

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS - FFLCH/USP ESTUDOS
COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

CÍNTIA RIBEIRO DA ROCHA

A ANCESTRALIDADE NAS ESCRITAS DE MIRIAM ALVES E CONCEIÇÃO

LIMA: valor civilizatório em dialogia nas obras

Maréia e A Dolorosa Raiz do Micondó

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2024

CÍNTIA RIBEIRO DA ROCHA

A ANCESTRALIDADE NAS ESCRITAS DE MIRIAM ALVES E CONCEIÇÃO

LIMA: valor civilizatório em dialogia nas obras

Maréia e A Dolorosa Raiz do Micondó

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

SÃO PAULO

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação Serviço de
Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

d672a da Rocha, Cíntia Ribeiro
A Ancestralidade nas Escritas de Miriam Alves
e Conceição Lima: valor civilizatório em
dialogia nas obras Maréia e A Dolorosa Raiz do
Micondó / Cíntia Ribeiro da Rocha;
orientador Antonio Vicente
Seraphim Pietroforte - São Paulo, 2024.
161 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Estudos
Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Ancestralidade . 2. Estudos Comparados. 3.
Valores Civilizatórios . 4. Literatura Negra
Brasileira . 5. Literatura Africana. I.
Pietroforte, Antonio Vicente Seraphim, orient. II.
Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E CONCORDÂNCIA DO ORIENTADOR

Nome da aluna: Cíntia Ribeiro da Rocha

Data da Defesa: 08/05/2024

Nome do Prof. Orientador: Antonio Vicente Seraphim Pietroforte.

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO**, elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 17 de julho de 2024.



(Assinatura do orientador)

ROCHA, Cíntia Ribeiro da. *A ancestralidade nas escritas de Miriam Alves e Conceição Lima: valor civilizatório em dialogia nas obras Maréia e A Dolorosa Raiz do Micondó*. 2024.161 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Aprovada em: ___/___/_____

Banca Examinadora

Presidente: Prof. Dr.....

Instituição: USP

Julgamento: _____ Assinatura: _____

1º(a) Arguente: Prof(a). Dr(a).....

Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

2º(a) Arguente: Prof(a). Dr(a).....

Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

3º(a) Arguente: Prof(a). Dr(a).....

Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

1º(a) Suplente: Prof(a). Dr(a).....

Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

2º(a) Suplente: Prof(a). Dr(a).....

Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

3º(a) Suplente: Prof(a). Dr(a).....

Instituição:

Julgamento: _____ Assinatura: _____

A todas as mulheres que, através da sabedoria de sua ancestralidade, inspiram uma revolução constante nos espaços que ocupam e nas mentes que tocam. Que suas vozes ecoem como um chamado à transformação, celebrando a resiliência, a resistência e a beleza da jornada de cada uma.

AGRADECIMENTOS

À Zâmbi e aos Orixás pela força, saúde, concentração, determinação e bênçãos - sem as quais nada teria se concretizado.

À minha família carnal e espiritual que dão sentido à minha existência no *Aiye* e no *Orum*, pela força, resistência e resiliência dos meus mais velhos, que criaram possibilidades para que o meu caminho tivesse alternativas de sucesso.

Ao meu companheiro, Júlio Rocha, pelo acolhimento, escuta, envolvimento e apoio incondicional.

Ao meu orientador, Antonio Vicente Seraphim Pietroforte, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções cuidadosas, incentivos, orientações preciosas e, principalmente, pela confiança na realização deste trabalho.

À Universidade de São Paulo (USP), que está gradualmente incorporando escritas afrocentradas para o desenvolvimento de um pensamento acadêmico pluriépistêmico, garantindo justiça social em termos de representatividade de universos simbólicos distintos.

Aos amigos Rafael Machado Chagas, Tatiana de Lima Machado, Renato Araújo, Andrea Nascimento, Érika Ramos, Luti, Giovana Pancera, Messias Basques e Ariane Couto, as vozes que ajudaram a fortalecer o meu orí com ideias fundamentais para a concretização do meu trabalho.

*Exu, a pedra primordial dos Orixás
Oxetura é o nome pelo qual o criador o conhece
Alagogô Ijá é o nome pelo qual a criadora o chama
Exu Odara, o filho do homem forte de Idoloфин
Ele é capaz de sentar-se sobre a própria perna
Ele se diverte, recusando-se a comer e não deixando que quem come engula antes dele
Não se pode ter dinheiro, sem pôr, à parte, uma porção para Exu
Não se pode ter felicidade, sem pôr, à parte, uma porção para Exu
Ele que toma partido com naturalidade, sem se sentir envergonhado ou culpado
Exu, a pedra que, quando necessário, coloca-se sobre a existência do outro
É ele que transforma a pedra em sal
A criança que brinca no mercado
Aquele cuja grandeza se manifesta em toda parte
O apressado, o inesperado
O que ele quebra não pode mais se juntar sozinho Exu, não brinque comigo,
é com o meu colega que você deve brincar agora!
Oriki de Exu – descolonizando as traduções – Sidnei Nogueira*

RESUMO

ROCHA, Cíntia Ribeiro da. *A ancestralidade nas escritas de Miriam Alves e Conceição Lima: valor civilizatório em dialogia nas obras Maréia e A Dolorosa Raiz do Micondó*. 2024. 161 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A temática desta pesquisa está inserida no contexto geral da Literatura Negra, especificamente na literatura produzida por mulheres autoras negras que pavimentaram o caminho para outras escritoras - entre elas, Miriam Alves e Conceição Lima -, a partir da exposição e da valorização, em suas obras, dos valores civilizatórios da sociedade africana, cujo elemento fulcral – a ancestralidade – possibilitou-lhes retomar elementos como a religiosidade, orixalidade no caso de Miriam Alves, oralidade, língua, corpo, gênero, raça, natureza, os quais são trabalhados, em suas escritas, como componentes estético-literários. Norteados por esses encaminhamentos, escolhemos, para análise, as obras *Maréia* e *A Dolorosa Raiz do Micondó*, com o objetivo geral de identificar e evidenciar como os valores civilizatórios/comunitários africanos são organizados, nessas produções – individualmente e comparativamente -, para ressignificar a subjetividade da negritude a partir do eixo propulsor “ancestralidade”, mediante comparação, em nível temático, entre a literatura negra produzida no Brasil com a Literatura Africana são-tomense. Para tanto, recorreremos à metodologia da Literatura Comparada e à Teoria Literária, estabelecendo, outrossim, breves, porém profícuas interações com a teoria dos Estudos do Texto e do Discurso de vertente bakhtiniana (Mikhail Bakhtin). Realizamos, então, uma imersão reflexiva em cada produção, assim como fizemos o cotejamento entre ambas, com vistas a captarmos tanto os diálogos estabelecidos no interior das obras como os diálogos estabelecidos entre as mesmas. Esses movimentos nos possibilitaram a apreensão de que a ancestralidade na obra de Miriam Alves projeta-se na orixalidade ligada à simbologia do mar, na oralidade no que toca à transmissão de conhecimentos e uso da língua iorubá, enquanto no poema de Conceição Lima, aquela é reverberada pelos símbolos cujas conexões remetem à terra, às raízes, bem como ao resgate dos antepassados com vistas a não perder de vista o povo são-tomense. A relevância do trabalho se deve ao fato de o mesmo contribuir para os estudos de literatura comparativa negro-brasileira e negro-africana, uma vez que – no envolvimento com questões epistemológicas afrocentradas que evidenciam a elaboração da trajetória do sujeito negro, tanto no continente africano quanto em perspectiva diaspórica e, conseqüentemente, com os valores e elementos estéticos da cultura africana – discute um tema pouco explorado e conhecido, dando maior visibilidade às epistemologias que perpassam a Literatura Negra, representada através de vozes femininas.

Palavras-chave: *Maréia*; *A Dolorosa Raiz do Micondó*; Ancestralidade; Valores civilizatórios; Estudos comparados.

ABSTRACT

ROCHA, Cíntia Ribeiro da. *Ancestrality in the Writings of Miriam Alves and Conceição Lima: civilizational value in dialogism in the works Maréia and A Dolorosa Raiz do Micondó.* 2024. 160 f. Master thesis (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

The theme of this research is embedded in the general context of Black Literature, specifically in the literature produced by Black female authors who paved the way for other writers—among them, Miriam Alves and Conceição Lima—by showcasing and valuing, in their works, the civilizational values of African society, whose central element—ancestrality—enabled them to reclaim elements such as religiosity, orishality in Miriam Alves' work, orality, language, body, gender, race, nature, which are worked into their writings as aesthetic-literary components. Guided by these directions, we chose for analysis the works *Maréia* and *A Dolorosa Raiz de Micondó*, with the general objective of identifying and highlighting how African civilizational/communitarian values are organized in these productions—both individually and comparatively—to re-signify the subjectivity of Blackness from the driving axis of "ancestrality," through thematic comparison between Black literature produced in Brazil and São Tomé and Príncipe's African Literature. To this end, we used the methodology of Comparative Literature and Literary Theory, establishing, moreover, brief but fruitful interactions with the theory of Textual and Discourse Studies from a Bakhtinian perspective (Mikhail Bakhtin). We then engaged in a reflective immersion in each production, as well as comparing both, aiming to capture both the dialogues established within the works and the dialogues established between them. These movements allowed us to grasp that ancestrality in Miriam Alves's work is projected in orishality linked to the symbolism of the sea, in orality concerning the transmission of knowledge and the use of the Yoruba language, while in Conceição Lima's poem, it reverberates through symbols whose connections refer to the land, roots, and the recovery of ancestors with a view to not losing sight of the São Toméan people. The significance of this work lies in its contribution to comparative studies of Black-Brazilian and Black-African literature, as it engages with Afrocentric epistemological issues that highlight the construction of the Black subject's trajectory, both on the African continent and in a diasporic perspective, and consequently, with the values and aesthetic elements of African culture, it discusses a little explored and known theme, giving greater visibility to the epistemologies that permeate Black Literature, represented through female voices.

Keywords: *Maréia*; *A Dolorosa Raiz do Micondó*; Ancestrality; Civilizational values; Comparative studies.

SUMÁRIO

MEMORIAL DA PÓS-GRADUAÇÃO	12
INTRODUÇÃO: contextualização e mapeamento da pesquisa	20
1 PERCURSO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DOS SUJEITOS “MULHERES NEGRAS AUTORAS”	39
1.1 TRAJETÓRIAS DE ALGUMAS “MULHERES NEGRAS AUTORAS” BRASILEIRAS	40
1.2 BREVE PASSAGEM PELA HISTÓRIA DE SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: percurso indispensável ao roteiro da constituição da literatura são-tomense	56
1.3 CONSTRUÇÃO DO SISTEMA LITERÁRIO DE SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE	59
1.3.1 Figuras femininas negras na construção da literatura são-tomense contemporânea	60
2 OS VALORES CIVILIZATÓRIOS NEGRO-AFRICANOS NA CONSTRUÇÃO DA ESTÉTICA LITERÁRIA NEGRA	65
2.1 ANCESTRALIDADE NA LITERATURA NEGRA: valor civilizatório de (re)construção identitária	67
2.1.1 Corpo, gênero, raça, língua, religiosidade, orixalidade: formações identitárias na composição da estética literária afro-brasileira e negro-africana	71
3 MIRIAM ALVES NO CONTEXTO DA LITERATURA NEGRA: movimentos de escrita de resistência em cadência com a natureza, a orixalidade e a ancestralidade	80
3.1 MARÉIA: orixás do mar, vozes ancestrais, mundo invisível, figuras femininas e oralidade em relações dialógicas de embate a valores hegemônicos opressores	85
3.1.1 Oralidade: expressão da competência técnica e tecnológica dos africanos e afrodescendentes na difusão de valores contra-hegemônicos	98
3.1.2 Maréia: a força da língua Iorubá.....	104
3.1.3 Morte e vida: movimentos cíclicos de eternos recomeços	111
3.1.4 O núcleo dos Menezes de Albuquerque: valores contraditórios à cosmopercepção africana.....	113
3.1.4.1 Tentativa de racialização da branquitude	118
3.1.4.2 A “maldição” dos Albuquerque pela ancestralidade através do “mundo invisível”	120
3.1.5 Finalizando o capítulo	125
4 DO ABISSALAO RADICULAR – raízes na terra preta e fértil	127
4.1 A DOLOROSA RAIZ DO MICONDÓ: resistência ao tempo e às adversidades na poética de Conceição Lima	132
4.2 MICONDÓ: a origem, a casa, a morada ancestral - retorno ao ventre por meio da reconstituição e contestação da história	133
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS	155

MEMORIAL DA PÓS-GRADUAÇÃO

Memórias da infância e da juventude

Fui uma criança questionadora, atenta às histórias da minha avó materna, com sua sabedoria adquirida na vida e trato com as pessoas mais simples de Minas Gerais, foi professora na roça e tinha habilidades de curandeira. Em São Paulo, juntamente com meu avô, fixou-se e organizou uma família numerosa, nutrida e curada por suas plantas, cultivadas com cuidado e com respeito ao que a terra tem a oferecer. Este foi o meu primeiro contato com o saber ancestral, pedagogicamente estruturado no cotidiano de um núcleo familiar em que a educação formal não se fez tão presente. Do lado paterno, a estrutura familiar era muito semelhante, pois a tradição das curandeiras também se fazia presente e relacionada às mulheres que foram o centro de força e organização do destino dos mais jovens, os quais se desenvolveram profissionalmente por serem autodidatas, haja vista o acesso limitado que tiveram à educação básica. O conhecimento pela oralidade permeou as relações e fortaleceu os laços.

Ainda muito jovem, a convivência com os colegas da escola pública de ensino fundamental, assim como a relação com as crianças do bairro, permitiu-me vivenciar de forma mais consciente a experiência da racialização, visto que o olhar do meu outro conduziu-me a um constante treino de decodificação do tratamento revestido de subalternidade que me era dispensado. Os meus primeiros questionamentos se direcionaram à biblioteca escolar, onde a escassez de livros com personagens fenotipicamente semelhantes a mim e à minha família causava-me um profundo incômodo, sobretudo porque as nossas experiências no mundo eram muito caras a mim, cheias de resistência e estratégia de sobrevivência afetuosa, digna e com superações. Essas memórias trilharam o meu desejo de concretizar algo, no campo das Letras, que buscasse a origem dos que nos antecederam e o lastro que se estabeleceu entre nós. Isto se tornou fundamental para as minhas escolhas profissionais e acadêmicas, pois incitou-me a trilhar um percurso de quebra de estereótipos por não aceitar o lugar que as tensões raciais colocam as mulheres negras. Assim, entro no campo de disputa na academia e na prática docente verbalizando os atravessamentos do meu corpo pedagogicamente negro com a branquitude e as rupturas com os espaços designados por esta.

Experiências marcantes no espaço acadêmico

Faço parte do Programa de Pós-graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo (PPGECLLP/DLCV/FFLCH/ USP), como mestranda, desde o primeiro semestre de 2020, sob orientação do Professor Doutor Emerson da Cruz Inácio. Até o meu ingresso no programa de mestrado, realizei atividades acadêmicas, profissionais e pessoais – levando-se em conta que sou filha de santo na Umbanda e que atuo significativamente na minha comunidade de terreiro – as quais deram sentido à construção do meu percurso como aluna de pós-graduação, tendo sido, na graduação, aluna de iniciação científica e bolsista do Programa *Ensinar com Pesquisa* da PróReitoria de Graduação (USP).

Realizei o estudo *O Ethos do Sujeito Negro na Literatura Brasileira* pelo departamento de linguística da FFLCH e fui contemplada com uma bolsa de estudos pelo Programa Raça, Desenvolvimento e Desigualdade Social, fomentado pela FIPSE/CAPES. Por conseguinte, tive a oportunidade de estudar na HBCU (Historically Black College-University) - Howard University, em Washington D.C. Em 2019, obtive a publicação de um capítulo intitulado *A Ressignificação de Vocábulos Acerca do Sujeito Negro*, no livro que reúne os trabalhos dos participantes do programa supracitado na publicação *Representações de Linguagens e Políticas Públicas - Afro-brasileiras e Povos Indígenas no Brasil*, organizado pela Universidade Federal da Bahia, uma das instituições parceiras. Coordenei, em virtude do meu vínculo profissional com o Museu Afro Brasil e suporte financeiro da American Alliance of Museums, o programa *A Journey through the African Diaspora*, que incluiu alunos e artistas negros brasileiros e estadunidenses oriundos da escola pública.

Disciplinas cursadas

Por motivos de protocolos sanitários implementados pela universidade em decorrência da pandemia, cursei todas as disciplinas de modo online, participando de aulas síncronas e atividades de leitura, bem como de escrita assíncrona de artigos. A primeira disciplina que cursei foi oferecida pela área de Estudos Comparados das Literaturas de Língua Portuguesa, *Literatura Negra na Contemporaneidade: Diálogos, Confrontos e Transgressões* (FLC6369), ministrada pela professora Rosangela Sarteschi; a segunda, denominada *Do Afro ao Brasileiro: Religião e*

Cultura Nacional (FLS5069), lecionada pelo professor Vagner Gonçalves da Silva, da área de Antropologia e, por fim, cursei a disciplina Afrodescendências, Afrocentrismos e Interseccionalidades: Dicções Literárias Negras no Brasil e em Portugal (FLC6379), ministrada pelo meu ex-orientador, Emerson da Cruz Inácio, e pela professora Fernanda Miranda.

A primeira disciplina proporcionou-me uma revisão de pressupostos teóricos sobre Literatura Negra, uma vez que o contato inicial com essa vertente literária havia se dado na graduação, principalmente durante o desenvolvimento do meu projeto de iniciação científica sobre o *Ethos do Sujeito Negro na Literatura Brasileira, uma Abordagem Semiótica*, pelo Departamento de Linguística da universidade. Houve também um aprofundamento do meu conhecimento sobre a problematização do conceito de literatura de engajamento contra o racismo e da diferenciação existente entre esta e as implicações da autoria negra no Brasil e em Portugal, tanto na prosa quanto na poesia, enquanto parte de um sistema literário que prevê os autores, o público e a circulação das obras.

Nas aulas, os alunos participantes apresentaram suas pesquisas e as relacionaram com os textos teóricos, expondo os trabalhos em seminários. Apresentei a abordagem de Eduardo de Assis Duarte, em seu texto *Por um Conceito de Literatura Afro-Brasileira quanto à linguagem na Literatura Afro-brasileira*, problematizando-a. Destaquei o fato de que Duarte ressalta que "a linguagem é, sem dúvida, um dos fatores constituintes da diferença cultural no texto literário". Associando esta ideia à pesquisa, a minha monografia de conclusão de curso foi intitulada *A Ancestralidade e Valores Civilizatórios Africanos como Componentes Estéticos na Literatura*, na qual eu fiz uma descrição dos principais valores civilizatórios analisados por Fábio Leite e os relatei com a escrita de Miriam Alves em *Maréia*.

A segunda disciplina auxiliou-me a compreender, do ponto de vista acadêmico, a estruturação da religiosidade de matriz africana no Brasil, assim como a presença de traços de tal religiosidade em diferentes aspectos do cotidiano popular, pelo fato de a religião ser considerada um sistema cultural que representa cosmologias e organizações sociais. No caso brasileiro, foi dada ênfase aos dois sistemas de matriz africana mais difundidos no país: o candomblé e a umbanda. Assim, tanto simbologia quanto o sistema de organização de tais religiões foram associados à formação da identidade nacional. O recorte teórico realizado pelo docente, principalmente sobre como a universidade desenvolveu cientificamente este campo de estudo, foi essencial para que eu conseguisse decodificar melhor a presença, na obra de Miriam Alves, da orixalidade - conceito que, para a literatura, envolve as dinâmicas das casas de santo -, além de compreender a formação das bases do racismo religioso no Brasil. Seguindo nessa

esteira teórica, meu trabalho de conclusão de curso dedicou-se à escrita de um artigo denominado *O Ethos Negro na Literatura dado à Religiosidade de Matriz Africana*, em que foi feita referência ao panteão de Deusas e Deuses africanos, elementos litúrgicos da umbanda e do candomblé, e também ao desenvolvimento dos estudos da religiosidade afro-brasileira como algo científico e não apenas folclórico ou menor. Esses elementos foram sistematizados de sorte a dialogar com procedimentos de escrita utilizados pelos autores como uma forma de marca da literatura de autoria negra.

A terceira disciplina, ministrada pelo professor Emerson Inácio com participação da professora Fernanda Miranda, foi essencial para a minha compreensão sobre a análise das textualidades negras, pois, a partir de suas questões teóricas e metodológicas - que não são contempladas pela crítica tradicional -, tive a oportunidade de refletir sobre a carência, em teoria literária e estudos comparados, de uma estrutura de análise em que são levadas em consideração as produções negras e suas interseccionalidades, as quais, de alguma forma, são projetadas no campo literário.

Ademais, a disciplina ofertou-me um espaço fértil de discussões, análises e leituras que culminaram, como trabalho final, na escrita de um artigo que articulasse as teorias estudadas com as pesquisas dos alunos. O diálogo estabelecido com os docentes me fez refletir sobre a escolha inicial do meu corpus, que contemplava a obra de Miriam Alves, Maréia e a obra *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto. O exercício da escrita analítica para as obras referidas levou-me a perceber que seria necessário alongar-me no debate sobre elementos da negritude em contraste aos de branquitude e na maneira com que cada autor ficcionaliza temas como a religiosidade e a imagem feminina a partir do universo experienciado por si. Esses movimentos fizeram-me tomar a decisão de substituir o projeto literário de Mia Couto para o continente africano pelos poemas da escritora são-tomense, Conceição Lima. Essa escolha implicou uma mudança no trajeto analítico, conduzindo-me à verificação das conexões entre duas mulheres negras em territórios diferentes. Portanto, envolvida nesse novo percurso, percebi que a ênfase na análise sobre os elementos relacionados à ancestralidade se daria de forma mais significativa na vocalização literária de duas mulheres negras, em territórios diferentes, que se unem por questões históricas semelhantes, dados os contextos nos quais estão inseridas.

No meu artigo, apresentado como trabalho de conclusão de curso e intitulado *A Problematização da Raça na Produção Literária de Mia Couto, Uma Breve Análise de O Outro Pé da Sereia*, comparei a abordagem do conceito de raça nas obras de Mia Couto e Miriam Alves e tratei esse conceito com um valor civilizatório que ganha acepções distintas, de prestígio

ou desprestígio, se observados pelo ponto de vista da branquitude ou da negritude. O processo de elaboração desse texto auxiliou-me a perceber que faria mais sentido ampliar o campo de análise e descrição de projetos literários afrocentrados para explorar mais os elementos que compõem valores civilizatórios/comunitários negro-africanos.

Além das disciplinas supramencionadas, participava como ouvinte das aulas da disciplina de Estudos Comparados IV, ministrada pelo meu orientador Emerson Inácio, o que contribuiu para que eu desenvolvesse ainda mais minha capacidade de análise de textos oriundos das produções afro-brasileiras, afro-portuguesas e africanas.

Eventos acadêmicos e cursos

1) 01/11/2020 - Diretoria Regional de Educação (DRE) Campo Limpo. Como integrante do programa de formação de professores da rede pública, ministrei a palestra *Literatura Negra: Escrivivência de um Povo*, com 1 hora de duração, como parte do curso Tecendo Redes entre o Currículo da Cidade e a Educação Antirracista: Vidas Negras Importam!.

2) 12/12/2020 - Plataforma de formação para educadores de língua estrangeira TROIKA. Ministrei a palestra *Diversidade e BNCC - A lei 10.639/03 e 11.645/08 e o ensino de literatura na escola*, com 1 hora e trinta minutos de duração. Os participantes conheceram os descritores da BNCC, que justificam e orientam projetos pedagógicos interdisciplinares, principalmente entre línguas, história e geografia.

3) 18 a 22/01/2021 - 20º Encontro USP-Escola. Participei como coordenadora (do) e ministrante no curso intitulado Literatura Negra e Valores Civilizatórios – Uma Introdução, com 8 horas de atuação. Os alunos selecionados pelos organizadores eram majoritariamente professores da educação básica, principalmente da rede pública municipal e estadual. O curso proporcionou aos participantes uma breve introdução sobre Literatura Negra Brasileira e possibilidades de trabalho com textos no Ensino Fundamental I e II. O intuito era sensibilizar os docentes quanto às práticas de letramento literário com vistas à educação étnico-racial. Foram realizadas análises e ofertadas dicas de aplicação dos conceitos apreendidos em projetos pedagógicos que envolvem as habilidades de leitura e interpretação de textos literários. Além disso, os professores foram estimulados a repensar a escolha de materiais e a organização dos recursos visuais com vistas a tornar a sala de aula um lugar mais potente para uma educação antirracista.

4) 03/07/2021 – 2º Webinário USP-Escola. Participei como palestrante da comunicação intitulada *O Sistema Literário Negro e o Ensino de Literatura na Educação Básica – Reflexões*, com 2 horas de atuação. Os alunos selecionados pelos organizadores eram predominantemente professores da educação básica, principalmente da rede pública municipal e estadual. A palestra proporcionou aos participantes uma reflexão e a realização de exercícios de análise sobre algumas obras voltadas para estudantes de Ensino Fundamental I e II, nas quais a dicção negra é perceptível em contraste com obras em que o sujeito negro é tido como um elemento de ficcionalização por parte da branquitude.

5) 14 a 28/04/2021 - Mulheres negras e a Representação de seus Amores na Canção e na Literatura de Língua Portuguesa - FFLCH/USP Cultura e Extensão. Participei como ministrante do curso. Os participantes selecionados eram, em sua maioria, estudantes de graduação e pós-graduação da USP e outras universidades públicas do Brasil, além de professores da educação básica. O curso foi pensado para introduzir aspectos teóricometodológicos dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, destacando a interdisciplinaridade e a intersemiotividade, características das abordagens contemporâneas, partindo de análises literárias de escritas de afrodescendentes em diálogo com letras de canções. Além de planejar o curso em sua totalidade com as outras ministrantes, lecionei, na primeira parte do curso, sobre as relações entre o comparatismo literário e os estudos de raça e etnia. No fechamento do curso, ministrei o módulo Multiplicidade cultural na formação linguística do repertório de Alunos de Ensino Fundamental II e Médio se valendo do letramento literário e étnico-racial: as imagens criadas do sujeito negro na intertextualidade entre literatura e músicas de matriz afro-brasileira. Neste, com base no repertório da cantora Fabiana Cozza em comparação com a obra *Os Nove Pentes D'África*, de Cidinha da Silva, foi realizada uma análise voltada ao letramento literário e às possibilidades de decodificação do vocabulário e dos símbolos afro-brasileiros.

6) 07/08/2021 - Aula de abertura do curso de pós-graduação do Instituto VeraCruz em Literatura para Crianças e Jovens: Literatura Menor e Invisibilidade Social nos Livros Ilustrados. Nesta, apresentei a comunicação *Literatura Negro-Brasileira, Matrizes Literárias e Contestação*, cujo conteúdo abordava a necessidade de procedimentos teóricos que evidenciassem a urgência de se analisarem novos fenômenos linguísticos e literários em decorrência das condições de produção dos textos, levando-se em consideração as múltiplas identidades a partir da presença negro-africana no Brasil e os processos de descolonização no

mundo. Nesse sentido, os sistemas literários devem ser analisados tendo como base a dicção negra e as novas textualidades.

7) 03 a 04/2022 - Filosofia Ubuntu e Urgências de Filosofias para Descolonizar o Pensamento, com duração de 16 horas. Participei como aluna no curso de introdução à Filosofia Ubuntu, cujos principais objetivos eram apresentar os aspectos fundamentais da Filosofia desenvolvida pelos povos do grupo etnolinguístico Banto e refletir sobre epistemologias que auxiliam os participantes nos processos de "descolonização do pensamento".

8) 27/05 a 10/06/2022 - Miriam Alves - Nas Encruzilhadas da Prosa e do Verso. Participei como aluna deste curso, que contou com a análise da obra de Miriam Alves pela professora Dra. Mirian Santos e o fechamento pela própria escritora. Foram três encontros que possibilitaram mais conhecimento sobre a estrutura formada de Literatura Negra no Brasil e, especificamente, sobre o modo de configuração do processo criativo de Alves.

9) 02 a 16/08/2022 - Mulheres Negras e suas Representações na Literatura e em Canções / FFLCH/USP - Cultura e Extensão. Esta é a segunda edição do curso ministrado por mim e pelas outras integrantes do meu grupo de orientação, na qual realizei a apresentação dos resultados da minha pesquisa, principalmente a sistematização da tradição negro-africana, reforçada pelos valores civilizatórios africanos na obra de Miriam Alves e Conceição Lima.

Outras atividades pertinentes

1) 01 e 02/10/2020 - Ministrei o curso online sobre educação antirracista com foco na Literatura Negra em contexto de Ensino Fundamental II e Médio para educadores do Pró-Saber.

2) 14/08/2021 - Produção de curso online intitulado Reflexões sobre Literatura e Cultura Africana e Afro-brasileira para uma Educação Antirracista e cujo material é destinado à formação de educadores do Ensino Fundamental e Médio.

3) 23/10/2021 - Participação como palestrante no evento ConversAÇÃO – A Roda de Conversa do Pró-Saber. O evento ocorreu em uma instituição não governamental que atua na comunidade de Paraisópolis, auxiliando as famílias no processo de educação de seus filhos por meio da promoção de atividades pedagógicas oferecidas no contraturno escolar. Além disso, fornece auxílio com alimentação, materiais escolares e roupas para famílias em extrema vulnerabilidade social. Nesse evento, orientei sobre modos de fortalecer a autoestima dos alunos

negros, utilizando como ferramenta o conhecimento da cultura negra no Brasil e sua representação na literatura infanto-juvenil.

4) 20/01/2022 - 3o Fórum de Desenvolvimento Profissional do CNA. Ministrei um minicurso de formação de professores sobre linguagem e educação antirracista no contexto do ensino de língua estrangeira.

5) 07/05/2022 - Avenues School READ Festival. READ (*read, enjoy and discover*) é uma celebração da literatura e das outras artes na escola. Fui responsável por preparar os alunos do 9o ano para participar do evento com perguntas e questionamentos pertinentes ao tema. Além disso, organizei a mesa de discussão entre a escritora e integrante do Sarau das Pretas, Elizandra Souza, e os ilustradores de Literatura Negra e Indígena Junião e Maurício Negro, respectivamente, atuando, outrossim, como mediadora dos debates. **Artigos**

25/07/2022 - O meu artigo intitulado *A Problematização da Raça na Produção Literária de Mia Couto: uma breve análise de O Outro Pé da Sereia em comparação com a produção de Miriam Alves* foi aceito pela *Revista Crioula*, do Programa de Estudos Comparados das Literaturas de Língua Portuguesa-USP. Em breve, será publicado no dossiê 28, que trata da importância das escritas de autoria negra na produção literária contemporânea.

INTRODUÇÃO: contextualização e mapeamento da pesquisa

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

*A voz de minha avó
ecoou obediência aos
brancos-donos de tudo.*

*A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta no
fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela*

*A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.*

*A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.*

*A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.*

Conceição Evaristo¹

Nesse poema de Conceição Evaristo, *Vozes Mulheres*, que abre as portas que conduzirão o leitor aos recintos a cujos detalhes nos dedicamos nesta pesquisa, há a criação de um caminho feito por mulheres pertencentes a famílias que contribuíram de forma contundente para a solidificação da representação feminina afro-brasileira, passando pela afirmação da cor da pele e pelo eco da voz “vida-liberdade” das ancestrais. Estas são capazes de unir “o ontem

¹ EVARISTO, Conceição. *Vozes Mulheres*. In: **Poemas de recordação e outros movimentos**. 3. ed. Cidade: São Paulo: Editora Malê, 2021, p. 24-25.

- o hoje - o agora” de forma a se tornarem agentes, bem como evidenciar o que forçadamente ficou invisível e inaudível para fazerem ouvir a vocalização que não foi registrada, evocando-a pela memória. As imagens edificadas no poema são disruptivas ao que trivialmente é postulado sobre o sujeito negro: um indivíduo sem lastro histórico, memória, nome de família e tradição. Tais elementos, em um estudo respeitoso sobre a dinâmica das sociedades tradicionais do continente africano, conectam-se entre si e são basilares para a compreensão do pensamento filosófico africano no que tange aos princípios, preceitos, padrões, concepções e conceitos que contemplam o desenvolvimento, como também à vivência das subjetividades do sujeito negro e, conseqüentemente, seus desdobramentos em perspectiva diaspórica, mesmo que tal difusão do ser africano no mundo tenha se dado de forma desumanizada.

Eis que a Literatura, então, favorece a observação de valores que circulam na sociedade e representam o trânsito de comunicação e trocas entre a arte e a vida.

Candido (2011)² aborda a importância da literatura como um direito fundamental de todo indivíduo, independentemente de sua condição social, econômica ou cultural. O autor destaca que a literatura desafia a visão tradicional, que a considera um mero entretenimento ou luxo dispensável, argumentando que ela desempenha um papel crucial na formação do indivíduo e na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, sendo uma ferramenta poderosa para promover a empatia, o entendimento mútuo e a reflexão crítica sobre questões humanas tidas costumeiramente como universais: o amor, a dor, a injustiça e a esperança.

Em uma visão racializada da sociedade, mesmo os sentimentos supracitados são experienciados peculiarmente de acordo com o olhar que os afro-brasileiros recebem do seu outro, o que gera a manifestação de produções literárias esteticamente díspares do que o cânone elege e é capaz de decodificar como erudito. Nesse viés, Candido (2011) enfatiza a necessidade de garantir o acesso equitativo à literatura para todos os membros da sociedade, defendendo políticas públicas que promovam a democratização do acesso aos livros e à educação literária, pois compreende que todos devem ter a possibilidade do sonho, a elucubração necessária para se manterem vivos:

[...] a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao

² CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, p.176-177, 2011.

universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília, a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance.

Contudo, na contramão dessa orientação, Proença Filho (2004)³, em um estudo sobre a presença do negro na literatura brasileira, constata que a imagem deste sujeito sempre foi tratada de forma marginalizada desde os primeiros momentos da formação da nossa sociedade, tendo em vista que, ao longo da história da literatura no Brasil, é possível identificar duas maneiras principais de abordar o negro: como um objeto distante, sem considerar suas perspectivas e experiências, e como um sujeito que é representado de forma engajada, levando-se em conta sua história e visão de mundo.

Tais afirmações encontram ecos no estudo *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (2012), da professora da Universidade de Brasília Regina Delcastagne, que, em entrevista cedida à revista *Cândido*, reflete sobre o esforço da cultura hegemônica para colocar o fazer literário em um lugar inacessível à maior parte da população:

O rótulo “literário” é usado como elemento de exclusão: a produção dos escritores de fora da elite aparece como testemunho, documento sociológico, não como literatura. Há uma disputa política pelo reconhecimento de que determinadas expressões são “literatura”. Os setores mais conservadores da crítica acadêmica e jornalística, bem como muitos dos escritores da elite, são os principais defensores do status quo, alimentando a ideia de que o “literário” é um atributo sobrenatural e trans-histórico, em vez de ser uma prática social, que tem a ver com a produção de hierarquias que beneficiam alguns e excluem outros⁴.

Essa exclusão, exposta pelos estudos de Dalcastagne, acaba se tornando uma estratégia de manutenção do status quo de um perfil de circulação de cânones com uma construção de sujeito protagonista tanto no papel de escritor quanto nos de narrador e personagem principal

³ PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira . In: **Portal de revistas da USP - Estudos Avançados**, vol. 18, n. 50, p. 161-193. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980>. Acesso em: 06 de jan. 2024.

⁴ DESCASTAGNE, Regina. Entrevista: O que sobrou da crítica?. In: **Revista Cândido**, n. 147, fevereiro, 2024. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-Ndeg-33-Abril-2014>. Acesso em: fev. de 2024.

bem definido e que se perpetua ao longo da história, enfatizando que o território da Literatura é demarcado e que tudo fora deste padrão é aprisionado em estereótipos.

Todavia, sendo a Literatura também espaço em disputa que manifesta a tensão entre epistemes diversas, ao longo do tempo, conflitos entre forças étnicas, raciais, sociais, culturais lutam pela desconstrução da lógica do discurso edificado sobre a democracia racial, porquanto reverbera o fato de que grande parte da produção nacional prestigiada pela circulação no mercado editorial era, e ainda se mantém, de autoria masculina, branca, cisgênera e pertencente à classe média.

Sendo assim, a articulação dos escritores negros, ao longo da história, inscreveu marcas na formação da literatura brasileira que, mesmo não legitimada em muitos momentos, criou a sua rede de circulação e criação do movimento de Literatura Negra, a qual se estruturou a partir de procedimentos estéticos em constante movimento, visto se tratar de um produto social que pode ser mais bem compreendido a partir dos seus contextos de produção, predominantemente em espaços desfavorecidos. Esses espaços, por sua vez, surgiram, a princípio, pela insígnia da escravidão e marginalização em uma sociedade de classes, respondida a partir do seu “centro de poder”, mencionado por Lorde (2019)⁵, sobretudo na sua relação com a ancestralidade e ativado pela escrita feminina em gêneros textuais variados, como poesia, romance e contos.

Nessa paisagem de embates, a Literatura Negra, consoante Bernd (1988)⁶, tem seu surgimento e desenvolvimento pautados no conceito de literatura menor de Deleuze e Guattari, cuja definição não é considerada pelo tamanho físico, mas sim pela capacidade de subverter e desestabilizar as convenções estabelecidas. É uma forma de expressão que emerge de grupos marginalizados ou oprimidos, como minorias étnicas, culturais ou políticas, e frequentemente se manifesta mediante a linguagens e estilos que desafiam a norma dominante.

Essa concepção amplia o entendimento da literatura além das obras canônicas, reconhecendo a importância das vozes outrora tratadas pelas classes privilegiadas como subalternas e das narrativas alternativas na produção literária, o que se irradia na escrita negra feminina no Brasil. Ao conceitualizar a literatura negra, Audre Lorde elenca três princípios básicos:

- a. presença de um forte coeficiente de desterritorialização. Entendendo-se território como um conjunto de projetos e de representações dos indivíduos,

⁵ LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: **Revista Cult**, n. 245, maio, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/audre-lorde-a-poesia-nao-e-um-luxo>. Acesso em: 22 de fev. 2024.

⁶ BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 42.

desterritorialização corresponde ao sentimento de perda dessas referências. Nesse sentido, a literatura negra se organiza como revide aos movimentos contínuos de destruição dos territórios culturais negros e como tentativa de resgatá-los para investi-los de novas significações;

b. predominância do político. O caso individual é imediatamente ligado ao fato político. Assim, ao narrar um drama existencial provocado pelo racismo, por exemplo, o autor amplifica-o, conferindo-lhe o alcance político, pois ele passa a representar a condenação não apenas daquele ato isolado, mas da sociedade que o autoriza;

c. emergência da enunciação coletiva e revolucionária. A função da literatura é interpretar a consciência coletiva e nacional e convocar a uma solidariedade ativa. A situação do escritor, muitas vezes afastado espiritualmente da sua comunidade de origem, confere-lhe os meios de exprimir uma comunidade potencial para a qual vislumbra uma função de reapropriação dos referentes perdidos⁷.

A desterritorialização mencionada pela autora se dá tanto no nível físico quanto no geográfico, já que o africano em situação de diáspora tem a sua referência de origem maculada, pois, para o africano tradicional, o mundo visível e o invisível são um só. À vista disso, ter um lugar para enterrar seus mortos, por exemplo, é mais do que uma prática cultural; é uma necessidade profundamente arraigada em sua cosmovisão e identidade. A sepultura dos mortos não apenas honra aqueles que partiram, mas também estabelece uma conexão contínua entre os vivos e os ancestrais, considerados guardiões e conselheiros espirituais.

Além disso, o local de sepultamento é visto como um espaço sagrado, onde os rituais e cerimônias de passagem ajudam a garantir que as almas dos falecidos encontrem paz e prosperidade no além. Ter um local adequado para enterrar os mortos também proporciona um senso de pertencimento e continuidade cultural para as comunidades africanas, reafirmando sua ligação com a terra e suas tradições ancestrais. Esta era a moeda de troca de muitas irmandades para a obediência dos corpos negros no Brasil durante as eras colonial e pós-colonial. A Literatura Negra, portanto, emerge como uma forma de reconfiguração e organização dos espaços subjetivos das populações afrodescendentes, proporcionando um território livre para poder representar as práticas culturais afro-brasileiras, sem a opressão das regras da ordem estabelecida pela branquitude.

Na esteira dessas reflexões e posicionamentos, a adoção, neste trabalho, da denominação Literatura Negra para tal movimento literário justifica-se pela necessidade de nomear e designar esta “reapropriação” e, por que não mencionar, reorganização dos referenciais ancestrais das populações negras no Brasil.

⁷ Id., *ibid.*, p. 42.

Cuti (2009)⁸, ao olhar para o tratamento do sujeito no campo literário fundamental, desenvolve o conceito de sujeito étnico do discurso como base desta literatura tanto para a ficcionalização dos elementos culturais negro-brasileiros quanto para o olhar do seu outro sobre si. Esse autor menciona que, em diversos textos produzidos por diferentes autores, é frequentemente caracterizado o posicionamento de uma etnicidade que se torna um dos elementos fundamentais do discurso literário brasileiro do século XIX, posto ter sido o período por ele analisado e que será refletido nos textos produzidos. Tal sujeito étnico do discurso representa a expressão das identidades étnicas e raciais presentes na sociedade brasileira da época, refletindo as tensões, conflitos e profusão de elementos inerentes às relações raciais.

