcadas por uma infância na periferia/interior e pela busca por melhores condições de vida, pelo autorreconhecimento e autoafirmação enquanto mulheres negras. Há de se ressaltar também a presença de casos de dificuldade de aceitação e até mesmo de falta de suporte por parte de alguns familiares.

Por muitos anos não conseguia olhar para mim e enxergar uma mulher negra, tampouco uma mulher bonita, minha infância foi marcada por uma grande tentativa de me aproximar de referenciais brancos. [...] Esses relatos são difíceis de construir porque marcaram, durante muitos anos, a forma como me enxerguei, então posso dizer que um



dos maiores desafios foi me reconhecer como uma mulher negra, capaz de ocupar espaços e ter amor-próprio. [...] Eu aprendi, de forma dura, que ser uma mulher negra é incomodar. Vou incomodar com o volume dos meus cabelos, meus traços, minha altura, meu tom de voz, principalmente se eu estiver em um lugar socialmente lido como branco ou “elitizado” (Entrevistada C).

A grande parte das figuras negras que as influenciaram eram entes familiares (mãe, avó, tia), mas a maioria das entrevistadas não tinha essa figura e, portanto, não teve essa influência durante a infância.

ii) Passamos então a buscar relatos sobre a graduação em Direito, principalmente a abordagem da temática racial no curso e a presença de docentes negros nesse espaço. As repostas puderam transmitir como o debate acerca do feminismo negro ainda é carente dentro da academia, embora muito se tenha avançado nos últimos anos. Nesse sentido, afirma a Entrevistada D:

As questões raciais praticamente não eram debatidas. Havia professoras e professores que até mencionavam o tema, mas sempre de forma muito superficial, como um acréscimo, e nunca como algo central. Quando se falava sobre mulheres, mencionava-se que as negras sofrem mais. Quando o tema era pobreza, citava-se que a maioria das pessoas pobres são negras. Mas isso era tudo uma menção pontual, nunca uma análise profunda (Entrevistada D).

As entrevistadas reconhecem a escassez dessas discussões, especialmente dentro da sala de aula, mas também fortalecem a importância do “Direito e Raça” nas suas trajetórias. Quanto aos professores e professoras negros, eles se fazem presentes na jornada de cada uma delas, mas ainda em pequeno quantitativo: Entrevistada A (1), Entrevistada B (5), Entrevistada C (2), Entrevistada D (1), Entrevistada E (1).

iii) Passamos posteriormente a questionar o mercado de trabalho e mundo jurídico, a fim de saber se durante a trajetória profissional algum caso de discriminação se fez presente e se se sentiam representadas nos espaços jurídicos que ocupam.

Nenhuma das entrevistadas se mostrou totalmente representada nos espaços que frequentam, sendo que a maioria destacou a ausência de sujeitos negros nesses lugares, e, quando lá estão, ocupam posições subordinadas, não cargos de liderança. No geral, as falas convergem para a pouca diversidade racial e a pouca representatividade de gênero. Especificamente sobre sua experiência na pós-graduação, assevera a Entrevistada D:



Por usar uma escrita em primeira pessoa, fui comparada a uma pessoa esquizofrênica por um professor, em plena sala de aula. Ele abriu minha monografia na frente de todos, dizendo que aquilo não era ciência, no máximo um artigo de opinião. Depois folheou e disse: “é, aqui tá bom mesmo”, tentando me constranger. Esses episódios me fizeram criar uma espécie de defesa automática. Por muito tempo, só consegui sentir raiva do campo jurídico. Sentia que não pertencia àquele espaço, que precisava o tempo todo me justificar, me explicar. Até que aprendi a lidar com isso, não porque as situações mudaram, mas porque precisei sobreviver a elas (Entrevistada D).

Em relação à docência e aos desafios do mundo jurídico, relata a Entrevistada E:

Ouvidorias questionando minha forma de vestir, indicando que “eu não tinha cara de professora de Direito” se somavam na minha primeira experiência concursada. Vindo para a segunda tentativa na área, o mesmo. “E você é Doutora, mesmo?”, o espanto racista com a figura física que carrego e que não tenho como cindir segue também na UFERSA. A desconfiança dos estudantes quanto à minha competência. O desinteresse nas disciplinas que ministro. Os olhares de desprezo em sala de aula que se percebe com um tempo de prática. São exemplos do que se enfrenta repetidamente no ofício. [...] O direito contemporâneo foi construído pela branquitude e é operado por ela. Acho que estamos disputando, chegando, mas esse território não foi e nem deve ser nosso enquanto negritude (Entrevista E).

iv) Na fase seguinte do questionário, passamos a perguntar sobre o feminismo negro, sobretudo para entender quando se deu o contato com essas leituras, as autoras lidas e compreender como esse contato influenciou a visão das entrevistadas em relação ao mundo jurídico (enquanto juristas e futuras juristas) e em relação a si próprias (enquanto mulheres negras). Todas as respostas destacam que a proximidade com as leituras feministas negras se deu na graduação, principalmente a partir do grupo “Direito e Raça”. Ademais, a Entrevista A ainda destaca que:

Ser mulher, por si só, já é um grande desafio. Ser mulher, negra, nordestina e atuar no universo jurídico torna esse caminho ainda mais árduo, diante da falta de representatividade, do sexismo e da violência simbólica que permeiam a profissão. Ler autoras negras tem sido fundamental para compreender o lugar social que ocupo, me instrumentalizar ao máximo e fortalecer meu repertório de conhecimento, refletindo diretamente na minha prática. Além disso, construir redes de apoio tem sido essencial para o fortalecimento da minha autoconfiança.