Essa representação étnica não apenas contextualiza as obras literárias em questão, mas também promove uma vasta gama de interdiscursividade, uma vez que o debate sobre a identidade nacional é central e permeia diversos aspectos da produção cultural e intelectual do período.

Transpondo este conceito para a trajetória das escritas femininas negras no Brasil, procedimentos de escrita de diversas autoras, ao longo do tempo - cujos percursos serão delineados no capítulo 1 deste trabalho -, deixam, de certa maneira, um rico testemunho e testamento das experiências negras no *continuum* da história com um posicionamento de raça, da mesma forma que o seu outro imprimiu e oficializou a visão sobre o negro, lançando ideologias que se perpetuaram como dominantes:

O sujeito étnico branco constituirá, pois, a instância discursiva que pautará sua performance, tanto na literatura quanto em outras áreas da escrita, por uma dialética semelhante a do senhor e do escravo, de Hegel, como forma de perpetuar o significado da escravidão enquanto polaridade racial, posicionando o seu olhar com base na simbologia da casa-grande. Ao constituir-se no discurso, o sujeito étnico branco surge como o guardião da hierarquia racial e promotor do próprio reconhecimento, dentro da formação discursiva racial que, embora dispersiva, tinha no conjunto étnico nacional seu objeto mais pulsante e aglutinador, diante do qual a dialética do silêncio e do tumulto temático revelou a do visível e do invisível de uma realidade social e de sua psique coletiva, como também traçou procedimentos literários quanto à caracterização de personagens, linguagem e, sobretudo, perspectiva de desfecho⁹.

⁸ CUTI, Luiz. **A consciência no impacto das obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

⁹ Id., *ibid.*, p. 88-89.

Importante frisar que isso se deu porque, independentemente dos sujeitos envolvidos no processo de construção de significado, eles sempre se comprometem com o universo axiológico ao qual pertencem, isto é, as formações do cânone brasileiro, a princípio, são engajadas com as aspirações da branquitude. Assim, ao longo da formação do cânone nacional, há uma literatura sobre o negro, que o trata como tema, e uma literatura do negro, que é escrita por autores negros e reflete suas vivências e identidades.

Fizemos esse breve prelúdio sobre o cenário em que foi e continua se instalando a Literatura Negra no território brasileiro, pois é nesse contexto de discussão que se insere esta pesquisa, cuja temática - *A ancestralidade nas escritas de Miriam Alves e Conceição Lima: valor civilizatório em dialogia nas obras Maréia e A Dolorosa Raiz de Micondó* – foi tomando formas no decorrer da trajetória acadêmica desta pesquisadora, que percebeu que a ênfase na análise sobre os elementos relacionados à ancestralidade se daria de forma mais significativa na vocalização literária de duas mulheres negras, em territórios diferentes, que se unem por questões históricas semelhantes, dados os contextos nos quais estão inseridas; conduzindo, então, o trabalho à análise das conexões entre Miriam Alves e Conceição Lima.

A narrativa feita até aqui explica o seguimento temático selecionado para análise, restando-nos justificar o elemento conceitual “valor civilizatório”, o qual será tratado nesta pesquisa como um conjunto de atributos, ideais e realizações que são considerados fundamentais para o progresso e o desenvolvimento de uma sociedade, tomando como premissas as suas próprias medidas. Assim, não se pretende dialogar com uma visão de subjugação e nível hierárquico de um grupo social em relação ao outro, que subjaz às empreitadas exploratórias organizadas pela colonização. Estes valores podem incluir, por exemplo, a forma como cada grupo social constrói os padrões comunitários que contribuem para uma convivência harmoniosa e o bem-estar coletivo, sendo os valores ancestrais aqueles consagrados para serem transmitidos e perpetuados, no caso da sociedade negro-africana, tanto na África quanto no Brasil.

Os antepassados, tais quais as tradições ancestrais, representam elementos fundamentais no pensamento e na cosmopercepção¹⁰ de muitos povos africanos. Reconhecendo a continuidade da existência, observando o ciclo de nascimento, vida, "morte" e renascimento, os antigos compreendiam a vida humana como uma experiência espiritual temporária, seguida pelo retorno ao plano espiritual após a morte do corpo físico. Por isso, eles são reconhecidos

¹⁰ O termo “cosmopercepção” será explicado no Capítulo 3 da pesquisa.

como os primeiros a quem os indivíduos recorrem para apoio e proteção, além de oferecerem ensinamentos que transcendem o conhecimento contemporâneo, possibilitando às pessoas o aprendizado a partir das vidas exemplares ou dos trabalhos significativos realizados por seus antecessores e, assim, o apoio aos seus descendentes e a orientação desses.

Devido a essas razões, muitos povos africanos tradicionais mantêm viva a memória dos antepassados em seus pensamentos e ações, narrando suas histórias para que as gerações futuras possam aprender com suas experiências e utilizando esses ensinamentos para apoiar o progresso de seus sucessores na manutenção de um legado. Dessa maneira, a ancestralidade está intrinsecamente ligada à memória, à vida e à noção de imortalidade, constituindo-se como a fonte da qual emanam, propagam-se e à qual se articulam todos os outros valores civilizatórios que estruturam as sociedades negro-africanas e que, por conseguinte, vão configurando, em processos dinâmicos, a estética literária negra, quais sejam: a orixalidade, no caso brasileiro, a religiosidade, a língua, a oralidade, a raça, o corpo, a natureza, o homem – de modo mais abrangente nas literaturas africanas de língua portuguesa. Destarte, esses valores civilizatórios, utilizados como componentes estético-literários herdados, permeiam e modelam a Literatura Negra Brasileira, cujas escritas estão comprometidas com o rompimento com modelos colonizadores.

Isso posto, objetivamos identificar e evidenciar como os valores civilizatórios/comunitários africanos são organizados por meio da ancestralidade, para ressignificar a subjetividade da negritude, no romance *Maréia*, de Miriam Alves, e na obra *A Dolorosa Raiz do Micondó*, de Conceição Lima, mediante a imersão reflexiva em cada produção, a fim de captarmos tanto os diálogos estabelecidos no interior das obras como os diálogos estabelecidos entre as mesmas no que concerne ao ponto de vista temático e não do gênero literário, embora a escrita do romance da escritora brasileira se valha também de uma linguagem muito poética.

Com vistas a cumprirmos com o objetivo geral, traçamos uma rota que nos direciona àquele mediante a composição de seguimentos que atendem aos seguintes objetivos específicos:

- exposição da trajetória de autoras negras que foram construindo a Literatura Negra, pavimentando o caminho de escrita literária para outras vozes e corpos femininos negros seguirem, firmarem e legitimarem as características de um fazer literário desvencilhado dos cânones;
- realização de análise e discussão crítica dos estudos sobre afrocentricidade, articulados com os estudos literários voltados para a constituição de cânones

negros com o fito de evidenciar de que maneira a história oficial da formação da nação brasileira e são-tomense é contestada a partir da axiologia e vocalização afrodescendente na literatura;

- evidenciação do modo pelo qual a escrita negro-feminina brasileira e são-tomense estão de acordo com a cosmopercepção negro-africana para a construção de sentido e reflexo de suas subjetividades;
- análise da forma como os procedimentos de escrita adotados pelas autoras Miriam Alves e Conceição Lima estabelecem diálogos e distanciamentos quando os símbolos que utilizam da ancestralidade de seus respectivos povos são ativados em seus textos;
- verificação da maneira como a religiosidade manifesta novos códigos e como estes estão estruturados para dar sentido às narrativas das autoras;
- reflexão acerca dos meios pelos quais as escritoras, levando-se em conta a estetização dos elementos civilizatórios negro-africanos, direcionam novas formas de leitura de seus textos, mais distanciadas de procedimentos ocidentalizados de escrita.

Dentre os principais recursos que serão utilizados para a execução do projeto, recorreremos - no cotejamento temático das obras *Maréia*, de Miriam Alves, e as poesias presentes na obra *A Dolorosa Raiz do Micondó*, de Conceição Lima - aos procedimentos teóricos da literatura comparada.

O trabalho da literatura comparada, como procedimento de análise dos fenômenos linguísticos, estéticos e sociais, dá relevo à construção de uma lógica narrativa para os sistemas literários que caminham paralelamente aos cânones, que estão em consonância com princípios afrocentrados ou valores civilizatórios específicos e atualizados, de acordo com o contexto de produção. Inácio (2019)¹¹ analisa o papel dos estudos comparados em função das transformações que ocorrem com os grupos sociais:

[...] A Literatura Comparada é um território fronteiro que tangencia as línguas, as práticas discursivas e culturais, bem como discursos estéticos que pertençam quer a um ou mais sistemas literários ou simbólicos, nacionalidades, gêneros. Ressalte-se por esta visada, ainda, o potencial

¹¹ INÁCIO, E. da C. Novas perspectivas para o Comparatismo Literário de Língua Portuguesa: as séries afrodescendentes. **Revista Crioula**, 1(23), 12-34, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.19817169.crioula.2019.160606>. Acesso em 27 jun. 2022.

histórico, político e ideológico atinente às práticas literárias, bem como a circunstancialização de demandas contemporâneas, ligadas à urgência de certos atores sociais em se dizerem esteticamente a partir dos horizontes onde se ancoram suas subjetividades, sejam eles o sentimento de ausência ou de pertencimento a uma nacionalidade, inclusão ou não nos cânones literários e culturais ou mesmo a busca por novas dicções e expressões para o fenômeno literário¹².

Problematizar a representação dos conteúdos raciais na literatura, levando-se em consideração a maioria negra na constituição da população, tanto do continente africano quanto no Brasil, é fundamental para compreender as respostas que o corpo negro tem da sua representação, sobretudo numa perspectiva interseccional. Akotirene (2019)¹³ trata este conceito como uma metodologia para se analisar a formação identitária a partir de referenciais negros pela vocalização feminina na produção intelectual.

Teoria, metodologia e instrumento prático, a interseccionalidade revela o ciclo lunar da militância encabeçada pelas intelectuais negras, numa diversidade de marés na história do feminismo, rejeita a brancura das ondas feministas, que não passaram experiências da colonização e nem sequer compuseram o projeto intelectual emocionado, manifesto de força teórica negra, sem estar presa às correntes eurocêntricas e saberes narcísicos. Contrária ao padrão de apagamento linguístico, inferiorização espiritual e arquitetônica, dos quais partem os genocídios europeus, alargados pela exportação de corpos feminizados, pelo saqueamento, catequização e falsa descoberta da América, convalido a “desobediência epistêmica”, argumentada por Walter Mignolo, em defesa da identidade política e não da política de identidade¹⁴.

Ao tratar da importância dos estudos comparados para se compreender melhor as nações consideradas periféricas, Figueiredo (2013)¹⁵ faz alguns apontamentos que se articulam com o contexto pós-colonial nas narrativas:

[...] uma das vantagens da ideia de comparação como co-aparição é exatamente a de poder estabelecer pontes nas quais a divisão internacional do conhecimento criou abismos. É poder perceber a co-emergência de formas literárias e dinâmicas sociais de culturas que se ignoram, mas que vivem, cada uma a seu modo, as contingências da experiência pós-colonial. Estudar as coaparições dessas sociabilidades periféricas constitui um passo importante para criarmos um arquivo pós-colonial, isto é, de unir e comparar produções

¹² Id., *ibid.*, p. 18.

¹³ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polén, 2019.

¹⁴ Id., *ibid.*, p. 22.

¹⁵ FIGUEIREDO, Eurídice. Literatura Comparada: o regional, o nacional e o transnacional. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, 2013. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/311/315>. Acesso em 01 jul. 2022.

culturais geralmente segregadas pela divisão internacional de conhecimento e seu fluxo frequentemente unidirecional (centro em direção à periferia).¹⁶

À vista disso, a comparação suscita delinear identidades e ter uma dimensão, com contornos mais evidenciados, das semelhanças da experiência colonial vividas por nações e civilizações africanas e seu desdobramento no Brasil a partir da chave de leitura das simbologias criadas em torno da ancestralidade. Assim, os pressupostos de análise comparativa criam a possibilidade de uma visão mais ampla da representação, tanto das sociedades tradicionais africanas quanto do lugar ocupado pela figura feminina articulada pela narrativa, seja pela via da própria base ancestral representada pela religiosidade, pela natureza, pela língua, seja pela maneira como um narrador ou personagens femininas organizam de modo diverso o discurso sobre as nações em questão.

De modo geral, a escrita de autoras negras opta por aprofundar o olhar de suas personagens sob a ótica de uma enunciação que se quer negra, ou seja, dando pistas da subjetividade do sujeito negro tendo em mente a sua percepção de como se vê e como os outros o veem. Nesse seguimento, o romance *Maréia*, de Miriam Alves, celebra e subverte a lógica de subalternidade que o cânone coloca nas lutas e resistências das articulações políticas e emancipatórias negras, ao naturalizar e colocar em cena, com riqueza de detalhes, uma família negra que tem consciência de sua história e, dentro das suas condições, influenciada por um passado histórico de exclusão, supera adversidades resultantes desse processo.

Na mesma via de embates e resistência, Conceição Lima, em poemas como *Antiepopéia*, contesta as lideranças políticas tradicionais frente ao contato com os europeus. Ao longo da pesquisa, procuraremos evidenciar esteticamente como essa reversão de valores é expressa na literatura produzida por essas mulheres, articulando as discussões de raça e a estetização da ancestralidade em nuances diferentes para os distintos contextos amplos de produção: Brasil e São Tomé e Príncipe.

Assim, verificaremos que, no campo das artes, processos estéticos não romperam barreiras com o fito de ressoar a apropriação – absorção – releitura - reconfiguração das e algum ineditismo nas diversas maneiras de se contar, recontar, rearranjar e contestar construções identitárias contidas na Literatura e, por que não, “oralitura” em paralelo, produzindo sistemas literários capazes de deslegitimar a criação de uma normatização na formação do cânone. O estabelecimento de um diálogo entre a Literatura Negra Brasileira e a Literatura São-tomense

¹⁶ Id., *ibid.*, p. 14.

exemplifica o pleito do estabelecimento de “diálogos” no reconto da trajetória dos africanos, considerando seus diversos grupos étnicos, no mundo e suas construções de matrizes, já que, caso essa trajetória e construções sejam tratadas como contribuições, pode ser muito limitante para algo mais abrangente do que pontual. Dessarte, a constituição da intelectualidade brasileira assim como do que se desenvolverá como literatura nacional, particularmente a partir do século XIX, terá como contraponto sistemas literários que, por um período, foram abafados pela supressão das condições de se fazer circular literaturas tidas como “outras”, de certa forma, em diálogo com o discurso oficial sobre o negro.

Tendo em vista as características de diversidade e alteridade que permeiam o âmbito das interações discursivas desse cenário, esboçado de forma sucinta neste lugar, consideramos produtivo trazer, também, para esta pesquisa, alguns conceitos da área dos Estudos do Texto e do Discurso de linha bakhtiniana – assim nomeada em tributo ao estudioso Mikhail Bakhtin -, que foi o fomentador das análises dos sentidos e valores ideológicos dos signos em uma sociedade, em determinada época e sob determinadas condições socio-político-econômico-culturais. Esse teórico enfatiza a preponderância da intertextualidade dentro dos discursos, da interdiscursividade, perspectiva essa advinda da compreensão de que os enunciados são invariavelmente permeados por uma multiplicidade de vozes, oriundas de um leque amplo de interlocutores e contextos diferenciados. Bakhtin (2003)¹⁷ ressalta que a interação dinâmica entre as diversas vozes participantes das trocas cotidianas é capaz de abarcar a integridade e a complexidade inerentes à realidade. Isso confirma a importância de se reconhecer a diversidade social de tipos de linguagem como um elemento fundamental para a compreensão plena do tecido social e da natureza multifacetada da existência humana.

Nessa linha de reflexão, Bakhtin¹⁸, atento à “natureza social dos fatos linguísticos”, compreende a indissolubilidade da ligação entre enunciação e condições de comunicação, estas associadas inerentemente às estruturas da sociedade. Assentada nessa base, a palavra é um lugar de confronto de valores sociais, sendo a comunicação verbal “inseparável de outras formas de comunicação”, o que permite também “ancorar a questão do dialogismo numa dupla e indissolúvel dimensão” (Brait, 2001 [1997], p. 98).¹⁹

¹⁷ BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

¹⁸ Id., *ibid.*

¹⁹ BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. Reimpressão 2001.

Por um lado, o dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem.

Por um outro lado, o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, instauram-se e são instaurados por esses discursos.²⁰

Direcionando seu olhar para esse quadro, Bakhtin ²¹ assevera ser o discurso uma instância de significação possibilitada pelo entrelace a outros discursos, os quais são realizados nas interações entre sujeitos sociais. Logo, todo fenômeno de linguagem está mergulhado em uma dimensão histórica, emergido a partir de situações interativas específicas e cuja compreensão e significação constroem-se pelo e no discurso.

Ancorando-nos nesses pressupostos teóricos, efetuaremos, nos capítulos 3 e 4 desta pesquisa, algumas investidas analíticas com relação aos diálogos e embates entre discursos e ideologias emergidos das vozes textuais, tanto no interior das obras das autoras em foco quanto em cotejo uma com a outra, almejando enriquecer o trabalho com um perspectiva que lança olhares profundos e tenazes sobre o modo de funcionamento da linguagem, do gênero, das expressões, dos conteúdos discursivos dos textos.

Antes de darmos prosseguimento a esse roteiro metodológico com a descrição sintética do que fora trabalhado nos capítulos desta pesquisa, oportuno se faz mencionar o destaque que Bakhtin dá à literatura, a qual, para ele, pertence a um “gênero discursivo privilegiado no que diz respeito à representação da complexa natureza dialógica da linguagem”, reforçando que esta tem diferentes funcionamentos para “diferentes grupos, na medida em que diferentes materiais ideológicos, configurados discursivamente, participam de uma dada situação” (Bakhtin, 1979 apud Brait, 2001, p. 99)²².

No caso da obra *A Dolorosa Raiz do Micondó*, publicada em 2006, essa se destaca como uma obra significativa na literatura africana contemporânea, explorando temas como identidade, memória, colonialismo e diáspora, que, combinados, são materiais de análise para a composição do discurso da ancestralidade no continente por efeito da referência constante aos antepassados. Constitui-se como um mergulho poético na rica herança cultural e na complicada realidade social do país insular, localizado no Golfo da Guiné.

²⁰ Id., *ibid.*, p. 98.

²¹ BAKHTIN, *op. cit.*

²² BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem* (1979) apud BRAIT, *op. cit.*, p. 99.

O título *A Dolorosa Raiz do Micondó* evoca uma profunda conexão com a terra e a história de São Tomé e Príncipe, fazendo referência à árvore micondó, uma planta nativa da região. Na língua crioula são-tomense, "micondó" se refere a uma árvore conhecida cientificamente como *Parinari excelsa*, pertencente à família das *Chrysobalanaceae*. Essa árvore é nativa da região e é amplamente encontrada nas florestas tropicais de São Tomé e Príncipe. Isso posto, percebe-se que a obra metaforicamente busca as profundezas da identidade e ancestralidade do povo são-tomense, criando uma imagem de raiz sugerida pelo conjunto dos poemas que, por ação da diáspora africana, não se fixa de modo abissal e pivotante, ou seja, nas profundezas, sem luz e sem contato com outros seres. Diferentemente, as raízes africanas são emanadas nesse processo de forma radicular, assim como se firmam os vegetais classificados como dicotiledôneas, sendo que muitos necessitam do meio aquático para o desenvolvimento frondoso e lateral de suas raízes, um meio muitas vezes simbolizado pelo feminino. A diáspora africana proporcionou a fecundação da continuidade das epistemologias milenarmente cunhadas no continente africano, com a cor local de outros lugares do mundo.

A poesia de Conceição Lima, nesse livro, é marcada por uma linguagem rica e evocativa, que combina elementos da tradição oral africana com uma sensibilidade ao que ocorre contemporaneamente no país. Além de celebrar a beleza natural e cultural de São Tomé e Príncipe, *A Dolorosa Raiz do Micondó* também aborda questões mais sombrias, como o legado do colonialismo e as lutas enfrentadas pelas comunidades africanas e afrodescendentes. A autora confronta questões de identidade, pertencimento e resistência, revelando as dores e as alegrias de um povo que busca preservar sua história e sua dignidade em meio às adversidades.

A ancestralidade está presente nas obras de Conceição Lima de várias maneiras: seja pela linguagem rica em metáforas e símbolos, que ressoam com as tradições orais africanas; seja pela evocação de figuras e mitos ancestrais que povoam o imaginário africano; ou ainda pela reflexão sobre as experiências vividas pelos africanos diaspóricos e a busca por uma conexão com suas raízes profundas, como uma forma de conferir sentido e força ao seu povo.

Conectando-se a tais raízes, Miriam Alves publica, em 2019 no Brasil, *Maréia*, um romance centrado na investigação, em profundidade, do resgate da ancestralidade historicamente silenciada, ainda que persistente, nas diversas gerações de uma família negra que se situa no cerne da trama. Configurado em uma narrativa frequentemente permeada por uma estética poética, a obra engaja-se em um diálogo com a espiritualidade, por vezes a religiosidade de matriz africana - que foi objeto de discriminação e a ela conferidas

características demoníacas durante o processo colonizador -, resgatando rituais e conhecimentos próprios de religiões que sobrevivem na consciência e vivência dos seus personagens.

A dinâmica do romance é estruturada tendo como ponto de partida a tensão manifestada entre as mulheres negras e uma família decadente de brancos descendentes diretos de europeus, com quem estabelecem relações. Mediante capítulos que se alternam entre a trajetória das duas famílias, Miriam Alves introduz ao leitor os Nunes dos Santos, o núcleo familiar negro, cuja fé nos ancestrais que foram escravizados e na sua espiritualidade contribui para a sua ascensão em diversos aspectos da vida, refletindo um processo de reconhecimento e reparação histórica pelo sofrimento enfrentado por seu povo. Em contrapartida, os Menezes de Albuquerque, de ascendência branca e outrora detentores de riqueza e prestígio social, são retratados em um estado de declínio, simbolizando o pagamento de uma dívida histórica, o que os subjeta a contínuas adversidades. Progressivamente, a narrativa entrelaça esses dois núcleos familiares, revelando ao leitor uma espécie de maldição que persegue os personagens brancos, um espectro dos atos passados que continua a atormentar sucessivas gerações.

Em *Maréia*, a natureza desempenha um papel simbólico significativo, com especial atenção para o sentido do mar, que se enlaça à vida dos personagens, evidenciado tanto na etimologia do nome da protagonista - uma alusão à fusão entre o mar e a areia - quanto nos ofícios da marinha exercidos pelo pai e pelo avô da personagem principal.

Ademais, o mar transcende sua literalidade na obra, assumindo a função de um locus de reunião, trazendo à tona as memórias dos africanos escravizados que por ele foram transportados em navios tumbeiros. Essa representação das águas do oceano como um meio de transporte não apenas remete à diáspora africana, mas também sugere uma busca contínua por um sentido de pertencimento e reconexão com as raízes culturais e ancestrais dos personagens. Essa dualidade do mar, como algo que promoveu o deslocamento forçado e como símbolo de vínculo e reconexão, confere força às conexões entre Brasil e África; criando, dessa forma, camadas adicionais de significado e profundidade interpretativa no que de africano tem o povo brasileiro.

Em virtude de toda a narrativa deslindada até aqui, acreditamos que ao leitor esteja clara a pertinência e a relevância desse trabalho, as quais se encontram principalmente na identificação de um tema dentro dos estudos literários que se tornou tanto pioneiro em relação aos processos de independência dos Estados Nacionais da África, quanto um modelo nos quais outros escritores de novas gerações passaram a se espelhar para dar conta da representação da dicção negra na construção dos cânones de seus países.

Vale ressaltar que a religiosidade no continente africano se manifesta de diversas formas em virtude da multiplicidade de grupos étnicos existentes no continente, refletindo a rica diversidade cultural e espiritual dos povos africanos. Na obra de Conceição Lima, "A Dolorosa Raiz do Micondó", a religiosidade se manifesta nas tradições e práticas espirituais que conectam os indivíduos à sua ancestralidade e à natureza, destacando rituais, crenças e mitologias. Miriam Alves, por sua vez, representa a herança iorubá com os orixás como uma das muitas expressões da religiosidade afrobrasileira, que, embora tenha uma forte presença no Brasil, é apenas uma entre diversas práticas religiosas de matriz africana. A autora brasileira destaca em Maréia a religiosidade como um elemento essencial na luta pela identidade e resistência cultural, evidenciando a influência das religiões africanas e suas adaptações no Brasil, como o Candomblé e a Umbanda. Ambas as autoras sublinham a importância das práticas espirituais como forma de resistência e afirmação da identidade negra, conectando passado e presente em um diálogo contínuo com as tradições africanas.

A legitimidade das discussões que relacionam os valores civilizatórios/comunitários africanos e negro-brasileiros com os princípios da ancestralidade africana, mesmo em situação de diáspora, auxilia na coerência do projeto, que tem como motivação a pouca representação de pesquisas relacionadas ao tema dentro dos estudos de literatura comparativa, sobretudo aquelas que envolvem a literatura africana e a literatura negra brasileira. Ainda, é sabido que, de modo geral, o tema da religiosidade negra brasileira, que abarca a manifestação da ancestralidade, é alvo de constantes ataques de racismo em diversas esferas, inclusive, a escolha de conteúdos a serem legitimados pela aplicação dos componentes curriculares na educação básica ao respeito pelas casas de santo (ou terreiros) ainda resistentes em diversas partes do território brasileiro. Compreender que a religiosidade assim como a cosmo percepção negroafricana não se dissociam dos temas que tratam do negro no Brasil é, de certa forma, compreender as origens de uma das matrizes culturais da nação.

Além disso, simbologias são ativadas e presentificadas pela dicção negro-feminina nas referidas literaturas. Os estudos comparados possuem procedimentos teóricos que evidenciam a necessidade de se analisarem novos fenômenos linguísticos e literários reorganizados e ressignificados de acordo com as condições de produção dos textos literários, levando-se em conta múltiplas identidades, ou pluriversalidades, que vão sendo construídas no processo de descolonização dos países africanos e da presença negro-africana no Brasil. Assim, essa pesquisa visa identificar, no romance de Miriam Alves e nos poemas de Conceição Lima, a estruturação de novos símbolos e códigos próprios para representar as questões subjetivas das

identidades negras atravessadas pelas categorias de raça, gênero, classe e, especificamente, pelos traços de ancestralidade da negritude em territórios diferentes, aquela, no Brasil, e esta, no território africano de São Tomé e Príncipe.

Para esse empreendimento mais amplo, no Capítulo 1, delineamos o percurso das escritas negras femininas - de algumas autoras brasileiras do espaço brasileiro e do espaço são-tomense -, através do qual será possível refletir sobre o acesso à literatura e a busca pela sedimentação do direito à ficcionalização.

Os sujeitos mulheres negras autoras brasileiras, que veremos logo mais – como Audre Lorde, Maria Firmina dos Reis, Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães, Mãe Estella de Oxóssi e Conceição Evaristo - perseveraram nessa busca pelo direito de terem suas vozes legitimadas no campo ficcional pela possibilidade de narrar as suas próprias trajetórias, celebrar os seus antepassados, ressaltar a sua beleza, fazer o senso de justiça se materializar para o seu povo, representar elementos do corpo de seus semelhantes que foram imagetivamente dilacerados por uma sobreposição pretensamente civilizatória, branca, em detrimento de outra, legitimar um legado histórico e se colocar como uma contraposição ao discurso que se tem como oficial sobre a presença e permanência dos povos africanos e afrodescendentes no Brasil.

Ademais, nesse capítulo, fizemos um breve roteiro da história das ilhas São Tomé e Príncipe nos últimos séculos, a fim de preparamos o solo para o leitor compreender o terreno discursivo-cultural-social-político em que se constituiu o sistema literário são-tomense, dando enfoque a algumas autoras africanas, como Alda do Espírito Santo, Maria Manuela Margarido e Conceição Lima.

No segundo capítulo, trazemos a definição e explicação do termo “valor civilizatório”, partindo para sua segmentação com foco na “ancestralidade”, elemento este descrito e contextualizado e a partir do qual há um desdobramento nos componentes da estética literária negro-brasileira e africana - corpo, gênero, raça, língua, orixalidade, religiosidade, oralidade – os quais são abordados de forma panorâmica para a compreensão do processo (re)construção identitária dos sujeitos negros.

No capítulo terceiro, realizamos uma sucinta discussão sobre a influência do movimento negro na escrita literária de Miriam Alves. Santos (2018)²³, ao analisar o conjunto de obras da escritora, menciona o seu intento em fazer com que a imagem do negro seja

²³ SANTOS, Mirian C. **Intelectuais negras na prosa negro-brasileira contemporânea**. São Paulo: Malê, 2018.

desvencilhada dos enquadramentos eurocêntricos que colocam os textos produzidos a partir de uma ótica *negrofeminina* apenas nos lugares de violência ou de delinquência.

A escritora, ao questionar sobre o fato de que a maior parte da presença do negro na nossa produção ficcional vem de uma interpretação do outro sobre o negro - de modo a trazer uma carga de construção social, ou seja, de ideias do que é o negro -, busca problematizar a maneira escolhida para se contar a história nacional por grande parte dos escritores que são colocados em lugar de prestígio na Literatura Brasileira.

Dessa maneira, analisamos, na obra *Maréia*, os diálogos e embates que a autora trava com valores hegemônicos opressores, através da manifestação, no romance, do orixá do mar, das vozes ancestrais, do mundo invisível, da morte, das figuras femininas, da oralidade, da língua Iorubá. *Maréia* reúne muitos desses valores para dar sentido ao contato com ancestralidades diferentes que criaram, ao longo da história, uma relação de opressor e oprimido.

No quarto capítulo, perseguimos - por meio de movimentos de análise de alguns poemas da obra *A Dolorosa Raiz do Micondó*, de Conceição Lima – os caminhos em que se ramificaram as raízes dessa árvore, testemunhando silenciosamente as dores e conquistas da escravidão e da liberdade, da diáspora e do retorno. A terra preta, rica em nutrientes, de São Tomé e Príncipe, simbolicamente citada para introduzir as análises dos poemas de Lima, expressa a capacidade de regeneração e de contínuo renascimento dos povos africanos, mesmo diante das adversidades históricas. Assim, exploramos, nesse capítulo, a metáfora das raízes como um elo profundo e inquebrantável entre a terra e a identidade dos povos do arquipélago.

Além disso, através dos tópicos desenvolvidos em alguns poemas de Lima, tecemos comparações com os temas e procedimentos de escrita analisados na obra de Miriam Alves, de sorte a evidenciar que a poesia se encontra com a história, e a memória coletiva se entrelaça com o presente e o futuro de São Tomé e Príncipe.

Arriscamo-nos, outrossim, em domínios teóricos que nos deram suporte a um aprofundamento crítico e reflexivo, trazendo conceitos, como, por exemplo, de *literaturamundo* - desenvolvido por Inocência Mata²⁴ - e a episteme da *encruzilhada*²⁵, os quais ofereceram uma perspectiva crítica que transcende barreiras espaciais e temporais, unindo produções literárias

²⁴ MATA, Inocência. Estudos literários africanos e literatura-mundo: reflexão sobre a epistemologia da crítica literária. **Revista Brasileira de História**, vol. 43, no 93, pp. 43-60. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/Dtx7hJXcFjBzSrcnfdySYJp/?format=pdf&lang=pt> > Acesso em: jul. de 2024.

²⁵ RODRIGUES JÚNIOR, Luiz Rufino. Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas. 2017. 233 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

globais por meio de temas comuns. Utilizando tais concepções, destacamos como as escritoras santomenses e afro-brasileiras desafiam hierarquias coloniais e celebram a diversidade afrodescendente, a partir de raízes culturais compartilhadas, auxiliando na compreensão da formação de sistemas literários pós-coloniais.

Por fim, envolvemo-nos com a breve tessitura das considerações finais, reafirmando o potencial que esta pesquisa tem ao lançar luz sobre epistemologias que permeiam a Literatura Negra, especialmente quando representada por vozes femininas, ampliando assim a visibilidade e o entendimento desse rico universo literário, gestado pela formação da intelectualidade negra feminina.

1 PERCURSO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DOS SUJEITOS “MULHERES NEGRAS AUTORAS”: um retorno às raízes africanas como forma de resistência e de vocalização

Os patriarcas brancos nos disseram: “Penso, logo existo”. A mãe negra dentro de cada uma de nós – a poeta – sussurra em nossos sonhos: “Sinto, logo posso ser livre”. A poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade. De qualquer maneira, a experiência nos ensinou que a ação no presente também é necessária, sempre. Nossas crianças não podem sonhar a menos que vivam, não podem viver a menos que sejam nutridas, e quem mais daria a elas o verdadeiro alimento sem o qual seus sonhos não seriam diferentes dos nossos? “Se vocês querem que mudemos o mundo um dia, precisamos pelo menos viver o suficiente para crescer!”, grita a criança²⁶.

Para estruturar os caminhos desta escrita, decidimos iniciar com os dizeres de uma importante figura, Audre Lorde, que se apresentava como uma mulher negra multifacetada, cuja identidade incluía a intelectual, artista, escritora, mãe, lésbica e defensora dos direitos humanos e do feminismo. Sua abordagem como escritora visava destacar o intrincamento e a diversidade da presença feminina na sociedade, desafiando estereótipos que historicamente excluía a feminilidade negra da esfera da produção de conhecimento. Por intermédio de sua própria vida e obra, Lorde (2019)²⁷ empreendeu uma crítica vigorosa às limitações impostas por concepções restritivas de gênero e raça, ampliando assim as narrativas e representações das mulheres negras na cultura e no discurso acadêmico, o que reflete a trajetória de mulheres negras em perspectiva diaspórica pelo mundo de modo interseccional²⁸.

No ensaio *A Poesia Não é um Luxo*, Lorde (2019) argumenta que a poesia, em outras palavras, a Literatura, é essencial para a vida humana, especialmente para as mulheres e minorias, pois oferece uma voz poderosa e uma forma de resistência contra sistemas opressivos. Ela defende que a poesia não é algo supérfluo ou um mero jogo de palavras, mas sim uma

²⁶ LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: **Revista Cult**, n. 245, maio, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/audre-lorde-a-poesia-nao-e-um-luxo>. Acesso em: 22 de fev. 2024.

²⁷ Id., *ibid.*

²⁸ Entendendo-se a interseccionalidade como um conceito fundamental na teoria crítica e nos estudos sociais e que contribui para o entendimento dos fenômenos literários, o qual aborda a convergência e sobreposição de diversos sistemas de opressão, discriminação ou desvantagem que indivíduos ou grupos podem enfrentar com base em sua identidade social. Este conceito reconhece que as pessoas não estão sujeitas exclusivamente a uma forma de discriminação, como gênero, raça, classe social, sexualidade, idade, deficiência ou religião, mas sim a uma interação de fatores que se entrelaçam e se sobrepõem.

Consideramos que, na escrita de autoria feminina e negra, tais fatores expressam as experiências que atravessam os corpos negros, traduzindo as representações das subjetividades promovidas por tais vivências, principalmente quando a enunciação construída no texto se quer negra.

necessidade vital para a sobrevivência, visto que permite a expressão autêntica das experiências individuais e coletivas, promovendo a transformação social e pessoal. Enfatiza, outrossim, a importância de reconhecer e valorizar a criatividade como uma ferramenta de empoderamento e libertação, capaz de desafiar normas dominantes e promover a justiça social, haja vista que a poesia (literatura), segundo a autora, nomeia o que não foi nomeado e dá forma ao que ainda é amorfo. Analogamente, os subsistemas literários que, naturalmente, em suas configurações, contestam o cânone, como a literatura feminina, LGBTQIA+ e afrodescendente, dialogam com o que Audre Lorde postulou ao reconhecer formas variadas de representação das múltiplas vivências humanas em processos de transformação social. Esses subsistemas utilizam a literatura para desafiar normas dominantes, dar voz a experiências marginalizadas e nomear realidades que antes estavam silenciadas, promovendo, assim, uma justiça social que ressoa com a ideia de que a poesia e a escrita podem dar forma ao que ainda é amorfo e invisibilizado. Isso se dá, ainda na concepção de Lorde, pelo contato com a ancestralidade, que é capaz de fazer os seres humanos, principalmente as mulheres, acessarem internamente o seu centro de poder.

Assim, o que é exemplificado pela poesia, pode-se direcionar à Literatura em geral, bem como à tentativa da legitimação a direitos de natureza subjetiva e coletiva, como poderemos ver refletido em múltiplas representações de mulheres negras-autoras, com o fito de validar a sua existência e a de todos os sujeitos negros. Acompanhemos, então, a trajetória de algumas dessas figuras marcantes pela revolução que provocaram na literatura no Brasil e, conseqüentemente, na sociedade negro-brasileira.

1.1 TRAJETÓRIAS DE ALGUMAS “MULHERES NEGRAS AUTORAS” BRASILEIRAS

- O pioneirismo de Maria Firmina dos Reis

Em 1859, período anterior aos primeiros movimentos abolicionistas no Brasil, Maria Firmina dos Reis assumiu uma posição pioneira ao escrever a obra *Úrsula* e assinar como "uma maranhense", pois a prerrogativa para sua legitimação como literata, naquela época, dependia de seu gênero e cor de pele. A publicação de seu livro, assim como a de muitas obras posteriores de autoria negra, ocorreu em virtude de esforços individuais, contando com a improvisação e as estratégias de resistência para a veiculação do discurso do oprimido enquanto sujeito, em um contexto literário nacional no qual a concepção de autores negros, especialmente mulheres, era

praticamente inexistente, o que continuou acontecendo muito depois de sua atitude como precursora do movimento de Literatura Negra com outros autores negros brasileiros.

A autora, sem dúvida, confrontou as limitações impostas pelo sistema literário em seu tempo, cuja interlocução entre autor, público leitor e obra não retratava os processos através dos quais o sujeito negro teve suas subjetividades construídas, uma vez que alimentava os saberes e vivências eurocêntricas. Maria Firmina, ao adotar o pseudônimo, possivelmente buscava resguardar-se dos estereótipos elaborados pela sociedade escravocrata, que, culturalmente, confinava a existência de pessoas afrodescendentes em uma posição de servidão e inferioridade, embora a autora tenha tido uma condição social atípica para uma mulher negra em pleno século XIX devido ao seu acesso à educação formal - aos 22 anos. Em 1847, participou do Concurso Estadual para a Cadeira de Instrução Primária na vila de Guimarães, conquistando a primeira colocação. Com a certificação, iniciou sua carreira como professora. Foi nesse contexto profissional que ela publicou o primeiro romance.

Seu ato de subversão literária, ao apresentar-se com o uso do gentílico, não apenas desafiou as limitações impostas pelos preconceitos e violência de cunho racial, mas também contribuiu para estabelecer um precedente crucial na resistência ao patriarcado, que definia a presença feminina na sociedade atrelada ao cuidado do lar e dos filhos, bem como a redefinição do papel da mulher negra na esfera literária brasileira. Isto é endossado pela incorporação de inovações discursivas em uma narrativa que apresenta as características oitocentistas do romantismo com dois núcleos temáticos: o amor romântico e o abolicionismo, pela primeira vez desenvolvido efetivamente na Literatura Brasileira.

Nascimento (2021)²⁹, em sua resenha crítica acerca da obra *Úrsula*, apresenta-a como uma narrativa centrada na relação amorosa entre Tancredo, um jovem, e a personagem titular Úrsula, filha de Luíza B. A trama tem início com Tancredo embarcando em uma jornada desprovida de direção, manifestando uma tristeza determinada, visto que o amor não era recíproco. Em meio às suas angústias existenciais, Tancredo sofre um acidente grave ao cair de seu cavalo. Nesse momento, é introduzido um personagem essencial para o desenrolar da história, Túlio, um escravizado ao serviço de Luíza B., que se destaca por sua virtuosidade e compaixão.

²⁹ NASCIMENTO, Gabriel. A inadequação linguística de Carolina Maria de Jesus. In: **Portal Geledés**, ago. de 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-inadeguacao-linguisticade-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: 03 fev. 2024.

A existência do escravizado Túlio é igualada à do mancebo pelo narrador, que os descreve, no título de um dos capítulos iniciais, como “duas almas generosas”. Isto é: em um tempo em que pessoas afrodescendentes não eram tratadas como seres humanos - a partir do que foi organizado pela enunciação produzida no texto de Maria Firmina dos Reis -, mesmo possuindo características físicas e sociais díspares previstas pelo regime escravagista, interiormente todas as pessoas são iguais, o que aponta para a introdução de um argumento para o discurso abolicionista.

O encontro das duas personagens é configurado de modo que as atitudes nobres de Túlio são minuciosamente ressaltadas inúmeras vezes pelo comprometimento do narrador, que, a despeito da predominância de sua onisciência, engaja-se em humanizar a figura do homem escravizado, conferindo complexidade à construção desta personagem, o que reforça o ineditismo de algumas escolhas conectadas à enunciação da obra *Úrsula*, principalmente no que diz respeito à perspectiva do escravizado quanto à sua condição cativa, à exposição de seus sentimentos em diferentes contextos, sobretudo o impacto que o sistema escravocrata tinha sobre a sua vida.

A problematização da escravidão é dividida com Susana, idosa de origem africana que foi escravizada e que questionava se Túlio realmente se tornaria um homem livre, após o pagamento da promessa feita por Tancredo em libertá-lo, em virtude dos cuidados que recebera no período.

Nascimento (2021)³⁰ analisa o papel de aconselhamento para a organização das relações familiares e sociais - neste caso, no que toca à suposta alforria de Túlio - adotado pela personagem referida, que está muito conectada com o papel da matriarca nas sociedades tradicionais africanas:

Preta Susana ensina-o, à maneira de Griot³¹, o significado da liberdade pelo viés da identidade cultural africana quando uma pessoa mais velha ensina outra que está menos tempo no mundo, através de narração das experiências pessoais para demonstrar o significado coletivo de um povo ou de um grupo étnico. A velha africana, ao saber que Tancredo havia dado dinheiro a Túlio para que este comprasse sua liberdade e que o jovem escravo haveria de acompanhá-lo em uma viagem a negócios, Preta Susana interrogou-o: - Tu! tu livre? Ah não me iludir! - Meo filho, tu és já livre?...

³⁰ Id., *ibid.*

³¹ Pessoas que contam as histórias de um povo, que narram acontecimentos de um grupo, passando as tradições de geração para geração. A definição detalhada e contextualizada do termo será apresentada no capítulo 3.

As indagações da escravizada demonstram um profundo senso crítico sobre o fato de não normalizar a condição de servidão, além de questionar também se, em uma sociedade com estruturas hegemônicas da branquitude, um afrodescendente alforriado realmente estaria liberto. As histórias contadas por Susana sobre a sua trajetória, desde o rapto que sofreu no continente africano, as atrocidades vividas no transporte no navio tumbeiro até a sua transformação em objeto de comercialização, pavimentam uma via de acesso à corroboração da ancestralidade africana, colocando o continente em um estatuto de local que fertilizou a linhagem de indivíduos potentes em seus fazeres e que irradiou a sua produção de conhecimento nos lugares em que se fixou, ainda que em uma diáspora forçada.

A escritora maranhense, em sua obra, inaugurou, nas letras brasileiras, um diálogo consistente entre dois escravizados, expondo, desta forma, a posição de quem foi objetificado como mercadoria. Susana, ao explicitar as suas recordações relacionadas à ancestralidade no continente africano, ativa uma experiência que foi vivida coletivamente pela população negra na diáspora e que, de certa maneira, constrói o lastro histórico e registro de uma corporeidade estruturante da matriz africana e suas epistemes no Brasil, devido às performances cotidianamente sedimentadas como forma de resistência às suas práticas sociais nos terreiros de candomblé, reinados, batuques e rodas de samba, presentificando e atualizando, assim, a ancestralidade afro-brasileira ao utilizar algo de muito humano em seu relato, a memória.

Observando os procedimentos de escrita de Maria Firmina dos Reis na obra supracitada, nota-se como ela foi o início de um fio condutor na formação de uma ancestralidade e tradição da escrita de mulheres negras no Brasil, que reorientou a construção de história e memória do sujeito negro e seu senso de pertencimento a um grupo que possui uma origem ou uma ancestralidade que subjaz à formação do pensamento brasileiro, composto por matrizes de conhecimento desproporcionalmente disseminadas e validadas pela circulação de múltiplos discursos, que engendrariam um cenário mais democrático à criação de cânones veiculadores da história e memória brasileira, ou seja, o delineamento da justiça social nas letras, como vislumbrado posteriormente por Lorde.

É importante ressaltar que, da produção de Maria Firmina até Ruth Guimarães, há um período de aproximadamente 100 anos sem uma obra representativa e de projeção no campo da literatura nacional transpondo a experiência negra no Brasil, o que torna evidente um silenciamento que traduz o campo de disputa com forças que repelem a construção de novos sistemas literários.

- O regionalismo da intelectual Ruth Guimarães

Ruth Guimarães é considerada uma das maiores intelectuais brasileiras e, como escritora, foi contemporânea de João Guimarães Rosa, desenvolvendo o que na época era tratado como regionalismo e contribuiu para a consolidação do projeto modernista de retratar o Brasil à sua moda. Inspirou-se em Mário de Andrade, nos momentos de suas trocas intelectuais, sobretudo na paixão que os dois nutriam pelo folclore brasileiro.

Nasceu em 13 de junho de 1920, na cidade de Cachoeira Paulista - interior de São Paulo. Seu pai, Cristino Guimarães, era um guarda-livros negro, com origens familiares cariocas e que, ainda muito jovem, fora adotado por outra família que residia em São Paulo. Sua mãe, Maria Botelho Guimarães, era natural de Cachoeira Paulista e descendente de imigrantes portugueses. Ambos faleceram precocemente.

Aos 17 anos, por volta de 1937, ela partiu para São Paulo, acompanhada por seus quatro irmãos mais novos. Inicialmente, acomodou-se no bairro do Brás. Cuidou da infância dos seus quatro irmãos e se dedicou aos estudos, tendo posteriormente se formado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Por expressar curiosidade e habilidades em leitura, escrita e datilografia, Ruth conseguiu empregos diversos, incluindo em uma loja de alimentos nordestinos, drogarias e repartições públicas. Foi professora e tradutora, tendo se aprofundado nas letras clássicas.

Em sua infância, vivida em uma fazenda e no interior até os 9 anos de idade, ela desenvolveu o seu gosto pelo cenário em meio à natureza, que teve um papel decisivo na formação do ambiente retratado em sua obra mais conhecida, *Água Funda*, publicada em 1946. Nesta obra, Ruth Guimarães faz uma espécie de reunião de causos que se encaixam e formam uma unidade. A obra retrata as modificações das paisagens brasileiras, passando de um ambiente mais rural para um mais tecnicista, demonstrando as diferenças e preconceitos relacionados à vida na cidade e no campo.

A narrativa se passa em uma fazenda chamada *Olhos D'Água*, um lugar que vai mudando de dono e de administração ao longo do tempo. Muito presentes também são as mudanças que o país vai sofrendo no decorrer das décadas; inclusive há recorrência maior de paisagens urbanas, as quais, apesar de serem reproduzidas a partir de um olhar que capta certa impressão de modernização na história, nelas é representada uma herança que sugere praticamente uma doença enraizada na vida do brasileiro: as relações escravistas de exploração

do trabalho agravadas pela lógica capitalista, que desumaniza as pessoas, automatiza tanto o cotidiano quanto as relações e faz a manutenção da estrutura escravocrata de alguma forma.

Ruth Guimarães identifica e nomeia, em sua obra, aqueles que são considerados marginalizados na sociedade, dando-lhes protagonismo não só observando a relação patrão e empregado, mas também as separações e estereótipos criados em torno da comparação entre as paisagens rurais e urbanas. A escritora, deste modo, vocaliza as demandas destes, fazendo uso da estrutura dos causos e se apropriando das letras do falar caipira. Há, ainda, um olhar atento à representação do sujeito negro que é impactado pelos resquícios da lógica da escravidão na subalternização de seu corpo e de suas subjetividades; denunciando, portanto, as heranças negativas passadas para as gerações futuras deste período desumano da história, perceptíveis em trechos nos quais é evidenciada a forma como as “sinhas”- personagens presentes no enredo - tratavam as mulheres negras escravizadas, ou seja, com violências físicas e psicológicas, reforçando a objetificação em relação aos africanos e afrodescendentes, naturalizada no sistema escravagista:

Foi assim: Sinhá queria uma cozinheira e mandou o capataz arranjar uma que prestasse. Veio uma preta bonita, com uma pele lisa e uns olhos graúdos, brilhantes, feito jabuticaba bem madura. O marido, um angola reforçado, tinha ficado na outra fazenda.

— Não é melhor comprar o marido dela, Sinhá? —

Não. Não preciso de mais ninguém.

— Na roça sempre há lugar e...e...

— E quê, homem? Desembuche de uma vez.

— Eu... pois é, eu pensei, não é? Caso a Sinhá queira... a negra fica mais contente...

— Ora, Seu Joaquim Dias! O senhor, um homem acostumado a lidar com escravos, com esses dengues?... Vai ver que foi ela que andou chorando prele vir. Descanse, homem. Aqui não há de faltar macho pra ela.

O capataz não disse mais nada. Ficou bobo com a brutalidade de Sinhá.

Só uma vez, nessa semana, Sinhá falou com a negra: —

Como é mesmo o seu nome, você aí?

— Joana Maria dos Anjos, Sinhá... — e já ia pedindo, mais animada: —

Sinhá...

Ela virou as costas, sem prestar atenção, arrepanhou a saia de seis panos e lá se foi.

— Sum Cristo!... — falou Joana engolindo o choro. Maria Carolina respondeu de longe, já se enfiando pelo corredor:

— Para sempre seja louvado! Sinhazinha ainda pediu:

— Coitada, mamãe! Que é que custa...

— Chega, menina! Quando você mandar nisto aqui, faz o que entender! Agora quem manda sou eu.

Ninguém mais teve coragem de falar nisso. E daí, quando aconteceu o desastre, não faltou quem dissesse que a culpada foi a Joana dos Anjos, de parceria com o cabinda que fazia feitiço no Alegre.

Pesando bem as coisas, Sinhá não tinha culpa. Era bruta e ruim, mas não estava nela e os tempos eram assim.³²

Nesse excerto, é possível reconhecer as características do sujeito étnico do discurso assumidas pela “Sinhá”, pois suas palavras e ações são impregnadas das influências da sua herança cultural e étnica. Isso significa que suas experiências de vida, sua história familiar, suas crenças e valores, bem como as discriminações ou privilégios, estão conectados à sua etnia, assim causam impacto na forma como a personagem se expressa e se relaciona com o mundo ao seu redor. Tal procedimento de escrita reforça a denúncia com relação aos crimes contra a humanidade pautados no racismo no Brasil. O diálogo supracitado expressa o esfacelamento de laços familiares negros, a tentativa de se dar continuidade à vida por parte do oprimido se apoiando na fé, muitas vezes desrespeitada e tratada como feitiço de uma forma naturalizada, assim como a sociedade da época naturalizava as ações da Sinhá.

A reprodução da oralidade, um valor civilizatório³³ negro-africano, mostra-se como fundamental para a fluidez das histórias contadas de maneira espontânea por um narrador que não é identificado e que se ampara nas fórmulas caipiras/ populares dos antigos para relatar fatos trágicos e, por vezes, fantásticos. A oralidade bem como a ancestralidade são elementos preponderantes na transmissão desses conhecimentos que servem como exemplares para as gerações mais jovens. Isto mostra um conhecimento ancestral que subjaz à Literatura Brasileira e que ganha relevo com o projeto literário de escritoras como Ruth.

- A poderosa voz literária de Carolina Maria de Jesus

Volvendo nosso olhar, agora, para Carolina Maria de Jesus, esta - com um estilo literário completamente diferente ao da escritora de *Água Funda*, *Contos Negros e Contos do Céu e da Terra* - inicia o seu letramento literário ao ter acesso a uma vasta biblioteca de seus empregadores quando, ainda muito jovem, trabalhava como empregada doméstica. Em suas folgas, preferia continuar em seu local de trabalho para ler, o que se tornou uma possibilidade

³² GUIMARÃES, Ruth. **Água funda**. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 20-21.

³³ Na subseção 2.2 deste trabalho, será apresentado e desenvolvido o que se entende por “valor civilizatório”.

de ampliar o seu repertório de conhecimento de mundo e a maneira como fazia uso da modalidade escrita da língua.

O conhecimento que a escritora expressou em seu projeto literário é muito mais movido por sua curiosidade do que pelas oportunidades que obteve em sua vida. A escritora foi uma mulher negra, mãe solteira de três filhos, que lutou contra a extrema pobreza e o preconceito racial. Sua obra mais famosa, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), baseia-se em uma série de diários, nos quais documentou o cotidiano de sua família e vizinhos, oferecendo uma perspectiva raramente vista da pobreza urbana e das dinâmicas sociais dentro das favelas.

Além disso, ao se analisar o livro, é possível conhecer os dramas e sentimentos de uma pessoa que experiencia o que a academia e os círculos literários não consideravam como matéria literária. Não obstante sua pouca educação formal - cursou apenas dois anos do ensino primário -, Carolina Maria de Jesus emergiu como uma voz literária poderosa, destacando-se por seu estilo único e pela capacidade de capturar a profundidade das experiências vividas pelas comunidades marginalizadas, demonstrando extrema consciência de classe, raça, gênero e até mesmo de ancestralidade.

O trecho a seguir, de *Quarto de Despejo*, retrata uma situação em que Carolina está cuidando de seu filho doente, recorrendo aos chás e ervas, quando menciona a volta ao “primitivismo” em momentos de necessidade, causados pela carência de recursos, mostra a sua indignação com o seu estado de extrema vulnerabilidade social e falta de acesso aos meios básicos de saúde para a sua família. De certa forma, a autora também coloca em evidência como os conhecimentos ancestrais ligados à manipulação de elementos naturais para uso medicinal são comuns no cotidiano das populações mais carentes do país, provavelmente como uma herança da matriz africana e indígena não reconhecida e prestigiada no Brasil, o que faz a própria autora ter uma visão estigmatizada de tais práticas medicinais, porém necessárias de acordo com o contexto:

16 DE JUNHO ...O José Carlos está melhor. Dei-lhe uma lavagem de alho e um chá de ortelã. Eu zombei do remédio da mulher, mas fui obrigada a dar-lhe porque atualmente a gente se arranja como pode. Devido ao custo de vida, temos que voltar ao primitivismo. Lavar nas tinas, cosinhar com lenha.³⁴

Ao validar, por exemplo, neste excerto, a manipulação da natureza para o desenvolvimento de tecnologias ancestrais, é enfatizada, de alguma forma, a importância da

³⁴ JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2019. p. 58.

presença negro-africana na formação do povo brasileiro, por evidenciar valores e saberes que não são hegemônicos, mas que são fundamentais para a manutenção da vida das populações mais carentes. Concomitantemente, a autora mostra-se insubmissa às expectativas de comportamento e pensamento de uma mulher negra de sua época, justamente por ter um bom relacionamento com o seu corpo negro, expressando, em sua obra, a apreciação estética dos elementos que materializam esta corporeidade:

... Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam: — É pena você ser preta. Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. E indisciplinado. Se é que existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta.³⁵

Carolina Maria de Jesus, dentro dos ditames de sua época, em que as lutas por direitos básicos à população negra ainda estavam em seu início, ficcionaliza a possibilidade de conferir beleza ao corpo negro e suas características mais dilaceradas semioticamente: o cabelo e a cor da pele. Faz ecoar, outrossim, em outras dimensões, o seu “querer-ser negro” (Duarte, 2008)³⁶ em contato com o mundo invisível.

A formação do repertório linguístico e ideológico de Carolina é heterogêneo por dialogar com a tradição, isto é, a formação do cânone, exatamente por ter alimentado o seu repertório lendo autores como Casimiro de Abreu e Castro Alves. Desta forma, vocábulos rebuscados, como “tépido”, aparecem em sua obra, ao passo que desvios da norma padrão são cometidos, como “iducado”. Nascimento (2021)³⁷ problematiza as questões da norma padrão da língua, relacionando-a com questões de adequação da língua portuguesa a um contexto de disputa entre grupos por representatividade:

A despeito de toda retórica, as normas também estão em disputa pelo próprio povo, pelas pessoas, pelos usos. A visão linguística dos africanos no Brasil durante muito tempo se internalizou no tal português brasileiro e é um espaço de disputa dentro dele. Não só porque precisamos chamar essas práticas de pretuguês, mas porque precisamos repensar como uma pessoa supostamente “sem norma” fala e continua a falar, e mesmo assim produz conteúdo e conhecimento, apesar da “norma”. Isso nos faz enxergar que não há aquela norma, senão como abstração da nossa visão racista de norma, que conclui por

³⁵ Id., *ibid.*, p. 58.

³⁶ DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 31, Brasília, jan.-jun. 2008, p. 12.

³⁷ NASCIMENTO, Gabriel. A inadequação linguística de Carolina Maria de Jesus. In: **Portal Geledés**, ago. de 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-inadequacao-linguistica-de-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: 03 de fev. 2024.

uma internalização capenga de normas, como se somente os sujeitos estivessem submetidos a elas e não elas também aos sujeitos. É essa a decisão política, capitaneada e louvada no meio acadêmico brasileiro quando lideradas por intelectuais negros.³⁸

A linguagem - que contou com a concorrência da produção linguística do Português Europeu, das línguas africanas e das indígenas - demonstra uma profunda conexão com a estrutura linguística pautada pela oralidade, a qual é comumente apropriada e transformada em matéria poética no continente africano e pelos seus descendentes na diáspora, para a transmissão de conhecimentos, fruição e comunicação.

Esse movimento leva-nos a refletir que a apreensão das línguas naturais, neste caso o português, dá-se de uma forma muito mais flexível e democrática do que se costuma compreender ao ter-se como parâmetro a norma padrão da língua contida na gramática normativa, a exemplo do modo como uma catadora de papel se apropria da língua portuguesa ser diferente do modo como uma jornalista o faz. Desvios ortográficos pautados na oralidade, concordâncias semânticas e não nominais são algumas marcas que compõem o projeto estético-literário da produção da escritora. Talvez, a “massa amorfa” moldada por Carolina Maria de Jesus fosse possível de ser percebida apenas por aqueles que tinham uma experiência no mundo semelhante a da autora. Carolina, assim como tantas outras escritoras negras, desafiou as convenções literárias e as expectativas sobre quem poderia ser considerado escritor no Brasil do século XX, algo que, de certa forma, já havia sido contestado pela escrita de Maria Firmina dos Reis e, provavelmente, de tantas outras mulheres negras que a antecederam, mas das quais não se têm registros.

Em 1988 se destacam as publicações de duas autoras que também contribuíram para a ficcionalização e a transmissão dos conhecimentos ancestrais afrodescendentes de maneira mais acentuada: Geni Guimarães e Mãe Estella de Oxóssi.

- A escrita intimista de Geni Guimarães

Com um livro composto por 12 contos - *Leite do Peito* - Geni Guimarães apresenta uma escrita intimista e com referências autobiográficas. Os contos seguem a perspectiva de uma única personagem, permitindo que o leitor acompanhe o seu desenvolvimento, sua família e suas tradições visivelmente afro-brasileiras ao longo da narrativa.

³⁸ Id., *ibid.*

O primeiro conto, *Primeiras Memórias*, aborda o momento em que a personagem se desvincula do aleitamento materno para dar lugar prioritário ao irmão mais novo, indicando um processo de amadurecimento ao longo da obra. Por meio das histórias, o leitor tem acesso à oralidade interiorana permeada pelo saber popular, às relações familiares, seu trato com os irmãos e os ensinamentos que recebe, muitas vezes baseados em uma fé cristã densa, mas com nuances significativas do sincretismo religioso, sobretudo pela presença das curandeiras e benzedoras nas histórias. Eleger o aprofundamento da criação narrativa sob o ponto de vista de uma família negra confere um caráter positivo à trajetória do negro na ficção, porquanto humaniza as relações deste sujeito, o que também se configura como um ineditismo na literatura produzida por mulheres negras no Brasil.

Ainda sobre o primeiro conto do livro em questão, a rígida educação religiosa recebida pelos pais da protagonista aguça os seus questionamentos e molda sua visão de mundo, como evidenciado pelas perguntas que faz à sua mãe sobre a cor do Menino Jesus, que corresponde à representação branca encontrada na Bíblia. Isso destaca a influência da religiosidade na formação da personagem e na amplitude de sua autonomia intelectual, sendo que tais características se confundem com o percurso de vida da autora.

Geni Guimarães, nascida em 1947 na área rural de São Manoel-SP, foi uma renomada professora, poeta e ficcionista brasileira. Iniciou sua carreira literária publicando seus primeiros trabalhos nos jornais *Debate Regional* e *Jornal da Barra*. Em 1979, lançou seu primeiro livro de poemas intitulado *Terceiro Filho*. Nos anos 80, aproximou-se do coletivo de literatura Quilombhoje e engajou-se no debate sobre a literatura negra. Dedicou-se ativamente às questões sociais, especialmente em relação à valorização da afrodescendência, chegando a se candidatar ao cargo de vereadora em sua cidade natal no ano de 2000.

Seu trabalho não apenas amplia a visibilidade da cultura negra nas letras, como também afirma a importância dessas narrativas na construção de uma identidade coletiva, bem como na reivindicação de espaços dentro da literatura brasileira.

- Os saberes de terreiro na literatura de Mãe Estella de Oxóssi

Quanto à contribuição literária de Mãe Estella de Oxóssi dentro do movimento de Literatura Negra, a autora tem relação com a literatura produzida a partir de experiências de terreiro, que reverbera o profundo contato com a filosofia ancestral negro-africana no Brasil. A Ialorixá publicou diversos artigos.

Maria Stella de Azevedo Santos, conhecida no povo de santo como Mãe Stella de Oxóssi³⁹ ou Odé Kayode (o caçador da alegria), nasceu em 2 de maio de 1925, em Salvador, e faleceu em 27 de dezembro de 2018. Teve uma produção literária intensa, pautada em seus saberes de terreiro. Ela foi a quinta Iyalorixá de um dos mais relevantes terreiros de candomblé baianos, o Ilê Axé Opô Afonjá. Além de sua posição hierárquica na religião, Mãe Stella também exerceu a sua profissão de enfermeira, tendo dedicado uma parte significativa de sua vida ao serviço público, trabalhando na Secretaria de Saúde Pública do Estado da Bahia até a sua aposentadoria.

Sua iniciação na literatura teve início em 1988, com a publicação do livro *E Daí Aconteceu o Encanto*, em colaboração com Cléo Martins. Nesta obra, a autora revisita as origens do Ilê Axé Opô Afonjá e de suas primeiras ialorixás. Subsequentemente, Mãe Stella escreveu o livro *Meu Tempo é Agora* (1993), uma espécie de manual para a formação de seus filhos-de-santo, e *Òsósi - O Caçador de Alegrias* (2006), uma compilação de ìtans (narrativas míticas) relacionadas a Oxóssi, orixá ao qual foi iniciada. Em 2007, lançou *Òwe-Provérbios*, uma coleção de ditos iorubanos e brasileiros acompanhados de suas interpretações.

Na obra *Epé laiyé - Terra Viva* (2009), de Literatura Infantil, Mãe Stella conta a história de uma árvore que adquire vida e luta pela preservação do meio ambiente. Em 2012, publicou *Opinião*, uma compilação de crônicas selecionadas das que a ialorixá escreveu para o jornal *A Tarde*, em Salvador. Em 2014, lançou o livro *Abrindo a Arca*, um conjunto comentado de provérbios oriundos de várias tradições religiosas, do candomblé ao hinduísmo.

Destaca-se ainda a iniciativa da Animoteca, um ônibus-biblioteca pertencente ao Ilê Axé Opô Afonjá, que percorre Salvador proporcionando um espaço de reflexão e leitura para pessoas de todas as idades, além de, em seu terreiro, ter sido organizada uma escola que ensina os valores culturais negro-africanos, bem como a língua iorubá para as crianças. Estas são algumas das várias ações sociais promovidas pelo trabalho de Mãe Stella.

Em seu discurso de posse na cadeira n° 33 da Academia de Letras da Bahia, Mãe Estella de Oxóssi proferiu os seguintes dizeres:

Não sou uma literata “de cathedra”, não conheço com profundidade as nuances da língua portuguesa. O que conheço da nobre língua vem dos estudos escolares e do hábito prazeroso de ler. Sou uma literata por necessidade. Tenho

³⁹ Informações extraídas da crítica de Pedro Henrique Silva, assim referenciada: SILVA, Pedro Henrique. Mãe Stella de Oxóssi. In: **Literafro** - portal da literatura afro-brasileira, 05 de abr. 2019. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/299-mae-stella-de-oxossi>. Acesso em: 27 de mar. 2024.

uma mente formada pela língua portuguesa e pela língua yorubá. Sou bisneta do povo lusitano e do povo africano. Não sou branca, não sou negra. Sou marrom. Carrego em mim todas as cores.

Sou brasileira. Sou baiana. A sabedoria ancestral do povo africano, que a mim foi transmitida pelos "meus mais velhos" de maneira oral, não pode ser perdida, precisa ser registrada. Não me canso de repetir: o que não se registra o tempo leva. É por isso e para isso que escrevo. Compromisso continua sendo a palavra de ordem. Ela foi sentenciada por Mãe Aninha e eu a acato com devoção. Em um dos artigos que escrevi, eu digo: Comprometer-se é obrigarse a cumprir um pacto feito, tenha sido ele escrito ou não. O verbo obrigar, que tem origem no latim *obligare*, significa unir. Portanto, quando dizemos um "muito obrigado", estamos sugerindo a alguém que nos fez um favor que a ele estaremos ligados, em virtude do favor que nos foi prestado. Obrigação é uma das palavras chaves do *candomblé*: aquela que abre muitas portas. Fazer uma obrigação ou a obrigação, fica sendo, então, uma forma de estar cada vez mais unido aos oríya.

Se minha parte branca estuda as origens latinas da língua portuguesa, minha parte negra estuda a língua africana de que fazemos uso no *candomblé*: o yorubá arcaico. Nessa língua, comprometer-se é *wulewu*, palavra que tem a seguinte análise: a raiz *wù* (agradar), a mesma que forma a palavra *wúlò*, que significa útil; e *lé*, que é traduzida como seguir em frente, procurando não ser mais um na multidão. Para o povo yorubá e, conseqüentemente, para os brasileiros que se guiam pela religião *nagô*, uma pessoa comprometida é aquela que é útil, pois cumpre a função que lhe foi destinada, e por isto pode seguir em frente, distinguindo-se da massa uniforme; uma pessoa comprometida é especial, pois já encontrou sua especificidade, tornando-se, assim, imortal.⁴⁰

Além de retomar a sua ancestralidade com esse discurso repleto de ensinamentos, Mãe Stella de Oxóssi explica o quanto a palavra falada ou escrita é importante para as sociedades tradicionais africanas, pois traz a reflexão acerca do papel crucial que a língua iorubá possui na religiosidade afro-brasileira, não somente do ponto de vista estético - na medida em que, de uma maneira prática, presentifica o continente pela memória -, mas também a seriedade de se tratar do sincretismo como algo que promove uma mistura entre dois elementos, preserva a característica de cada um deles para atribuir um terceiro significado para o que se resulta da mistura. A língua portuguesa falada no Brasil possui características particulares em comparação com o português falado em São Tomé e Príncipe, Angola e Timor-Leste, por exemplo, uma vez que sua formação se deu em território nacional com as matrizes linguísticas dos indígenas e dos africanos escravizados.

⁴⁰ OXÓSSI, Mãe Stella de. Discurso de posse de Mãe Stella de Oxóssi na Cadeira nº 33 da Academia de Letras da Bahia. In: **Portal Geledés**, 14 de set. 2023. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/discurso-de-posse-dema-stella-de-oxossi-na-cadeira-n-33-da-academia-de-letras-da-bahia/>. Acesso em: 27 de mar. 2024.

A produção de escrita de Mãe Stella não é muito voltada para a ficcionalização, contudo aponta para uma gestação de uma literatura-terreiro, que tem, nas encruzilhadas e na calunga (grande ou pequena) ⁴¹, pontos de força para a sua disseminação, servindo para influenciar outros escritores negros por meio de sua experiência como zeladora de santo.

- A “escrevivência” de Conceição Evaristo

A experiência como matéria poética acaba sendo conceitualizada por Conceição Evaristo ao cunhar o termo “escrevivência” na Literatura Brasileira. Criado por ela, o conceito resulta da combinação das palavras "escrever" e "vivência". Entretanto, a força intrínseca desta definição não se limita à justaposição linguística; reside na genealogia conceitual, na sua origem e nas experiências raciais e de gênero às quais está conectada, conforme esclarecido pela própria escritora e professora: "A escrevivência não é a escrita de si, porque esta se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade"⁴².

A autora postula que a escrita deve ser entendida como um ato de resgate e reivindicação das narrativas e identidades que foram historicamente silenciadas ou marginalizadas pela hegemonia cultural, como elucidado por ela em entrevista: “Meu texto convoca a subjetividade de mulher negra, de classe popular e de experiências de pobreza. Por que as pessoas se interessam pelos meus textos? Conseguimos colocar a humanidade dos personagens”⁴³. Ainda, interpreta o exercício da escrita como um ato de “vingança” daqueles que foram colocados na sociedade em um espaço de subalternização de seus corpos: “Você consegue reverter uma situação. Sair de posição que normalmente não se sai”⁴⁴.

Portanto, a "escrevivência" não apenas documenta as vivências individuais, mas também busca desafiar e subverter as estruturas de poder que perpetuam a opressão e a marginalização. Além disso, a concepção de "escrevivência" de Evaristo transcende os limites da literatura, estendendo-se para o domínio da epistemologia e da práxis política. Ao reconhecer

⁴¹ Na Umbanda, distinguem-se dois tipos de Calungas: a grande, que é o mar, e a pequena, que é o cemitério. (Informação disponível em: <https://caminhosdoaxe.com.br/encyclopedia/calunga>).

⁴² EVARISTO, Conceição apud HERMÍNIO, Beatriz. A escrevivência carrega a escrita da coletividade, afirma Conceição Evaristo. In: **IEA** - Instituto de estudos avançados da Universidade de São Paulo, out. de 2022. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirmaconceicao-evaristo#:~:text=Criado%20por%20Concei%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 28 de mar. 2024.

⁴³ EVARISTO, Conceição: entrevista para O Correio Brasiliense, disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-earte/2019/11/02/interna_diversao_arte,803205/uma-senhora-intelectual.shtml > Acesso em 15 de fev. 2024.

⁴⁴ Id., ibid.

a importância da experiência pessoal como fonte de conhecimento e autoridade, ela promove uma forma de produção de conhecimento que valoriza as vozes subalternizadas e desafia as narrativas dominantes.

Nesse sentido, a ancestralidade como uma estratégia de resistência aos sistemas opressores é uma marca da escrita da autora. No primeiro conto *Olhos D'Água*, que intitula o livro, o narrador-personagem é uma mulher desprovida de nome, no entanto de evidente caracterização identitária. Em certa noite, a personagem desperta e se questiona, de forma profunda, sobre a coloração dos olhos de sua mãe. Tal indagação a angustia ao constatar a sua incapacidade de recordar, sobretudo quando todas as outras memórias vagas ainda permaneciam vívidas em sua mente, incluindo as brincadeiras compartilhadas com suas irmãs e as expressões de medo de sua mãe em momentos de tempestade, receosa de que a chuva pudesse destruir o abrigo familiar. Há trechos nos quais a protagonista rememora os dias de sua infância, marcados pela sensação de fome que ela e suas irmãs experimentaram, enquanto sua mãe empreendia esforços para distraí-las e, assim, mitigar a consciência da insegurança alimentar, sempre de modo metafórico. Essa evocação remete à obra de Carolina Maria de Jesus, notadamente seu livro *Quarto de Despejo*, no qual a autora retrata a luta incansável para proteger seus filhos da privação de alimentos, muitas vezes em seus relatos, metaforizando a sensação de fome.

Em meio à privação de recursos, limite de esforços e dificuldades de muitos tipos, a ancestralidade promove o direcionamento para algo maior pautado na beleza e força da natureza. O que muitas vezes, no período da escravidão os africanos e afrodescendentes mostravam como fragilidade ou subserviência, era utilizado como estratégia de sobrevivência, da mesma forma que, em certa medida, é possível observar na referência que é feita ao Orixá Oxum e a suas características:

(...) Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum.⁴⁵

Embora a mãe da personagem protagonista fizesse esforços para que suas filhas não sofressem com a vulnerabilidade social a que estavam sujeitas, sua mãe é descrita como quem tem os signos de uma realeza ao ter sua imagem aproximada com a Iabá das águas doces, que

⁴⁵ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. São Paulo: Pallas, 2014, p. 19.

pela mitologia iorubana é retratada como a representação da beleza e riqueza; no entanto, a sua força rompe os estereótipos da fragilidade conferida à mulher na visão ocidental de feminilidade.

Conceição Evaristo, em sua escrita, aproxima a imagem feminina negra do cotidiano com a potência de criação ancestral bem como suas tecnologias, ou seja, saber fazer independentemente das condições sociais e econômicas.

- Alguns arremates

Postos diversos estilos de escritas que compõem a Literatura Negra Brasileira, podemos inferir que essa nomenclatura abarca um conceito em constante movimento, processo de apropriação, reconfiguração e criação a partir da experiência subjetiva do sujeito negro. As autoras supracitadas abriram possibilidades para outros estilos e perspectivas como o de Jarid Arraes, cordelista negra de Juazeiro do Norte; Cidinha da Silva, reconhecida e premiada por suas crônicas, que analisam minuciosamente a população negra brasileira; Joyce da Silva Fernandes, mais conhecida como Preta Rara - rapper, professora, historiadora, feminista e ativista; Elizandra Souza - escritora, poeta, editora, jornalista e técnica em Comunicação Visual com atividade intensa em saraus em São Paulo, assim como tantas outras escritoras em campos específicos de atuação diferentes e que compõem um conjunto plural de técnicas, procedimentos e representações da população negra no Brasil pelo olhar feminino. Este movimento forma uma intelectualidade que reconta a história do país, democratizando a visão que se tem da construção do país. Portanto, é fundamental refletir-se sobre a importância da produção ficcional, bem como sobre a fortuna crítica em torno da circulação de obras de escritoras negras:

E é por isso que precisamos de escritoras e escritores negros, porque são eles que trazem para dentro de nossa literatura outra perspectiva, outras experiências de vida, outra dicção. Na sociedade brasileira, a cor da pele – assim como o gênero ou a classe social – estrutura vivências distintas. Precisamos de mais negras e negros, moradoras e moradores da periferia, trabalhadoras e trabalhadores escrevendo, não para coletar um punho de “testemunhos” (o nicho em que em geral são colocados), mas para que sua sensibilidade e imaginação deem forma a novas criações, que refletirão, tal como ocorre entre os escritores da elite, uma visão de mundo formada a partir

tanto de uma trajetória de vida única quanto de disposições estruturais compartilhadas⁴⁶.

1.2 BREVE PASSAGEM PELA HISTÓRIA DE SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: percurso indispensável ao roteiro da constituição da literatura são-tomense

A República Democrática de São Tomé e Príncipe consiste em duas ilhas distantes 140 km uma da outra, ficando ambas próximas a Guiné Equatorial e a República de Camarões. Trata-se do menor país que fala a língua portuguesa oficialmente.

Faz-se mister, com vistas à compreensão de como se deu a formação da literatura desse país insular, revisitar alguns acontecimentos que fizeram parte de seu processo histórico, pois, desde tempos remotos, as produções literárias ecoam os elementos identitários do arquipélago, tomando-os pelos prismas geográfico, social, cultural e político.

É válido mencionar, em uma primeira instância, que, por volta de 1469-1471, navegadores portugueses atracaram naquelas terras, tornando-as um lugar de “grande pousio” às rotas trafegadas por navios que rumavam à África, à Europa e à Ásia. Alguns pesquisadores⁴⁷ asseveram terem sido os portugueses os primeiros ocupantes das ilhas, outros, em particular os são-tomenses, acreditam terem sido angolanos naufragados que lá primeiro chegaram, ensejando a demarcação de seus costumes, sua língua e suas identidades.

Seguindo no encaço da história chancelada por registros oficiais, a colonização de São Tomé e Príncipe por Portugal – que enviara para o arquipélago degredados portugueses, escravizados e colonos, concedendo-lhes capitânicas hereditárias - provoca transformações contundentes no espaço físico-geográfico das ilhas assim como instaura um controle recalcitrante dos domínios econômico, político e social. Em decorrência, as elites das ilhas, da colônia e da Igreja, com seus poderes constituídos, tomam sucessivas medidas administrativas que potencializam o domínio de Portugal.

⁴⁶ DALCASTAGNÈ, Regina. Por que precisamos de escritoras e escritores negros? In: SILVA, Cidinha da (Org.). **Africanidades e relações raciais**: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014. p. 68.

⁴⁷ NASCIMENTO, Augusto. Atlas da Lusofonia São Tomé e Príncipe. Prefácio Edição de Livros e Revista; Instituto Português do Conjuntura e Estratégia. Lisboa, 2008 apud SOUSA E SILVA, Assunção de Maria; SOARES FONSECA; Maria Nazareth; FERREIRA ALVES, Roberta Maria. A literatura de São Tomé e Príncipe. In: **Literafro: o portal da literatura africana**, novembro de 2023. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/literafro/sao-tome-e-principe/1682-a-literatura-de-sao-tome-e-principeassuncao-de-maria-sousa-e-silva-maria-nazareth-soares-fonseca-roberta-maria-ferreira-alves>. Acesso em: 07 jun. de 2024.

Esse quadro inicial se prolongou durante o comércio do açúcar, cujo declínio ocorreu em virtude da concorrência com o Brasil. Nesse momento, é intensificado o comércio de escravizados, já que a posição geográfica de São Tomé a tornava uma estratégica base comercial para compra e venda de escravizados no século XVI.

Em anos subsequentes, escravos foram alforriados e alguns deles ascenderam socialmente, formando uma aristocracia local “composta por europeus radicados, mestiços e negros. Detentores de escravos e de terras, os membros desta elite acabaram por ascender a cargos institucionais e por obter patentes militares.”¹⁶⁰ Nesse processo, “a miscigenação tornou-se um instrumento de povoamento, tanto mais que, também por causa das condições epidemiológicas ou do ‘*mal da terra*’, os europeus constituíram quase sempre uma fração mínima dos habitantes.”¹⁶¹ Assim, ganhou destaque um grupo de mestiços, a partir do qual vai ser assegurada a “soberania colônia” e reprodução de uma economia baseada na escravatura.

Tal contexto e configuração social vai estabelecer um estado de instabilidade, conflitos entre essas camadas sociais cujo meio de manutenção do poder por parte da elite é a violência provocadora de embates sucessivos no corpo social de São Tomé e Príncipe. Essa predominância de conflitos se estende por motivos racial, social, econômico e político⁴⁸.

Em vista desse panorama, explorados e escravizados resistiam à opressão colonial por meio de destruições de engenhos, fugas, revoltas, ataques, culminando tal ações de resistência na “revolta de Amador”, líder dos escravos fugidos, chamados de angolares, em 1595. Esses insurgentes fugidos dos engenhos segregavam-se da sociedade, formando um grupo à parte dos demais, sendo que a integração dos mesmos ao corpo social só se efetivou no final do século XVII e início do século XIX, devido à “expansão das roças por toda a ilha”⁴⁹. Porém, a essa época, os angolares já tinham preservados costumes e língua próprios.

Ademais, as mudanças ocorridas no século XIX, em virtude da comercialização do café proveniente do Brasil, produziram ressonância na literatura são-tomense, tendo em vista que, embora ainda houvesse a transação sub-reptícia de escravizados, havia também um movimento em prol do cultivo do café e, posteriormente, do cacau, o que acarretou o

⁴⁸ SOUSA E SILVA, Assunção de Maria; SOARES FONSECA; Maria Nazareth; FERREIRA ALVES, Roberta Maria. A literatura de São Tomé e Príncipe. In: **Literafro: o portal da literatura africana**, novembro de 2023. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/literafro/sao-tome-e-principe/1682-a-literatura-de-saotome-e-principe-assuncao-de-maria-sousa-e-silva-maria-nazareth-soares-fonseca-roberta-maria-ferreira-alves>. Acesso em: 07 jun. de 2024..

⁴⁹ NASCIMENTO, 2008, p. 28 apud SOUSA e SILVA, 2023.

“renascimento” de plantio nas roças e, conseqüentemente, uma “recolonização” do arquipélago. Tal dinâmica da economia produziu enormes alterações econômicas locais, conduzindo a uma reconfiguração na demografia das ilhas, em face da qual, por pressões internas e externas, aboliu-se a escravatura em 1875.

Todavia, esse processo não se deu de forma pacífica, visto que os habitantes resistiram ao “trabalho forçado nas roças”, de modo a haver necessidade de se contratar mão de obra – a que se nomeou ‘serviçais’ - de países como Angola, Moçambique e Cabo Verde.

Após o declínio da cultura de café, todo investimento foi canalizado no plantio do cacau, causando o chamado “boom” (do cacau), tendo a recolonização – nesse evento – alcançado o seu auge. Isso tornou possível “a edificação de roças e a economia do cacau, como por ter escorado a hegemonia dos respectivos proprietários, em particular dos europeus.”⁵⁰ E, para manter essa hegemonia, cada vez mais o poder colonial enrijecia-se, desencadeando inúmeros conflitos, fortalecendo preconceitos raciais e coibindo a liberdade de expressão. Nesse ínterim, arregimenta-se mão de obra em outras colônias, tornando ainda mais contundente o sentimento de injustiça. Eis que eclode, então, o massacre de Batepá, em 1953, que deflagrou o sentimento nacionalista e promoveu ensejo às lutas contra qualquer tipo de opressão e exploração e à construção identitária do povo são-tomense.

Destarte, “toma corpo o sentimento de independência e a luta de libertação num processo de descolonização que tem seu apogeu na celebração do acordo entre as forças políticas para a formação de um governo de transição e realização de eleições.”⁵¹

Em 1975 a independência é conquistada, concentrando os poderes no Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP). E, até a atualidade, o país tem passado por momentos que se alternam entre fases de características autoritárias e democráticas. Alterna outrossim o sistema historiográfico, que ora concede privilégios à elite branca portuguesa ora à elite mestiça dos filhos da terra.

Portanto, pretendemos que o leitor compreenda, no decorrer da leitura, a necessidade da passagem por esse histórico das ilhas, posto que a literatura de São Tomé e Príncipe teve sua gênese no contexto do colonialismo, sendo que as primeiras obras, surgidas no início do século

⁵⁰ NASCIMENTO, 2008, p. 33 apud SOUSA e SILVA, 2023.