Mas, acima de tudo, é necessário reconhecer as limitações impostas pelo sistema e desenvolver estratégias para superar os obstáculos sempre que possível (Entrevistada A).

As autoras negras mais recorrentes entre as respostas são justamente aquelas que fazem parte dos referenciais teóricos do presente texto.

v) Por fim, na última parte do questionário, perguntamos sobre a atuação do “Direito e Raça” e a importância do grupo na trajetória de cada entrevistada, dos quais filtramos alguns relatos:

Entrevistada B:

O Direito e Raça é um projeto fundamental e não só por seu caráter acadêmico de inserir outras discussões e personalidades na nossa área, mas também porque se comporta como uma verdadeira ferramenta de permanência estudantil para os e os estudantes negros(as) e disruptivos. Pensar quem somos numa área tão masculina, técnica e branca é realmente revolucionário (Entrevistada B).

Entrevistada E:

É a melhor coisa que me atravessou na docência até o momento. Ter esse espaço de aquilombamento. Trata-se de um grupo interracial de estudantes que pensa a racialidade. Afinal, é Direito e Raça, não direito e negritude. Acho que essa abordagem ampliada é muito interessante e vejo como uma imensa oportunidade de contribuir para avançarmos na disputa do jurídico que atravessa os corpos negros com tanta feracidade (Entrevistada E).

Pensando na construção de um futuro coletivo, diz a entrevistada E:

O Direito é uma tecnologia da branquitude que opera em uma lógica capitalista, patriarcal e racista. Lutar por igualdade racial passa por disputar o jurídico, por construir teses e “dogmas” que enfrentem as sentenças racistas que condenam a negritude com sua doutrina de guerra às drogas ou aquelas que querem cancelar o genocídio indígena com o marco temporal. É preciso que nossa presença política, física e teórica alcance esses espaços, sem a ilusão que isso por si é suficiente. **É preciso uma revolução negra brasileira, com cara de mulher** (grifos nossos) (Entrevistada E).



Uma nova abordagem: “revolução negra brasileira com cara de mulher”

O “grupo Direito e Raça” se tornou um importante lugar de amparo e partilha dentro de um curso que provoca às pessoas negras (sobretudo às mulheres negras) uma sensação de não pertencimento. A pesquisa sobre temas como o feminismo negro tem reconectado as mulheridades racializadas que integram aquele ambiente com suas raízes, uma vez que esse espaço de afeto e resistência tem trazido mulheres negras como referências dentro e fora da academia.

Através de leituras e debates sobre a temática racial, grupos de pesquisa/extensão como o Direito e Raça oportunizam a formação de pesquisadores mais humanos/conscientes e a criação de espaços seguros para o compartilhamento de vivências. Também impulsionam os demais professores da universidade, sobretudo dos cursos das ciências humanas e sociais aplicadas, a abordarem fatores interseccionais em suas disciplinas.

A esse respeito, a universidade pública, como elucida Marilena Chaiu (2003) é uma instituição social diretamente associada a um Estado republicano democrático e, não à toa, traduz as marcas, a estrutura e o modelo de funcionamento de uma sociedade. Nesse sentido, a UFERSA enquanto instituição de ensino federal reflete a realidade social, pois, dentro do seu corpo institucional, só existe um grupo de pesquisa jurídico que trabalha a questão de raça em sua essência (o Direito e Raça).

Enquanto projeto disruptivo, racializado e multirracial, o grupo Leituras Críticas em Direito e Raça contribui diretamente para a formação de futuros juristas mais humanos, sensíveis, e resistentes, promovendo um ambiente acadêmico mais antirracista, feminista e decolonial.

Principalmente no cenário do Nordeste brasileiro, ser mulher, negra e jurista é uma afronta à toda uma construção colonial, patriarcal e segregacional na qual o mundo jurídico foi construído. Por isso a importância de reconhecer e lutar para a superação de limitações estruturais e sistemáticas tão enraizadas em nosso sistema de justiça.

Ademais, a inferiorização da intelectualidade negra gera, inclusive, uma “desqualificação pública dos movimentos negros e de seus parceiros e aliados, da negação do racismo e da discriminação racial” (Carneiro, 2005, p.35). Nas universidades, por exemplo, os pesquisadores negros são reduzidos à condição de



fonte/objeto, e não de autoridade, nas produções de pesquisadores brancos – isso quando não ficam restringidos à temática racial (Carneiro, 2005; Kilomba, 2019).

Nesse cenário, a branquitude limita o acesso e/ou a permanência no sistema educacional, sobretudo na esfera do ensino superior, bem como tenta silenciar as vozes negras. Por isso dizer que o saber negro não é científico. Ser científico seria ser apolítico, tudo que a escrita e a literatura negra não são, pois carregam as memórias salgadas de opressões cruzadas (Akotirene, 2019; Kilomba, 2019).

Não é tarde para a implementação do letramento racial nos diferentes níveis educacionais brasileiros, de forma a incentivar e colaborar para um sistema de ensino com pensamento crítico, e valorizar/incentivar a presença da mulher negra na academia como uma força epistêmica, lutando ativamente para desvincular o movimento feminista, especialmente o interseccional, do viés anti-intelectual. Até porque algumas mulheres racializadas

[...] talvez nunca tenham ouvido falar de direito de cidadania, mas têm consciência do que significa ser mulher, negra e pobre, ou seja, viver acuada, à espreita do próximo golpe a ser recebido, vigiando-se e “saindo de cena” para não ser mais ferida do que já é quando se trata de diferentes agentes da exploração, da opressão e também da repressão. Significa se jogar inteira no desenvolvimento das chamadas “estratégias de sobrevivência”, dia após dia, hora após hora, sem deixar, no entanto, de apostar na vida (hooks, 2019, p. 100).