⁵¹ NASCIMENTO, 2008, p. 37 apud SOUSA e SILVA, 2023.

XIX, eram de autoria de portugueses residentes no país e, a posteriori, predominaram as obras de autoria dos “filhos da terra”.

1.3 CONSTITUIÇÃO DO SISTEMA LITERÁRIO DE SÃO-TOMÉ E PRÍNCIPE

Segundo Inocência Mata (2010)⁵², somente a partir de 1942 é que se pôde considerar o sistema literário são-tomense, pois foi nessa época que a relação entre autor-obra-público se tornou regular e sistemática, deixando de ser apenas esporádicas as publicações, em jornais, revistas e boletins, sobre o arquipélago. Dentre essas publicações de autoria de filhos da terra, têm-se registradas “*O negro, A verdade, A Voz d’África, O correio d’África, A Mocidade Portuguesa – Revista Mensal de Propaganda Colonial e Defesa dos Interesses Africanos, África Magazine, Tribuna d’África, África ou O Eco da África*”⁵³. De acordo com essa pesquisadora, tais obras trazem, em suas raízes, uma “protoconsciência nacional são-tomense, precursora de uma consciência nacionalista anticolonial”⁵⁴

Nesse cenário, a poética insular tem como temas recorrentes e inspiradores, por um lado, a evocação da Terra-Mãe e do mar, por outro, a rememoração das lutas contra o sistema colonial, a conclamação do povo à mobilização, os cantos inflamados de força e coragem para a luta, temáticas essas que convocavam os leitores a participarem da resistência a um regime opressor assim como da denúncia a esse.

Na confluência desses motes, o mundo das roças, o homem e a mulher de São Tomé e Príncipe continuam permeando as obras tanto de literatos que assumiam posições de contestação quanto daqueles que permaneciam na postura de conformação aos fatos históricos, os quais são focalizados por autores como Francisco José Tenreiro, Caetano de Costa Alegre, Marcelo da Veiga, Alda Espírito Santo, Tomás Medeiros, Fernando de Macedo, Sum Marky.

As diferentes condições sociais e étnico-raciais estão no rol das tematizações “desde as primeiras manifestações literárias de cunho nativista, passando pelas de cunho

⁵² MATA, Inocência. *Polifonias insulares* – Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri, 2010 apud SOUSA E SILVA, Assunção de Maria; SOARES FONSECA; Maria Nazareth; FERREIRA ALVES, Roberta Maria. A literatura de São Tomé e Príncipe. In: **Literafro**: o portal da literatura africana, novembro de 2023. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafro/sao-tome-e-principe/1682-aliteratura-de-sao-tome-e-principe-assuncao-de-maria-sousa-e-silva-maria-nazareth-soares-fonseca-roberta-mariaferreira-alves>. Acesso em: 07 jun. de 2024.

⁵³ MATA, 2010, p. 56 apud SOUSA e SILVA, 2023.

⁵⁴ Id., ibid.

nacionalista”⁵⁵. Nesse sentido ganha destaque Caetano de Costa Alegre, que pontua esses elementos, ainda que não de modo enfático. Marcelo da Veiga e Francisco José Tenreiro abordavam as questões da terra amalgamando-as aos movimentos que reivindicavam uma consciência nacional.

Inocência Mata⁵⁶, em pesquisas mais atuais, salienta o enfoque predominante de Francisco José Tenreiro, posto que este enfatiza a “componente portuguesa” e o aspecto não valorizado do processo que reinterpreto as “contribuições africanas e americanas [do Brasil]” na formação histórico-cultural-social e econômica do arquipélago, não valorização esta decorrente de uma perspectiva exclusivista.

Esse olhar exclusivista, que vem de antanho, relega para o lugar periférico outros segmentos constitutivos da face cultural de São Tomé e Príncipe, tanto os ‘primordiais’, como os angolares, como os ‘últimos’ segmentos que o sistema da roça – substituto, a partir do século XIX, da economia do engenho – arrastou: isto é, os *serviçais* primeiro e os *contratados* depois: serviçais das possessões britânicas de África, logo após a abolição da escravatura [...] e contratados de Angola, Moçambique e Cabo Verde. A contribuição destes elementos, cuja *nativização* cultural foi, durante muito tempo, omitida do ‘discurso da nação’, encontra-se nos nomes, palavras, gastronomia, ritos, ritmos, que apontam para culturas de origem desses sujeitos do ciclo do cacau e do café.⁵⁷

Logo, verifica-se a “rasura” que esse “olhar exclusivista” causou, no que concerne aos segmentos marginalizados, e o silenciamento da sua contribuição, no decorrer dos séculos, a qual vai ser resgatada por novos poetas.

1.3.1 Figuras femininas negras na construção da literatura são-tomense contemporânea

A presença de escritoras santomenses na poesia e na prosa de ficção, de acordo com os registros, datam ainda da primeira metade do século XX⁵⁸, com nomes como Aurora Jardim (São Tomé, 1898-1988) e Sara Pinto Coelho (Príncipe, 1913-1990). Contudo, em ambas as autoras não estão explícitos os contornos de uma motivação que pudesse ser interpretada como uma reivindicação nacionalista em suas escritas. Mas, segundo os estudiosos da escrita africana

⁵⁵ SOUSA E SILVA et. al., 2023.

⁵⁶ MATA, 2010 apud SOUSA E SILVA et. al., 2023.

⁵⁷ Id., *ibid.*, p. 137.

⁵⁸ GOMES, Aldónio; CAVACAS, Fernanda. Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 34.

contemporânea de autoria feminina, Verónica Pereyra e Luis Moa, muitos dos textos das escritoras africanas estão repletos de compromisso político e reivindicação nacional.

No enalço dessas autoras, destacamos, no cenário da literatura contemporânea são-tomense, Alda Espírito Santo e Maria Manuela Margarido, cujas obras prefiguram “uma linha evocativa e invocativa em que a figura da Mãe/ Mulher/ Irmã aparece na vivência cotidiana como emblema de um tecido social e humano.”⁵⁹ As poetisas perfazem a temática da infância, colocando luz na experiência intimista e resgatando a africanidade em suas raízes. Elas inauguram a voz autoral feminina na literatura das ilhas, ao representarem tanto a mulher quanto a África como terra-mãe. Em suas produções, ressoam a natureza e a cultura em simbiose e as peculiaridades do feminino no contexto de São-Tomé e Príncipe, sendo que o discurso poético influenciado pela oralidade parece buscar, por meio de sua performatividade, uma movimentação que permite a superação simbólica da forma impressa, sugerindo uma relação mais próxima e interativa entre as poetisas e seu público. Isso reduziria, portanto, a distância entre a leitura passiva e individualizada e a corporeidade do gesto, da enunciação coletiva da palavra viva. Percebe-se que oralidade, corpo, voz e gesto são valores civilizatórios negro-africanos que foram passando por um processo de mutabilidade por conta das movimentações políticas e sociais rumo à formação da ideia de estado nacional.

- Alda Neves da Graça do Espírito Santo

Alda Neves da Graça do Espírito Santo (1926 – 2010), conhecida também por Alda Graça ou Alda Espírito Santo, em seu trabalho *É nosso o solo sagrado da terra* (1978), expressa seu engajamento com sua terra natal em tempos difíceis, antecipando “um longo canto de punhos cerrados”⁶⁰. Além desta obra, a poeta legou *Mataram o Rio de Minha Cidade - Contos e Crônicas* (2002), *O Coral das Ilhas, Poesia* (2006), *Mensagens do Solo Sagrado, Prosa* (2006) e *Cantos do Solo Sagrado, Testemunhos* (2006). Considerada a voz do “grande pousio literário” de São Tomé e Príncipe, Alda Espírito Santo foi uma figura ativista e dinamizadora da cultura e literatura de seu país. Seu projeto poético reflete um arquipélago em tensão, marcado por conflitos e desajustes político-sociais, expressos em uma escrita que subverte e combate as forças coloniais opressoras. Inocência Mata destaca que os poemas de *É nosso o solo sagrado*

⁵⁹ MATA, Inocência. *Diálogos com as ilhas – sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições Colibri, 1998, p. 65 apud SOUSA E SILVA et. al., op. cit. (2023).

⁶⁰ SANTO, 1978, p. 31 apud SOUSA E SILVA et. al., op. cit.(2023).

da Terra - Poesia de Protesto e Luta (1978) representam uma fase de "panfletarização e sloganização da escrita em que a ideologia se sobrepunha ao trabalho da palavra poética"⁶¹, como exemplificado no poema *Boato*.

No artigo denominado *De olhos abertos buscando o caminho da luz - Uma interlocução poético-discursiva entre autoras são-tomenses*, publicado na Revista *Mangue* (2019), ao abordar-se a obra fundamental *É nosso o solo sagrado da Terra – Poesia de Protesto e Luta* (1978), verificou-se que

os poemas destacam momentos cruciais da história de São Tomé e Príncipe, como o impacto da abolição da escravatura em 1853; a resistência dos são-tomenses contra o trabalho forçado, conhecido como contrato; os massacres sofridos pela população em 1953, durante a luta clandestina antifascista; uma mobilização juvenil nos anos 1950; a formação do Movimento de Libertação Nacional para promover a emancipação de São Tomé e Príncipe; as ações políticas para fortalecer o Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP) e o processo de união popular na luta de “Resistência Clandestina”, que “ecloidiu vitoriosamente” rumo à independência”. A Proclamação da Independência Nacional foi marcada pelo sacrifício das vítimas do poder opressor.⁶²

- Maria Manuela da Conceição Margarido

Maria Manuela da Conceição Margarido (1925 - 2007), nascida na Ilha do Príncipe, dedicou-se intensamente ao estudo de sociologia, etnologia, religião e cinema. Sua trajetória a levou a residir na França e em Portugal, onde se envolveu em atividades políticas e desempenhou funções diplomáticas como embaixadora de São Tomé e Príncipe em Bruxelas, além de representar o país em instituições internacionais como a UNESCO e a FAO.

De acordo com Amarino Queiroz (2014), a poeta fez contribuições significativas para a literatura com uma produção poética amplamente distribuída por diversas antologias e participou de colaborações na imprensa de Lisboa, notoriamente na revista *Mensagem*, publicada pela Casa do Estudante do Império. Ademais, em 1957, no contexto do regime salazarista, Margarido lançou o livro de poesias intitulado *Alto como o Silêncio*. Seu interesse não se limitou à produção poética, mas também se estendeu à crítica literária, com estudos focados na poesia emergente de São Tomé e Príncipe.

Tanto Maria Manuela da Conceição Margarido quanto Alda Espírito Santo surgem em um período crucial para São Tomé e Príncipe, caracterizado pelo despertar de uma consciência

⁶¹ MATA, 2010, p. 71 apud SOUSA E SILVA et. al., op. cit.(2023).

⁶² SANTO, 1978, p. 13 apud SOUSA E SILVA et. al., op. cit. (2023).

de classe e uma expressão nacionalista que impulsionou a formação e o desenvolvimento da identidade nacional. Margarido, em particular, lançou *Alto como o Silêncio* em 1957 e continuou a publicar outras composições poéticas ao longo das décadas de 1960 e 1970. Em 2007, sua produção foi reunida na coletânea *Alto como o Silêncio & Outros Poemas*. Sua presença na literatura são-tomense é notável na *Antologia Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953), na *Poetas de S. Tomé e Príncipe* (1963), prefaciada por Alfredo Margarido, e na *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951–1963): Angola – S. Tomé e Príncipe, Volume I* (1994). A poesia de Margarido destaca-se por sua combinação de uma abordagem intimista com uma postura combativa, refletindo, conforme Mata (2010), a "tensão entre o mundo interior e exterior". Seus poemas notáveis, como *Socopé*, *Memória da Ilha do Príncipe* e *Paisagem*, exemplificam sua contribuição para a literatura nacional.

- Conceição Lima

A escritora e poetisa Conceição Lima – alvo de nossa análise neste capítulo -, inicia seu trajeto, no domínio literário, fazendo uma denúncia da “visão homogeneizante do nacional, em que é rasurada a marca da etnicidade – mesmo se etnicidades situacionais”⁶³. Conceição é natural de Santana, localizada na Ilha de São Tomé, tendo nascido em 1961. cursou Estudos afro-portugueses e brasileiros na capital da Inglaterra e jornalismo em Lisboa, tendo residido em ambas as cidades. Em Londres trabalhou na BBC, exercendo a função de “produtora dos serviços de língua portuguesa”. Quando retornou a São Tomé, criou *O país hoje* (1993), um jornal independente, participando como jornalista - ativa e regularmente, a partir dessa data - da rotina de sua terra natal. Na atualidade, a autora dedica-se à docência.

Entre as publicações de Conceição Lima, que estão traduzidas para alemão, espanhol e italiano, podemos citar *O útero da casa* (2004), *A Dolorosa raiz do micondó* (2006), *O país de Akendenguê* (2011) e *Quando Florirem Salambás no Tecto do Pico* (2015), além de outros escritos. Renomada escritora no “circuito da poesia mundial”, ganhou o prêmio “ex-aequo” do Concurso de Tradução de Poemas, em 2021, nos EUA, com o poema “Afroinsularidade”, que foi publicado na Revista *Words without brothers*.

⁶³ MATA, 2010, p. 136 apud SOUSA E SILVA et. al., op. cit. (2023).

Em 2015, foi editado e publicado, no Brasil, o livro *A dolorosa raiz de micondó* pela Geração Editorial, sendo que há expectativa de que se publiquem outras obras da escritora no país. Consoante Mata (2010), nesse livro é reforçada a denúncia da “visão hegemônica” que pretere os segmentos étnicos de São Tomé mediante a exposição das maneiras pelas quais o poder vigente mantém sua visão exclusivista, que distingue os lugares sociais dos sujeitos subjugados.

Conceição Lima dá voz, em sua poesia, a um sujeito enunciante que dialoga incessantemente com seus pares – sujeitos étnico-raciais, “generificados”, que imergem em uma escrita que reconstrói e ressignifica sua terra-Mãe -, além de pôr à mostra perspectivas diversas de reflexionar acerca das ilhas. Todavia, essa proposta de pensar as ilhas não circunscreve sua obra a essas, porquanto faz retumbar, na estrutura poemática, a ideação de uma obra cujas raízes se espalhem e alcancem seus irmãos africanos por longas distâncias. Norteada e envolvida por esse anseio, a poética de Conceição se assenta, primeiramente, no solo da sua pátria-mãe e ganha extensão pelos diálogos que estabelece “com poetas e pensadores africanos na diáspora, edificando uma linhagem poética demarcada no visceral poema *Canto obscuro às raízes*, do livro *A dolorosa raiz do micondó* (2006)”⁶⁴, com vistas a tecer a “descolonização da palavra” antecedida pela “descolonização das mentes”⁶⁵.

A obra da escritora é de uma profundidade que se assemelha às raízes do micondó, sendo modelares os poemas

“A casa”, “Mátria”, “Daimone Jones”, “Kalua”, “Manifesto de um serviçal” Zálíma Gabon, “Afroinsularidade” do livro *O útero da casa*; “Canto obscuro às raízes”, “Raúl Kwata vira Ngwya Tira Ponha”, “1953” “Espectro de guerra”, entre outros de *A dolorosa raiz do micondó*; “Apuramos o canto”, “O cataclismo e as canções”, “O amor do rio”, “Inadiável empresa”, entre outros de *O país de Akendenguê* e “Vim para acender o teu nome”, “Água Grande” e outros de *Quando Florirem Salambás no Tecto do Pico*.⁶⁶

Encerramos essa primeira parte com o olhar voltado para a pluralidade de escritas e sistemas literários possíveis a partir da possibilidade de transposição das experiências de mulheres negras no ofício da escrita.

⁶⁴ SOUSA E SILVA et. al., 2023.

⁶⁵ MATA, 2010, p. 148 apud SOUSA E SILVA et. al., op. cit. (2023).

⁶⁶ SOUSA E SILVA et. al., op. cit. (2023).

2 OS VALORES CIVILIZATÓRIOS NEGRO-AFRICANOS NA CONSTRUÇÃO DA ESTÉTICA LITERÁRIA NEGRA

O termo "valor civilizatório" será tratado neste trabalho como um conjunto de atributos, ideais e realizações que são considerados fundamentais para o progresso e o desenvolvimento de uma sociedade, tomando como premissas as suas próprias medidas. Assim, não se pretende dialogar com uma visão de subjugação e nível hierárquico de um grupo social em relação ao outro, que subjaz às empreitadas exploratórias organizadas pela colonização. Estes valores podem incluir, por exemplo, a forma como cada grupo social constrói os padrões comunitários que contribuem para uma convivência harmoniosa e o bem-estar coletivo. É importante destacar, tanto no caso brasileiro quanto no africano, nas obras comentadas na seção anterior, os valores negros que foram transplantados da África para o Brasil em virtude do processo de migração forçada das nações africanas.

Ressalta-se que os valores civilizatórios são conceitos dinâmicos e historicamente situados, variando de acordo com o contexto cultural, social e político de cada sociedade. Além disso, os debates em torno de tais valores frequentemente refletem diferentes cosmopercepções e interesses de grupos sociais diversos.

Assim, iniciemos a discussão acerca dos valores civilizatórios que constituem a organização das comunidades tradicionais africanas, propiciando uma vida de maneira autônoma aos paradigmas e referenciais eurocêntricos. Para Trindade (2005, p. 30), esses valores são:

(...) princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural. E, apesar do racismo, das injustiças e desigualdades sociais, essa população afrodescendente sempre afirmou a vida e, conseqüentemente, constitui o/s modo/os de sermos brasileiros e brasileiras⁶⁷.

Fábio Leite (1996)⁶⁸ realizou um estudo mais aprofundado desses valores. O que se nota, em muitos deles, é que a conexão do homem com a natureza e conseqüentemente o seu contato com um plano superior ou invisível é muito perceptível.

⁶⁷ TRINDADE, Azoilda Loretto. Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Educação Infantil. **Revista Valores Afro-brasileiros na Educação**, 2005a.. Disponível em: <https://docplayer.com.br/7821631-Valorescivilizatorios-afro-brasileiros-na-educacao-infantil.html>. Acesso em 10 ago. 2022. p. 30.

⁶⁸ LEITE, Fábio. África: Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **Revista do Centro de Estudos Africanos USP**, São Paulo, 18-19 (1): 103-118, 1995/1996.

Nesse sentido, natureza e cultura são inseparáveis, assim como o mundo visível e invisível. É possível se fazerem algumas generalizações quanto à apreciação dos valores civilizatórios para as populações africanas, pois, conforme Leite (1996)⁶⁹, a força vital seria um dos primeiros a serem analisados. Esta se qualifica como a energia universal que é particularizada e habitada nos seres vivos, sejam humanos ou aqueles encontrados na natureza; tal força atua como elemento pertencente ao domínio da consciência social. Segundo o autor, a fonte mais importante dessa energia é a figura do preexistente, forjada de modo singular a cada sociedade.

Mais ainda: a força vital possui um caráter divino; assim, em contextos de sua manifestação, ocorre a sacralização desses eventos em suas várias esferas. Especifica-se, também, como elemento estruturador e vital dos seres do reino animal, vegetal e mineral. Isto confere à natureza forças ligadas a diversos domínios, de modo dinâmico, que vão se atualizando conforme as modificações do mundo. Ao longo da diáspora africana, tais valores foram ameaçados, posto que houve um processo de desqualificação das identidades e valores culturais negros para justificar a escravidão, colocando-os em uma posição inferiorizada. Contudo, em todas as localidades ocupadas pelo negro-africano e afrodescendente, estes valores foram, de alguma forma, implantados.

Ligada à força vital, a palavra - por ser matéria da vitalidade divina, usada com o auxílio da respiração e voz bem estruturadas e responsável pela criação da linguagem - compõe o que é tido como civilizatório na África. Entende-se, sob esta visão, que a palavra é muito poderosa; portanto, deve-se ter certo cuidado ao utilizá-la, pois é uma energia que se desprende do homem e volta para a natureza:

[...] deve ser lembrado que a palavra é elemento desencadeador de ações ou energias vitais. De fato, ao ser dirigida para atingir determinados fins, interfere na existência pois que, uma vez absorvida, pode provocar reações, controláveis ou não. É por isso que o aparelho auditivo é assemelhado aos órgãos reprodutores femininos: ambos são capazes de fazer gestar algo decisivo pela penetração, no interior dos indivíduos, de um elemento vital desencadeador do processo.⁷⁰

Sob esta ótica, pode-se compreender, no campo da Literatura, que, ao se valer desses elementos para se elaborar a estética dos textos, a atualização dos valores civilizatórios está em função das construções identitárias: no exemplo do procedimento de escrita adotado tanto por

⁶⁹ Id., *ibid.*

⁷⁰ Id., *ibid.*, p. 105.

Conceição Lima quanto por Miriam Alves, inclusive, pode-se refletir sobre a Literatura e a Oralitura como valores civilizatórios importantes para a construção de uma ideia de nação e do inconsciente coletivo, uma vez que sedimenta modelos já vividos em sociedade, além de abarcar a representação de grupos sociais. O componente da orixalidade em Miriam Alves, por exemplo, como parte do seu projeto literário pautado na mitologia dos Orixás⁵¹, as práticas de terreiro e a observação da natureza, além de organizarem, valorizam a existência dos afrodescendentes. A busca pelas raízes profundas do povo são-tomense que antecede a criação dos Estados Nacionais cria paisagens de existências independentes do crivo de outros grupos humanos, ou seja, de um modo muito particular cumpre o mesmo papel da Literatura Negra produzida no Brasil.

Em suma, o conceito de valor civilizatório é multifacetado, influenciado por uma variedade de fatores culturais, históricos e sociais. Sua compreensão requer uma análise cuidadosa das dinâmicas e dos processos que moldam as sociedades ao longo do tempo, sobretudo quando o continente africano é a sua própria medida na análise de sua organização. Isto é, observando-se sua dinâmica independentemente de uma estética eurocentrada, é possível compreender os símbolos, significados e modos de estar no mundo profundamente interligados à ancestralidade dos sujeitos cujos corpos apresentam-se com uma pele com melanina acentuada.

2.1 ANCESTRALIDADE NA LITERATURA NEGRA: valor civilizatório de (re)construção identitária

Os antepassados, tais quais as tradições ancestrais, representam elementos fundamentais no pensamento e na cosmopercepção africanos. Reconhecendo a continuidade da existência, observando o ciclo de nascimento, vida, "morte" e renascimento, os antigos compreendiam a vida humana como uma experiência espiritual temporária, seguida pelo retorno ao plano espiritual após a morte do corpo físico.

De acordo com Alessandro Cavallari⁷¹,

A mitologia iorubá representa uma das tradições mitológicas mais antigas e ricas da África Ocidental, cuja história remonta a milhares de anos. Originária da região que hoje compreende a Nigéria, essa mitologia difundiu-se por outras áreas da África Ocidental, exercendo significativa influência na cultura,

⁷¹ CAVALLARI, Alessandro. **Mitologia Iorubá: tradições, orixás e sincretismo nas religiões afro-brasileiras**. 2023. p. 146-147.

religião e vida cotidiana dessas comunidades. Suas origens remontam a um período prévio à chegada dos povos iorubá à atual localização da Nigéria, quando diversas tradições religiosas e mitológicas coexistiam, venerando diferentes deuses e deusas em distintas culturas e regiões. Com o estabelecimento dos povos iorubá na região, a mitologia iorubá começou a evoluir e adaptar-se às novas realidades sociais e culturais. Ao longo do tempo, novos mitos, lendas, divindades e formas de expressão artística e religiosa foram criados. Uma das características proeminentes dessa mitologia é sua estreita ligação com a natureza e a vida diária das pessoas. Na tradição iorubá, os deuses e deusas são vistos como entidades que habitam o mundo natural e que interagem continuamente com os seres humanos. Os mitos e lendas iorubá são repletos de narrativas sobre a criação do mundo, a origem da humanidade e as relações entre divindades e humanos. Profundamente enraizada na religião, a mitologia desempenha um papel fundamental na vida espiritual e religiosa das pessoas.

Nesse contexto de pensamento, o ser humano vive imerso na circularidade da vida, alternando entre experiências corpóreas e incorpóreas. Não há distinção entre as dimensões espiritual e material/concreta, e os indivíduos são influenciados por uma rede de experiências ancestrais que têm projeções tanto no mundo visível quanto no invisível, de forma positiva ou negativa, partindo das experiências e escolhas dos antepassados e dos indivíduos atuais.

Isso estabelece um código de comprometimento com a totalidade da comunidade. Os antepassados são reconhecidos como os primeiros a quem os indivíduos recorrem para apoio e proteção. Eles também oferecem ensinamentos que transcendem o conhecimento contemporâneo, possibilitando às pessoas o aprendizado a partir das vidas exemplares ou dos trabalhos significativos realizados por seus antecessores e, assim, o apoio aos seus descendentes e a orientação a eles.

Os africanos, portanto, mantêm viva a memória dos antepassados em seus pensamentos e ações, narrando suas histórias para que as gerações futuras possam aprender com suas experiências e utilizando esses ensinamentos para apoiar o progresso de seus sucessores na manutenção de um legado. Dessa maneira, a ancestralidade está intrinsecamente ligada à memória, à vida e à noção de imortalidade⁷².

Tendo-se essa compreensão, emerge a ideia de que todos os seres humanos estão interconectados e de que grande parte de suas vidas é moldada pelas experiências e heranças dos antepassados, cuja celebração, honra, justiça e cuidado comunitários são considerados de extrema importância.

⁷² NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa** [livro eletrônico] / Sidnei Nogueira. -- São Paulo : Sueli Carneiro: Pólen, 2020.

À vista disso, a ancestralidade permeia todas as esferas da vida em sociedade no pensamento das comunidades tradicionais africanas⁷³, e quem se alimenta desta fonte, por legado, senso de pertencimento ou apreciação, também reverbera elementos no campo da linguagem desse conjunto de elementos materiais ou imateriais negros. Isto não seria diferente, em alguma medida, nas escritas negras comprometidas com o rompimento com modelos colonizadores, como é o caso da Literatura Negra Brasileira.

Os dilaceramentos das estruturas psíquicas e sociais ocasionados pelo sistema colonial e posterior diáspora dos povos africanos semearam desdobramentos diferentes nas vivências dos afrodescendentes ao, forçosamente, estabelecerem-se em outras terras e multiplicarem a raiz do modo de ser e estar no mundo dessa origem em lugares longínquos, ou seja, distantes dos contextos que, a princípio, fariam mais sentido.

Por conseguinte, a tentativa de restabelecerem-se laços de afetividade com os preceitos da vida em comunidade ocorreu, em grande parte, dada à sociabilidade que envolvia filosoficamente a ancestralidade, esta materializada também pela religiosidade, que se mostra como uma via de acesso à produção de conhecimento e criação de um campo semântico e lexical oriundo da experiência que passa pelos atravessamentos da raça, do gênero e da classe social. Dessa forma, os ancestrais africanos - com seus arquétipos, signos de realeza e relação com a natureza - rememoram uma série de símbolos compartilhados nas famílias de santo de templos de matriz negro-africana, assim como a comunicação com os antepassados atualizam saberes.

⁷³ FONSECA, António. Contos de antologia: reflexões, contos e provérbios. Luanda: INALD, 2008 In: SANTOS, Tiganá S. N. A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019 p. 150-151. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Universidade de São Paulo, São Paulo. Neste trabalho, ao utilizar o termo “comunidades tradicionais”, busca-se destacar a diversidade dos povos africanos que compartilham valores fundamentais para sua organização social e política, os quais influenciaram os afrodescendentes na perspectiva diaspórica. Os bantus, por exemplo, constituem um grupo étnico-linguístico que abrange diversas comunidades africanas que falam línguas da família banta. Originários da região central e ocidental da África, os bantus migraram ao longo dos séculos para várias partes do continente, incluindo o sul e o leste, resultando em uma rica diversidade cultural com práticas sociais, religiosas e tradições distintas, que se agregaram a outros povos africanos. Assim, há semelhanças e pontos de contato nas manifestações de ancestralidade e valores comunitários, respeitando as particularidades de cada grupo étnico. Os povos bantus compartilham características comuns, como a ênfase na vida comunitária, a valorização da ancestralidade e a prática de religiões que frequentemente incluem cultos aos espíritos e à natureza. Exemplos de grupos bantu incluem os zulus e os xhosas da África do Sul, os kikuyus do Quênia e os bakongo de Angola e da República Democrática do Congo, entre outros. A influência bantu é notável também em várias culturas afrodescendentes, como as do Brasil, onde elementos de suas tradições foram preservados e adaptados. Fonseca (2008), ao apresentar sentenças em linguagem proverbial tradicional de Angola em seu “Contos de Antologia”, destaca a importância da voz dos mais velhos: “Se pelas canções e pelos contos tu não podes aprender, deixas-te instruir pelos provérbios; o provérbio não sai do nada; o provérbio não é um tolo que o cita” (Fonseca, 2008, p. 85). Essa citação, que enfatiza a autoridade dos mais velhos, ilustra a relevância atribuída pelos bantus e, de modo geral, pelos africanos, à presença e ao assentimento dos ancestrais.

Detendo-se ao peso e significado da palavra "ancestral", Lopes (2015)⁷⁴, que fez um estudo do léxico de matriz africana, caracteriza-a como:

Antepassado; ascendente, do bisavô para trás. O ancestral é importante porque deixou uma herança espiritual a ser preservada e cultuada. O culto aos antepassados consiste na veneração ritual dos espíritos dos ancestrais, em busca da energia deles emanada. Na tradição africana, a crença na sobrevivência da alma após a morte foi sempre garantia de estabilidade social interna e da unidade familiar⁷⁵.

A palavra “ancestral” demonstra uma teia de relações em torno dos valores que organizam as sociedades tradicionais africanas. Nessa orientação, Oyèrónké Oyèwùmí (2021)⁷⁶, pesquisadora nigeriana, tomando como exemplo o grupo étnico-racial Iorubá - que disseminou a sua cultura de modo relevante, sobretudo no contexto da religiosidade no Brasil, desde o período da escravidão -, postula ser a liderança em uma sociedade iorubana algo que se distingue, haja vista sua ligação ao poder e à senioridade, ou seja, à idade relativa. A pesquisadora menciona que mesmo a criança mais velha em seu grupo aprende a ter uma conduta marcada pela responsabilidade que os mais novos aprenderão a partir de seu exemplo. Isto configura uma lógica de pensamento e uma organização social, de fato, díspares do ocidente, posto que a mutabilidade na escala da hierarquia social é possível tendo em vista o acúmulo de experiência, que naturalmente é concedido pelo tempo.

Na literatura produzida por Miriam Alves e Conceição Lima, a pesquisa aponta para indícios, fundamentados no campo lexical e semântico, em torno da presença, relevância e superioridade do mais velho em relação ao mais jovem. Ainda na caracterização do conceito, Oliveira (2007)⁷⁷ reflete sobre o fato de que a ancestralidade pressupõe algo que se repete e se apreende no cotidiano por motivo da tradição. Assim, a partir dessa ótica, o autor menciona que “[...] não se pode entender o corpo sem tradição uma vez que esta é um baluarte de signos e, dessa forma, a produtora da semiótica que significa os corpos”⁷⁸.

O olhar ocidental, ao organizar hierarquicamente a sua sociedade, é pautado pela visualidade dos corpos. Os dados biológicos criam estruturas de aprisionamento em determinadas condições, geralmente de opressão versus liberdade, em que esta segunda recai

⁷⁴ LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2015.

⁷⁵ Id., *ibid.*, p. 30.

⁷⁶ OYEWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres** - construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

⁷⁷ OLIVEIRA, David E. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica Popular, 2007.

⁷⁸ Id., *ibid.*, p. 125..

sobre os privilegiados por terem propriedades que são consideradas hegemônicas, graças à norma criada por aqueles que estão no poder. As escritas de Miriam Alves e Conceição Lima, em territórios distintos, contestam estes aprisionamentos ao fazerem uma reelaboração dos significados emanados por corpos oprimidos que são colocados nesse enclausuramento; leia-se corpos negros e femininos.

A ancestralidade na literatura produzida pelas referidas autoras fornece evidências de que este é um conceito ligado ao resgate do corpo “não como volta ao passado, mas como atualização da tradição”⁷⁹.

2.1.1 Corpo, gênero, raça, língua, religiosidade, orixalidade: formações identitárias na composição da estética literária afro-brasileira e negro-africana

Santos e Amaral (1997)⁸⁰, ao tratarem de marcas discursivas que poderiam ser atribuídas como características de uma escrita feminina ou da imagem que se faz do ser feminino na escrita, amplificam a atenção para traços estilísticos que são mais presentes nas mulheres em razão da opressão que experienciam, não só pela questão de gênero, mas por outras que perpassam a existência feminina, como a raça:

Sem dúvida que a experiência concreta dos homens e das mulheres em sociedade tem sido, em termos gerais, muito diferente e que nos últimos duzentos anos o sentido dessa diferença se tem imposto de forma especial à consciência sobretudo das mulheres. Sem dúvida também que essa diferença (tal como a de classe ou raça, de identidade nacional ou étnica) há de transparecer na tessitura simbólica da escrita, embora porventura de formas mais subtis do que O sexo dos textos deixa entrever⁸¹.

Ainda segundo as autoras, é importante identificar e refletir sobre “o fundamento e os processos imaginativos e ideológicos que presidem à construção desse feminino ou masculino no tecido social”⁸², já que a própria língua está condicionada aos ditames masculinos pelas marcas de gênero que fazem parte do código.

Santos (2018)⁸³, ao pesquisar o trabalho de intelectuais negras, verifica que essas mulheres utilizam os seus conhecimentos advindos da experiência de seu próprio corpo, o qual

⁷⁹ Id., *ibid.*, p. 125.

⁸⁰ SANTOS & AMARAL. **Sobre a escrita feminina**. Portugal: Oficina do CES, 1997.

⁸¹ Id., *ibid.*, p. 2-3.

⁸² Id., *ibid.*, p. 3.

⁸³ SANTOS, Mirian C. **Intelectuais negras na prosa negro-brasileira contemporânea**. São Paulo: Malê, 2018.

⁶³ HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: D&P, 2006.

é provocado e questionado pelos atravessamentos de gênero, raça e classe. Dessa maneira, em seus trabalhos, subvertem as narrativas, ressemantizando, reorganizando e contestando as estruturas hegemônicas, valendo-se da dicção negra que opera pela experiência.

No tocante à categoria de raça na literatura, em primeira instância, é irreduzível entendermos esse conceito antes de adentrarmos a discussão de seu papel enquanto elemento de valor civilizatório. Para Hall (2006)⁶³, o conceito de raça não é válido por não ter valor científico e, sim, pode ser tomado como elemento discursivo que reverbera nas práticas sociais, no uso da língua e nas características físicas, por exemplo. Tomando-se como base o continente africano, se as nações foram formadas arbitrariamente pela divisão da África - imposta pelos colonizadores, o que gerou a aglomeração de diversos povos tradicionais - e pela vinda de imigrantes provenientes de lugares distintos, não é coerente conceber raça como fator determinante de nacionalidade. Teria que ser pensada como uma categoria social que caracteriza a identidade situada acima da territorialidade.

Contudo, múltiplas construções identitárias que são constituídas por fenótipos e condições sociais diversas, em um mesmo território, projetam-se no campo literário e estético. Ainda segundo Hall (2006)⁸⁴, as formações identitárias estão em constante movimento, por isso é praticamente ilusório imaginar que podem ser fixas. Esta questão também está para a ideia de rigidez dos cânones literários, pois são o reflexo das interações e produções humanas que estão em constante negociação ou tensionamento de quem “enuncia” e como “enuncia”.

O sistema colonial implantado na África e tudo que este reverbera na situação contemporânea do continente, em relação aos desarranjos políticos e econômicos, torna necessário - no que concerne à literatura e à representação dos indivíduos e de seus contextos de sociabilidade - racializar o olhar que se tem sobre a constituição literária, a fim de se verificar como se dá, de fato, a composição do cânone sob um ponto de vista pluriversal, e como a dicção negra organiza os seus procedimentos de ficcionalização. Conceição Lima, em São Tomé e Príncipe, compõe o conjunto de vozes femininas negras na África, revisitando o lugar da ancestralidade de seu povo para organizar a história da nação da qual faz parte. Dessarte, tal valor civilizatório, quando expresso de alguma forma em suas escritas, reativa a memória de um passado sem a interferência do olhar ocidental.

⁸⁴ Id., *ibid.*

Mister se faz confrontar tais ideias com teorias nas quais a lógica do pensamento prevê uma agência negra nos textos, consoante organizado por Asante (2009)⁸⁵:

A afrocentricidade emergiu como processo de conscientização política de um povo que existia à margem da educação, da arte, da ciência, da economia, da comunicação e da tecnologia tal como definidas pelos eurocêntricos. [...] A afrocentricidade é a conscientização sobre a agência dos povos africanos. Essa é a chave para a reorientação e recentralização, de modo que a pessoa possa atuar como agente, e não como vítima ou dependente. Um agente, em nossos termos, é um ser humano capaz de agir de forma independente em função de seus interesses. Já a agência é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana⁸⁶.

O escritor e economista senegalês Felwine Sarr (2019)⁸⁷ utilizou os seus conhecimentos de formação acadêmica para atualizar e desenvolver ainda mais as ideias do movimento da negritude. Baseado em fatores econômicos, o autor aponta que a ideia de progresso e desenvolvimento que o mundo adota para medir suas riquezas e potencialidades, tendo em vista os Estados Nacionais, é totalmente europeia. O PIB, por exemplo, é uma grandeza que leva em consideração apenas aspectos materiais, não medindo a felicidade de acordo com aquilo que se faz, muito menos mensurando a presença da espiritualidade, tão atrelada aos valores africanos tradicionais que ainda estão presentes de alguma forma na vida contemporânea de diferentes povos do continente. Segundo o autor, é essencial que as análises (em qualquer campo) e investigações realizadas na África tomem como medida ou modelo o próprio continente, o que inclui a emanção de outros universos mitológicos para se pensar no “equilíbrio e harmonia de sentido”.

A ocidentalização das práticas, costumes, epistemes, dentre outros aspectos que envolvem a cultura, foi imposta e disseminada como universal, como parte do sistema de dominação colocado pelo colonialismo. Mais do que a exploração e o comércio de bens materiais e pessoas africanas (escravidão), a tradição e cosmologia ocidentais também foram agregadas ao processo. Nesse aspecto, a branquitude ocidental, de certa forma, continuou na Literatura, política, economia, cultura e até mesmo na língua, criando sistemas de pensamento que refutam outras formas de ser e estar no mundo.

⁸⁵ ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

⁸⁶ Id., *ibid.*, p. 94.

⁸⁷ SARR, Felwine. **Afrotopia**. São Paulo: N-1, 2019.

Sarr (2019)⁸⁸, inicialmente, em seu livro *Afrotopia*, discorre sobre os desafios contemporâneos de se praticar o que propõe o conceito-título do livro, qual seja, que os pensadores africanos tomem para si o desafio de buscar parâmetros que reflitam os anseios do continente, ou seja:

A afrotopia é uma utopia ativa, que se atribui a tarefa de, na realidade africana, trazer à luz os vastos espaços do possível e fecundá-los. [...] O desafio consiste, pois, em articular um pensamento relacionado ao destino do continente africano, examinando o político, o econômico, o social, o simbólico, a criatividade artística, mas também identificando os locais de onde se enunciam novas práticas, novos discursos e onde se elabora essa África vindoura.⁸⁹

O autor cita Wole Soyinka quanto ao conceito de afrotopia, uma vez que este foi um dos precursores da Literatura dita nigeriana (que já incorpora a ideia de nação) quanto “à autoapreensão de si para si sem referência do outro” (Soyinka apud Saar)⁹⁰. Isso indica que o mesmo pensamento deve ser aplicado à formação dos sistemas literários ou do cânone, de acordo com o ponto de vista que se observa, para uma literatura propriamente africana.

A propósito de uma conferência sobre *African Writers of English Expression*, Thiong'o⁹¹ faz uma série de questionamentos relacionados à exclusão dos autores que escreviam seus textos em línguas africanas, o que aponta para uma tomada das línguas faladas no Ocidente como padrão ou norma para a produção literária:

*What is African Literature? [...] Was it literature about Africa or African experience? Was it literature written by Africans? What about a non-African who wrote about Africa: did his work qualify as African Literature? What if an African set his work in Greenland: did that qualify as African Literature? Or were African languages the criteria?*⁹².

Ngugi wa Thiong'o faz uma crítica ao fato de línguas - como português, francês, inglês e espanhol - terem sido tomadas como agentes que unificaram a expressão literária no continente africano; contudo, as inúmeras línguas locais foram ignoradas nesse processo de produção escrita, e isso não é natural. Esse tratamento tenta colocar a expressão cultural e artística africana

⁸⁸ Id., *ibid.*

⁸⁹ Id., *ibid.*, p. 14.

⁹⁰ Id., *ibid.*, p. 14.

⁹¹ THIONG'O, Ngugi Wa. **Decolonising the mind**: The Politics of Language in African Literature. East African Publishers, 1992.