E por sentirem na pele, mais do que ninguém, o que é a opressão, as mulheres negras devem ter a oportunidade de dividir as suas vivências e perspectivas no espaço acadêmico sem serem desmerecidas por isso. Na realidade, as suas ideias não podem ficar única e exclusivamente confinadas no círculo das elites intelectuais: para que haja um verdadeiro movimento feminista de massa, suas vozes devem ecoar pelos mais diferentes espaços, e as obras das feministas negras devem falar para todas as pessoas através da educação (hooks, 2019; Carneiro, 2003).

A educação é a principal ferramenta para a ampliação do acesso a obras literárias disruptivas. Entretanto, desde a escravidão, o governo brasileiro, para preservar os interesses da elite colonial, tem se preocupado apenas com a criação de políticas públicas universalistas que desconsideram as verdadeiras urgências da população negra. Embora tenham sido de muita ajuda para a luta antirracista no Brasil, muitas vezes essas políticas apenas mascaram a ferida aberta do âmbito educacional (Carneiro, 2011).



No Direito, haja vista que o ensino jurídico é utilizado como uma ferramenta para perpetuar o domínio dos descendentes dos colonizadores, é mais difícil enxergar ventos da mudança quanto à questão racial. A sacralização do Direito mantém o *status quo*, enquanto o ideal seria o deslocamento do Direito do centro do poder para as margens, onde se encontram principalmente as pessoas negras e em situação de vulnerabilidade jurídica e social (Santos, 2021).

Existe, segundo Maria Angélica dos Santos (2021, p. 94),

[...] um mito de que a democratização do acesso ao ensino jurídico, por si só, já promoverá a equalização do conhecimento e resolverá o dilema da escassez de oportunidades de ascensão da intelectualidade negra. Infelizmente, essa não é uma verdade, haja vistas as complexidades e aspectos mais ocultos e profundos da realidade em que submerge o corpo oprimido.

É preciso, portanto, além de mudar o letramento jurídico para um modelo multicultural e multiétnico, promover uma transformação do alunado que ocupa o lugar do privilégio, para que os futuros juristas e o sistema judiciário como um todo possam verdadeiramente atender às demandas antirracistas, feministas e do sul global, democratizando a justiça brasileira. (Santos, 2021). Precisamos relembrar que

a raça, bem como o gênero, classe e sexualidade interferem na percepção e apropriação do conteúdo jurídico. Seja na etapa de absorção, na fase de interpretação, aplicação e também de reprodução. [...] a narrativa jurídica é toda centrada no corpo hegemônico, que é identificado como branco e masculino (Santos, 2021, p. 113).

É isso que busca o grupo “Leituras Críticas em Direito e Raça”: promover uma formação que fuge de uma perspectiva simplista do eurocentrismo, para refletir verdadeiramente sobre a estrutura social, econômica e cultural do nosso país, com o objetivo de formar juristas mais humanos e completos. Queremos, na lição de Maria Angélica dos Santos (2021, p. 31)

[...] abalar estruturas antigas, sacudir tapetes velhos e abrir os portões. Onde houver janelas, que se abram. Onde houver grades, que se rompam. Onde houver silêncios, que se façam os barulhos. [...] aguçar os seus sentidos. [...] escutar, ver e sentir o gosto do poder que está no centro. [...] compartilhar o aroma jurídico e te dar de beber da fonte interdita. [...] mostrar as belezas que vi quando fui ao centro.

Não andamos sozinhos. Dentro de uma prática de afetos, percebemos que juntos, através da educação, devemos lutar por uma revolução negra brasileira



com cara de mulher, a fim de balançar as estruturas empoeiradas de um sistema jurídico colonial, patriarcal, sexista e retrógrado. Porque o futuro é ancestral e somos cabeça dura; porque o feminismo negro incomoda; porque, enquanto coletividade, somos a esperança e a expectativa de uma nova abordagem, uma revolução negra com cara de mulher.

Considerações finais

O presente trabalho buscou comprovar a importância que a educação antirracista, pautada nas leituras feministas negras, adotada pelo grupo de pesquisa “Leituras Críticas em Direito e Raça” da UFERSA tem para o crescimento do protagonismo das mulheres negras na academia e para a transformação de um ensino jurídico engessadamente patriarcal, racista e colonial.

Inicialmente, abordou-se o feminismo negro insurgente enquanto uma imersão pelas diferentes mulheridades moldadas por fatores como classe, raça, religião e sexualidade, bem como uma possibilidade de estimular a produção, a pesquisa e a intelectualidade das mulheres negras dentro de uma academia notadamente branca.

Posteriormente, abordou-se a criação e ascensão do grupo de pesquisa da UFERSA, bem como se trouxe o relato de cinco integrantes negras do grupo acerca de suas trajetórias de vida, suas experiências na graduação, o mercado de trabalho e o mundo jurídico, o impacto que as leituras feministas negras tiveram em suas vidas e a importância do “Direito e Raça” nas suas formações enquanto juristas e, principalmente, nas suas jornadas enquanto mulheres negras.

Por fim, destacou-se a necessidade de se promover mudanças no letramento jurídico, para contemplar culturas e etnias múltiplas e promover uma transformação do alunado do curso de Direito e democratizar a justiça brasileira.

Pode-se constatar a importância desse grupo de pesquisa subversivo na formação acadêmica dos membros, bem como ver o impacto das leituras feministas negras na crítica às estruturas de poder, predominantemente brancas e patriarcais, pois enquanto futuros juristas, temos a esperança e a expectativa de uma revolução negra com cara de mulher no Poder Judiciário, academia, e demais instituições brasileiras.



Referências

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In: Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, 2003. p. 49-58. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/54022?mode=full>. Acesso em: 1 maio 2025.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. A universidade pública sob nova perspectiva. **Revista Brasileira de Educação**, [s. l.], ed. 24, p. 5-15, set./ dez. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/n5nc4mHY9N9vQpn4tM5hXzj/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 maio 2025.
- DAVIS, Angela. **Mulher, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HOOKS, Bell. **Teoria feminista: Da Margem ao Centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MACIEL, Carlos Luan Lima. **Ser umas das poucas: Escrivências sobre as Negritudes e o Judiciário Potiguar**. Orientador: Felipe Araújo Castro. 2024. 68 f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Direito) - Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Mossoró (RN), 2024.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** 1. ed. Belo Horizonte: Letramento; justificando, 2017.
- SANTOS, Maria Angélica dos. **E eu não sou uma jurista? Reflexões de uma jurista negra sobre direito, ensino jurídico e sistema de justiça**. Orientador: Maria Fernanda Salcedo Repolês. 2021. 176 f. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/40102>. Acesso em: 24 maio 2025.



A “CERCA” DOS DIREITOS HUMANOS: VIVÊNCIAS POÉTICAS DE UMA ESTUDANTE DE DIREITO NEGRA NA SALA DE AULA

Thalita Baiêta Ferreira

Um convite para tomar sol

A palavra Griots faz menção a personalidades que têm a missão de preservar a cultura, um símbolo de resistência. Este texto, nascido em 2024, é a materialização da minha resistência diante do racismo estrutural que constantemente tenta me expulsar de espaços acadêmicos e sociais. Minha narrativa é uma “griotagem jurídica” – uma fusão entre análise legal e poesia para denunciar como o racismo mantém a cerca que nos impede de acessar plenamente nossos direitos.

É fundamental destacar a intrínseca ligação entre corpos marginalizados e a lacuna no acesso aos direitos humanos. Na nossa sociedade, a marginalização de corpos negros se manifesta de múltiplas formas: jovens negros que usam determinado tipo de roupa, ouvem certos estilos musicais e, principalmente, são pretos. Essas barreiras se estendem a crianças, mulheres, homens de meia-idade e idosos – o que importa é a descendência. Afinal, o que vale mais para a sociedade patriarcal do que a cor da pele para definir quem é digno?

A Constituição Federal brasileira, em seu artigo 5º, inicia com a solene promessa de que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza”. Contudo, quantas vezes essa luz, que deveria iluminar a todos igualmente, projeta sombras mais densas sobre alguns? A frase de George Orwell em “A Revolução dos Bichos” – “Todos são iguais perante a lei, mas alguns são mais iguais do que os outros” – não é apenas uma ironia sobre poder, mas um reflexo



da falsa igualdade que nos cerca. Cresci ouvindo que a lei era cega, mas aprendi que ela enxerga sim: enxerga cores, traços, texturas de cabelo, e decide quem pode rir de quem. Quando uma criança negra ouve que “ficou preta demais” ou quando piadas sobre traços negróides são tratadas comobrinCADEIRAS, a violência não está no tom, mas na naturalização do desumano. O racismo estrutural não precisa de correntes visíveis; sustenta-se nessa invalidação cotidiana que nos faz questionar se a humilhação que sentimos é real ou apenas “mimimi”.

Na infância, ao me mudar do semiárido para o litoral, o sol – antes um mero detalhe – tornou-se motivo de vergonha. Parentes exclamavam: “Sua mãe não vê que você está preta demais?” Mas qual o problema em ser preta demais? Eu, que só queria brincar na areia, compreendi então que minha tonalidade de pele era um problema. Anos depois, conheci outros jovens negros que me ensinaram a inverter a lógica: “Quanto mais escura, melhor”. Mas quantas crianças ainda internalizam que devem fugir do sol – e, por extensão, de si mesmas?

Os direitos humanos pregam dignidade (CF, Art. 1º, III), mas como garanti-la a quem cresce aprendendo que sua pele é um defeito? O PIDESE (Art. 13) assegura educação sem discriminação, mas quantas instituições reproduzem a cerca invisível que separa alunos “iguais” dos “mais iguais”? Quando operadores do Direito citam o Art. 5º da CF para negar o racismo, não mentem – apenas evidenciam como a lei pode ser instrumento de opressão quando divorciada da realidade.

As Boas Influências e Seus Frutos

No ensino fundamental, foi essencial ter entre minhas amigas meninas negras. Nessa fase formativa, conheci Analu e Luna (nomes fictícios). Curiosamente, foi em uma sala de aula com duas amigas negras e duas brancas que me senti mais negra do que em meu próprio lar. Elas não só me apresentaram música e foram minhas confidentes, mas me ensinaram a enxergar a beleza dos corpos negros em toda sua plenitude cultural. Mais importante: armaram-me contra comentários e olhares preconceituosos. Embora fossem apenas duas em um grupo maior, foram elas que, muitas vezes sem perceber, me mostraram o quanto eu era negra – e o quanto isso era belo –, em contraste com os discursos internalizados em casa.