⁹² O que é literatura africana? [...] Foi literatura sobre África ou experiência africana? Foi literatura escrita por africanos? E quanto a um não-africano que escreveu sobre África: o seu trabalho qualificou-se como Literatura Africana? E se um africano estabelecesse o seu trabalho na Gronelândia: isso se qualificaria como Literatura Africana? Ou foram as línguas africanas o critério? (tradução livre).

em um lugar de subalternidade em relação às produções de matriz branca europeia. Ngugi wa Thiong'o está chamando a atenção para um valor civilizatório que, pela sua materialidade, expressa a diversidade de povos no continente africano: a língua.

A dicção negra na literatura busca a transposição de sua tradição, que abarca historicidade, aproximando-se de raízes e narrativas mitológicas fundadoras, provavelmente com o intuito de se resgatarem os laços familiares rompidos ao longo da escravidão. O fato de pouco se saber sobre a origem africana de famílias negras e seus nomes provoca um efeito de sentido nos sujeitos afetados por isso, o que acaba gerando matéria para composição literária direcionada ao sentimento de não pertencimento. A partir disso, a busca pela ressignificação deste silenciamento auxilia na configuração de sistemas literários, com os quais escritoras - como Miriam Alves, por exemplo - estabelecem conexão e formam uma parte do público leitor brasileiro, ligado às comunidades de terreiro, com uma simbologia conectada ao panteão de Deuses Iorubanos.

Dentro de uma das interpretações presentes no rico arcabouço de mitologias Iorubás, a figura de Oduduá é concebida como a de um Orixá de gênero feminino, ocupando a posição de sujeito cônjuge de Oxalá e detentora do título de rainha da Terra. Esta visão, contudo, não é uniformemente aceita, pois existe uma corrente de pensamento - vale dizer, corrente ideológica a partir da posição que um sujeito ocupa dentro de uma sociedade, em um momento histórico dado, frente a uma situação determinada - que identifica Oduduá como uma manifestação ou aspecto de Oxalá, revelando a multiplicidade de entendimentos, ou seja, de significações atribuídas a este signo, posto que há uma multiplicidade de vozes que atribuí sentidos diferentes aos elementos que caracterizam a mitologia iorubana.

À Oduduá é atribuído o papel de divindade feminina, associada aos conceitos de criação e ao útero terreno, estabelecendo-a, juntamente com Obatalá, como o par primordial impulsionador da criação do cosmos.

Na cosmologia vinculada ao culto dos Orixás, o universo é metaforicamente percebido como uma grande cabaça, simbolismo no qual Oduduá e Obatalá são fundamentais. Neste contexto, Oduduá é simbolizada pela metade inferior da cabaça, enquanto Obatalá é representado pela metade superior, enfatizando suas respectivas contribuições para e funções na sustentação do cosmos.

Nos estágios iniciais da criação, o conceito existente era o de Olorun, uma força ou energia primordial abrangente. A partir de Olorun, surgiram Oduduá, Obatalá e outras entidades

divinas. Neste processo criativo, Oduduá teve incumbência crucial, colaborando com Obatalá na criação da Terra e do universo, e juntos viabilizaram o advento da vida.

Este panorama reflete a profundidade e a diversidade da mitologia Iorubá, ilustrando como suas narrativas e simbolismos contribuem para a compreensão da existência, da criação e da dinâmica do universo sob a perspectiva desta tradição cultural que se conecta com a Literatura comunicada por códigos e símbolos próprios do contexto da vida dos africanos no continente e posteriormente com a diáspora. Esta, talvez, tenha sido uma estratégia que os autores encontraram para preencher as lacunas deixadas na reconstituição da história e memória de pessoas africanas nos lugares do mundo que, de forma forçada, ocuparam. Também suscita o direcionamento do olhar para o protagonismo feminino na criação do universo, bem como manutenção de tudo que nele existe, segundo este posicionamento. Na mitologia iorubana supracitada, há uma fusão de significados entre corpo físico e espiritual para organizar a existência humana, recorrendo-se a elementos próprios do continente que serão disseminados para os lugares onde os africanos se sedimentaram.

Na botânica, à cabaça, presente na cosmogonia envolvendo Oduduá e Obatalá, é atribuída uma designação genérica como parte das plantas pertencentes à família das cucurbitáceas, caracterizadas por produzirem frutos de formato semelhante ao de uma grande pera, cujas cascas apresentam resistência e são frequentemente utilizadas na confecção de uma variedade de artefatos sacralizados ou não; também conhecida como cabaceira, cabaceiro ou catuto.

Nas religiões de matriz africana, especialmente aquelas que têm origem na ou forte influência da cultura Iorubá, tratadas neste trabalho por conta da orixaliade encontrada na obra de Miriam Alves, a cabaça simboliza o universo e a dualidade existencial. Ela é frequentemente representada em duas metades, a superior e a inferior, que juntas formam um todo. Este conceito dual reflete a harmonia entre opostos: céu e terra, masculino e feminino, espiritual e material. O simbolismo da cabaça nas religiões de matriz africana é um exemplo profundo de como objetos cotidianos podem ser investidos de significados espirituais e metafísicos.

A cabaça não é apenas um objeto físico, mas um símbolo potente da unidade da vida, da interconexão entre o céu e a terra, e do ciclo contínuo de morte e renascimento. Como tal, ela ocupa um lugar central nas práticas rituais, na mitologia e na cosmologia das tradições afroreligiosas, refletindo a rica tapeçaria de crenças e valores destas culturas. Como repositório de sementes que geram inúmeros frutos, este elemento da natureza, de certa forma, materializa as relações que se podem estabelecer entre Brasil e África: de polinização de tradições,

conhecimentos, tecnologia e grafias que são apropriadas no contexto brasileiro, levando-se em conta que esses elementos foram praticados por africanos de grupos étnicos diversificados em meio à opressão do sistema escravocrata.

Bento e Inácio (2019)⁹³, ao analisarem personagens ligados às questões dos Orixás em Conceição Evaristo, ressaltam que a manifestação da religiosidade negra nas literaturas de escrita afrodescendente é um lugar comum, justamente por enaltecer aquilo que é tão precioso e relacionado a uma experiência de mundo valorizada e pautada pela liberdade:

[...] pela simples referência ao nome de algum Orixá, evoca todo um universo simbólico, de resistência à supressão e à invisibilização e de orgulho pelas raízes negras, tão caro a essa vertente religiosa e que também é uma das mais importantes bandeiras da literatura afro-brasileira, em constante celebração por parte de autores e leitores⁹⁴.

Nas múltiplas manifestações artísticas e religiosas, os afrodescendentes têm no espaço do sagrado, como acontece no candomblé e na umbanda, a projeção de vivências das sociedades negras antes das fraturas ocasionadas pelo processo de escravidão (e conseqüente morte simbólica da subjetividade negro-africana, seja na representação do corpo, na deslegitimação das línguas locais, pelos nomes de batismo ou a organização social hierarquizada por reinos). De acordo com essa lógica, o banzo é tratado e ressignificado como resistência, tendo em vista a tensão e a disputa pelo direito à narração da própria história.

Interpretar a subjetividade dessa herança passa por um esforço de leitura e decodificação de um sistema de elementos que gesta uma organização das relações humanas na sua disposição política, social e afetiva, sendo que essas começam pela família. Não se trata apenas de um clã nuclear, mas de uma concepção de grupo que interliga os laços estabelecidos a elementos físicos e concretos do mundo (a natureza) e a produções oriundas das práticas humanas em todas as esferas (a cultura).

Isso posto, compreender as construções humanas tangíveis e intangíveis também requer um olhar atento à lógica, às regras do jogo e às concepções que crivam o conteúdo disseminado. As escolhas que se fazem, ao se contar uma história, empoderam a fonte da qual emana este conhecimento. Seja o *griot*, o orador ou até mesmo o narrador em uma obra, aquele que narra constrói acepções e organiza o concreto e subjetivo, de sorte a formar modos de

⁹³ BENTO & INACIO. Havia um segredo que só Halima sabia: confluências entre Literatura afro-brasileira e Mitologia dos Orixás. *Anu. Lit.*, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 70-80, 2019.

⁹⁴ Id., *ibid.*, p. 71.

pensamento e estabelecer conexões que, de acordo com o método científico, deveriam ser mais objetivas e distanciadas do objeto.

Entretanto, é sabido que toda produção humana, minimamente com foco em suas escolhas, faz emergir um olhar, uma centralidade, um posicionamento. Algumas categorias que compreendem a instância produtora dos textos literários orais ou escritos podem ser consideradas como essenciais para a compreensão da sistematização que se faz do conhecimento: raça, classe, ancestralidade e gênero.

Neste trabalho, a raça e a ancestralidade - largamente manifestadas pela religiosidade, principalmente no caso brasileiro - terão mais protagonismo para que se apreenda a imaterialidade africana imbricada na construção da intelectualidade no Brasil, de maneira tensa, pelo fato de, ao longo do *continuum* da história do Brasil, a população negra se posicionar entre enfrentamento e resistência em diversas áreas, inclusive a da literatura, marcando-a como Negra ou Afro-brasileira.

Mesmo com a supressão da liberdade, as populações afrodescendentes criaram condições para tensionar a discursividade hegemônica se munindo da sua sociabilidade pré e pós-abolição. Esta sociabilidade, no campo da literatura, potencializou o processo criativo, assim como possibilitou a gênese de múltiplas estéticas que são produtoras de conhecimento, em especial acerca dos povos africanos e afro-brasileiro; o corpo negro, considerando a dicção negra e feminina, pluriversaliza o olhar ao ativar a produção de conhecimento oriunda da ancestralidade.

Celebrar vidas negras no contexto de afetividade promovido pelos laços familiares, em *Maréia*, confere sentido à circulação do saber:

Os primeiros de seus antepassados a chegar ao Brasil, os gemelares Takatifu e Atsu, ostentando sorriso de boas-vindas, surgiram. Um deles trazia escultura em madeira, um palmo e meio de comprimento, reproduzindo uma espécie de jacaré no lugar dos olhos, pedras verdes que faiscavam. O outro trazia um pote de barro tampado, antiga urna mortuária. Ela, de imediato, não atinou ao significado das palavras que eles proferiam, olhou na direção que apontavam, presenciou os cabindas, barqueiros, remadores, as quituteiras, outras tantas centenas de rostos, reverenciando, com cantigas, os símbolos carregados pelos gêmeos⁹⁵.

A personagem principal, Maréia, é constantemente cercada de histórias que resgatam a genealogia de sua família, o que confere a naturalização de tal evento para indivíduos negros.

⁹⁵ ALVES, Miriam. **Maréia**. São Paulo: Malê, 2019. p. 74.

A presença e uso da tecnologia também são recorrentes no desenvolvimento da narrativa, evidenciados no trecho supracitado pela escultura em madeira de um jacaré. Este animal é comumente reconhecido pelos povos tradicionais africanos como um animal primordial ou uma das primeiras formas de vida animal no planeta. Isto alude ao conhecimento que os africanos têm de toda forma existente de princípio de vida. A escultura em barro também compõe as técnicas milenares dominadas pelos africanos e que foram correntemente utilizadas pelos propósitos da coroa portuguesa no Brasil, como a técnica da cera perdida, que consiste na produção de uma peça modelo em metal, cera ou plástico, que será utilizada como molde para a reprodução em série. A aplicação de folhas de ouro nos altares das igrejas barrocas contaram com essa técnica vinda da tecnologia negro-africana.

De modo geral, a escrita de autoras negras opta por aprofundar o olhar de suas personagens sob a ótica de uma enunciação que se quer negra, ou seja, dando pistas da subjetividade do sujeito negro tendo em mente a sua percepção de como se vê e como os outros o veem. Neste seguimento, o romance *Maréia*, de Miriam Alves, celebra e subverte a lógica de subalternidade que o cânone coloca nas lutas e resistências das articulações políticas e emancipatórias negras, ao naturalizar e colocar em cena, com riqueza de detalhes, uma família negra que tem consciência de sua história e, dentro das suas condições, influenciada por um passado histórico de exclusão, supera adversidades resultantes desse processo.

Na mesma via de embates e resistência, Conceição Lima, em poemas como *Antiepopéia*, contesta as lideranças políticas tradicionais frente ao contato com os europeus. Ao longo da pesquisa, procuraremos evidenciar esteticamente como essa reversão de valores é expressa na literatura produzida por essas mulheres, articulando as discussões de raça e a estetização da ancestralidade em nuances diferentes para os distintos contextos amplos de produção: Brasil e São Tomé e Príncipe.

Logo, seguindo as sinalizações feitas ao longo da escrita, descreveremos, nos capítulos terceiro e quarto capítulos, de que modo as escritoras Miriam Alves, no contexto brasileiro, e Conceição Lima, no contexto africano, tiveram um caminho construído para percorrermos e também alicerçaram a trajetória de outras escritoras com estéticas próprias, as quais compõem os procedimentos literários do que está sendo tratado neste trabalho como Literatura Negra, um conceito em constante movimento, apropriação, reelaboração e criação da subjetividade negra em constante modificação.

3 MIRIAM ALVES NO CONTEXTO DA LITERATURA NEGRA: movimentos de escrita de resistência em cadência com a natureza, a orixalidade e a ancestralidade

*Agbe ni igbe're ki Yemoja Ibikeji odo.
É o pássaro que leva fortuna boa ao Espírito da Mãe da Pesca, a Deusa do Mar.
Aluko ni igbe're k'losa, ibikeji odo.
É o pássaro Aluko que leva fortuna boa ao Espírito da Lagoa, o Assistente para a Deusa do Mar.
Ogbo odidere i igbe'rek'oniwo.
É o papagaio que leva fortuna boa ao Chefe de Iwo.
Omo at'Orun gbe 'gba aje ka'ri w'aiye.
É crianças que trazem fortuna boa de Céu para Terra.
Olugbe-rere ko, Olugbe-rere ko, Olugbe-rere ko,
Ó Grande que dá coisas boas, Ó Grande que dá coisas boas, Ó Grande que dá coisas boas.
Gbe rere ko ni olu-gbe-rere
Me dê Coisas Boas do Grande que dá Coisas Boas*

*Oriki fún Yemonjá⁹⁶
Reza para Iemanjá*

Miriam Alves sempre contou com a influência do movimento negro na sua construção intelectual projetada na escrita literária. Santos (2018)⁹⁷, ao analisar o conjunto de obras da escritora, menciona o seu intento em fazer com que a imagem do negro seja desvincilhada dos enquadramentos eurocêntricos que colocam os textos produzidos a partir de uma ótica *negrofeminina* apenas nos lugares de violência ou de delinquência. Por conta disso, ao analisar a produção de escritoras negras como intelectuais que repensam a história nacional, a professora Mirian Cristina dos Santos aponta para a necessidade de se reestruturar o olhar lançado para a produção negrofeminina⁹⁸, no sentido de desnortear o referencial teórico literário e descolonizar o pensamento para se compreender a formação da identidade nacional e desandrogonizar os sistemas literários.

Miriam Alves integrou o coletivo Quilombhoje de Literatura Negra a partir de 1978, tendo lançado algumas publicações, entre prosa e poesia. Esse grupo tinha por objetivo fomentar a produção, escrita, pesquisa e circulação de textos relacionados à cultura negra. As discussões e trocas de informações se davam no já extinto bar Mutamba, localizado no centro da cidade de

⁹⁶ ORIKI para Yemanjá. Oriki fún Yemonjá (Reza para Yemanjá). In: **Portal Meu Orixá**, 8 de ago. 2012.

Disponível em: <https://meuorixa.wordpress.com/2012/08/08/oriki-de-yemanja/>. Acesso em: 26 de mar. 2024.

⁹⁷ SANTOS, Mirian C. **Intelectuais negras na prosa negro-brasileira contemporânea**. São Paulo: Malê, 2018.

⁹⁸ Termo utilizado por Santos (2018).

São Paulo, ou seja, mais uma vez um espaço de sociabilidade que serve de ponto de articulação da difusão da produção intelectual realizada por afrodescendentes. A publicação dos *Cadernos Negros*⁹⁹ é periódica, alternando a coletânea entre contos e poemas. O coletivo fomentava o exercício da escrita e a experiência de se projetar a vivência da negritude, ocupando espaços que não eram atribuídos ao sujeito negro.

A escritora, ao questionar sobre o fato de que a maior parte da presença do negro na produção ficcional brasileira vem de uma interpretação do outro sobre o negro - de modo a carregar uma carga de construção social, ou seja, de ideias do que é o negro -, busca problematizar a maneira escolhida para se contar a história nacional por grande parte dos escritores que são colocados em lugar de prestígio na Literatura Brasileira.

Nesse direcionamento, a autora ficcionalizou essa nação, produzindo uma literatura que se dispôs a abraçar o desafio de reconfigurar o que se sedimentou no imaginário para construir um em que coubesse o sujeito negro, levando-se em conta suas múltiplas maneiras de existir. Ela discute a forma de fazer, problematiza além da maneira como o negro é colocado no círculo literário, também como a população negra no Brasil sente os reflexos e efeitos de como os não-negros os leem, buscando evidenciar um outro lado da história do Brasil. Em entrevista, Miriam Alves afirma a sua visão quanto à produção literária negra:

Gosto de pensar que Literatura Negra é um movimento literário, temos diversidades de escritas e de tratamento estético. É algo revolucionário, não cabe nas caixinhas de denominações que colocam. É mais amplo. Existem vários fazeres dentro da Literatura Negra. Por isso é Literatura, não é isso ou

⁹⁹ NASCIMENTO, Bruno Duarte. A presença de Miriam Alves no campo Literário Brasileiro Contemporâneo In: **Miriam Alves Plural**: teoria, ensaios críticos e depoimentos. Fósforo: São Paulo, 2022. p. 18-22. Miriam Alves é uma escritora cuja trajetória literária é marcada pela resistência e busca por reconhecimento. Ela iniciou sua carreira participando de saraus e recitais, enfrentando, frequentemente, rejeição devido ao "excesso de pele" em seus poemas, uma metáfora para a forte presença da temática racial em sua obra. Em ambientes dominados por escritores brancos, seus poemas eram vistos como específicos demais à experiência negra, o que os afastava do que esses escritores consideravam "poesia universal". Alves também encontrou dificuldades ao tentar publicar seus trabalhos. As editoras queriam incluir escritores negros em seus catálogos, mas frequentemente tentavam modificar seus poemas, diluindo seu conteúdo racial. Essa recusa mútua entre Alves e as editoras refletia o conflito entre a integridade artística da autora e as demandas comerciais do mercado editorial. Formada em serviço social em 1978, Alves se sentia frustrada com as barreiras que enfrentava. No entanto, foi incentivada por amigas universitárias a buscar escritores negros. Esse apoio a levou a descobrir o grupo idealizador dos "Cadernos Negros" em 1978, um marco para a produção literária negra no Brasil, que cria um ambiente propício ao exercício literário e a construção de um sistema que envolve a construção da ideia de autor negro, a busca de seu público para a circulação da obra, que lança todos os anos uma coletânea de poesia e de conto. Nesse ambiente, ela encontrou um espaço acolhedor onde podia expressar livremente sua identidade racial através da poesia. Os movimentos sociais negros e as lutas pelos direitos civis, tanto no Brasil quanto no exterior, foram influências importantes para Alves e outros escritores negros. Essas conexões ajudaram a fortalecer o protesto negro e a criar espaços literários onde vozes como a de Alves pudessem ser ouvidas e valorizadas, enfrentando e superando as barreiras impostas por um campo literário predominantemente branco.

aquilo somente. É literatura. E o que é literatura? (Alves apud Amaro, 2019, p. 30)¹⁰⁰.

Miriam Alves, assim como outros escritores que consideram a interseccionalidade das experiências intersubjetivas, mantém uma postura poliepistêmica frente à perversidade do racismo estrutural, uma vez que os sujeitos mais melaninados circulam pelos códigos da branquitude ao conviver em seus espaços de dominação, receber a sua educação e transitar por uma estrutura na qual sujeitos brancos, por operarem com a sua ideia unilateral na cultura brasileira - isto é, centrados em seus universais - não desenvolveram o letramento suficiente para compreender as simbologias próprias do sujeito negro brasileiro. A alusão à poli epistemologia pressupõe a natureza multifacetada do conhecimento, reconhecendo que o entendimento humano é construído através de uma interação complexa entre uma variedade de fatores, incluindo experiências individuais, tradições culturais, linguagem, contextos sociais e históricos. O reconhecimento e validação de múltiplos sistemas literários busca superar as limitações de uma visão monocultural ou monodisciplinar da produção de saberes, promovendo uma abordagem mais agregadora, muito característica dos povos tradicionais africanos. Isso pode envolver a valorização e a incorporação de múltiplas formas de consciência, incluindo conhecimentos indígenas, afro-brasileiros e não ocidentais em geral, bem como uma apreciação das interconexões entre diferentes disciplinas acadêmicas.

No caso do romance *Maréia*, a enunciação empregada dá evidências de que a história, memória e ancestralidade brancas estão sendo observadas, pois há a descrição bem como a revelação de aspectos da intimidade da formação familiar de matriz europeia, o que não desumaniza os personagens em torno do núcleo dos Menezes de Albuquerque. Dessa forma, há uma preocupação de não se elaborarem estereótipos. Este procedimento sugere o reforço de se respeitar a pluriversalidade construída na narrativa de Alves.

Duarte (2010)¹⁰¹ - ao buscar conceitualizar a Literatura Negra a partir de alguns critérios que envolvem todo o sistema literário, considerando a autoria negra, os temas escolhidos e a linguagem com a qual trabalhará os vocábulos a serem ressignificados em torno do sujeito negro - faz um importante apontamento com relação ao ponto de vista:

¹⁰⁰ AMARO, Vagner. **Miriam Alves**: a memória no romance como reconstrução da identidade, 2019. Disponível em: <https://biblioo.info/miriam-alves-a-memoria-no-romance-como-reconstrucao-da-identidade>. Acesso em: 02 de ago. 2022.

¹⁰¹ DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010. p. 15.

[...] indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções, até mesmo as vocabulares, presentes na representação. Diante disso, a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes. É necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população¹⁰².

A elaboração de uma epistemologia afrodiáspórica, a partir do valor civilizatório de religiosidade/ancestralidade nos estudos de literatura ligados à cultura, desenvolve o conceito de orixalidade, que vem do exercício da decodificação do mundo e do sujeito, levando-se em consideração uma lógica da diferença baseada em uma cosmogonia de matriz africana, em que os seres visíveis e invisíveis convivem como algo, de fato, indissociável. Ou, como mencionado por Henrique Freitas¹⁰³, a partir de uma estrutura na qual a visão da “Arkhé como tradição eurografocêntrica” é posta em diálogo com o prisma do xirê, percebido “como tradição viva que evoca outra Arkhé para dar conta das tensões e contribuições da literatura-terreiro como campo da literatura negra que dilata os sentidos convencionais de uma literatura brasileira”¹⁰⁴. O pesquisador define o conceito de literatura-terreiro, utilizando o campo lexical e semântico ligados aos terreiros, o que muda a forma de se compreender a presença negra na literatura brasileira, considerando a ancestralidade.

A literatura-terreiro liga-se aos textos produzidos desde o corpo negro permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira. Ela está conectada às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, prioritariamente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica. Isto exige por parte da crítica uma “iniciação” na rede sinestésico-analítica em que estas produções se inserem para que possam ser analisadas em sua complexidade. Ela não é uma literatura sobre as religiões de matriz africana ou que etnograficamente a utilizam como mote temático; é aquela ancorada na filosofia da ancestralidade¹⁰⁵.

Alves faz parte do conjunto de autoras que perpassam em suas escritas os lugares sociais ocupados pelas mulheres negras e faz apontamentos consideráveis no modo como o feminismo é visto no Brasil, atentando o público leitor para as categorias de raça e classe quando se pensa a presença feminina na literatura. Como um todo, há uma significativa parte da produção da autora que trata os diversos tipos de violência sofridos pelas mulheres negras e

¹⁰² Id.; *ibid.*, p. 113.

¹⁰³ FREITAS, Henrique. **O Arco e a arkhé** - ensaios sobre literatura e cultura. Bahia: Ogums, 2016.

¹⁰⁴ Id.; *ibid.*, p. 41.

¹⁰⁵ Id.; *ibid.*, p. 55-56.

como estas, de diferentes estratos sociais, resistem a esta realidade. Embora as experiências ficcionalizadas pela autora passem pela dureza da condição social imposta historicamente, Santos (2018)¹⁰⁶ enfatiza, para além da violência, as representações, ideias e experiências positivas de personagens negros na literatura:

Essa narrativa de Alves (*Bará*) vai além da representação de afrodescendentes no papel de vítimas ou algozes (modelos reiterados no passado e no presente, cf. Dalcastagnè, 2012), para apresentar outras possibilidades e experiências do ser negro no Brasil atual. No entanto, nesse romance apesar de protagonistas negros serem realçados favoravelmente, vez ou outra, mesmo que de forma sutil, diferentes formas de violência cotidiana perpassam a narrativa e se fazem presentes nas experiências do dia a dia de algumas personagens negras, como por exemplo o casamento conflituoso da matriarca Patrocina, vítima constante da violência moral, ou a submissão insidiosa vivenciada por Danaide, amiga da família¹⁰⁷.

A narrativa de *Bará* na trilha do vento (2015)¹⁰⁸ está pautada no legado ancestral, bem como nas relações familiares que são tão caras à cosmovisão/percepção africana. Sobre este conceito P.E.A, Elungo (2014)¹⁰⁹ trata das particularidades do modo de pensar africano e o quanto a modernidade com seu pensamento racional se opõe à tradição. O autor relata:

o homem negro tradicional experimenta a vida como uma união contínua do corpo e dos sentidos, das emoções e dos sentimentos, dos pensamentos e da imaginação, e enquanto marca concreta da união, experimenta a vida como um ser cósmico por meio do qual, fundamentalmente, não existem limitações do espaço ou existem apenas num plano abstracto do corpo só, do pensamento isolado ou mesmo da imaginação que funcionaria no vazio, sem o apoio constante do corpo, dos sentidos e dos sentimentos. O espaço não se define apenas pelo corpo, e tão-pouco é pensado enquanto conceito, ou mesmo imaginado independentemente do homem e da vida vivida. Este pensamento - que, para o negro tradicional, não constitui uma função da vida, mas a própria vida, desdobrando-se como forma de participação na natureza - não pode subtrair-se a si mesmo nem abstrair-se do resto do universo para se definir. Pelo contrário, ao invés dessa abstracção e definição, a sua natureza pressupõe um modo de inserção, de participação e de comunicação em relação a tudo o que existe¹¹⁰.

Entretanto, a pesquisadora nigeriana Oyèrónke Oyewùmí¹¹¹, em seu estudo, desenvolve uma apreensão desse conceito, chamando atenção para as estruturas da

¹⁰⁶ SANTOS, op. cit. (2018)

¹⁰⁷ SANTOS, op. cit., p. 42.

¹⁰⁸ ALVES, Miriam. *Bará*, na trilha do vento. Salvador: Toque de Ogums, 2015.

¹⁰⁹ ELUNGO, P.E.A. *O despertar filosófico em África*. Mangualde: Pedago, 2014.

¹¹⁰ Id., ibid., p. 27-28.

¹¹¹ OYEWÙMÍ, op. cit. (2021).

afrocentricidade ao mencionar que "o termo cosmovisão, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos", pois tal privilégio descrito é ter a cor da pele branca em um mundo marcado pela norma ocidental em que esta característica significa prestígio. A autora segue desenvolvendo para o que seria mais adequado tendo em vista a agência negra: "O termo 'cosmopercepção' é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, a palavra "cosmovisão" só será aplicada para descrever "o sentido cultural ocidental", e "cosmopercepção" será usada ao "descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos"¹¹².

Ancorando-nos nessas concepções, podemos notar que, na narrativa de *Bará*, Alves retrata a ascensão social de uma família negra de classe média baixa, colocando a atenção para valores como dignidade, solidariedade e honradez. A autora menciona em entrevistas que o seu projeto literário em torno da ancestralidade - em função da sua experiência como Ìyá Kekere (Mãe Pequena, a segunda responsável por uma casa de santo) no Candomblé e suas pesquisas sobre mitologias africanas, bem como sobre a língua Iorubá - é construir uma *quintologia*, ou seja, um conjunto de cinco obras ligadas pelos arquétipos ancestrais pautados nos elementos da natureza. *Bará* traz o vento e evoca as simbologias do Orixá feminino Iansã, ao passo que *Maréia* transborda a vida de duas famílias com a representação das *Senhoras das Águas*, fazendo uma referência ao Orixá feminino Iemanjá - cuja presença do arquétipo é constante nesta narrativa - que demonstra a sabedoria, a ação da natureza incidida na vida humana vinda das águas.

3.1 *MARÉIA*: orixás do mar, vozes ancestrais, mundo invisível, figuras femininas e oralidade em relações dialógicas de embate a valores hegemônicos opressores

Neste lugar comum da Literatura Negra, de se tratar a religiosidade acoplada à ancestralidade, requer-se daquele que se aproxima dessa manifestação literária uma série de subsídios em seu repertório para compreender a profundidade de uma voz negra recriando o seu passado mítico e histórico. *Maréia* reúne muitos desses valores para dar sentido ao contato com

¹¹² OYEWÙMÍ, op. cit., p. 29.

ancestralidades diferentes que criaram, ao longo da história, uma relação de opressor e oprimido.

Em construções literárias brasileiras de autoria negra, que se caracterizam como sistemas que caminham paralelamente ao cânone, o trabalho com as cores se materializa como algo que constitui a estética do texto para traduzir a percepção negra nesse território. Miriam Alves, em *Maréia*, ao realizar a descrição cuidadosa das características físicas da personagem principal, nome-título do livro, utiliza substantivos que conferem plasticidade aos contornos de *Maréia* e adjetivos que ressaltam essas escolhas ao estruturá-los, referindo-se aos elementos de composição da pintura ou da fotografia: sombra, luz, cor, linhas e perspectiva, o que favorece, assim, a leitura que se faz das artes visuais:

Na **meia luz** ambiente, destacava-se o rosto sereno de Maréia, na placidez do sono, com um sorriso de plenitude lhe enfeitando a face. Os lábios **carnudos** bem definidos, com o **arco de cupido** acentuado, **a parte superior** um pouco **maior** que a **inferior**, uma característica física, preponderante, daquelas que possuem abnegação para com as outras pessoas, que valorizam as relações de amizades. Os **cabelos pretos encaracolados** espalhavam-se, em gracioso desalinho, por sobre a franha **branca**, proporcionando um fascinante **contraste**. **Brilho** encantador destacava a tonalidade **âmbar** da pele, reluzia com o contato-carícia dos raios de sol da manhã que se infiltravam pelas frestas da veneziana¹¹³.

Recorrendo, neste momento, a estudos bakhtinianos (2003)¹¹⁴, a relação arquitetônica do autor com a personagem preme por uma compreensão tanto relacionada ao seu “fundamento geral e de princípio” quanto às “peculiaridades individuais” das quais ela é revestida. Desdobrando essa premissa, há que se entender que “cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá”¹¹⁵. Assim, o autor destaca as particularidades da personagem criada, evidenciando-lhes os traços, os sentimentos, remetendo às suas ações, pensamentos, do mesmo modo como “nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam”¹¹⁶. E essa resposta à “pessoa-personagem” tem especificidade estética, à medida que reúne “todas as definições e avaliações ético-cognitivas e lhes dá acabamento concreto-conceitual singular e único e também semântico”¹¹⁷.

¹¹³ ALVES, Miriam op. cit., p. 26.

¹¹⁴ BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem. In: _____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes: 2003.

¹¹⁵ Id., ibid., p. 3.

¹¹⁶ Id., ibid., p. 3.

¹¹⁷ Id., ibid., p. 4.

Alinhando-nos a essas reflexões, a plasticidade evidenciada nas cores, nos tons, na luminosidade, nas peculiaridades investidas na personagem - mediante o emprego dos adjetivos de um campo semântico eufórico - é uma resposta de cunho estético e axiológico a uma sociedade que menosprezou e invalidou a beleza negra, conferindo aos seus traços valores pejorativos. Trata-se de um diálogo de embates, de uma voz de autoria que ressalta e valoriza a raça, a cor, o corpo, os cabelos, a boca do negro como uma forma não só de resistência ao racismo estrutural, mas de (re)existência a partir de modos de subjetivação que ressignificam o sujeito negro, também dialogando com os afrodescendentes, para que se enxerguem nessas qualificações e se valorizem perante o outro.

Ademais, esta intersecção de elementos visuais e sensoriais ativada no procedimento de escrita de Miriam Alves remete, outrossim, ao universo mitológico afro-brasileiro, pautado na cosmogonia dos Orixás, principalmente no que está relacionado ao feminino, com características do arquétipo de Iemanjá. Em função da referência, dentre outros elementos, percebe-se o nome da personagem ser formado por um processo de aglutinação dos vocábulos "mar + areia", o que ressalta os elementos da natureza que estão associados a esta Iabá. Além disso, "o contato-carícia dos raios de sol da manhã", incidindo na pele da jovem, sugere a fusão do ser humano com a natureza, cuja harmonia é expressa de maneira delicada e importante para se reparar em um valor civilizatório de base negra-africana, que é contextualizado e atualizado na escrita da autora brasileira. Tudo isso para serem ativados sentidos sobre o corpo negro outrora espoliado e dilacerado semioticamente, uma vez que nessa narrativa há uma ressignificação desse, que direciona o olhar a uma apreciação estética de forma pedagógica, ao serem decompostos os elementos que abarcam este corpo e ao serem descritos de modo a suscitar o belo artístico.

Mesmo com a distância geográfica, observa-se que Miriam Alves, em sua escrita, estabelece diálogos com e adota procedimentos que configuram uma identidade de suas personagens que é abordada pela tradição negro-africana, mas que, ainda assim, compõe as matrizes culturais brasileiras. Ao comparar com o tipo de representação que o sujeito negro recebeu ao longo da história da literatura brasileira e seus movimentos literários, há inovação ao associar o corpo negro com o protagonismo que é evidenciado e potencializado no fragmento supracitado para que características negroides sejam naturalizadas em campos semânticos positivos.

A obra centra a narrativa na trajetória de duas famílias: a de *Maréia* e a dos Menezes de Albuquerque, tendo como figura central Alfredo. Os dois primeiros capítulos discorrem sobre

esses herdeiros de histórias familiares que se cruzam em tempos remotos das grandes navegações e depois o processo de escravidão. No núcleo familiar afrodescendente, *Maréia* era uma jovem musicista bem-sucedida que estava construindo a sua escola Clave em Sol e organizando uma orquestra que misturava o som de instrumentos eruditos com um repertório popular. Sua família era afetuosa, articulada e comandada pelas mulheres. Elas possuíam o protagonismo da educação e organização familiar e suas características ativam uma certa intertextualidade com as características das Iabás (Orixás femininos das águas que são vistas nas religiões de matriz africanas como grandes mães). A jovem sempre se referia à mãe, tia e avó como “as mulheres da minha vida”, pois os momentos despendidos com elas eram sempre de muitas memórias de resistência, transmissão de conhecimento e fortificação de laços ancestrais.

Consideramos válido, aqui, fazermos breves considerações sobre como estamos compreendendo o termo “memória”, muitas vezes mencionado neste trabalho.

Aportando em reflexões de Davallon (2015)¹¹⁸, é preciso entender-se, em primeira instância, que só há memória de “um acontecimento” ou de um “saber registrado” quando este sai da “indiferença”, deixa “o domínio da insignificância”. E não somente isso, pois há também a necessidade da conservação de sua força para que ele possa, a posteriori, “fazer impressão”. Aliás, é justamente a possibilidade de “fazer impressão” que a palavra “lembrança” invoca na linguagem. “A memória é o que ainda é vivo na consciência do grupo para o indivíduo e para a comunidade”¹¹⁹.

Ao cotejarmos o funcionamento da memória na escrita de *Maréia* com esses dizeres, constatamos que a ênfase nos valores, discursos, histórias da ancestralidade produzem efeitos de sentido de ressignificação dos saberes e dos acontecimentos em prol de uma reescrita da história do negro, da africanidade; ressignificação esta que movimentava sentidos cristalizados, desconstruindo-os, retirando-os do silêncio, do apagamento, da “insignificância” e reatualizando seus significados, a fim de fazer aflorar e manter acesos, vivos os valores enobrecedores de um povo cujas raízes tiveram que se adaptar a outras terras, a outros contextos axiológicos.

¹¹⁸ DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, P.; DAVALLON, J.; DURAND, J. L.; PÊCHEUX, M.; ORLANDI, E.P. **Papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. 4. ed. Campinas: Pontes, 2015.

¹¹⁹ Id.; *ibid.*, p. 23.

Destarte, coadunando essa linha semântica de raciocínio ao segundo apontamento de Davallon (2015), é preciso, portanto, compreender que, para rememorar “um acontecimento” ou “um saber”, não basta “mobilizar e fazer jogar uma memória social”. Faz-se mister, antes, que

o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade; e, sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social. Esse fundo comum, essa dimensão intersubjetiva e sobretudo grupal entre eu e os outros especifica, diz-nos Halbwachs, a memória coletiva¹²⁰.

Indispensável trazer, para este espaço, falas de Halbwachs (1970) acerca da expressão “memória coletiva”:

Não basta reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento passado para se obter uma lembrança. É preciso que essa reconstrução se opere a partir de dados e de noções comuns que se encontram tanto em nosso espírito quanto no dos outros, porque eles passam sem cessar destes àquele reciprocamente, o que só é possível se eles fazem e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída¹²¹.

Voltando nossa atenção para a obra, podemos perceber o funcionamento da memória pela via do retorno ao valor civilizatório “ancestralidade”, na passagem a seguir, em que se pode observar o sentido da vida a partir do compartilhamento do afeto entre as mulheres e de seus conhecimentos: “A sonoridade a fazia lembrar os relatos de Maria Dorotéia Nus dos Santos, chamada carinhosamente de vó Déia, que transmitia à neta detalhes sobre sua ascendência, para que a memória não esmaecesse na bruma branca do esquecimento”¹²². A relação entre o mais velho e o mais novo para a explicação do uníssono existente entre o mundo visível e invisível, ressalta, inclusive, a questão da civilidade.

Portanto, a obra de Miriam Alves, por si, solicita a compreensão dos valores civilizatórios e já coloca em destaque um que pode ser percebido a partir da própria estrutura da narrativa, que deposita e confia tantos saberes a essas mulheres: a matrifocalidade. Zarur (1976)¹²³ repensa o protagonismo exercido pelo papel feminino na família a partir deste conceito. Segundo enfoque do autor, observando a formação familiar, as mulheres exercem

¹²⁰ Id.; *ibid.*, p. 23.

¹²¹ Id.; *ibid.*, p. 32.

¹²² ALVES, op. cit., p. 27.

¹²³ ZARUR, George. **Repensando o conceito de matrifocalidade**. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, 1976.

papel de educadoras do grupo e, muitas vezes, por estarem em uma estrutura em que tomam a responsabilidade dos filhos sem a presença masculina, tornam-se ainda mais centrais na construção dos princípios e valores do grupo, os quais não podem ser confundidos com descendência. No núcleo de *Maréia*, embora haja equilíbrio e respeito promovido por essas mulheres, os homens exercem uma influência equilibrada à presença feminina, como no excerto a seguir:

Prenunciava-se mudanças em sua vida, as incertezas, ora ou outra, preocupavam-na, mas naqueles dias de volta ao ninho, no convívio com a mãe, vó, tia, *Maréia* recarrega as energias, fortalecida, acarinhada por três colos, três braços, três corações, três pares de olhos que a fitavam com ternura, cercando-a de afeto, mimos. Elas eram seus esteios, três bocas para repreendêlas quando vacilava, comprometendo os seus sonhos e projetos. “é, somos assim mesmo, filha, vamos tocando a vida, assim como tocamos nossos instrumentos. Vamos dedilhando, soprando, batucando, tirando o melhor som, que nos realize por dentro e por fora. Vamos dando sentido ao viver, vencendo as agruras que nos afeta, não são poucas”, disse-lhe Tânia, com docilidade materna e ternura na voz, enquanto apreciavam a luminosidade incidindo nas ondas da baía, saboreando as deliciosas iguarias preparadas por Déia. Ao perceber o alívio da tensão da filha, saudosa, recordou Dorival, quando se sentavam na namoradeira de madeira, admiravam a madrugada intensificar-se na cor e luz, parir o dia. Comentavam orgulhosos sobre a aptidão pela música. “é, minha preta, gosto de ver o entusiasmo dela para a coisa. Vamos cuidar para que ela não perca a vontade de seguir em frente se depender da gente, ela vai longe. Só espero que os tropeços não a desiludam”¹²⁴.

Regressar ao lar, para *Maréia*, de acordo com o fragmento supramencionado, de certa forma, sugere metaforicamente o retorno ao ventre, reforçado por três mulheres importantes na formação e manutenção da vida da protagonista, que se nutre de força, disciplina e afeto de sua avó, mãe e tia, assim como elas também se sentiam satisfeitas, da mesma forma que uma mãe gestante se liga ao seu filho pelo cordão umbilical. O campo lexical da descrição do excerto reforça isso ao se conectar semanticamente com a ideia de maternidade presente nas palavras: esteio, materna, parir. O sentido da maternidade é colocado no contexto do mar como um grande ventre, mas também o lugar de regresso de seus filhos, como o caso de Dorival, que representa na família um dos pontos de equilíbrio masculino e que se perdeu no mar.