O tema racial nunca foi discutido em meu lar. O fato de meu tom de pele me tornar suspeita em diversas situações não era abordado diretamente; a regra era simplesmente evitar qualquer situação problemática. Minha mãe, mulher negra consciente da estrutura racista, priorizava em sua juventude o sustento



básico. Assim, vítima do sistema, reproduzia sem questionar frases herdadas de gerações passadas: “Vocês estão puros negões, vão tomar banho!”, dizia ao nos recebermos após as brincadeiras.

Lembro-me nitidamente do dia em que me olhei no espelho e, com a inocência crua de uma criança, me perguntei: “Negros fedem?” Essa pergunta simples carregava séculos de opressão internalizada – a mesma que levava minha mãe, em seu amor, a reproduzir inconscientemente estereótipos que a feriram. Na infância, não entendia por que precisávamos estar sempre calçados, com cabelos impecáveis, roupas imaculadas e usando talheres em todas as refeições (embora meus pais normalmente usassem colheres). Ao crescer, compreendi: era seu modo de nos validar perante a sociedade, preparando-nos para o olhar alheio que duvidava de nossa humanidade.

Contudo, meus pais nunca disseram que o mundo não era nosso – pelo contrário, nos criaram para voar. Mas minha timidez infantil falou mais alto quando, no ensino fundamental, ousei assumir protagonismo em um evento de representantes de turma. A violência simbólica manifestou-se nas palavras secas de um colega que, sem intimidade, disse: “Vai tomar um banho”. Naquele instante, meu entorno deformou-se: a escada que subia alongou-se como em um pesadelo, minhas pernas fraquejaram e um frio percorreu minha coluna como se meu corpo tentasse fugir de si mesmo. Aquele meio minuto cristalizou a realidade dos corpos negros marginalizados – nossa existência é constantemente questionada, nosso lugar sempre condicional. Eu não estava suja; a acusação era sobre ocupar um espaço que, na lógica racista, não me pertencia.

Essa experiência ecoa a metáfora da mente infantil como solo fértil – cada humilhação plantada em mim germinou como vergonha internalizada. As sementes de inferioridade cresceram tão naturalmente que, na vida adulta, sequer percebia como havia incorporado a lógica opressora. Quando duvidava se a discriminação era “coisa da minha cabeça”, reproduzia a mesma violência que o sistema impõe aos corpos marginalizados: fazer-nos questionar nossa própria percepção.

O artigo 5º da CF promete igualdade, mas como acreditar quando a melanina em seu corpo é constantemente tratada como problema? A DUDH fala em dignidade inalienável, mas qual dignidade resta quando até seu odor inexistente vira motivo de exclusão? Esta é a dupla violência sofrida por corpos à margem dos direitos humanos: primeiro somos agredidos, depois levados a duvidar da agressão.



Ao recuar da participação ativa após o episódio, internalizei que espaços de poder não eram para corpos como o meu. Talvez esta seja a cerca mais perversa dos direitos humanos: aquela que nós mesmas ajudamos a construir, regada com sementes de inferioridade.

A Beleza Excluída

A última violência escancarada que vivenciei ocorreu novamente em uma instituição de ensino – espaço que, em tese, deveria combater a discriminação. O professor entrou na sala, olhou para mim e minha amiga, cumprimentou-nos e disse a ela: “Você está linda hoje, está tão... tão white!”. Ao virar-se para mim, simplesmente saiu. Não houve xingamento, apenas o silêncio como exclusão – violência velada que nega o direito à igualdade e reforça que, para alguns, a cor da pele define quem merece ser visto.

Isso não foi apenas constrangedor; foi a negação do meu direito fundamental de existir em igualdade. Enquanto minha amiga foi elogiada por aproximar-se de um padrão eurocêntrico, eu fui relegada ao espaço dos “não belos” por não ser branca. O pior: isso ocorreu em uma sala de aula, onde a lei deveria ser exemplificada, não violada. Se a educação é direito humano básico (como afirma a ONU), por que ainda é, para muitos de nós, um campo minado de microagressões que nos dizem diariamente que alguns são mais humanos que outros?

A Cerca e Seus Construtores

A distância entre tratados internacionais e a realidade nos corredores institucionais é a mesma que separa a promessa de igualdade da prática da exclusão. Enquanto a lei afirma que todos têm direito à dignidade, o mundo insiste em lembrar que, para alguns, esse direito vem com asteriscos. Se a mente infantil é solo fértil, precisamos urgentemente semear direitos humanos reais – não apenas em discursos, mas em cada olhar, palavra e gesto que moldam nosso futuro.

Na minha experiência no ambiente universitário, percebi que compreender os direitos humanos, ou a falta deles, exige empatia, pois essa ausência pode ser facilmente interpretada como desinteresse ou complacência. O que pode fazer um homem que cresceu em uma família de recursos limitados e que foi privado de oportunidades de ascensão econômica e do conhecimento sobre seus direitos, senão aceitar sua condição? Quantos homens chamados Francisco, que são negros, e a tonalidade da pele, de fato, importa, que trabalham em empregos precários e têm pouca ou nenhuma habilidade de leitura, você já se perguntou se possuem



todos os seus documentos? A certidão de nascimento é o primeiro passo para a cidadania, e até mesmo isso é restrito àqueles que não têm quem os defenda.