É interessante observar a composição dos nomes dos homens da família da jovem: Marcílio, o avô, carrega o prefixo *mar-*; no caso do pai, Dorival, atribui-se a este nome a origem latina, cujo significado é a descrição daquele que é “o presente do vale” ou “o presente do

¹²⁴ Alves, op. cit., p. 70.

rio”¹²⁵, como se os destinos de retorno ao “berço” fosse predestinado já no nascimento destes homens. Assim sendo, há uma relação com a lógica de se nomear um ente familiar de acordo com a cultura Iorubá:

O processo de nomeação deve também considerar a história familiar que vem dos seus ancestrais e que remete aos vínculos do passado. A honra e veneração aos ancestrais é algo socialmente prioritário na cultura Yorùbá, de modo que os velhos são aqueles a quem se deve ouvir e respeitar, o que fortalece os vínculos intergeracionais de forma a também garantir a continuidade da identidade. Adiciona-se a isso o fato de que demarca a relação de territorialidade traçada pelos sobrenomes familiares: um sobrenome indica a dispersão daquela família a partir de uma cidade. Os nomes e, especialmente os sobrenomes, são marcadores identitários inclusive entre os grupos subétnicos dos Yorùbá. Nessa sociedade poligâmica, a mulher recebe o nome do esposo, um fator de orgulho, de identificação e de aceitação social, de modo que o nome de família (Òrùkó Oríkì) é patrilinear. Há um entendimento de que o nome da mãe de um indivíduo fornece aos seus antagonistas o acesso à verdadeira essência da pessoa, de modo que a sua não citação explícita seria uma forma de proteção do sujeito¹²⁶.

Os nomes das matriarcas igualmente abarcam esta maneira estruturada de se pensar o nome dos membros da família: ao nome Tânia, de origem latina, pertencente à mãe da musicista, um dos significados atribuídos é “pertencente ao pai” ou “semelhante ao pai”, ou seja, ela também tinha uma aproximação com o mar. No caso da avó, Dorotéia, um dos sentidos que o seu nome tem é de “presente de Deus”, também ligado a uma santa virgem nascida na Capadócia, Turquia, no século IV, que foi martirizada por seguir o cristianismo, por isso é tido como sinônimo de “mulher abençoada”. É como se todos tivessem algo em comum em suas identidades, que foram construídas antes mesmo de seus nascimentos, como anunciado por Marcílio em uma de suas contações de histórias: “Quem é das águas, delas não se perde. Nelas, acha sempre o caminho, navegando no sentido horário ou anti-horário, dependendo de onde se quer chegar. Saber tocar o barco, aguentar o leme nas tempestades e fortalecer os músculos”¹²⁷.

Necessário se faz frisar que a orixalidade se manifesta em uma de suas faces ao presentificar o arquétipo da Iabá Iemanjá - tanto pelo ofício dos homens da família quanto pela presença constante das características do reino das águas, praticamente como um trono divino

¹²⁵ Significados encontrados em:

DICIONÁRIO DE NOMES. Significado do nome Dorival. Disponível em: <https://www.dicionariodenomespropios.com.br/dorival/>. Acesso em: abr. de 2024.

¹²⁶ AKINRULI, Luana C. M. C.; AKINRULI, Samuel. Ikómo e o processo de nomeação dos indivíduos da etnia Yorubá. In: **Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos**, v. 04, n. 04, abril de 2020.

¹²⁷ ALVES, op. cit., p. 49-50.

com características femininas - criando uma enunciação poética que pelo encanto dissemina saberes ligados à experiência com o divino mediado pela natureza:

Os avós recolhiam-se ao quarto principal da casa, preenchiam meses de ausência, tocavam-se com mãos sôfregas, os corpos coladinhos aqueciam-se, espantavam a friagem da cama de casal, ocupada, quase sempre, só pelas lembranças de Dorotéia, que havia muito se acostumara a dividir seu homem com o mar. “Tem jeito, não. Ele tem dois amores, eu e a rainha do mar, que o rouba sempre. Ainda bem que ela deixa-o mais gostoso pra mim, que sou de carne osso e algumas curvas”. Marcílio adorava contar a saga cheia de façanhas dos homens da família fascinados por aventurar-se nas águas, uma paixão desde imemoráveis tempos¹²⁸.

Logo, constata-se que a presença do mar se configura como o fio condutor das existências, muito semelhante à relação que os praticantes da religiosidade de matriz africana, no Brasil, têm com os seus Orixás, o que é coerente com a cosmopercepção africana fundante das primeiras casas de candomblé em território nacional, de acordo com a qual:

(...) o Homem é dependente e interligado a todas as coisas existentes; ele é o resultado da interação de todos os elementos vegetais, minerais e animais. Além disso, ele participa da natureza divina, pois nele fora insuflado o hálito divino, ou seja, o Homem está intimamente ligado a todos os elementos da natureza e ao seu criador. Essa relação simbiótica com a natureza (mundo natural) e com o próprio Deus (mundo sobrenatural) compõe a própria essência do Homem, que por sua vez divide sua essência particular com a totalidade do universo. Dito de outra forma: o Homem é a micro-síntese de todos os elementos que compõem o universo. Ele é um microcosmos¹²⁹.

Neste sentido, os elementos da natureza estão inscritos no ser humano e a relação inversa também acontece. Mais adiante na análise, será possível perceber que este dado, sob a perspectiva africana e afrobrasileira, também perpassa a trajetória da genealogia dos sujeitos brancos, cujas atitudes ao longo da história terão consequências trazidas pelas leis que regem o mundo e que valem para todos, independentemente da cor da pele.

Conforme anunciado na introdução deste trabalho, a ordem de nosso olhar analítico sobre os temas das obras literárias de Miriam Alves e de Conceição Lima acompanha os movimentos reflexivos da Literatura Comparada e dos Estudos do Texto e do Discurso de

¹²⁸ Id., *ibid.*, p. 49.

¹²⁹ OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Universidade do Texas (Estados Unidos). Publicação Ibeca, 2003. Digitalizado em 20 de fev. 2008. Disponível em: <https://searchworks.stanford.edu>. Acesso em: abr. de 2024. p. 49.

perspectiva bakhtiniana, ainda que as discussões que envolvem as teorias de Bakhtin se limitem a percepções nuançadas, porém não menos proíficas.

Sendo assim, nos valeremos, agora, do conceito de dialogismo - já sinalizado a anteriori -, com vistas a compreendermos os discursos que se inter-relacionam nas passagens anteriormente citadas e às suas contextualizações pelo enfoque da Literatura.

Lembremos, primeiramente, que a concepção de linguagem de Bakhtin é dialógica, tendo em vista que, se o ser humano é definido pela alteridade, logo o “outro” é indispensável para sua concepção. Disso decorre que só se pensa no homem nas suas relações com o “outro”. Em suma, “a vida é dialógica por natureza” (Bakhtin, 1992, p. 36 apud Brait, 2001 [1997], p. 30)¹³⁰.

Ao tratar do diálogo entre interlocutores, Bakhtin efetiva seu ingresso na área de estudos que são desenvolvidos, hodiernamente, “sobre interação verbal entre sujeitos e sobre a intersubjetividade”¹³¹. Considerando-se esse viés, é pertinente destacar quatro facetas da concepção bakhtiniana de dialogismo entre interlocutores, quais sejam:

- a. a interação entre interlocutores é o princípio fundador da linguagem;
- b. o sentido do texto e a significação das palavras dependem da relação entre sujeitos, ou seja, constroem-se na produção e na interpretação dos textos;
- c. a intersubjetividade é anterior à subjetividade, pois a relação entre os interlocutores não apenas funda a linguagem e dá sentido ao texto, como também constrói os próprios sujeitos produtores do texto;
- d. (...) Bakhtin aponta dois tipos de sociabilidade: a relação entre os sujeitos (entre os interlocutores que interagem) e a dos sujeitos com a sociedade¹³².

Com essa insistência no caráter interacional dos sujeitos, Bakhtin (1992) não só introduz o fator avaliativo, mas também salienta seu valor irredutível na relação interlocutiva, posto que os locutores em interação fazem avaliações sobre os dizeres, expressando-as de diversas formas: ou nos conteúdos discursivos ou na maneira de expressá-los.

Norteados por esses encaminhamentos de ordem discursivo-semântica, temos trazido para as discussões respaldadas na metodologia da Teoria Literária e da Literatura Comparada as conexões entre diversos discursos que perpassam o campo axiológico em que a obra *Maréia* lança suas raízes, conexões essas que constroem os sentidos no texto e se evidenciam pelo diálogo entre os discursos de valorização da senioridade e ancestralidade (respeito aos mais

¹³⁰ BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. (Reimpressão: 2001).

¹³¹ Id.; *ibid.*, p. 30.

¹³² Id.; *ibid.*, p. 30-31.

velhos, às tradições, à genealogia, aos laços familiares de afeto, ao orgulho à pátria e aos costumes, à religiosidade) e o discurso da matrifocalidade - cujos sentidos são produzidos pelo papel das mulheres na família e na comunidade africana, interseccionados à história que atravessa seus corpos negros e biologicamente femininos, imprimindo-lhes marcas a partir das quais afloram lembranças dolorosas, mas também memórias construídas e transmitidas de geração a geração, que são o eixo propulsor de sua força e resistência. São vozes de mulheres que mantêm em constante movimento e ressignificação as memórias das tradições e dos valores africanos. E essas vão sendo ressignificadas, na obra de Miriam Alves, em um diálogo incessante com a metáfora do mar impregnando seu sal nas palavras, nos nomes - discursivizando os valores de uma cultura em que a nomeação está relacionada não só à continuidade geracional, como à potência significativa da identidade do indivíduo e da sociedade/comunidade/território em que se nasce - vinculada a elementos naturais, fazendo emergir de suas águas profundas Orixás que retumbam o valor da religiosidade e da natureza na produção de sentidos para o texto literário, mas, principalmente, para a construção identitária de uma pátria em dispersão diaspórica.

Toda essa relação interdiscursiva e, portanto, dialógica, é que nos permite estabelecer relações semânticas entre o domínio discursivo da literatura e, portanto, da metáfora, e os domínios de saberes da história, da sociologia, da antropologia, do contexto axiológico do sujeito negro-africano, considerando-se sua posição no mundo visível e “real”. Trata-se de um fazer literário em que a crítica, a resistência, o embate ao discurso opressor é desvelado por estratégias estéticas que recorrem à sonoridade das falas femininas; à dicção do negro; à escuta das ondas do mar embalando as narrativas ancestrais e religiosas; ao vislumbre das cores que saltam das páginas para formarem imagens e paisagens na mente do leitor.

Dando continuidade à tessitura reflexiva de *Maréia*, o narrador onisciente em terceira pessoa aproxima-se da trajetória de cada personagem e, com detalhes construídos por uma simbologia do mar, como já sinalizado anteriormente, assim como tudo o que este berço de mistérios e vida pode oferecer, conta a história dos primeiros integrantes da linhagem desta família e de que maneira, no mundo visível e invisível, foram sobrevivendo aos cerceamentos da escravidão, com um tom de contação de causos ou “histórias de marinheiro”. A descrição das reuniões do núcleo familiar de *Maréia* cria uma atmosfera para a fala de *um griot*, que é aquele que desempenha um papel central na conservação e disseminação da história, cultura e tradições de muitas comunidades africanas tradicionais.

Amadou Hampâté Bâ¹³³ caracteriza a responsabilidade de um griot como um guardião da memória coletiva e transmissor de sabedoria ancestral. Por meio de suas narrativas, o *griot* conecta as gerações passadas e presentes, transmitindo valores culturais, normas sociais e conhecimentos práticos. Ele reconhece o griot como uma fonte de autoridade cultural e conhecimento, destacando sua habilidade em garantir a coesão social das comunidades africanas e de desempenhar um papel crucial na educação das crianças, ensinando-lhes valores éticos, habilidades práticas e o significado de pertencer a uma comunidade. Além disso, Hampâté Bâ destaca a importância de valorizar a tradição oral em um mundo cada vez mais mediado pela escrita e pela tecnologia da informação, argumentando que a história oral contém uma riqueza de sabedoria e conhecimento que não deve ser menosprezada, até porque abarca uma maneira particular de tratar o tempo:

O griot só se interessa pelo homem apreendido em sua existência, como condutor de valores e agindo na natureza de modo intemporal. É por isso que ele não se dispõe a fazer a síntese dos diversos momentos da história que relata. Trata cada momento em si mesmo, com um sentido próprio, sem relações precisas com outros momentos. Os momentos dos fatos relatados são descontínuos. Trata-se, a rigor, da história absoluta. Essa história – que apresenta sem datas e de modo global, estágios de evolução, é simplesmente a história estrutural. Os afloramentos e as emergências temporais denominadas em outros lugares “ciclo” (ideia de círculo), “período” (ideia de espaço de tempo), “época” (ideia de parada ou de momento marcado por algum acontecimento importante), “idade” (ideia de duração, de passagem do tempo), “série” (ideia de sequência, de sucessão), “momento” (ideia de instante, de circunstância, de tempo presente), etc., são praticamente deixadas de lado pelo griot africano, enquanto expressões possíveis de seu discurso. É claro que ele não ignora nem o tempo cósmico (estações, anos, etc.) nem o passado humano, já que o que ele relata é, de fato, passado .¹³⁴

Retomando a obra *Maréia*, o griot, nessa produção literária, é performado tanto pelas mulheres quanto pelos homens mais velhos. Marcílio, o avô, tecia novamente os feitos dos homens da família no período da escravidão, ressemantizando a subalternidade em que a história oficial coloca os corpos negros masculinos, que, mesmo na condição cativa do coletivo negro, utilizava estratégias para alcançar a liberdade:

Falava com cuidado, suprimia as palavras que tivessem conotação pejorativa, valorizava as recordações de persistência, resistência, superação cotidiana, dos seus antepassados que tiraram da desventura a aventura. “Nos zungus, comia-

¹³³ HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **História geral da África I**. ZERBO, J.K. (Org). Brasília: MEC/Unesco, 2010.

¹³⁴ Id., *ibid.*

se o angu feito de fubá, peixe ou camarões, cozinhados em panelonas e mexidos com colher de pau.” Ao constatar que prendia a atenção, aprofundava-se nos meandros labirínticos da narração. “Então, a tia Fé comprou sua alforria vendendo angu no mercado, abriu uma Casa de Zungu no Beco do Cotovelo, perto da estação da faluas. Era uma negra mina, alta, magra, bonita, bem-falante, sorriso aberto, deixando à vista os dentes alvos, turbante de musselina ornando a cabeça, usava um pano longo, listrado em cores brilhantes, cruzado sobre os seios. Ótima quituteira, as comidas atraíam homens e mulheres de diversos lugares, a Casa de Zungu da tia Fé era animada, tocavam-se músicas em instrumentos improvisados, faziam-se cantorias, dançava-se ritmando com palma. Ali, misturavam-se diversas línguas maternas e entre os frequentadores havia de um tudo: os fugitivos, que escapuliam do trabalho ingrato forçado; os alforriados, que pagaram pela liberdade ou a receberam por testamentos lavrados; os de ganho, que saíam para mercadejar ou exercer outros ofícios, ficando com parte do dinheiro; os de aluguel; os fugidos; os que na condição de cativo, em breve escape, buscavam distração e alívio”¹³⁵.

A discursivização realizada no excerto sobredito mostra o processo pelo qual a linguagem se torna viva e significativa para uma comunidade específica, pois está em interação com o mundo contextualizado ao seu redor. É como se a enunciação de Marcílio moldasse e transformasse os elementos semânticos negativos sedimentados ao longo da história em torno da imagem do sujeito negro pelas interações sociais, culturais e históricas dos indivíduos e lhes dessem um outro significado, criando efeitos de sentido de superação, estratégia, astúcia e inteligência, características do plano intelectual que foram suprimidas dos povos negros escravizados, como uma tática de dominação e exploração a fim de, entre outras razões, negar o fato de que este sujeito possui uma história pautada pelo valor da diversidade¹³⁶. A descrição minuciosa tanto de histórias de sucesso em condição cativa quanto do corpo remetendo à beleza e singularidade das características físicas negroides auxilia na reconstituição dos fios da história dos africanos que foram perdidos no processo de transformação desses sujeitos em mercadoria:

(...) A inferiorização que a África e seu povo vem sofrendo durante todos esses séculos constitui-se numa grande barreira epistemológica para se desenvolver pesquisas a respeito do continente Arco-Íris. Não obstante o preconceito e a

¹³⁵ ALVES, op. cit., p. 50-51.

¹³⁶ Oliveira (2003, p. 126) elucida a noção de diversidade para as sociedades tradicionais africanas ao olhar para o sistema de organização do candomblé como um microcosmo de vivência das populações negras em termos de de configuração social que retoma os laços perdidos no processo de escravidão dos povos negros: “A diversidade é, com efeito, aquela que permite que a cosmovisão africana tenha as características de ser pluriforme, polifônica e aberta. A diversidade é o grande conceito que reúne a pluralidade das representações. Neste sentido é interessante perceber como no candomblé há espaço para todos: homens, mulheres - sendo que estas ocupam papéis protagonistas em sua estrutura religiosa - homossexuais, brancos, negros, enfim, todas as raças, classes, etnias etc. É evidente, porém, que essa diversidade encontra lugar no candomblé porque sua estrutura orgânica contempla todos esses aspectos, mas não se reduz a eles, pois o candomblé tem sua própria maneira de organização. O candomblé inclui a diferença e promove a diversidade dentro da lógica do lugar próprio - por isso mantém sua

discriminação racial que sofre este continente, seu povo e descendentes, a África continua sendo um continente onde a diversidade e a multiplicidade de culturas vem sendo respeitada e servindo, inclusive, de modelo de organização para a vida. Para elucidarmos alguns desses elementos, temos, portanto, que vencer algumas barreiras epistemológicas.

A primeira barreira epistemológica, defendida até mesmo pelo filósofo Hegel, é que a África não tem história. Sendo um continente primitivo, onde não ocorre mudanças, onde as estruturas sociais sempre permaneceram “tribais”, e onde as inovações jamais existiram, muitos autores, até o século XIX, consideraram que a África era um continente a-histórico, vivendo no mais primitivo dos sistemas naturais.

A segunda barreira epistemológica é a ideológica, que se resume, fundamentalmente, na tentativa de mostrar que o continente africano fica fora da história. Ou seja, que monumentos bem como outras manifestações artísticas, assim como estruturas arquitetônicas que revelavam bom nível de desenvolvimento social e político em África, foram construídos por outros povos que não africanos, e, de preferência, povos barrancos advindos do ocidente (fenícios, persas etc.). Ou seja, segundo essa concepção, os africanos são essencialmente passivos, incapazes de, por si mesmos, construir a história.

A terceira barreira é ainda mais racista. É o caráter da miscigenação, que diz que a obra dos grandes impérios negros e seus grandes feitos culturais e políticos foram realizados por sujeitos não negros, ou, pelo menos, por sujeitos miscigenados. Ou seja, mesmo reconhecendo que a África possui e construiu uma história, tal história, na visão dos defensores da tese da miscigenação, só foi possível porque não foram os negros - ou pelo menos não foram eles sozinhos - que a construíram. Este preconceito contra os africanos foi também formulado da seguinte maneira: os africanos do norte, miscigenados com os árabes, povo de tez branca, possui história - uma história islamizada, arabizada. Já os africanos ao sul do Saara seriam povos totalmente primitivos, visto que sua miscigenação com povos brancos era praticamente nula. Não é de hoje que o continente africano e seus habitantes sofrem com as teorias racialistas. Seja pela negação da autonomia dos africanos, seja pela desqualificação de sua história, seja pela inferiorização de sua identidade, os africanos e seus descendentes são sistematicamente negados em sua existência. A mestiçagem na África em geral e especialmente no Brasil, tornou-se não apenas uma barreira epistemológica para a compreensão da dinâmica civilizatória dos afrodescendentes, mas também uma ideologia que embota as efetivas relações raciais neste país, que, sem dúvida, é marcado por um racismo exacerbado. O argumento binário do puro/impuro, original/mestiço, branco (puro)/ negro (impuro)/ mulato (mestiço) serviu como uma poderosa arma de dominação da elite - em sua maior branca, masculina e católica¹³⁷.

Tendo em vista as “barreiras epistemológicas” elencadas, observa-se que a trajetória da personagem *Maréia*, bem como a de sua família, está alinhada com valores civilizatórios contra-hegemônicos. À guisa de esclarecimento, neste trabalho, entende-se o termo como um

¹³⁷ OLIVEIRA, op. cit., p. 31.

conceito que se opõe aos valores culturais e sociais dominantes em uma dada sociedade ou contexto histórico. Tais valores emergem como possibilidades críticas aos modelos dominantes e representam uma resistência ou desafio ao grupo que detém a dominação ou preponderância exercida por um grupo sobre outros, geralmente através do controle de ideias, normas e instituições.

Nessa direção, a Literatura Negra produzida por Miriam Alves bem como a Literatura Africana, principalmente a desenvolvida por mulheres, criam dispositivos críticos acionados pelos atravessamentos que os corpos destas escritoras recebem em perspectiva interseccional, de sorte que os valores civilizatórios se apresentam como variável de acordo com as mudanças da sociedade, pois está em função das movimentações humanas. Ainda sobre o conceito, Moraes (2010)¹³⁸ menciona:

Refletir sobre hegemonia e contra-hegemonia, pontua Virgínia Fontes (2008, p. 145), pressupõe analisar os modos de convencimento, de formação e de pedagogia, de comunicação e de difusão de visões de mundo, as sociabilidades peculiares, as maneiras de ser coletivas, as clivagens e as contradições presentes em cada período histórico. A referência a valores e modos de ser e pensar tem a ver com um dos reconhecimentos decisivos no pensamento crítico atual: é no domínio da comunicação que se esculpem os contornos da ordem hegemônica, seus tentáculos ideológicos, suas hierarquias, suas expansões contínuas no bojo da mercantilização generalizada dos bens simbólicos.

Por conseguinte, a literatura é incluída na “comunicação e difusão de visões de mundo”, isto é, nos discursos ideológica e historicamente constituídos, de modo a evidenciar a importância da arte das letras para a disseminação de valores, que demarcam lugares de domínio, disputa e manutenção de poder, utilizando narrativas compatíveis com um universo axiológico de quem mantém o domínio.

3.1.1 Oralidade: expressão da competência técnica e tecnológica dos africanos e afrodescendentes na difusão de valores contra-hegemônicos

Seguindo com o processo de reversão semântica do que foi construído da imagem no negro no Brasil e atualização do legado africano na obra de Miriam Alves, o valor civilizatório

¹³⁸ MORAES, Dênis de. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. In: *Revista Debates*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, jan.-jun. 2010. p. 68.

negro-africano da senioridade é expresso pela valorização da transmissão de conhecimento pelos mais velhos, materializada pela oralidade, como pode ser observado em diversos momentos em que *Maréia* está em contato com sua família, principalmente se deleitando com a experiência dos mais velhos, a qual serve também como ensinamento para continuar trilhando o caminho que seus antepassados percorreram:

(...) Ficava absorta, num tempo sem tempo, onde brotavam melodias, trazidas pelas personagens queridas, que saídas das histórias contadas por vó Déia, tomavam vida em seus momentos de criação, numa espécie de confraria fraterna. Quebravam-se as barreiras do ontem, hoje e amanhã, numa confraternização inquebrantável, esperando-a, alimentando a certeza de encontrar passagem nos caminhos obstruídos. Seguia em frente, assim como os seus antepassados que, com ações, não deixaram desaparecer o fio invisível da continuidade¹³⁹.

As lições aprendidas por meio das histórias são apreciadas porque todo ser, em uma comunidade com valores contra-hegemônicos, gradualmente assume responsabilidades tendo como base um modelo de sua família ou alguém considerado sábio. Portanto, a mente de um idoso é considerada um receptáculo precioso de informações e conhecimentos que devem circular na vida social por intermédio da palavra falada¹⁴⁰.

Endossemos o valor e a força da oralidade, apoiando-nos dizeres a seguir:

Mesmo na atualidade o dado oral é muito utilizado em conjunto com a escrita. Mas a oralidade sempre esteve à frente, pois, para os africanos a escrita não é conhecimento, não significa inteligência, sendo, portanto, um registro dotado de tecnologia, o instrumento utilizado para sintetizar o conhecimento, ela não é o conhecimento em si, sendo também excludente, na medida em que pode tanto incluir como excluir, ao contrário da palavra. Através da oralidade todos os mitos e os valores civilizatórios estavam presentes e vivos nas mentes e corações dos quase quatro milhões de homens e mulheres, violentamente arrancados das várias etnias existentes no território africano. Outras fontes orais de angolanos dizem ter vindo para a América, cerca de cem milhões de

¹³⁹ ALVES, op. cit., p. 31.

¹⁴⁰ Amadou Hampâté Bâ, em *Tradição Viva* (p.171-172), confere um sentido mítico e criador para a força da palavra a partir da existência humana: “Síntese de tudo o que existe, receptáculo por excelência da Força suprema e confluência de todas as forças existentes, Maa, o Homem, recebeu de herança uma parte do poder criador divino, o dom da Mente e da Palavra. Maa Ngala ensinou a Maa, seu interlocutor, as leis segundo as quais todos os elementos do cosmo foram formados e continuam a existir. Ele o intitulou guardião do Universo e o encarregou de zelar pela conservação da Harmonia universal. Por isso é penoso ser Maa. Iniciado por seu criador, mais tarde Maa transmitiu a seus descendentes tudo o que havia aprendido, e esse foi o início da grande cadeia de transmissão oral iniciatória da qual a ordem do Komo (como as ordens do Nama, do Kore, etc., no Mali) diz -se continuadora. Tendo Maa Ngala criado seu interlocutor, Maa, falava com ele e, ao mesmo tempo, dotava-o da capacidade de responder. Teve início o diálogo entre Maa Ngala, criador de todas as coisas, e Maa, simbiose de todas as coisas. Como provinham de Maa Ngala para o homem, as palavras eram divinas porque ainda não haviam entrado em contato com a materialidade. Após o contato com a corporeidade, perderam um pouco de sua divindade, mas se carregaram de sacralidade.

negros, os quais mais da metade não sobreviveram ao percurso, chegando, em torno de quarenta milhões de negros para fins escravistas¹⁴¹.

Destarte, podemos compreender o porquê de as estórias, fábulas, contos e provérbios cumprirem o papel social de transmissão dos valores civilizatórios desse continente, que abrigou e abriga uma multiplicidade de culturas e cerca de 2000 línguas locais. Cada um desses agrupamentos humanos possui especificidades diferentes, como organização política, sistema ou não de escrita¹²² e manifestação religiosa. No caso da religiosidade, ou o que a antecede, todos os outros elementos podem estar em função desta. Por essa razão, é interessante observar que, para se fazer uma análise mais condizente com o reflexo da sociedade e da individualidade do olhar africano, entender os valores civilizatórios que permeiam esses sujeitos é uma tarefa indeclinável.

Há alguns povos africanos que são tidos como referência de desenvolvimento de escrita, isto não depreciando aqueles (a maioria) que detém como base a transmissão do conhecimento através da oralidade. Os Akan – grupo étnico e linguístico compreendido por alguns povos: Akuapem, o Akyem, o Ashanti, do Baoulé, a Anyi, o Brong, o Fante e os povos Nzema - os quais ocupam a África ocidental (principalmente Gana e Costa do Marfim), entre os séculos XVI-XIX dominavam a mineração bem como o comércio na região. Desenvolveram um sistema de escrita pictórica chamado de Adinkra, que significa adeus – este sistema pictográfico era utilizado amplamente no cotidiano dessa sociedade e está presente nos tecidos, cerâmica, arquitetura e em objetos de bronze. Da mesma forma que os documentos escritos materializam a história nas sociedades ocidentais, em muitas culturas africanas, é a arte que traz o conhecimento do passado até o presente. Durante o conflito militar no início do séc. XIX, causado por uma família akan, que tentava copiar “a cadeira de ouro” (símbolo ashanti), o rei akan foi morto. Seu manto adinkra foi tomado por Nana Osei, o rei Ashantehene como troféu. Com o tempo, os Ashanti foram desenvolvendo os seus próprios adinkras com o seu folclore e aspectos culturais¹⁴². Já os Etíopes possuem um sistema de escrita muito complexo e ligado a símbolos matemáticos, é uma língua que está muito associada à fala humana e por isso são encontradas muitas variações nesse sistema linguístico dependendo da região, pois esta pode

¹⁴¹ PAULINO, V.T & TALGA, V.T.P. Valores Civilizatórios Tradicionais Africanos no Brasil. **Periódicos UFES**, 2011, p. 4. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/snpgcs/article/view/1474/1069>. Acesso em: 21 jun. 2022.

¹⁴² DUBAX, V. & VENEZA, J. C. Cultura africana por meio dos símbolos gráficos Adinkra. **Cadernos PDE**, Vol., versão online, 2016. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_pdp_arte_unespar-curitiba_vanessadybaxcortes.pdf. Acesso em: 20 jun. 2022.

ser ocupada por grupos étnicos diferentes e conseqüentemente línguas diferentes (no caso do continente africano).

A palavra se articula com a linguagem, o conhecimento e sua transmissão; desse modo, configura e recria a realidade social. De acordo com Leite¹⁴³, este elemento civilizatório está conectado com os fazeres especializados (dos ferreiros, tecelões, manipuladores de ervas etc.); das manifestações da vida espiritual (cultos ancestrais e divindades, cerimônias envolvendo mascarados etc.) e do domínio da palavra (os historiadores tradicionalistas); ou seja, este elemento explica todos os aspectos da realidade, já que é um forte componente da vida em sociedade e práticas políticas, pois as decisões e práticas políticas da vida privada (família) e pública (comunidade) são discutidas em grupo, contando, assim, com a sabedoria ancestral.

Tendo em vista esta conjunção com a força vital, a linguagem oral, de fato, possui uma relevância ímpar para as comunidades africanas. Leite (1996) apresenta uma oposição com a palavra escrita no pensamento africano:

A palavra é, sem dúvida, instrumento do saber, mas sua condição vital lhe garante o estatuto de manifestação do poder criador como um todo, transmitindo vitalidade e desvendando interdependências. Sua capacidade de comunicação possui essência diversa daquela proposta pela escrita, elemento apenas cultural e estrangeiro à natureza e à dimensão mais profunda do homem¹⁴⁴.

Torna-se, pertinente, neste momento, estabelecermos correlação entre a oralidade, a palavra e “tecnologia”. O significado de tecnologia, segundo Theodoro (1985)¹⁴⁵, em uma visão afrocentrada, está relacionado com a forma de se fazer ou a maneira de se construir, isso só é possível devido a uma tradição, quer dizer, são formas de se lidar com a realidade, toda a forma de se fazer alguma coisa repetidamente simboliza uma tecnologia. Tal componente, tão presente nas sociedades tradicionais de matriz africana e cobiçada por outros povos, foi, ao longo da história, dissociada da produção de conhecimento intelectual negro.

Miriam Alves, por sua vez, imprime as tecnologias pautadas em conhecimento dos sujeitos negros na literatura brasileira, estabelecendo conexões, diálogos e continuidades, mesmo que não diretas, com a produção de conhecimento afrodescendente em sentido diaspórico. A escritora, em *Maréia*, resgata a posse negra deste conhecimento ao tecer, em sua narrativa, a constituição da identidade familiar associada à observação da natureza,

¹⁴³ LEITE, op. cit., 1995/1996.

¹⁴⁴ LEITE, op. cit., p. 106.

¹⁴⁵ THEODORO, Helena. O Negro no espelho - implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra. 1985. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 1985.

materializando histórias bem como conhecimento ancestral transmitido dos mais velhos aos mais novos pela oralidade, como técnica repetitiva de transmissão dos valores africanos, a exemplo da musicalidade:

Dorotéia, com orgulho, incentivava a neta, afirmava que aqueles que têm inclinação musical são atraídos pelos instrumentos, uma espécie de magia divina. Contava sobre os familiares de gerações precedentes com vocação e talento, que traziam a musicalidade nas veias, para dizer o que lhes repercutia na alma, através do canto ou criando objetos sonoros.

Dizia que Ibiácy, ao caminhar pelo bambuzal, perto da mata onde morava, fascinara-se pelo porte daquela planta grande, esguia e flexível, cujos caules, ao soprar do vento forte, se curvavam até o solo; as folhas varriam o chão, depois retornavam à posição anterior. Atento às minúcias, sensibilizado por essa movimentação, notava sutis diferenças, que eram melodias para seus ouvidos. Fazia gestos com os dedos, imaginando tocar o que ouvia em seu interior, comparava com as canções que escutava nas festas da paróquia na cidade. Um dia, ajudado pelo pai, cortando com cuidado uma haste, fazendo furos para a passagem do ar produzido pelo sopro, conceberam um pífano. Com a flauta criada, ele inventava melodias. Tornou-se famoso no vilarejo, reverenciado como mestre tocador, dono de um estilo expressivo, e como mestre artesão, pelos instrumentos de bambu que passou a confeccionar, os quais emitiam sons de alta pureza. Maréia agradecia por ser herdeira da inclinação musical de seus antepassados, reavivar recordações a exortava a nunca desistir de seus intentos, ficava leve, disposta, fortalecida e pronta para enfrentar desafios¹⁴⁶.

O funcionamento discursivo e semântico dos valores contra-hegemônicos discorridos - como a senioridade e a oralidade, esta como tecnologia empregada na difusão e perpetuação das tradições de origem africana - pode ser bem entendido pelos estudos bakhtianianos. Conforme já discutido, o teórico concebe o dialogismo como “o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso”¹⁴⁷ - sendo discurso uma prática social (nunca individual) entre interlocutores (seres sociais) -, então todo diálogo se dá com outros discursos, isto é, estabelece relações com mais de um discurso.

Nessa orientação, há que se reiterar, com outras formas explicativas, que existem três aspectos nessa relação dialógico-discursiva: inicialmente, faz-se necessário notar que as relações estabelecidas entre discurso e enunciação, discurso e contexto sócio-histórico ou discurso e o “outro” constituem, para Bakhtin, relações entre discursos e o que é dito, escrito, gestualizado (isto é, enunciado); em segunda instância, deve-se esclarecer que o dialogismo

¹⁴⁶ ALVES, op. cit., p. 28-29.

¹⁴⁷ BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

assim entendido incorre na definição do texto como um “tecido de muitas vozes” - ou de muitos textos (intertextualidade) ou discursos (interdiscursividade) - “que se entrecruzam, se completam, respondem umas às outras ou polemizam entre si no **interior** do texto”¹⁴⁸ ; e, um último esclarecimento é que os discursos, à medida que se constroem na interlocução, têm, portanto, caráter ideológico.

Ora, esse caráter ideológico advém do fato de que - se a linguagem é constitutivamente dialógica e a língua “não é ideologicamente neutra”, uma vez que são infundidos nela traços discursivos que promovem embates, contradições - nos signos que compõem uma língua “confrontam-se índices de valor contraditório”. Sendo assim, a linguagem, tomada como língua ou discurso, é inerentemente dialógica e ideológica. “Ignorar sua natureza dialógica é o mesmo, para Bakhtin, que apagar a ligação que existe entre a linguagem e a vida”¹⁴⁹.

Amparando-nos nessas asserções, podemos reafirmar que, em *Maréia*, os saberes ancestrais passados de geração para geração pelos mais velhos, mediante a tecnologia da oralidade, acerca da importância dos orixás - em destaque a figura de Iabá Iemanjá na vida do grupo social -, dos elementos da natureza, da musicalidade entre outros, não só preconizam e fortalecem a memória das tradições, realçando-lhe a importância, devolvendo a dignidade e o orgulho da cultura negra, como faz ecoar discursos que manifestam a resiliência dos sujeitos negros diante das adversidades enfrentadas, característica essa imprescindível no enfrentamento aos valores ideológicos contraditórios e confrontantes instaurados, durante séculos, por grupos “hegemônicos”.

Isso significa que a transmissão da cultura, das tradições africanas pelos mais velhos remete tanto aos discursos valorados positivamente pelo grupo familiar e social (discurso de valorização da ancestralidade, da oralidade, da religiosidade, da mitologia africana, da musicalidade etc.) - os quais evidenciam relações discursivas que ideologicamente alinham-se em concordância -, quanto funciona como uma estratégia discursiva (via oralidade) de oposição/contradição/embate à imposição de ideologias europeias hegemônicas quanto a valores preconizados em torno da cultura familiar e comunitária, da religião, das condutas etc., a partir da visibilização, atualização, memorização e enaltecimento dos valores da africanidade, consoante já mencionado anteriormente. E é nessa confluência discursiva de valorização em

¹⁴⁸ Id., *ibid.*, p. 34.

¹⁴⁹ BAKHTIN, 1979, p. 268 apud BRAIT, *op. cit.*, p. 35.

confronto com os discursos hegemônicos de desvalorização que o sujeito negro edifica sua subjetividade marcadamente resiliente.

No enalço desse roteiro, a Literatura, sendo um produto das relações humanas e de suas contradições, reflete essas relações de concordância e de contradição em matéria artística – seja plástica ou verbal.

3.1.2 A força da língua Iorubá em *Maréia*

O continente africano, neste trabalho, é tratado como um paradigma cultural, modelo de perspectivas com seus valores civilizatórios que perpassam a escrita negra feminina em seu processo de ficcionalização, ou seja, é um lugar dotado de um conjunto de símbolos e códigos de conduta que moldam o pensamento dos indivíduos pela linguagem. Em *Maréia*, há de forma sutil a problematização da africanização da língua portuguesa no Brasil. A presença intensa da língua iorubá no processo de religação dos fios da história da protagonista, Maréia, pela sua avó, Dorotéia, associando o que narra para a neta com a origem da família por meio de seus fundadores - dois irmãos, Takatifu e Atsu, “*aquele que nasceu do sagrado, irmão gêmeo de Atsu, o mais jovem dos dois; afirmava que lá naquele tempo, em outras terras que não aqui, eles, ao nascerem, foram considerados dádivas dos deuses*”¹⁵⁰ - faz refletir sobre os diversos povos africanos que ocuparam o Brasil não só fisicamente, mas também com a criação de uma matriz cultural expressa também linguisticamente, que contou com elementos de diversas línguas africanas, como as originárias dos povos bantos que falavam suas línguas nativas (quicongo, quimbundo e umbundo) e a intensa presença do iorubá na produção do português no território brasileiro. A principal questão relativa às línguas africanas é a falta de visibilidade atribuída a esses idiomas, evidenciando, desse modo, uma certa marginalização de elementos culturais pertencentes a um grupo étnico específico. No entanto, é possível observar a preservação dessas línguas em contextos nos quais a sua utilização representa marcadores sociais, caracterizando-se, assim, como um mecanismo de resistência presente na cultura afrobrasileira.

Em *Maréia*, o fluxo de um dos paralelos da narrativa, aquele que está sendo dedicado à trajetória da protagonista, é intercalado por digressões da *Vó Déia* que narram minuciosamente os caminhos percorridos pelos antepassados de Maréia, os irmãos gêmeos, aqueles que

¹⁵⁰ ALVES, op. cit., p. 27.

representam a prosperidade, em cerimônias repletas de significados que conectam as experiências da Terra (*Aiye*) com o céu ou mundo invisível (*orum*):

Percebendo que poderia estabelecer suas próprias coordenadas, escolheu a que se destacava pela intensidade amarela, que a levaria através das memórias do tempo a percorrer as pegadas da conectividade ancestral, que a ligava a Takatifu e Atsu. Regressou à clareira para assistir a uma cerimônia especial. As “Awon Oludamoran Iya” e os “Oludamoran Agba”, sentados ao redor da pilastra central, formando um círculo, os oito “Omo” ao centro, posicionavam-se em semicírculo, empunhando seus “irinse” acima de suas cabeças. A “Agbalagba”, mais velha, avançou em passos lentos que mal tocavam o chão, parecia flutuar. Postou-se na abertura do semicírculo, levantou seu “opá”, cajado, de cabeça de pássaro, girando-o ao redor de si mesma, emitindo trinados agudos, evocava os poderes do “nla ooni”.

Parou, na mesma posição que originou o movimento. “É chegado o momento”- disse, contemplando o simulacro de olhos da nona pilastra, que acendeu a chama das vidas ali guardadas havia muitas gerações, dos “oku”, que criaram “Apakan”, nos ritos do “kú atiwuro”, morrer e amanhecer, tornando-se os guardiões perpétuos. “Vivemos cultivando o respeito a Aiye, Terra, mãe de todos os seres com o cuidado de não tirar dela além do suficiente para nos mantermos. Aprendemos que a essência da ‘Aye, Vida, existe em todo que há. Sabemos que os componentes da ‘Aye’ integram os nossos corpos, que a ela estão ligados. Nós somos ela, sobrevivemos nela, ela nos alimenta, nós a alimentamos. Toda a partícula dela nos habita, nós vivemos em harmonia com ela. Mas fomos avisados por, ‘Omo ojo iwaju’, aquele que vê o futuro, que essa harmonia entraria em desequilíbrio. Esperamos, no tempo do ‘Akoko’, o nascimento de Takatifu e Atsu.¹⁵¹

Percebe-se que o vocabulário repleto de palavras iorubás sugere uma comunicação que se refere a um tempo ancestral, espiralar, no qual a língua portuguesa tão somente não dá conta de expressar a incidência da temporalidade na vivência dos indivíduos em espaços diferentes, que não pertencem ao mundo concreto, visível e palpável. Dessarte, pode-se depreender que os processos de “pidinização e crioulização” ocorridos nos territórios do continente africano foram violentos tanto quanto na América pela imposição da língua do colonizador que se institucionalizou em suas colônias e permaneceu durante as independências dos países africanos. Ou seja, se a forma de se organizar o mundo passa pela linguagem, em *Maréia* há uma alusão ao resgate de um tempo mítico, talvez mais ligado ao Aiye, ativado pela gradual construção da narrativa com a língua iorubá para dar mais concretude a algo que foi suprimido ou histórias que foram interrompidas.