Essa foi uma indagação retórica, sem julgamentos, pois meu despertar para a verdadeira natureza dos direitos humanos ocorreu aos 22 anos, durante minha formação acadêmica. Contudo, não me refiro apenas ao conceito ou à apatia diante de situações cruéis, nem a protestar contra injustiças. Falo sobre a percepção da sensibilidade que envolve os direitos humanos, especialmente em relação àqueles que não sabem como lutar por eles. Em minha primeira aula sobre direitos humanos, incentivada por uma mulher negra, comecei a desenhar uma cerca. É inegável a habilidade, o talento e o esforço envolvidos na construção dessa cerca, mas nem todos têm o conhecimento ou a aptidão para realizá-la. É preciso escolher bons materiais, preparar a madeira e, somente depois, adquirir outros itens, como pregos e arames farpados. Antônio, um homem negro que vive do que a natureza oferece, constrói cercas e desde a infância foi privado dos direitos mais básicos, como os descritos no artigo 24 da Declaração dos Direitos Humanos.

Ao concluir a construção da cerca, o trabalhador fez muito mais do que um simples cercado; ele criou uma proteção para o bem mais precioso de alguém: seu lar, seu espaço. Assim como foi necessária uma pessoa para edificar essa cerca, é imprescindível alguém que eleve esses direitos para aqueles que não podem. Nós somos os responsáveis por isso. O Brasil é uma nação repleta de indivíduos que precisam de construtores de direitos humanos. As letras de nossas leis não podem se tornar inertes; elas devem pulsar em nossos códigos e em nossas veias.

Desde aquela aula, sinto que, a cada dia, me torno menos preconceituosa em relação a mim mesma. Ouço a voz daquela mulher negra que ressoa dentro de mim e me ordena: 'Assuma o protagonismo!'. Ao rever as fotos no meu celular, encontrei uma imagem de colegas de classe usando coroas e faixas, e uma pergunta me atravessou: 'Por que gritei para que eles fossem, e não para que eu fosse? Por que não sou eu naquela foto?'. Percebo, então, que ainda carregava comigo a sombra da dúvida, do por que não acreditei que merecia aquela coroa?.

O peso da branquitude nos condiciona a ceder espaço, como se nossa cor de pele fosse uma barreira invisível que nos impede de ocupar posições de destaque. Essa autoanulação não é apenas uma ferida pessoal; é uma traição às lutas de tantos irmãos e irmãs que marcharam, protestaram e utilizaram todos os recursos possíveis para que nós, negros, tivéssemos acesso às universidades.



Quantas vezes, mesmo dentro das instituições, mantivemo-nos à margem por medo de sermos “demais”?

A luta pelos Direitos Humanos nunca se limitou a garantir presença física em espaços, mas sim a assegurar que nossa existência neles seja plena, sem a mutilação simbólica de nossas vozes ou sonhos. Quantas vezes, ao permanecermos em silêncio, perpetuamos a violação do Artigo 5º da Constituição Federal, que promete ‘igualdade sem distinção de qualquer natureza’? A ausência de nossa imagem em uma foto é, portanto, um indicador: mostra como a branquitude distorce até mesmo nossa percepção sobre nós mesmos, transformando conquistas coletivas (como as cotas raciais) em ‘favores’, e não em reparações históricas. Romper com essa lógica é afirmar o Princípio da Dignidade Humana, não como uma abstração jurídica, mas como um ato cotidiano de ocupar, sem pedir licença, os espaços que nossos ancestrais sonharam para nós.

Espaços negados

Falar sobre dignidade humana é lembrar que muitas vezes ela é negada em pequenos detalhes. Recentemente, entrei em uma universidade de prestígio, católica e elitista, que durante anos foi um ‘sonho distante’ para alguém como eu. Um sonho que, no passado, se limitava aos portões pelos quais eu apenas deixava o filho da minha madrinha, uma mulher branca que foi patroa da minha mãe antes de se tornarem amigas. Ao cruzar aquele portão, fui tomada por uma sensação de realização interior. Aquilo não era apenas um espaço físico; era um território historicamente negado a corpos como o meu.

E ali estava eu, não por acaso, mas como resultado de uma luta coletiva. Preparei-me por horas diante do espelho, não por vaidade, mas porque sabia que carregava nas costas o peso e a esperança de muitos: meu grupo de pesquisa, minha família, especialmente minha mãe, uma mulher negra que, com força e determinação, me guiou até os portões de uma universidade federal. Eu representava também todos aqueles que, antes de mim, foram barrados pela violência silenciosa da exclusão educacional.

Essa experiência é um microcosmo do que os Direitos Humanos buscam combater: a violação do direito à educação e a negação da dignidade racial, abordadas em documentos como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, que afirma em seu artigo 26º que a educação é um direito de todos, e na Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial.



Entrar em uma instituição que foi, por décadas, um bastião da branquitude revela que a igualdade formal não é suficiente. O direito a uma educação digna, previsto no Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, requer mais do que acesso: exige pertencimento.

Portanto, minha presença ali era um ato político. Um lembrete de que cada passo dentro daqueles corredores era uma conquista contra a lógica perversa que reserva universidades renomadas a poucos e marginaliza os corpos racializados. Além disso, era a materialização do direito humano à memória, pois eu levava comigo a história da minha mãe, das empregadas domésticas que não puderam estudar, e das crianças negras que sequer sonhavam com aqueles muros.