¹⁵¹ ALVES, op. cit., p. 129-130.

A narrativa de Miriam Alves, nessa perspectiva, retoma a tradição de tantos núcleos familiares afro-brasileiros e com o uso do iorubá, de certa forma, reivindica a matriz africana na língua portuguesa falada no Brasil. Em *Maréia*, ao acessar o mundo ancestral, tendo permissão por conta da sua senioridade, Vó Déia traduz para sua neta os símbolos, significados e tradições que subjazem a formação de sua família, o que é disruptivo se pensar no todo da representação do sujeito negro no cânone nacional, pois Miriam Alves, por meio de suas escolhas ficcionais, neste aspecto linguístico, contradiz a problemática da memória na composição da história de famílias de ascendência negro-africana. A língua iorubá, no excerto supramencionado, ressalta o âmago das nomeações, das descrições e da genealogia de um núcleo negro, o que sugere praticamente uma representação mítica dos membros como todos pertencentes ao mundo invisível, divino e sublime, reforçando, assim, a ressignificação do ethos do negro escravizado para a imagem do indivíduo negro ancestral, descendente não de escravos/escravizados, mas sim de seres divinizados, imagética esta motivada, na obra, pelo uso da língua ancestral iorubá.

Praticamente trabalhada também como um valor civilizatório, a identidade relacionada à língua é esteticizada na Literatura Negra por outros autores de modos distintos. A literatura denominada *periférica*, por exemplo, que abarca características do hip-hop, principalmente da música RAP - linguagem artística muito apropriada nas comunidades periféricas majoritariamente negras -, elabora seus textos, do ponto de vista da língua, com a concordância verbal e nominal que desviam da norma padrão da língua, a troca da letra L pela R, além de outras marcas características da oralidade, como as reduções e modificação do prefixo que marca diminutivo. Essas ocorrências são percebidas no conto a seguir que, de certa maneira, sugere que há uma criação literária entre os limites da prosa e da poesia por conta da própria disposição das sentenças no texto bem como a sonoridade ritmada das frases, além de um diálogo entre dois personagens não identificados explicitamente por nomes e não evidenciados pela pontuação característica do discurso direto:

O Problema é a Cultura Rapaz
Para Paulo Lins

Certo... certo, tá difícil pra você, tá difícil pra mim, fazer o quê? A vida é assim.
Mas o praiboy já tava zoando com a gente, esses dia aí.
O que tava escrito no Audi dele mesmo? “Se tá difícil pra mim, imagina pra você?”
É aí é embaçado, hein? A rapaziada tinha que dar um pau mesmo.

Mas num deu não, rapaz.
Não? O que fizeram?
Só fizeram ele tirar o adesivo, e deram uns xingo nele Lá.
Tá mole, hein? A rapaziada tá mole.
Também esse barato de pobreza aí já tá dando no saco, Falta
trabalhar mais.
Que nada! Tá difícil mesmo. Na época do meu pai, ele
Saía de um trampo e entreva noutro, assim, oh, rapidim.
Na época do seu pai, picolé era lambido ainda quente,
Rapaz, tu tá de vacilo (...) ¹⁵²

O fragmento acima compõe o livro *Ninguém é Inocente em São Paulo*, de Ferrez (2006). A obra aborda do ponto de vista temático a violência urbana, a desigualdade social, a exclusão, o racismo, a resistência e a sobrevivência em um contexto marcado pela precariedade econômica e social. A narrativa é profundamente enraizada na experiência pessoal do autor e na observação direta da realidade das favelas e bairros periféricos da cidade. O título da narrativa, principalmente ao se analisar a palavra “cultura”, sugere o sentimento de falta e carência de recursos do espaço que foi ficcionalizado, além disso, destaca a variedade linguística utilizada pela população representada. Nesse sentido, as marcas de africanização do português brasileiro se tornam mais aparentes, por vezes definindo duplamente o lugar de exclusão da população afrodescendente, seja pelo espaço que ocupa nas cidades, seja pela língua que afirma a sua identidade.

Lélia Gonzalez, figura central nos estudos afro-brasileiros e feministas, introduziu o termo "pretuguês" para descrever uma modalidade linguística característica das comunidades afrodescendentes no Brasil. Em sua obra, Gonzalez propõe que o "pretuguês" não seja visto apenas como uma variação linguística informal ou desviante do português padrão, mas como uma forma de expressão culturalmente enraizada e politicamente significativa. Essa linguagem incorpora elementos fonéticos, léxicos e sintáticos que refletem não apenas a diversidade linguística, mas também a resistência cultural e a identidade afro-brasileira diante de séculos de opressão e marginalização, como enfatizado por Gonzalez:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse R no lugar do L nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o L inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa “você” em “cê”, o “está” em “tá” e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês. E por falar em

¹⁵² FERREZ. *Ninguém é inocente em São Paulo*. São Paulo: Objetiva, 2006.

pretuguês, é importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo, que, por sua vez, e juntamente com o ambundo, provém de um tronco linguístico banto que “casualmente” se chama bunda). E dizem que significante não marca... Marca boqueira quem pensa assim. De repente bunda é língua, é linguagem, é sentido e é coisa. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência europeia, muito civilizado etc. e tal.¹⁵³

O "pretuguês", portanto, emerge como um fenômeno linguístico que transcende as fronteiras do mero vernáculo, constituindo-se em uma linguagem de resistência e afirmação identitária. Ao utilizar gírias, expressões idiomáticas, ritmos próprios e adaptações fonéticas, o "pretuguês" não apenas reflete as experiências cotidianas das comunidades afro-brasileiras, mas também constrói uma forma de comunicação que fortalece os laços comunitários e reafirma a cultura negra no Brasil. Outras descrições de fenômenos linguísticos, como o da transmissão linguística irregular, reforçam a formação de matriz africana na composição do português brasileiro:

Tal processo de nativização da língua dominante ocorre de maneira irregular no sentido de que os dados linguísticos primários de que as crianças que nascem nessas situações dispõem para desenvolver a sua língua materna provêm praticamente de versões de segunda língua desenvolvidas entre os falantes adultos das outras línguas, que apresentam lacunas e reanálises em relação aos seus mecanismos gramaticais. Tal processo diferencia-se da situação de transmissão geracional normal das línguas humanas, em que as crianças dispõem de dados linguísticos mais completos fornecidos pela língua materna dos seus pais. Dessa forma, o processo de transmissão linguística irregular pode conduzir à formação de uma língua historicamente nova, denominada língua **crioula**, ou à simples formação de uma nova variedade histórica da língua de superstrato, que não deixa de apresentar processos de variação e mudança induzidos pelo contato entre línguas.¹⁵⁴

Em vista disso, a presença intencional do iorubá em *Maréia* corrobora a estetização de elementos negros nas produções literárias feitas por mulheres negras na diáspora. As línguas africanas no Brasil foram progressivamente se dispersando do cotidiano da maioria da população, permanecendo em comunidades de natureza religiosa, como o candomblé, a umbanda, a quimbanda ou entre quilombolas. Miriam Alves segue na contramão ao naturalizar

¹⁵³ GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Zahar: São Paulo, ano. p. 80.

¹⁵⁴ LUCCHESI, D.; BAXTER, A. A transmissão linguística irregular. In: LUCCHESI, D., BAXTER, A.; RIBEIRO, I., orgs. **O português afro-brasileiro**. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 101. ISBN 978-85-232-0875-2. Available from SciELO Books.

os devaneios que fazem com que os personagens deem voz e criem imagens da sua ancestralidade.

Quanto mais a narrativa se aproxima do mundo invisível, com suas vozes e imagens, maior é a presença do vocabulário iorubano, que pode ser compreendido pelo leitor depreendendo o significado dos vocábulos em contexto ou consultando o glossário que se encontra no final da história. Devaneando, Dorotéia entra em contato com os antepassados da família Nunes dos Santos e menciona à sua neta Maréia que a família descende dos gêmeos Takatifu, cujo nome significa “aquele que nasceu sagrado” e Atsu, por ser o gêmeo mais novo, também era considerado sagrado em terras distantes do Brasil. No mundo invisível, ou seja, nos Devaneios da vó Deia em comunicação com a espiritualidade, os gêmeos se aproximam de um animal primordial que é considerado, pelas sociedades tradicionais africanas, uma das primeiras formas de vida da terra, cuja denominação do ser, conforme o glossário é “Nla ooni, grande crocodilo”, ou “Nla ooni”. Olugbeja wa. Ati Olugbala”, que significa grande crocodilo, defensor, nosso guardião. A narrativa sugere que este ser poderoso será defensor dos que sofreram as dores enfrentadas pela ancestralidade negra-africana e que, para os opressores, haveria consequências, ressaltando que a presença do vocabulário iorubá torna a presença da ancestralidade no presente mais pragmática:

(...) “ ‘Opin’ e ‘Bere’ serão capazes de caminhar pelo tempo e em outras terras, usando poder da camuflagem, como o camaleão, assumindo qualquer aparência humana, adulto ou criança. Sabemos que a grande ameaça dos ‘eniyan koriko funfun’, homens-gafanhotos-brancos, se aproxima. Nossa maior defesa contará com Takatifu e Atsu, eles despertarão o ‘nla ooni’, na sua face devastadora, impiedosa e vingativa. ‘Owa laaye’ – ele está vivo – agirá contra os inimigos que ousarem afrontar os seus protegidos. E somos os seus protegidos.

Continuou vaticinando: “Haverá consequências, mas não há como contestar o destino. Nossa localidade, nossa forma de vida serão preservadas, seremos eternizados nas ‘itan’. O ‘nla ooni’ nos tornará invisível, contra investidas de invasores, que só verão névoas; parecerá que nunca existimos ou perecemos. Irão dizer que aqui era uma ilha engolida pela ação de um vulcão, deixando correntezas perigosas à navegação. Não somos ilha, existiremos nas memórias e nos fatos.”¹⁵⁵

A intensificação do uso do iorubá, seja em sintagmas curtos ou nas escolhas de vocabulário, denota a utilização de tecnologias ancestrais poderosas de comunicação dos

¹⁵⁵ ALVES, op. cit., p. 132-133.

Vocabulário a saber: Opin e Bere – os filhos do fim e do começo; eniyan koriko funfun – homens-gafanhotosbrancos; nla ooni – o grande crocodilo; owa laaye – ele está vivo; itan – conto, mito, lenda ou fábula

ancestrais de tempos remotos, representada pelo código linguístico, com seres do mundo concreto (dos vivos), que - por possuírem características ligadas aos valores civilizatórios negros, como a senioridade de Dorotéia, avó da protagonista - expressam indícios de saberem o que ocorreria no tempo da escravidão com a população negra e, de certa forma, criarem um plano para auxiliar os afrodescendentes a se desvencilharem da dor e dos resquícios do sistema escravocrata na contemporaneidade:

As premonições de “Agbalagba” continuavam. “Em terras distantes, vocês assistirão de perto aos ãniyan koriko funfun”, usando o “agbara buburu”. Terão que agir contra eles, empregando, com discrição, os poderes de “Agbaye” e do medalhão de “nla ooni”, vocês livraram muitos de nós dos sanguinários “eniyan koriko funfun”. Motivarão guerreiros, protegerão mulheres e crianças, cuidarão para que os elos com a memória de suas existências nunca se apaguem. Serão tempos difíceis, e parecerá não haver vitória, nem glória em nenhuma ação. Mas a glória e a vitória estarão nas ações que atordoarão os “eniyan koriko funfun”, vocês são “Opin” e “Bere, fim e começo, sempre juntos”.¹⁵⁶

Há uma tentativa de descrição da subjetividade com relação aos ancestrais que fez parte do processo de opressão do povo negro como um elemento de resistência, expresso pela escrita de Miriam Alves recorrendo a uma língua também considerada ancestral. Apesar da tentativa de apagamento, as línguas trazidas pelos africanos para o território brasileiro exerceram/exercem uma base significativa sobre o português, sobretudo no que está relacionado ao vocabulário, à sintaxe e aos aspectos fonéticos e fonológicos da língua, como analisado pelo conceito de Lelia Gonzalez. Por conseguinte,

a população afro-brasileira, ao se comunicar oralmente e escrever em português, sua língua materna, representa a realidade dos grupos humanos de origem africana, de um modo diferente daqueles que permaneceram no continente, principalmente no que se refere à identidade linguística¹⁵⁷.

O banzo, que impactou os africanos recém-chegados ao Brasil nos primórdios da escravidão, disseminou, ainda que tenha sido com restrições, o uso das línguas africanas e a prática de alguns aspectos culturais como a religiosidade, mediante às exigências impostas ao africano, o que resultou em estratégia de sobrevivência na organização de insurreições, fugas, uso do conhecimento medicinal de base fitoterápica etc.

Ao longo da sedimentação do que foi posto como história oficial, os valores

¹⁵⁶ ALVES, op. cit., p. 135.

¹⁵⁷ CUTI, Luiz. Literatura Negro-Brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010. p. 34-35.

civilizatórios africanos foram colocados de forma a refletir uma “contribuição” do negro à cultura nacional, como uma diluição das ou posição secundária nas matrizes de formação da ideia de nação brasileira. Muito disso se dá por conta da miscigenação, também deturpada como um indício de democracia racial, que não pode ser legitimada como pacificadora, conferindo protagonismos e oportunidades equânimes em uma país com base cultural racista, que por conseguinte, não confere prestígio aos elementos culturais negro-africanos e dos povos originários. Tal fenômeno se reproduzirá na formação do cânone brasileiro com o silenciamento das vozes negras e de outros grupos étnico-sociais, assim como o apagamento de marcas do pretuguês, tendo suas características tomadas como sinônimo de desvio da norma padrão, falta de escolarização ou nenhuma conexão com a ancestralidade.

3.1.3 Morte e vida: movimentos cíclicos de eternos recomeços

Outro componente civilizatório considerado como a síntese de alguns elementos vitais (o corpo, a animalidade e espiritualidade) é o homem. Nos escritos de Leite (1996)¹⁵⁸, observa-se que espiritualidade, no que tange ao homem, é o princípio da imortalidade:

A esses três grandes princípios vitais naturais que integram a noção de pessoa, devem ser acrescentados aqueles de ordem social: o nome e a socialização com suas fases iniciáticas, bem como, em versão ampla do conceito de existência, os ritos funerários, cuja proposta mais fundamental é a de fazer caracterizar o ancestral, com a carga histórica da sociedade a que pertence, após os processos caracterizadores da morte.

A morte, tida como parte dos valores, é a dissolução da integração existente entre o homem e as partes que constituem o ser humano, isto é, o estado da existência do invisível. Quando há a dissolução do ser humano com todas estas partes, a sociedade é chamada para participar, pois acredita-se que nesse momento há a passagem da força vital do sujeito para a imortalidade, de volta com os ancestrais. Ademais, a morte é colocada ativamente dentro da vida em comunidade, visto ser algo que se encontra profundamente enraizado na composição da identidade de uma etnia e suas formas de ação social:

Torna-se necessário ainda indicar que esse princípio ancestral é suficientemente amplo para incluir, além dos ancestrais nascidos do homem – os ancestrais históricos – também as divindades e até mesmo o preexistente, pois que os dados de realidade indicam que todos esses seres estão

¹⁵⁸ LEITE, op. cit., 1996, p. 105.

indissoluvelmente ligados à explicação do mundo e à organização da realidade, não obstante as diferenças de substância¹⁵⁹.

Em *Maréia*, o capítulo 8, denominado *Relicário*, é dedicado às memórias da avó Dorotéia. A senioridade faz com que a sabedoria acumulada, de certa forma, conecte-se com o mundo dos espíritos (o plano do invisível para as culturas negras). A avó de Maréia, praticamente em um transe, relembra momentos com o seu marido que o mar levou, encontrando-se com ele em um tempo e espaço ancestrais, de sorte a demonstrar que a morte é um recomeço e não é capaz de impor uma finitude à existência:

Os dois, transportados para além das coisas explicáveis, experimentam sensações que imprimiam significados às existências, uma circular incessante transmitindo sinceridades, nada mais era ali, mesmo sendo ali. Um tempo sem tempo, onde não há espaço, nem para o esquecimento, nem para a angústia da espera, mas para a construção paciente da existência. Um tempo onde a morte não é a finitude dos pensamentos ¹⁶⁰.

Fábio Leite (1996) fornece subsídios para um entendimento das sociedades africanas e afro-brasileiras a partir do que é e foi vivenciado por essas culturas em todo o seu desenvolvimento. A presença do colonizador suprimiu algumas das pungentes manifestações das sociedades dominadas, contudo, não apagou a memória dos indivíduos que, ainda assim, continuam mantendo a força vital em movimento tendo como força propulsora a palavra.

Nesse contato com o outro, há uma afetação e incorporação de valores de ambas as partes e é com esse olhar híbrido que tanto a personagem como a obra, como um todo, em *Maréia*, coloca o leitor em diálogo com o sincretismo de seu corpo e formação que passa pela composição ancestral. Ao longo da narrativa, todos esses valores discursivizados pelo dialogismo em que se entrelaçam os valores da crença na imortalidade, da ancestralidade, da religiosidade atravessam a vida das duas famílias, e os fatos vão e voltam como as ondas do mar.

Percebe-se que Miriam Alves investiu muita pesquisa na narrativa que formam a história do Brasil a partir de uma enunciação negra e da criação de sentido para construções subjetivas diferentes que devem ser lidas de acordo com o universo axiológico de cada formação identitária, nesse caso, negra e branca; atentando, todavia, para a especificidade desse

¹⁵⁹ Id., *ibid.*, p. 110.

¹⁶⁰ Id., *ibid.*, p. 93.

“universo”, o qual não se constrói individualmente, mas nos diálogos, nos embates, nas contradições, no atravessando de discursos e, portanto, de valores ideológicos de um e de outro campo (axiológico).

3.1.4 O núcleo dos Menezes de Albuquerque: valores contraditórios à cosmopercepção africana

Ao descrever o seu desenvolvimento como escritora do ponto de vista da criação, Miriam Alves menciona que aprendeu, “a partir de uma questão cognitiva, olhar para a realidade e enxergá-la a partir de duas paralelas que não se encontram, mas se encostam, como ocorre entre a trajetória da personagem negra Maréia e da personagem do núcleo familiar branco, Alfredo.

Ao desenvolver esta linha de raciocínio, a autora explica que no desenvolvimento do seu projeto literário observa que o matriarcado subiste e, na verdade, constitui-se como uma existência dentro do sistema patriarcal ocidental branco. Ao exemplificar, Miriam Alves menciona que muitas vezes, sem a figura da avó como matriarca, a família não resiste. Nessa perspectiva, a família só existe a partir do patriarcado com suas dualidades: marido e esposa, branco e negro, pois assim se mantém hegemonicamente. No entanto, a vida paralela só de fato perdura para o branco, uma vez que as pessoas negras majoritariamente trabalham para pessoas brancas em diversas áreas de atuação. Assim, reforça que, desta forma, pela condição de subalternidade historicamente imposta ao negro com relação ao branco, as pessoas negras veem as pessoas brancas, o contrário não acontece, apenas em estatísticas trágicas propagadas pelos meios de comunicação ou no carnaval, como o símbolo de algo exótico.¹⁶¹

A constituição de Miriam Alves como escritora faz com que, em *Maréia*, a construção do narrador realize uma apreciação do personagem Alfredo a partir de uma observação que fornece evidências de se constituir por meio do pacto narcísico da branquitude¹⁶². Logo, a

¹⁶¹ ALVES, Miriam. A imagética da possibilidade dentro da literatura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GgKm3sFitfY>, minuto 5:57. Acesso em: 02 de fev. 2024

¹⁶² BENTO, Cida. **Pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

Compreende-se o termo, neste trabalho, a partir do que foi postulado por Cida Bento: o conceito de "pacto narcísico da branquitude" se constitui como uma análise crítica que observa as dinâmicas sociais e psicológicas que sustentam e perpetuam o racismo estrutural e a supremacia branca na sociedade brasileira. Sob esta ótica, a "branquitude" se refere não apenas à condição de ser branco, mas também ao conjunto de privilégios e poderes que historicamente têm sido associados à branquidão em contextos sociais marcados pela hierarquia racial. O "narcisismo" neste contexto refere-se à tendência de privilegiar e glorificar a própria identidade e características em detrimento das outras. Em suas pesquisas, Cida Bento menciona que o pacto narcísico da branquitude age de maneira tácita e profundas no Brasil. Ele atua em práticas cotidianas, discursos e estruturas institucionais que reforçam estereótipos raciais, negam oportunidades a pessoas não-brancas, e perpetuam uma visão de mundo centrada no ponto de vista branco como normativo e superior.

representação de seu núcleo familiar/cultural demonstra as suas fragilidades, inconsistências, desafetos e acúmulos, provenientes de sua construção ideológica em consonância com valores do patriarcado, branco e ocidental:

Alfredo sentou-se na cabeceira oposta, em frente ao avô, com a proximidade comprometida pela enorme mesa, sobre a qual eram dispostas baixelas de porcelana, talheres, que o atrapalhavam ver com detalhes o velho, mas percebeu o sinal silencioso, ordenando que ele se sentasse. Após outro gesto quase imperceptível da mão direita, qual a um passe de mágica, a criadagem iniciou o cerimonial de servir a requintada refeição, com maneirismos elegantes. Sobre a toalha branca bordada, os pratos foram preenchidos com iguarias. Num ritual sincronizado, os dois mergulhavam os utensílios de prata na comida e o levavam à boca. Cena muda, nem ruídos, nem palavras, somente as gesticulações condizentes a cada um, exercendo o seu papel: o patriarca, dono do poder absoluto que a fortuna lhe conferiria, o herdeiro nascido em berço de ouro, aprendiz da arte de comandar; os serviçais, sem rostos, sem identidades, instruídos para obedecer. A atmosfera adensava-se, aumentando a sensação de abandono pelo vazio da cadeira, ocupada até poucos dias atrás, pelo homem que lhe lia livros na biblioteca familiar, fazendo-o acreditar no heroísmo conquistador na nobreza de seus antepassados.¹⁶³

No excerto supracitado, percebe-se que os utensílios luxuosos de mesa, requintadamente dispostos, reiteram a acumulação de capital e o quanto esta distancia as relações humanas, uma vez que Alfredo e seu avô, o patriarca, ainda que estivessem compartilhando do mesmo momento da refeição e ocupando o mesmo lugar, não demonstravam cultivar uma relação de afeto. Os valores familiares não são fortalecidos no cotidiano, o que impacta na construção da ideia de família do núcleo branco. Percebe-se que os rituais cotidianos são pautados no mundo concreto e visível, mediados pela materialidade na qual até mesmo a “criadagem” é transformada em objeto: precificada, sem identidade e subalterna, como se fossem ecos atualizados do sistema escravocrata. Há também uma crítica à construção da história oficial do país, assim, o vocábulo “nobreza” adquire uma conotação duvidável, tendo em vista que o seu significado está atrelado à qualidade de algo que possui distinção, excelência e mérito ou que é dotado de título de fidalguia herdada por um soberano.

Destarte, evidencia-se que a herança dos antepassados dos Menezes de Albuquerque foi gestada em meio à objetificação de pessoas, subalternização de povos, acúmulo de riqueza desprovido de cuidado com as relações humanas, como ocorre na descrição da mesa do jantar. A autora, em entrevista, justifica os procedimentos de seu processo criativo, uma vez que, embora tenha recusado técnicas de autoficcionalização e memórias afetivas, desenvolve a sua

¹⁶³ ALVES, op. cit., p. 40.

escrita a partir de marcadores psicológicos construídos pelos sujeitos autores negros no Brasil para analisar e formar uma imagem do seu outro, o que coincide com o tratamento conferido à observação da família branca tradicional, como ficcionalizado por ela em *Maréia*:

Optei por um argumento não autoficcional. Os personagens teriam que partir do zero, e não de minhas lembranças afetivas – porque, de certa forma, elas já estão semiconstruídas” na minha subjetividade -, assim como o cenário desencadeado na história. Eu queria um viés histórico, da época que se acostumou chamar de “descobrimento”, inclusive oficialmente, quando a população que foi escravizada num sistema cruel e dizimador aparece em porões de navios negreiros, ou naquelas situações amplamente divulgadas nas gravuras de Debret e Rugendas, que ilustram fartamente os livros escolares; perversidade – inclusive em ficções, livros, filmes e novelas – como grandes feitos. Como escritora de literatura negra brasileira – não aceito outra denominação para a minha escrita -, isso me incomodava e causava angústia. Passei, como assistente social de rede pública, a ver crianças negras abandonarem a escola por isso. Forma-se a psiquê de dois tipos de brasileiros, os brancos e os negros. Algumas pessoas me questionaram a História, e a História seria: “Vocês vieram de navio”. Ops! Não fomos só nós, os negros, que vieram de navio. Vieram brancos e negros de navio, era o meio de transporte da época. Então resolvi falar a partir do convés e construir personagens brancas. Construo a narrativa como vejo a sociedade brasileira: um paralelo de realidades e de vidas. Mergulho na história do convés e na psiquê das personagens brancas sob o meu ponto de vista: mulher, negra, brasileira; e narro a família negra contando a mesma história do Brasil sob outro ponto de vista. Acho que capítulo quinze, que tem o nome de “Paralelas”, transmite a dramaticidade da minha intenção criativa.¹⁶⁴

Logo, é possível perceber como característica recorrente, na enunciação da narrativa da obra de Miriam Alves, uma reversão semântica dos significados das palavras riqueza, conquista e poder, por estarem aqueles (os sentidos) ligados à constituição da branquitude e a como seus aspectos psicológicos enquanto grupo estão implicados neste processo de formação no Brasil e perpetuação de seus privilégios. A observação e a análise da sociedade por parte da escritora se converteram em uma técnica de ficcionalização da realidade, que ganha o espaço de ineditismo na literatura brasileira, assim como, no passado, Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus também inovaram em suas técnicas de escrita ao ficcionalizar as subjetividades do sujeito negro.

Retomando o excerto em questão, em que há uma imagem da relação de Alfredo e seu avô, não apenas se questionam as narrativas tradicionais de sucesso e legado familiar dos

¹⁶⁴ NASCIMENTO, 2022 (op. cit.), p. 55.

Menezes de Albuquerque, mas também se revela uma consciência crítica sobre as implicações éticas e morais da posse e do controle sobre recursos materiais por parte dos membros deste núcleo familiar. Essa interpretação discursiva sugere uma reflexão profunda sobre o modo como o poder e a riqueza são percebidos e justificados dentro de contextos sociais mais amplos, justificando e naturalizando, assim, o infortúnio de alguns grupos humanos no continuum da história.

Ao longo da narrativa em *Maréia*, isso também é corroborado pela tensão estabelecida pelas sucessivas mortes e doenças que se davam nos homens da família, restando ao patriarca preparar o membro tido como o mais vulnerável, Alfredo. Após a morte de seu pai e de seu irmão mais velho, mesmo com o agravamento de sua doença relacionada à sudorese, deparou-se com a obrigação de se apropriar dos segredos dos antepassados do clã, seus feitos e “conquistas” por intermédio de seu avô, o qual, por vezes, compreendia a doença do neto e as circunstâncias de seu preparo para o comando como uma maldição. Tal ancestralidade é continuamente, na narrativa de *Maréia*, sugerida como formuladora de uma história desprovida de valores éticos na formação do povo brasileiro, pois constantemente era associada a interesses pessoais e forjada de acordo com conveniências particulares. Isso é evidenciado pela visão do avô de Alfredo sobre a constituição do patrimônio da família ao preparar os seus herdeiros para assumir o controle dos bens:

Ponderou sobre a necessidade de preparar o filho João Francisco, de lhe revelar detalhes sobre o acúmulo das riquezas dos Menezes de Albuquerque. Alertá-lo a não encher a cabeça de seu neto, com histórias romanceadas, para não amolecer ainda mais. Determinado no seu intento, certa tarde, levou-o ao escritório da casa, abriu um grande cofre pesado e antigo, uma relíquia secular, como quase tudo naquele lugar. A realidade é dura, meu filho. Livros são livros, fatos são fatos. Escolheu, atentamente, algumas pastas etiquetadas por datas e nomes e, por último, uma caixa colocando-a, enigmático, sobre a mesa. Entregou os documentos, ordenou: “leia, depois mostro a você o que contém ali”. Apontando para o objeto, continuou sem dar espaço para questionamentos. “Pare de colocar caraminholas na cabeça do meu neto. Há histórias que são para serem verdades, só para os outros. Para nós, não! Entenda, João Francisco, detalhes precisam ser omitidos. Ocultar fatos é necessário para dominarmos as verdades. As verdades são o que falamos, não os fatos. Fatos?... não importam.”¹⁶⁵

Esta passagem da narrativa aborda a transmissão de conhecimento e valores dentro de uma família de ancestralidade europeia que acumulou bens, transmitindo para outras gerações.

¹⁶⁵ ALVES, 2019 (op. cit.), p.43.

Porém, há uma abordagem particular em relação à ideia de riqueza, conquista e poder, sugerindo uma reversão semântica desses conceitos tradicionalmente enaltecidos. Entretanto, dada a maneira que a história foi instituída nos meios de saber, os valores desenvolvidos pela branquitude se perpetuaram como universais. Primeiramente, o cofre antigo e pesado, descrito como uma "reliquia secular", sugere não apenas a herança material da família, mas também o lastro histórico e cultural que acompanha essa riqueza. O pai, ao expor seu filho João Francisco (pai de Alfredo) a este legado, expressa estar consciente das ambiguidades morais e éticas que podem estar associadas à acumulação de riqueza ao longo do tempo.

Ao mencionar que "detalhes precisam ser omitidos" e que "ocultar fatos é necessário para dominarmos as verdades", o pai revela uma perspectiva deliberadamente manipuladora da "verdade histórica". Isso implica que a construção da narrativa familiar daquele núcleo não se baseia necessariamente nos fatos objetivos, mas na capacidade de controlar as informações e, por que não, a interpretação desses fatos para benefício próprio e para a preservação da imagem da família.

A instrução dada ao seu filho para "Parar de colocar caraminholas na cabeça do meu neto" simboliza uma tentativa de barrar a elaboração de idealizações românticas ou simplistas sobre a história dos Menezes de Albuquerque. Isso pode ser interpretado como um esforço para que as gerações futuras vejam a riqueza e o poder como algo complexo, carregado de responsabilidades e dilemas éticos.

A distinção entre "verdades" e "fatos" também sugere uma crítica ao que se conhece como a história oficial do Brasil. Enquanto os "fatos" são eventos objetivos e verificáveis, as "verdades" são as interpretações e narrativas que a família escolhe endossar e transmitir. Isso representa uma reconstrução consciente da história para servir aos interesses familiares, possivelmente para perpetuar uma imagem de autoridade e poder, apesar das ambiguidades e contradições que podem estar presentes.

As preocupações do patriarca dos Menezes de Albuquerque, no fragmento citado anteriormente, destacam como a memória e a narrativa são moldadas por poder, controle e desejo de perpetuar certas versões da verdade, mesmo que isso envolva ocultar ou distorcer fatos históricos fundamentais, como, por exemplo, mencionar o sequestro de africanos para o trabalho forçado em diversas partes do mundo, a invasão de territórios por parte dos europeus na África e nas Américas, as insurreições negras e a formação de quilombos como estratégia de resistência à escravidão, o desenvolvimento do processo de miscigenação por meio da violência sexual contra mulheres negras e indígenas etc.

3.1.4.1 Tentativa de racialização da branquitude

Percebe-se que em *Maréia* o narrador realiza escolhas lexicais e o foco em descrições que buscam evidenciar a ancestralidade branca também como uma espécie de tentativa de racializar a branquitude, ou seja, a construção do conceito de raça ao classificar grupos humanos geralmente aponta a negritude, mesmo que numericamente superior em relação ao seu outro nos países que receberam a diáspora como um objeto de avaliação. As histórias paralelas pautadas nas escolhas do narrador da obra *Maréia* também focam o olhar na observação minuciosa da edificação da família branca tradicional:

Ser branco no Brasil significa, assim, estar livre de qualquer parâmetro avaliativo do colorismo. Explica-se: ser branco é ser a norma, posto que estar imbuído da identidade negra significa estar constituído de um ou de vários elementos desviantes daquilo que é normal. O que passa abaixo do radar racial é, portanto, um conjunto de característica que, de modo uníssono, não deixe dúvidas de que um determinado sujeito seja branco ou tenha suas origens dissociadas, ao menos fenotipicamente, do que se convencionou a compreender como branco, ou como europeu. Ser branco é pertencer à regra, enquanto ser negro e se aproximar da africanidade constitui o elemento excepcional que faz parte do tecido social, apesar dos esforços para seu apagamento, sua melhora ou sua extinção. Pertencer, no Brasil, ao grupo racial de brancos dispensa, deste modo, justificar suas origens ou precisar aperfeiçoar alguma característica para aproximá-la do parâmetro europeu.¹⁶⁶

Ele era o filho do meio de uma família composta por aqueles que vieram tentar a vida no novo mundo. Os laços matrimoniais desta família foram atados com base em acordos e conveniências que pressupunham pagamento de dotes de relações violentas. A mulher exercia um papel insignificante e passível de sofrer qualquer ação vinda da manipulação dos homens, os quais possuíam um papel bem definido de poder. Por isso, a representação feminina da referida ancestralidade, ao ser colocada paralelamente à imagem da mulher afrodescendente e suas relações de afeto na narrativa, discursiviza a crítica às formulações epistêmicas eurocêntricas de que todas as mulheres, não importando de qual sociedade se originaram, sempre estiveram em situação de opressão hierárquica em relação aos homens.

Contudo, há também uma diferenciação entre a opressão sofrida por mulheres brancas e negras na sociedade, evidenciada na enunciação do texto, principalmente quando se há uma descrição mais atenta da personagem Guilhermina, mãe de Alfredo:

¹⁶⁶ DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021. p. 28-29.

Outrora, fora uma mulher alegre, sua beleza derivava dos cuidados que a abundância da família Melo de Freire proporcionava. Abarrotava seus armários com modelos exclusivos, roupas requintadas confeccionadas em finos tecidos, providas de afamadas butiques internacionais. Estudou no semi-internato das freiras francesas, onde se ministravam os ensinamentos de cuidados com os filhos, ordem, disciplina, limpeza, higiene e os fatores primordiais necessários para manter uma casa primorosa e assegurar um casamento feliz e duradouro. Mulher adulta, transformou-se em esposa dócil, mãe cuidadosa, zelosa, primorosa, senhora do lar. No internato, exercitou-se na arte de ordenar e ser servida. Em seus domínios, comandava as empregadas; nunca se preocupou em saber o nome de quem lhe prestava serviço, chamava-as de “martinhas”, garantindo a distância necessária entre a distinção, ela. E os anônimos, os outros. Força do hábito adquirido na escola das religiosas; lá, as meninas sem recursos econômicos eram internas serviçais, auxiliavam na cozinha, faziam faxina, lavavam e passavam as roupas de cama e mesa, em troca de algumas horas de enchimento gratuito. Ao final do dia, depois de realizarem o trabalho, bordavam toalhas e lençóis, vendidos no bazar mensal, com a alegação de que o rendimento seria destinado a cobrir os custos de seus estudos. Essa era a ordem natural da vida para Guilhermina, que nunca questionou seu papel no mundo.¹⁶⁷

Guilhermina, em sua juventude, é apresentada como alguém cuja vida fora moldada por normas sociais rígidas e estruturas de poder que favorecem a classe e a racialização dominantes. Seu percurso educacional no semi-internato das freiras não apenas fortifica estereótipos tradicionais de gênero, como também atrela a personagem a uma ideologia de submissão e serviço. Ela é ensinada a ser uma esposa dócil, mãe zelosa e senhora do lar, desempenhando papéis que reforçam sua posição subordinada dentro da estrutura familiar patriarcal.

A dinâmica de poder entre a mãe de Alfredo e suas empregadas, chamadas genericamente de "martinhas", ilustra as distinções de classe e a falta de conexão empática ou identificação individual entre as mulheres. Esta diferenciação é enraizada na educação recebida no internato, onde as internas vulneráveis economicamente eram colocadas em postos de serviço, aprendendo desde cedo sua posição subalterna na hierarquia social.

A referência à força do hábito adquirido no semi-internato revela como as instituições educacionais podem reproduzir e reforçar desigualdades de classe e raça, perpetuando a ideologia de que algumas mulheres estão destinadas a servir enquanto outras estão destinadas a liderar. Esse sistema não só legitima a exploração econômica e social das classes menos privilegiadas, como também confina as mulheres brancas de “classes superiores” a papéis

¹⁶⁷ ALVES, op. cit., p. 16-17.

limitados, apesar de sua riqueza e status aparentes. A escrita da narrativa mostra que tal dinâmica de poder vai se reproduzindo de acordo com uma análise interseccional.

Em termos de feminismo ¹⁶⁸, o excerto expressa um contraste marcante entre o feminismo branco, muitas vezes centrado em questões de igualdade de gênero dentro dos estratos sociais mais privilegiados, e o feminismo negro, que, pautado na história, tem se preocupado com as interseções entre raça, gênero e classe social. Enquanto Guilhermina nunca questiona seu papel ou privilégio dentro da ordem social estabelecida, o feminismo negro busca desafiar e subverter essas estruturas opressivas, reconhecendo que as experiências das mulheres negras são marcadas por formas adicionais de marginalização e exploração. Possivelmente, apenas uma enunciação com características da negritude poderia dar conta de trabalhar constantemente com reversão do que aparentemente é prestigiado na sociedade. Quando é evidenciada e reiterada a dominação por meio de vocábulos como comandar, liderar, gerenciar e mandar, pode ser apreendida como um ato que requer um compromisso ético com o desenvolvimento das relações e bem-estar dos seres humanos. Mais uma vez a história oficial, pelo ponto de vista da análise da submissão das mulheres, está sendo contestada em *Maréia*.

3.1.4.2 A “maldição” dos Albuquerque pela ancestralidade através do “mundo invisível”

Uma outra esfera desta crítica está conectada com uma ação direta da ancestralidade, independentemente de sua racialidade, uma vez que a riqueza e o acúmulo de capital se mostraram inabalados ao longo do tempo, a saúde, as relações amorosas bem como a afetividade, de modo geral, foram amaldiçoadas como uma espécie de cobrança. Isso pode ser constatado na passagem transcrita a seguir, que apresenta o personagem Alfredo como portador de uma doença crônica que fora herdada de uma construção de linhagem familiar amaldiçoada pelo mundo invisível, em consequência ao que usurparam de outros povos:

Consta que um dos Albuquerque, após ter raptado, em terras de África mais de cinquenta almas, entre homens, mulheres e crianças, transportou-os em negreiros, presenteou-os ao imperador numa recepção no Palácio Real, foi glorificado por seu feito. As prendas ofertadas ao magnânimo monarca eram mulheres, crianças e homens nus, com uma minúscula peça de tecido a lhes envolver as partes íntimas, em respeito à presença da comissão clerical, que,

¹⁶⁸ GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Zahar: São Paulo. p. 80.

em nome da Santa Sé, espargia água-benta no lote humano, espantando qualquer malefício que eles poderiam conter ou ocasionar ao soberano. Recebeu em troca pelo donativo o título de Conde de Algarves, nobreza que os tentava com soberba, nas festas da corte, que esbanjavam pompa e luxo. Ao saber que Algarves significava guarita de malfeitores, não se abateu, orgulhava-se mesmo assim; afinal, era conde. O primeiro Melo Freire que iniciou a linhagem brasileira usou o subterfúgio de se estabelecer nas navegações do comércio ultramarino, usurpou bens dos nobres portugueses, arrecadou uma considerável quantidade de dinheiro e objetos de valor.¹⁶⁹

O mar, bem como a ancestralidade, trazia a beleza, mas também inundava esta família de dentro para fora, como se afogasse suas vidas. Os sinais do contato com as vozes ancestrais eram compreendidos por essa linhagem como "crendices tolas", justamente pela fragmentação de seu mundo entre a materialidade e uma imaterialidade, cuja credibilidade reside apenas na teoria. Isso posto, escutar vozes, para um olhar voltado a valores brancos e ocidentais, está mais para um quadro de insanidade do que a busca por conhecimento e continuidade da vida, como segue no fragmento a seguir:

O prazo que dera estava terminando, a equipe do laboratório se empenhava com afinco. Imaginou-se livre, fez planos para além daquelas limitações. "Vou ser eu". Falou de si para si "Vou ser eu mesmo" - disse mais alto. "Eu. Eu." Ao se aperceber falando sozinho, riu em descontrolado, parou repentinamente, sentou-se na cadeira de veludo vermelho, encostou a cabeça no espaldar, ensimesmando, sussurrou "vozes, vozes, vozes... Voltou a repetir como um mantra, com olhos fechados: "vozes, vozes, vozes". Recordou Guilhermina, Francisco, Dom Alfonso, Dorinha e Augusto; levantou-se num rompante, para espantar o receio de ficar igual a sua mãe, conversando com fantasmas¹⁷⁰.

No decorrer da narrativa, a sudorese exacerbada de Alfredo revela sua angústia com a aproximação da sua história. O herdeiro da família Menezes de Albuquerque, com seus recursos financeiros, gerencia uma equipe médica e científica para dar conta de sua doença. No auge de seu desespero, as memórias de família e um possível diálogo com aqueles que estão no mundo dos mortos o fazem criar repúdio a um possível contato com os seus antepassados. A relação com a ancestralidade, nesse caso, não estabelece uma conexão com a genealogia da família de Alfredo, ou seja, os feitos históricos e passado de conquistas, em detrimento do sufocamento de outras "cosmopercepções" ou valorações discursivas de comunidades africanas, não se atualizam ou presentificam naqueles que estão no mundo visível, há uma cisão; o que se contrapõe à relação de ancestralidade do núcleo familiar negro.