Se os Direitos Humanos não conseguirem garantir que pessoas como eu não apenas entrem, mas também se sintam em casa nesses espaços, então ainda estamos falhando. Afinal, qual é o valor de um direito que não consegue curar as feridas que deveria evitar?

Essas feridas se perpetuam ao longo de nossas caminhadas. A solidão que nos acompanha nos leva a duvidar de nossa própria sanidade, quando tirei a foto, nunca imaginei que estava me excluindo. Acreditei, de forma fervorosa, que ‘estava no meu lugar’. Afinal, o que aconteceria se eu errasse? ‘Eles são mais inteligentes do que eu’, ecoava em minhadamente.

Aqui ressoa a análise incisiva de Neusa Santos Souza em “Tornar-se Negro”: a ideia do ‘negro contra o negro’ não é mera ficção, mas um mecanismo cruel de internalização do racismo. Quando nos distanciamos uns dos outros em ambientes predominantemente brancos, evitando a cumplicidade e negando o afeto político àqueles que compartilham nossa cor, mesmo sem intenção, reproduzimos uma lógica que nos prejudica. Não se trata de segregar, mas de reconhecer que a auto-rejeição é o estágio mais cruel da dominação racial.

Acredite: se, ao entrar em uma sala, as pessoas negras se buscassem umas às outras sem medo, nossa autoestima não floresceria apenas na semana de 20 de novembro. Não defendo uma dicotomia simplista, com brancos de um lado e negros do outro, mas sim a sobrevivência. Como escreveu Neusa, ‘a branquitude é um estado de espírito’. E é assim que um irmão pode, sem perceber, desvalorizar as lutas de sua própria raça ao idolatrar a branquitude. Não há problema em não dançar capoeira, mas menosprezar a arte viva do seu povo é dismantlar o mapa de sua própria libertação. A cultura da resistência não é folclore: é a memória do corpo que insiste em existir, mesmo quando a história tenta apagá-lo.



Quantas vezes trocamos o abraço de um semelhante pelo sorriso condescendente de quem nunca nos verá como humanos por inteiro? Para que os Direitos Humanos sejam plenos, precisam responder a essa pergunta.

Sob o mesmo viés, ao refletir sobre nossa cultura, me recordo de uma batalha de rimas emblemática no campeonato Freestyle Master Series de 2024, onde dois MCs negros travaram um embate crucial sobre identidade. O mc Winnit disparou: ‘Nunca vou entender um preto que age como branco!’. Em resposta, o mc Black o confrontou com o seguinte argumento: “Sabe porque o racismo estrutural aconteceu? E infelizmente muita coisa se perdeu? Porque além dos brancos que estão na burguesia, tem uns pretos igual a mim, querendo ser mais preto que eu”.

A cena daquela batalha de rap em 2024, entre Winnit e Black, ecoa uma contradição cruel que persegue a comunidade negra: a exigência de autenticidade como forma de aprisionamento. Quando um MC acusa o outro de “agir como branco” ou de “querer ser mais negro que os outros”, revela-se uma armadilha perversa do racismo estrutural, a mesma que os Direitos Humanos, em sua essência, deveriam desmontar. A fala dos rappers expõe uma realidade dolorosa: nossa identidade só parece válida quando confirmamos os estereótipos que a branquitude criou para nós. Se um negro ousa ascender, estudar, falar “como branco” ou ocupar espaços de elite, sua legitimidade é imediatamente questionada. Não por acaso, Neusa Santos Sousa, em Tornar-se Negro, fala da “dor da ambiguidade” – o negro que internaliza a lógica racista e passa a vigiar a si mesmo e aos seus, como se houvesse um modo “correto” de ser preto.

Esse fenômeno é uma violação frontal aos princípios dos Direitos Humanos. A Declaração Universal garante, no Artigo 1º, que todos nascem livres e iguais em dignidade, mas como ser livre quando até dentro da própria comunidade você é julgado por não performar negritude do jeito que os outros esperam? O Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais assegura o direito à mobilidade social, mas quantos de nós já não ouvimos que “estamos nos vendendo” ao buscar uma carreira de sucesso? A cultura, que deveria ser nosso campo de resistência (como bem mostra o hip-hop), vira palco de julgamentos onde negros policiam outros negros, enquanto a burguesia branca segue intocada, lucrando com nossa fragmentação.

Eis o paradoxo: os mesmos Direitos Humanos que nos garantem acesso à universidade e ao mercado de trabalho não nos protegem das violências sutis que sofremos ao chegar lá. Porque o racismo não é só o tiro, a injúria ou a porta



fechada, é também a voz interna (ou a do irmão ao lado) que sussurra: “Você não merece está aqui”. A Convenção Internacional sobre a Eliminação da Discriminação Racial fala em “garantir igualdade plena”, mas como alcançá-la se nem mesmo entre nós, nos permitimos ser diversos?

A luta antirracista não pode ser uma gaiola. Se os Direitos Humanos querem de fato reparar séculos de opressão, precisam ir além das leis e invadir nosso imaginário, nos libertar da ideia de que a única negritude válida é a que se curva. Como dizia Steve Biko “A arma mais poderosa na mão do opressor é a mente dos oprimidos.”. Descolonizar essa mente é o próximo passo. Porque nenhum direito será pleno enquanto um negro precisar provar, a cada passo, que é negro o suficiente para merecê-lo.

As falsas cercas

O documentário *Atrás da Porta*, disponível na plataforma de streaming de vídeo You Tube, expõe essa contradição cruel: enquanto o direito à moradia é celebrado em convenções da ONU, governantes transformam vidas em lixo, literalmente, ao enviar caçambas para carregar os poucos utensílios e bens que foram conquistados por ocupantes pacíficos de prédios abandonados na rande São Paulo. Não é apenas moradias que são tomadas, mas a dignidade de quem já perdeu tudo. Essa é a cerca falsa, aquela que nos diz para confiar em instituições que, na prática, servem aos interesses de uma elite que sorri diante do desespero alheio.

A cerca que nos protege das forças opressoras não é feita apenas de leis e tratados internacionais, ela é construída com a consciência coletiva de que direitos humanos não são favores, mas sim trincheiras contra a violência do Estado e da sociedade. Quando um senhor rasga o peito em frente ao caminhão de lixo, que foi enviado para levar os seus pertences e de seus companheiros, gritando “Cadê os direitos humanos?”, ele não está apenas questionando a ausência do Estado, mas denunciando a falácia de uma cerca que promete proteção, mas é erguida com materiais podres: burocracia, discursos vazios e a cumplicidade de quem lucra com a exclusão.

Para que as cercas não sejam derrubadas, precisamos de mais do que defensores, precisamos de insurgentes. A mesma Constituição que garante moradia digna em seu art. 6º, é usada para justificar reintegrações de posse brutais. O mesmo Estado que assina a Declaração Universal dos Direitos Humanos



permite que famílias sejam arrastadas para as ruas como se fossem entulho. A armadura contra isso não está apenas nos tribunais, mas na organização popular que ocupa prédios abandonados, nas redes de solidariedade que distribuem comida enquanto o poder público nega auxílio, e na arte que transforma o grito do senhor da caçamba em poesia de resistência. Como mostra a batalha de rap entre os MC's que são marginalizados e utilizados como cortina de fumaça para esconder toda podridão, até mesmo dentro da comunidade negra a cerca pode ser sabotada quando internalizamos a lógica do opressor, seja julgando quem ascende socialmente, seja repetindo o mito de que pobre não ascende. A verdadeira cerca se fortalece quando entendemos que direitos humanos não são esmolas, mas ferramentas para desmontar as estruturas que nos querem submissos.

O desafio, então, é reconstruir cercas com materiais inquebráveis: memória coletiva, ação direta e a recusa radical a qualquer falsa proteção que nos impeça de enxergar o inimigo. Quando um governo envia um caminhão para despejar pessoas como lixo, ele não está apenas violando leis, está nos lembrando que, para os poderosos, alguns corpos nunca serão humanos o suficiente para merecer cercas reais. A resposta está no que o senhor do documentário fez aosoltar o grito que emergia da dor e do desespero por respeito: expor a ferida. Só assim a cerca deixa de ser uma metáfora e vira um território defendido com unhas, dentes e a certeza de que, enquanto houver um suspiro, haverá luta. Porque direitos humanos, quando verdadeiros, vão além da proteção, eles libertam. E liberdade, como sabem os griots, não se pede de joelhos: se conquista com as mãos sujas de terra e o coração cheio de fúria sagrada.

É pela juventude que se encontra a força mais potente, e promissora para transformar a cerca dos direitos humanos em um território inviolável. Como futuros juristas, estudantes e agentes de mudança, os jovens carregam o poder de desconstruir as falsas proteções do sistema e reescrever as leis, não apenas nos códigos, mas na prática cotidiana. Se hoje testemunhamos cercas sendo derrubadas pelo descaso do Estado, é nas mãos dessa geração que está a tarefa de reconstruí-las com justiça radical, empatia inquebrantável e a ousadia de quem sabe que o direito só é digno do nome quando serve aos que mais precisam. Que a pergunta “Cadê os direitos humanos?” ecoe não como um lamento, mas como um chamado à ação, porque a verdadeira proteção começa quando a juventude assume seu papel de griot jurídico, narrando, defendendo e, acima de tudo, vivendo a lei como instrumento de libertação, não de opressão. O futuro dos direitos humanos não está somente nos tribunais, mas nas ruas, nas salas de aula



e nos gestos daqueles que ousam sonhar um mundo onde nenhum corpo seja tratado como lixo. A cerca que importa será erguida por mãos jovens, ou não será.



Referências

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil. Promulgada em 5 de outubro de 1988.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 24 Fev. 2025.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos.** Adotada e proclamada pela Resolução 217 A (III) da Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro de 1948. Disponível em: <https://www.un.org/pt/about-us/universal-declaration-of-human-rights>. Acesso em: 13 Nov. 2024.

ONU. **Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial.** Disponível em: <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/international-convention-elimination-all-forms-racial>. Acesso em: 23 Jan. 2025.

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

ORWELL, George. **A Revolução dos bichos.** Tradução Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FREESTYLE MASTER SERIES (FMS). **Campeonato Freestyle Master Series 2024.** WINNIT VS BL4CK | #FMSBRASIL2024- JORNADA 5 (RJ) | URBAN BR. Produção: Urban Roosters. YouTube, [data da publicação, se disponível], 2024. Disponível em: https://youtu.be/AhP7kD_2-90?si=0gCiCXGllaFqKY9Q. Acesso em: 10 out. 2024.





Composto na
CAULE DE PAPIRO GRÁFICA E EDITORA
Rua Serra do Mel, 7989, Cidade Satélite
Pitumbu | Natal/RN | (84) 3218 4626
cauledepapiro.com.br





COLEÇÃO GRIOTS



ISBN 978-65-5477-190-0



9 786554 771900 >