¹⁶⁹ Id., *ibid.*, p. 17-18.

¹⁷⁰ Id., *ibid.*, p. 123.

Os efeitos de sentido produzidos nessa passagem permitem-nos estabelecer um paralelo a uma crítica ao racismo religioso, que ocorre pela falta de compreensão de símbolos, códigos e signos linguísticos ligados ao universo epistemológico de base negro-africana como parte da formação do racismo estrutural em sociedades com o legado da escravidão:

O racismo religioso condena a origem, a existência, a relação entre uma crença e uma origem preta. O racismo não incide somente sobre pretos e pretas praticantes dessas religiões, mas sobre as origens da religião, sobre as práticas, sobre as crenças e sobre os rituais. Trata-se da alteridade condenada à não existência. Uma vez fora dos padrões hegemônicos, um conjunto de práticas culturais, valores civilizatórios e crenças não pode existir; ou pode, desde que a ideia de oposição semântica a uma cultura eleita como padrão, regular e normal seja reiteradamente fortalecida. É provável que o termo “intolerância” seja mais aceito por conta dos mitos da democracia racial e da democracia religiosa (laicidade). No Brasil tudo o que colocar o povo brasileiro em uma posição cordial será mais aceito do que qualquer noção que confrontá-lo ou que pode colocá-lo na posição de extremista, excludente e violento¹⁷¹.

O problema de saúde física e emocional de Alfredo pode fazer alusão às diversas vidas tiradas nos trânsitos transatlânticos e, mais uma vez, a questão da reparação histórica do que foi espoliado dos africanos e afrodescendentes, de certa forma, tece as relações na narrativa de Miriam Alves, contribuindo para a reflexão sobre o processo de descolonização mental do público leitor:

É oportuno descolonizar perspectivas hegemônicas sobre a teoria da interseccionalidade e adotar o Atlântico como locus de opressões cruzadas, pois acredito que esse território de águas traduz, fundamentalmente, a história e migração forçada de africanas e africanos. As águas, além disto, cicatrizam feridas coloniais causadas pela Europa, manifestas nas etnias traficadas como mercadorias, nas culturas afogadas, nos binarismos identitários, contrapostos humanos e não humanos. No mar Atlântico temos o saber duma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano¹⁷².

Nessa crítica contumaz tecida com uma linguagem poética e dolorosa, a escritora deixa entrever memórias de um povo, suas identidades, suas culturas, suas raízes, seu orgulho serem desconstruídos, esfacelados por ações e discursos edificados sobre uma base de valores perversos, violentos que, não obstante os séculos delongados de humilhação, de castração cultural-identitária, não conseguiram apagar uma memória cuja tessitura é feita com fios discursivos indestrutíveis, uma vez que o material que os constitui é feito de valores éticos e

¹⁷¹ NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Pólen: 2020. p. 47.

¹⁷² AKOTIRENE, 2019, p. 15.

perenes: ancestralidade, religiosidade e resiliência. O pagamento chega àqueles que não fizeram jus ao respeito, à igualdade, à fraternidade. Nem toda a água do oceano que separa os territórios poderia deixar no esquecimento infindável as memórias do africano, pois as águas não só afundam ou separam, mas, principalmente, conduzem, permitem a travessia dos ventos, das vozes, das falas, das línguas, das histórias que persistem, resistem e (re)existem na memória daqueles que foram segregados, arrancados de sua terra. Águas que carregam o visível e o invisível, assim como os efeitos tenebrosos para os que aviltaram sua função natural e divina. Alfredo não poderia escapar às tormentas que invadia seu ser em ondas destruidoras.

Após se tornar, de fato, o herdeiro dos Menezes de Albuquerque, sua tormenta entre a solidão, o senso de culpa e dívida é tão grande que é sentida, vivida e presentificada intuitivamente pelo chefe da família que acaba investindo uma parte significativa do seu capital para o fomento de projetos sociais e culturais, dentre os quais as apresentações da orquestra formada apenas por mulheres lideradas pela maestrina Maréia. Nesta ocasião, Alfredo também se desfaz de um objeto valioso, que lhe causa incômodo, pois se constitui como um possível elo com os feitos de sua ancestralidade, artefato este encontrado nas relíquias da família. Mais uma vez, intuitivamente, marca o retorno de algo que não lhe pertence, devolvendo ao seu lugar de pertencimento, ao núcleo ancestral negro de Maréia, que teve este objeto roubado no período da escravidão de seu povo. É o símbolo do movimento da onda do mar, fazendo que o destino cobre de alguma forma que cada um tenha aquilo que lhe é de merecimento e que o universo organiza os seus elementos nos seus devidos lugares:

No dia do concerto da Orquestra da Câmara Encantos das Águas, o Teatro Municipal, com a aparência suntuosa e luxuosa do século passado, o vermelho nas tapeçarias, nos estofamentos das poltronas, contrastando com o dourado dos encostos de braço e frisos, recebia um público das mais diversas camadas sociais. Por exigência da maestrina, os convidados da orquestra acomodavam-se nos lugares reservados nas fileiras principais. Professores, alunos, colegas e familiares estampavam no rosto o orgulho, mal podiam conter a emoção, agradecidos pela gentileza de compartilhar esse momento de realização, a oportunidade de pisar, pela primeira vez naqueles tapetes púrpuras. Os sócios, parceiros econômicos da ACEMA, habiutés daqueles espaços, comportavam-se sem surpresas, compareciam mais pelo requisito social, para não melindrar o herdeiro das indústrias Menezes de Albuquerque, o que poderia ocasionar entraves em futuros negócios. Porém não conseguiam disfarçar a contrariedade pelo tipo de espetáculo descrito na programação, atraindo a presença de frequentadores que destoavam do requinte do teatro. Ansiavam que o espetáculo começasse e terminasse no horário, para, o mais rápido possível, voltarem a se isolar atrás das grades de suas mansões ou nas coberturas dos apartamentos luxuosos. Alfredo, feliz e aliviado, pois o tratamento da sudorese se mostrava eficaz, só faltavam algumas doses para

considerar-se completamente curado, abandonou os incômodos trajes especiais, usaria um terno claro confeccionado com tecido comum. Mirou-se com prazer no espelho, agradou-se com o novo figurino. "Vovô é que tinha razão, maldição é coisa de pessoas ignorantes. Estou livre. Curado! "Lembrou-se das preocupações do doutor Wlade, quanto aos possíveis efeitos colaterais. "Excesso de preocupação, só pode ser. Hoje é um grande dia. Estou ótimo". Apanhou o pacote, embrulhado para presente, com laçarotes vermelhos e dourados, dirigiu-se até a biblioteca, escreveu um cartão: *Acreditamos que o concerto será memorável. Em nome de todas a diretoria da Fundação de Incentivo Cultural ACEMA, aceite esse presente de boa sorte, use para realçar o brilhantismo dessa noite. Nossos votos de sucesso Alfredo Menezes de Alguquerque.* Subscitou o envelope, para a Maestrina Maréia Nunes Santos, mandou um mensageiro entregar no camarim, antes de começar o espetáculo. Não confiava em maldições, assim como Dom Alfonso, mas supôs ser prudente livrar-se daquilo. Sentiu-se vivo.¹⁷³

O fragmento extraído do capítulo "Paralelas" trata de um evento cultural, o concerto orquestrado por Maréia, realizado no luxuoso Teatro Municipal. A descrição aprofundada da magnificência do teatro, evoca uma era passada de grandeza e exclusividade, associada às elites dominantes historicamente. A presença de um público diverso, incluindo afrodescendentes e pessoas oriundas de camadas sociais diferentes, destaca um esforço aparente para inclusão e democratização do acesso a espaços culturais tradicionalmente elitizados. A atenção dada à maestrina e aos membros da orquestra, que ocupam os lugares principais, sugere um reconhecimento e valorização de talentos artísticos que podem não ter sido privilegiados no passado. Isso reflete um movimento em direção à reparação simbólica e inclusão de vozes marginalizadas no cenário cultural dominante como uma espécie de valorização e protagonismo de povos subalternizados e distribuição de renda.

Contudo, a presença de sócios e parceiros econômicos da ACEMA, que estavam no evento do teatro por obrigação social e que demonstrou contrariedade com a diversidade do público e o tipo de espetáculo oferecido, pois se tratava de uma seleção de canções populares do Brasil, tocadas com instrumentos considerados populares, ressalta as tensões subjacentes às políticas de inclusão. A resistência desses frequentadores privilegiados ilustra a relutância em compartilhar espaços de prestígio com aqueles que ao longo da história foram excluídos ou subalternizados.

A narrativa de Alfredo, que se sente "curado" das preocupações com maldições e doenças, pode ser vista como uma metáfora para a transformação pessoal e social. Sua

¹⁷³ ALVES, op. cit., p. 160-161.

percepção de liberdade e otimismo contrasta com o desconforto dos sócios da ACEMA, destacando diferentes visões sobre mudança social e justiça. Concomitantemente, há uma tentativa de ruptura com as vozes ancestrais, considerando a sensação de maldição como uma crença comumente aceita pelas camadas mais populares da sociedade.

Essa tensão estabelecida pela disparidade de comportamentos da branquitude frente à diversidade que é construído na narrativa na forma de crítica, é facilitado pela perspectiva adotada pela autora em seu projeto literário na obra em questão. Ao ser questionada “em que medida o fato de ser mulher negra incide sobre sua forma de escrever”, Miriam Alves dá luz à inconsistência no fato de se distanciar, na crítica, a obra da formação do autor. Em entrevista menciona:

Olha, acho que o que o escritor é incida na forma de escrever, porque o que ele é o corpo físico, a forma de inserção social, vai incidir sem dúvida na sua forma de escrever. Tem uma frase que eu gosto: “O universo cognitivo dessa pessoa vai incidir na sua interioridade”. Com certeza. Amar todo mundo ama, odiar todo mundo odeia, são as emoções que saem, as emoções antagônicas de que você lança mão para escrever. Por isso que a literatura é a condição humana, mas a condição humana a partir do ponto de vista da vivência do instrumento que é o escritor. Só acho que o escritor ou a escritora é o instrumento, o instrumento que lança mão de algumas regras para poder escrever, da linguagem e da forma com que ele grafa essa linguagem, que dá a condição de comunicação das emoções para o leitor. Então, se incide? É lógico, evidentemente que sim.

Em suma, a narrativa de Miriam Alves transcende o mero relato de histórias individuais para se tornar matéria de reflexão a respeito das interseções entre passado e presente, branquitude posta à observação da branquitude, opressão e resistência, bem como sobre o processo contínuo de descolonização mental. O percurso de Alfredo, permeado por questões de saúde física e emocional, ecoa as profundezas do Oceano Atlântico, onde as vidas dos africanos foram sequestradas e suas culturas suprimidas durante séculos de escravidão.

3.1.5 Finalizando o capítulo

Ao tecer essas narrativas de forma poética e dolorosa, Alves não apenas evoca memórias coletivas de um povo, como também desafia perspectivas hegemônicas ao adotar o Atlântico como um espaço simbólico de opressões entrelaçadas. As águas, na forma de ondas, que cicatrizam feridas coloniais, também conduzem as vozes e histórias daqueles que foram

segregados e deslocados de suas terras ancestrais. Tudo isso é alçado na constante presença da cultura tradicional e o seu peso como mediadora das experiências individuais e coletivas.

No capítulo seguinte, daremos continuidade à análise dos valores civilizatórios negros a partir da produção de São Tomé e Príncipe, tendo como base a obra de Conceição Lima. As relações com a natureza se apresentam como o fio condutor para as conexões possíveis nas obras de Alves e Lima. Em *Mareia*, a natureza é frequentemente evocada como um símbolo de força e continuidade. Alves utiliza imagens da natureza para aproximar seus personagens à terra e aos ancestrais, reforçando a ideia de que a conexão com o ambiente natural é uma parte essencial da identidade afro-brasileira. A espiritualidade, muitas vezes ligada a elementos naturais, neste caso a água do mar, é apresentada como uma força vital que sustenta a comunidade negra em sua luta contra a opressão.

Por seu lado, Conceição Lima, em *A Dolorosa Raiz do Micondó*, também faz uso de imagens da natureza para enfatizar a conexão profunda entre os são-tomenses e suas raízes africanas. A natureza é um elemento central em sua poesia, simbolizando tanto a dor do passado quanto a esperança para o futuro. Lima utiliza a metáfora da raiz para representar a ligação indissolúvel com a terra e com os antepassados, desta forma, exploraremos este aspecto de sua poesia, destacando a importância da conexão com o ambiente natural na construção da identidade pós-colonial.

4 DO ABISSALAO RADICULAR – raízes na terra preta e fértil

*Num certo campo de um ermo lugar
um caule dobra agora o dorso -verga
se lhe roça o ego da intempérie.*

*Em qualquer campo aquém do luar
num estreito canto de um país vulgar
o caule cede o dorso
se lhe bate a mão da ventania –
duplica na coluna o peso do próprio corpo.*

*Soergue depois a inclinação da linha
E retoma o vertical instinto de sua raiz –
permanece.¹⁷⁴*

No poema *Haste*, de Conceição Lima, utiliza-se a metáfora da natureza, especialmente a figura de um caule, para abordar temas de resiliência e resistência, valores fundamentais na civilização negro-africana, principalmente após o processo de colonização. Através de uma linguagem poética rica em imagens e memorialista, o eu-lírico tece uma narrativa que celebra a força interior e a capacidade de ser flexível ao se dobrar, contudo forte ao conseguir se reerguer diante das adversidades, assim como o caule das plantas. Por este ângulo, os valores civilizatórios negro-africanos são intrinsecamente ligados à natureza e à comunidade, fazendo a mediação entre a ancestralidade e os seres humanos no mundo visível, uma relação próxima ao papel que os Orixás em terras iorubanas e no Brasil por conta da diáspora desempenham, ou seja, o sagrado por meio da natureza assume materialidades distintas de acordo com a cor local.

Há uma atualização, no poema de Lima, dessa dinâmica do mundo natural para o leitor, pois elementos como a resiliência, a persistência, a conexão com a terra e a ancestralidade são profundamente enaltecidos nos versos, que apresenta o caule como uma metáfora para a força e a persistência da comunidade negra diante das adversidades, dado que, no trecho "dobra agora o dorso - verga", evidencia-se tal afirmação, representando a flexibilidade e a resiliência, elemento este que acaba se reincidindo ao longo da diáspora e concretizando uma dinâmica da história e permanência africana em perspectiva diaspórica. Assim, mesmo quando tocado pelas forças adversas, ("ego da intempérie"), o caule não se quebra, mas se curva, simbolizando a

¹⁷⁴ LIMA, Conceição. *Haste*. In: _____. **A dolorosa raiz do micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012. p.42.

capacidade de adaptação e firmeza, embora pareça frágil. A ideia de que o caule "duplica na coluna o peso do próprio corpo", quando bate a ventania, reforça a imagem de uma força interna que suporta as dificuldades, um conceito central nos valores de resiliência, pois a capacidade do caule de "soerguer depois a inclinação da linha" e retomar sua postura vertical simboliza a persistência e a capacidade de superação. Mesmo após ser submetido a pressões, ele retorna à sua forma original, demonstrando a continuidade e a permanência.

O ritmo do poema sugere isso, isto é, com sua alternância entre momentos de pressão (dobrar, ceder) e recuperação (soerguer, retomar), espelha a luta contínua e a recuperação maleável, refletindo a experiência histórica e cultural das comunidades afrodescendentes, principalmente por encontrar formas múltiplas de existência, assim como retratado pelos procedimentos de escrita de Miriam Alves ao deter o seu olhar na população afro-brasileira, notadamente pelo viés da genealogia da família negra. Ainda se debruçando na fisiologia dos vegetais como pedagógicos à experiência humana, a ênfase nas raízes representa a ligação com a ancestralidade e a tradição, aspectos fundamentais para a identidade negro-africana. As raízes fornecem a base e a força necessárias para enfrentar adversidades e continuar. O leitor é convidado a uma observação minuciosa da paisagem, sugerindo que aprenda com o treino do seu olhar.

Similarmente, nas tradições afro-brasileiras centradas nas práticas de culto aos Orixás, seus arquétipos combinados às louvações (*orikis*)¹⁷⁵ a essas divindades e mitos (*itans*)¹⁷⁶ divindades também cumprem este papel.

¹⁷⁵ NASCIMENTO, Profa. Dra. Elisabete (UFRJ/UCAM). Da escravidão discursiva aos orikis em sala de aula: mito e música sacra de matriz africana na Poética do Candombeiro. **XI Congresso Internacional da ABRALIC**. Tessituras, Interações, Convergências 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil., p. 2.

Segundo a autora, o "oriki é uma palavra de origem Iorubá, que se constitui de Ori- que significa cabeça e de ki, que significa saudar. São, neste aspecto, poemas e versos que saúdam o orixá. O oriki é um eixo paradigmático que suscita uma memória ancestral relativa à origem e aos feitos de um orixá e/ou de pessoas ilustres de sua linhagem ou ,ainda, de grande importância para a coesão do povo. É em torno dos orikis que as narrativas são encenadas como base da poética do candombeiro. Este é compreendido como narrativas míticas, a música e a dança para o tambor. Segundo Nei Lopes, o termo Candombeiro tem sua origem na palavra candombe, do quimbundo Kandombe; que significa batuque e dança dos negros. Pode ser também uma variação de candomblé, este seria um híbrido formado de candombe, canto e dança para o tambor e mais a palavra de origem yorubá Ilê, que significa casa, ou seja, Candomblé são as celebrações de canto e dança em uma casa, ou ainda a casa onde ocorrem estas celebrações poético-sagradas".

¹⁷⁶ Os gêneros textuais que abarcam o sagrado como os *itans* e *orikis* mantêm um compromisso ético com a ancestralidade. Segundo PÓVOAS (2004), "Vale ressaltar que ITAN é uma palavra ioruba que significa história, qualquer história; um conto. De um modo mais específico, itans são histórias do sistema nagô de consultas às divindades. Na África, os itans compunham, e ainda compõem, o oráculo denominado de Ifá, que pode ser lido e interpretado através de um conjunto de dezesseis sinais, os odu. Esses sinais podem se combinar entre si, resultando em 256 outros sinais, que também se combinam entre si, perfazendo um total de mais de quatro mil sinais. Esses sinais são explicados através de várias histórias que compõem cada um deles. O sacerdote, o babalô, sabe essas histórias de cor, pois o sistema era baseado apenas na comunicação oral. No Brasil, o sistema de escravidão não

Miriam Alves, por exemplo, incorpora em seu projeto literário personagens como Bárbara da obra *Bará na Trilha do Vento* (2015), o qual trata da saga de uma família negra narrada por uma voz onisciente, na qual a protagonista Bárbara, conhecida pelo apelido Bará, filha de pequenos comerciantes, cresce em um bairro pobre na periferia de uma grande cidade brasileira. A história, sem ignorar os problemas e dificuldades do contexto social em que se desenrola, destaca a dignidade das personagens e o forte senso de comunidade entre as diferentes gerações que vivem ali. Retrata a realidade da pequena classe média negra brasileira, que possui certa independência econômica, mantendo vivos tanto os valores éticos de honradez, dignidade e solidariedade, quanto as tradições africanas e religiosas.

Amparando-se nesses alicerces de tradição e religião, a construção da referida personagem se dá pelo conhecimento do arquétipo do Orixá feminino (iabá) Iansã, deusa dos ventos e dos trovões, representada também pela água que precipita da chuva, ao passo que a construção da personagem Maréia, elaborada na obra de Alves intitulada com o nome da protagonista, se dá pelo arquétipo da deusa do mar, o Orixá Iemanjá, cujas características prototípicas são inseridas no destino dos personagens e a consequências dos atos de seus antepassados são lembradas e presentificadas na trajetória de seus descendentes, como a simbologia do movimento das ondas do mar.

À vista disso, o contato íntimo, sagrado e aproximado da natureza, tanto na obra de Alves quanto na de Lima, transforma-se em matéria poética da criação do mundo natural pela palavra, pois esta se converte em ensinamento e força vital, de sorte a perpetuar o legado de conhecimento negro africano daquilo que se passou ao longo da história e dos saberes advindos da natureza, os quais estão conectados a uma gênese que foi sufocada no processo “civilizatório” branco ocidental:

(...) a palavra ocupa papel relevante, pois é ela que tem o poder de acessar a memória dos ancestrais. A palavra litúrgica e a música cumprem o papel de promover o Axé, princípio de ancestralidade. O som seja da palavra ou da

possibilitou a sobrevivência dos babalaôs. E o sistema divinatório através do opelé foi se tornando restrito. Com o surgimento dos terreiros de candomblé, o sistema do jogo-de-búzios, através dos pais e mães-de-santo, foi ocupando o lugar vazio, gerado pela ausência do opelé. Os itans, no entanto, também foram sendo usados fora do sistema oracular, para ensinamento de princípios éticos e morais. Ao longo do tempo, misturaram-se às narrativas de outras origens e foram ajudando a compor as raízes do conto popular brasileiro. São narrativas que tomam como personagens pessoas, animais, plantas, seres divinos que, em um tempo muito remoto, viveram situações conflituosas idênticas aos que os humanos vivem ainda na atualidade. O importante é que a solução do conflito é dada, tomando sempre por base um fundamento ético ou moral.” (PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Contos**. Bahia: Editora da UESC, 2004. p. 25).

música, acompanhado ou não de uma narrativa, aciona os processos mnemônicos como base das identificação e identidades. A Música, em especial, pode manifestar-se de diferentes maneiras, em função da finalidade a que se pretende: Os orikis são evocações poéticas, Orin os cantos de louvação, Adura são preces cantadas, Iba as saudações, e o encantamento das espécies vegetais o Ofó. Esta experiência se dá pelo sagrado, e a música sagrada e o palavra litúrgica vão compor uma poética do candombeiro.¹⁷⁷

Ao traçarmos um paralelo entre a forte presença simbólica da natureza e os valores civilizatórios negro-africanos na obra de Conceição Lima, compreendemos que a literatura é tomada pela autora como um meio de preservação e valorização cultural da ancestralidade são tomense. Diferentemente da divinização da natureza concretizada em solo brasileiro pela orixalidade presente na obra de Miriam Alves, as raízes na terra preta e fértil de Lima não apenas alimentam a árvore da vida, mas também sustentam a narrativa de um povo cuja história é marcada pela resistência e pela resiliência que, na obra, *A Dolorosa Raiz do Micondó*, gradualmente se constitui. Ao mergulhar do abissal ao radicular, adentra uma jornada que não só desenterra histórias esquecidas, mas que também revela as camadas de opressão e superação que constituem a experiência negro-africana.

Tomando esse ângulo para a atribuição de sentidos, as raízes representam a conexão visceral com os antepassados, uma ligação que nutre e fortalece a identidade coletiva, assim como a escrita de Miriam Alves, na obra *Maréia*, retoma a historicidade e civilidade no contexto cultural negro-brasileiro. Logo, nota-se que a presença negra-africana onde quer que seja no mundo, ativa a memória das violências e seus desdobramentos da colonização e da escravidão. O poder da ficcionalização faz com que as multiplicidades presentes na formação de escritoras negras como Alves e Lima tragam à tona outras imagens que circundam as subjetividades negra dentro e fora do continente africano, no movimento, representado neste trabalho, como a “radicularidade” das raízes negras, numa perspectiva de literatura mundo, inaugurando uma ampliação das análises e relações entre sistemas literários:

Não obstante o backlash que tem vindo a caracterizar o campo dos estudos pós-coloniais, estes têm-se disseminado em novos lugares de enunciação e epistemologia e de interlocução geocrítica, por meio de perspectivas diversas, que permitem ler produções culturais do Sul global, para além de oposições binárias de que resulta(va) que determinadas produções (as africanas, por exemplo) significa(va)m sempre em função das do Norte global. A crítica dessas produções literárias vem mantendo como lugares discursivos alguns tropos, tais como o binarismo “local”/“universal”, por via do qual é local

¹⁷⁷ NASCIMENTO, op. cit. (2008), p. 5.

aquele escritor que traz para a cena literária as urgências da sociedade em que vive, enquanto o escritor que tenha as mesmas preocupações decorrentes de espaços considerados “cosmopolitas” seria universal... (...) Uma dessas perspectivas diversas de que falei atrás busca a sua substância na crítica póscolonial (sendo este singular apenas generalizante), em articulação com a categoria literatura-mundo, que tem sido propulsora de uma mudança epistemológica ao permitir pensar as produções literárias de sistemas “menos centrais”, para além do seu locus espaço-temporal original, e estabelecer densas relações, trânsitos e circulações de caráter mundial que vão moldando a sua significação local e translocal, que as fazem significar no “sistema-mundo” literário. É evidente que baseio este viés de análise na perspectiva de “sistemas-mundo” de Immanuel Wallerstein (2004), que, partindo da análise de relações sócio-político-econômicas, empresta elementos que permitem compreender as hodiernas relações assimétricas do mundo globalizado, que criou categorias de países centrais, semiperiféricos e periféricos (divisão que, vale dizer, não se confunde com aquela que considera primeiro, segundo e terceiro mundos, cuja substância analítica parece-me sobretudo políticoideológica).¹⁷⁸

A disseminação de novos lugares de enunciação e epistemologia, mencionadas no texto, encontra eco na literatura negra brasileira, que cria novas formas de entender e representar a experiência afro-brasileira reconfigurando, por exemplo, os valores civilizatórios negroafricanos, confirmando o seu valor estético na ficcionalização das experiências do sujeito negro brasileiros em relação à espiritualidade, à natureza, à corporeidade, sua relação com a palavra etc. Através da interlocução geocrítica, a literatura negra brasileira se conecta a outras literaturas pós-coloniais, criando um diálogo global que desafia as narrativas dominantes e oferece perspectivas alternativas. A análise de *A Dolorosa Raiz do Micondó* reafirma estas conexões e familiaridades com a ancestralidade africana.

Por meio da poesia de Lima, percebemos que essas raízes são testemunhas silenciosas das dores e conquistas, da escravidão e da liberdade, da diáspora e do retorno. A terra preta simbolicamente citada para introduzir as análises dos poemas de Lima, rica em nutrientes, simboliza a capacidade de regeneração e de contínuo renascimento dos povos africanos, mesmo diante das adversidades históricas. Assim, exploraremos, neste capítulo, a metáfora das raízes como um elo profundo e inquebrantável entre a terra e a identidade dos povos de São Tomé e Príncipe. Ademais, através dos tópicos desenvolvidos em alguns poemas, teceremos comparações com os temas e procedimentos de escrita analisados na obra de Miriam Alves.

¹⁷⁸ MATA, Inocência. Estudos literários africanos e literatura-mundo: reflexão sobre a epistemologia da crítica literária. **Revista Brasileira de História**, vol. 43, no 93, pp. 43-60. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/Dtx7hJXcFjBzSrcnfdySYJp/?format=pdf&lang=pt> > Acesso em: jul. de 2024.

Nesse sentido, a poesia se encontra com a história, e a memória coletiva se entrelaça com o presente e o futuro de São Tomé e Príncipe.

4.1 A *DOLOROSA RAIZ DO MICONDÓ*: resistência ao tempo e às adversidades na poética de Conceição Lima

As sociedades coloniais deixaram um profundo legado entre o que se perdeu e o que foi significado da subjetividade de matriz africana: o que se pode verificar com o processo de morte semiótica do corpo e da experiência do sujeito negro desencadeado para justificar o trabalho extenuante das populações do referido continente.

Albert Memmi, escritor e professor nascido na Tunísia, de origem judaica, em sua obra *Retrato do Colonizado Precedido Pelo Retrato do Colonizador*, escrita originalmente em 1957, realizou um estudo consistente que apresenta um bom referencial de análise das Literaturas Africanas pós-coloniais por ser uma obra clássica, a qual desenvolve e analisa o papel desempenhado, bem como as relações subjetivas dos atores principais do contexto da colonização. Ainda, fornece subsídios de algumas categorias que vão delineando comportamentos daqueles que detém facilidades em detrimento daqueles que são explorados. O autor revela o funcionamento da relação colonizador/colonizado e da parcialidade e passionalidade envolvidas nessa dinâmica.

Segundo o autor, o colonizado vai gradativamente perdendo a memória com relação ao seu passado, sofrendo assim de amnésia cultural. Até porque a preservação do patrimônio cultural de um dado povo é feita pela manutenção de suas instituições e, nesse caso, a memória preservada é a da metrópole, dado que esta controla, bem como regula, toda a produção material, cultural e simbólica ocorrida na colônia, de modo a imperar também ideologicamente. De lá, são importadas as fábulas, os sábios e as narrativas com seus heróis.

Isto posto, desde a infância o colonizado é praticamente doutrinado a admirar e gostar do colonizado e odiar e desprezar a si mesmo, pois se convenceu da superioridade do outro que foi construindo esta lógica de pensamento intimamente pautada na cultura, passando, inclusive, pela língua. Tais processos no continente africano não são díspares do que ocorreu no Brasil colônia e acaba refletindo na criação dos sistemas literários. Por conta disso, é possível estabelecer paralelos entre as dicções negras brasileiras e são-tomenses.

Em sua escrita trabalha com questões anticoloniais e seus corolários. Ao contexto em que Lima cresce pode-se atribuir a efervescência dos movimentos

emancipatórios, a busca pela autoafirmação individual e também coletiva dos povos africanos e, especialmente, a presença da literatura como lugar substancial para a elaboração e amplificação do verbo africano.¹⁷⁹

Conceição Lima constrói um eu-lírico, em seus poemas, que apresenta particularidades coletivas, da mesma forma que expressa questões individuais com relação à sua comunidade, uma vez que trata de construções de resgate da ancestralidade, além da representação da dor proporcionada pela experiência da colonização vivida por muitos povos africanos, o que coloca a sua poesia em um entrelugar, conforme apontado por Gonçalves & Pereira (2020), quanto ao reflexo de multiculturalidade da escritora em sua produção poética:

(...) em um primeiro momento, é possível reconhecer em seus poemas as ilhas de São Tomé e Príncipe, faz-se também logo presente a imagem de outros países do continente africano cujas histórias de dor e luta se assemelham. Em sua escrita, podem-se reconhecer fissuras de uma sociedade que, estacionada em machismos e preconceitos, configura-se a partir de uma necessidade de renegociação de identidades.¹⁸⁰

Embora essa seja uma característica marcante em *A Dolorosa Raiz do Micondó*, a escritora faz um percurso para reconstruir as suas origens, passando por diferentes aspectos da sociedade através da própria representação da árvore com raízes profundas e copa frondosa que resiste ao tempo e às adversidades.

Após a leitura desse prelúdio, intentamos que o leitor compreenda a razão de trazermos, na próxima seção, um pouco da história de São-Tomé e Príncipe, vez que esta se encontra visceralmente conectada à constituição da literatura desse arquipélago; permitindo nos, desse modo, adentrarmos a profundidade das raízes do micondó pela via da ancestralidade, assim como perseguirmos suas extensões além-mar pela dialogia com a poética pan-africana.

¹⁷⁹ ALEIXO, Camila Dias de Souza Chisto. **Do micondó ao mangue**: desenterrar a dolorosa raiz de Conceição Lima, 2018. Dissertação (Mestrado em Letras e Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2018. p. 15.

¹⁸⁰ GONÇALVES, E.R & PEREIRA, P. A. A. A poética da relação na obra de Conceição Lima. **Revista do NEPA/UFF**, Niterói, v.12, n.25, p. 31-42, jul.-dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v12i25.40348>. Acesso em: 27 jun. 2022. p. 32.

4.2 MICONDÓ: a origem, a casa, a morada ancestral - retorno ao ventre por meio da reconstituição e contestação da história

Persigamos, agora, cumprindo com um dos objetivos desta pesquisa, as densas e profundas raízes do micondó.

A obra *A Dolorosa Raiz do Micondó*, de Conceição Lima, reflete sobre a construção da imagem da mulher em São Tomé e Príncipe sob a influência da colonialidade, reinterpretando-a por meio do retorno às origens e à casa ancestral. A escritora destaca como a dominação colonial distorceu e marginalizou a figura feminina, impondo narrativas que a retratavam de forma subalterna e desvalorizada.

Entretanto, Lima sugere que um movimento de reconstituição histórica possibilita a contestação dessas narrativas impostas, resgatando a verdadeira essência e importância da mulher na sociedade são-tomense. Esse retorno ao ventre ancestral simboliza uma reconexão com as raízes e tradições suprimidas pelo colonialismo. Ao revisitar e contestar a história, emerge uma nova percepção da mulher, não apenas como vítima das circunstâncias coloniais, mas como uma figura central e resistente na preservação e transmissão da cultura e identidade nacionais. Esse processo de resgate histórico e cultural restabelece a dignidade e a força das mulheres, revelando seu papel vital como guardiãs da memória coletiva e da identidade ancestral.

Dessa forma, a reconstituição histórica não só desafia as narrativas coloniais depreciativas, mas também honra e restaura a imagem da mulher são-tomense, celebrando sua resiliência, sabedoria e papel fundamental na construção da sociedade e cultura locais. Esse olhar renovado proporciona uma compreensão mais rica e justa da contribuição das mulheres, reconhecendo-as como protagonistas na história de São Tomé e Príncipe.

A imagem do feminino construída em *A Dolorosa Raiz do Micondó*, de Conceição Lima, no poema *A Lenda da Bruxa*, complexifica a presença da mulher negra são-tomense pela chave de leitura da ancestralidade em contraposição ao olhar do colonizador e chama a atenção para a imagem que se tem da mulher construída pela sociedade colonial.

A Lenda da Bruxa

San Malanzo era velha, muito velha.
San Malanzo era pobre, muito pobre.
Não tinha filhos, não tinha netos
Não tinha sobrinhos, não tinha afilhados

Nem primos tinha e nem enteados
Ela era muito pobre e muito velha
Muito velha e muito pobre era.
Era velha, era pobre san Malanzo
Pobre e muito velha
Velha e muito pobre
Era pobre e velha
Velha pobre
Pobre velha
Velha pobre
Feiticeira¹⁸¹

Ao analisar o poema, é importante se observar a mancha gráfica da escrita do texto, pois se assemelha a uma árvore de tronco largo, a copa frondosa que sofreu um corte longitudinal, dessa forma o leitor consegue perceber o que há apenas do lado direito da imagem. Nessa ótica, leva-se em consideração a construção do significado no plano da expressão e do conteúdo para se deprender possíveis chaves de leitura do texto, o que sugere uma multimodalidade a ser considerada na maneira de se ler esse poema. Pode-se reconhecer a parcialidade inerente a todos os discursos, sugerida pela permanência apenas de um lado da mancha gráfica, sugerindo que o outro lado da história pode ser inferido para incorporar múltiplas perspectivas à leitura e elaboração de uma compreensão mais completa e justa do mundo. O poema denota que, somente ao considerarmos os dois lados (ou mais) de uma história, podemos nos aproximar de uma verdade que respeite e reflita a complexidade e a diversidade da experiência humana.

Sob essa lógica, o poema de Lima expressa, de certo modo, o quanto a história é frequentemente escrita pelos vencedores, marginalizando as vozes e experiências dos oprimidos. Este fenômeno é evidente em inúmeros contextos, desde a colonização até os conflitos contemporâneos. Ignorar as perspectivas dos marginalizados, suas cosmopercepções e relações com o mundo concreto não apenas perpetua a injustiça, mas também oferece uma visão distorcida e incompleta da realidade.

Ainda observando a multimodalidade do poema e seus possíveis diálogos com os valores civilizatórios negro-africanos, árvores como o Micondó, o Jatobá e o Baobá possuem a característica de longevidade, preservando internamente os elementos necessários para a

¹⁸¹ LIMA, Conceição. A lenda da bruxa.. In: _____. **A dolorosa raiz do micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012. p. 44.

sobrevivência, em que a vida é conservada. São formações vegetais míticas que compõem narrativas orais de matriz africana. Tais elementos podem ser ativados na visualidade ocasionada pela disposição dos versos. Percebe-se que o poema descreve uma senhora idosa, pobre e que não tinha reproduzido, portanto, a sua genealogia estava fadada à extinção. A reiteração de vocábulos como *pobre e velha* sugere a construção de um estereótipo acerca da mulher negra nessa sociedade marcada pela colonialidade, na qual a idade e a falta de recursos financeiros colocam e reforçam o lugar de dupla exclusão. Além disso, a compreensão da repetição pode indicar uma relação com a oralidade e a criação de imagens a partir do vulgo de determinadas ideias no que concerne um dado.

A repetição quase litúrgica das características de San Malanzo cria um ritmo que pode ser visto como uma forma de encantamento ou de mantra. Esta estrutura repetitiva não apenas enfatiza a condição de San Malanzo, mas também pode ser interpretada como uma forma de resistência. Ao repetir incessantemente os adjetivos "velha" e "pobre," o poema parece desafiar o leitor a reconsiderar o que essas palavras realmente significam e como elas são usadas para definir e marginalizar. Sob este ponto de vista, percebe-se que a crítica quanto aos valores da sociedade subjaz o texto, sendo configurada a partir da reiteração de vocábulos associados aos indivíduos em condição de opressão pelo processo colonizador, técnica adotada também por Miriam Alves ao fazer o resgate histórico dos fatos que envolveram as populações africanas no Brasil.

A figura da feiticeira também pode ser interpretada sob uma luz matriarcal. Em sociedades matriarcais ou em certas tradições matriarcais, as mulheres mais velhas muitas vezes detêm poder e autoridade, e o conhecimento de uma "feiticeira" poderia ser respeitado como uma forma de sabedoria ancestral. A pobreza e o isolamento de San Malanzo, então, podem ser vistos não apenas como uma consequência de sua marginalização, mas também como uma escolha ou um estado de existência que lhe confere um tipo diferente de poder, fora das normas patriarcais.

Aproximando tais procedimentos de escrita adotados por Lima em sua poesia com a produção literária negro-brasileiras, mais especificamente, com as escolhas realizadas por Miriam Alves na obra *Maréia*, na tese de doutorado "Pedagogias da Encruzilhada", Rufino (2019)¹⁸² discorre sobre o conceito de discurso monológico, contrastando-o com a abundância

¹⁸² RODRIGUES JÚNIOR, Luiz Rufino. Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas. 2017. 233 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

do diálogo e das múltiplas vozes presentes na tradição oral, bem como nos saberes afrobrasileiros. O discurso monológico, segundo o autor, é caracterizado pela imposição de uma única visão de mundo e existência, frequentemente associada ao pensamento colonial e à modernidade ocidental. Este tipo de discurso, portanto, tende a anular a diversidade e a complexidade das experiências humanas, buscando uma homogeneidade que simplifica e controla.

Rufino, em contrapartida, propõe a encruzilhada como uma representação dos saberes afrodescendentes e a prática fundamental que desestabiliza essa lógica monológica. A encruzilhada, um conceito central na cosmologia de Exu, Orixá iorubano muito polemizado pelas aproximações com a figura do diabo feitas pela tradição cristã maniqueísta, representa a multiplicidade de caminhos e a coexistência de diferentes perspectivas e conhecimentos. Para ele, Exu e a encruzilhada simbolizam uma pedagogia que valoriza a relação, a interdependência e a responsabilidade mútua, elementos essenciais para uma educação descolonizadora e emancipatória. Em sua obra, Rufino constrói uma argumentação na qual a pedagogia das encruzilhadas desafia a linearidade e a hierarquia do pensamento ocidental, promovendo uma ética responsiva que reconhece e valoriza a diversidade e a alteridade. Este modelo pedagógico oferece alternativas epistemológicas que emergem das tradições afro-brasileiras e das experiências diaspóricas.

Tania Lima (2018) identifica a presença das *en-cruz-ilhadas* na composição poética de Conceição Lima ao perceber a presença da insularidade constantemente em sua escrita:

Observa-se a poesia são-tomense como poética da relação onde as culturas africanas não são fechadas em si mesmas, mas estão dentro de um processo de relação, em devir permanente, com os espaços geopolíticos. Assim sendo, a escrita de Conceição Lima traduz um tipo de poética em tensão permanente no campo filosófico, histórico, político e ideológico, ao sinalizar para um tipo de relação com as “encruz-ilhadas culturais africanas ainda em processo de descolonização portuguesa. Pretende-se com isso, observar no universo das línguas crioulas africanas como se deu o apagamento de línguas e culturas em espaços de negociação permanente com o legado deixado pela cultura portuguesa no arquipélago de São Tomé e Príncipe.¹⁸³

No contexto descrito pela pesquisadora supramencionada, cada parte da palavra ("en", "cruz", "ilhadas") possui uma conotação própria que articula a compreensão total do termo.

¹⁸³ LIMA, Tania. A Poesia Afroinsular de Conceição Lima. In: **Trajectórias culturais e literárias das ilhas do Equador** : estudos sobre São Tomé e Príncipe / orgs. Inocência Mata, Agnaldo Rodrigues da Silva. Campinas: Pontes, 2018. p. 318.

"En" sugere o movimento de entrada; "cruz" sugere cruzamento ou interseção, o que também aciona a imagem da presença da religiosidade católico-cristã no curso da história envolvendo os povos africanos e Portugal, pois essas relações entre África e Europa são caracterizadas por processos contínuos de negociação e interação; e, por fim, "ilhadas" sinaliza o isolamento ou separação, mas também pertencimento. A separação silábica também pode exprimir o Estado fragmentado e em desenvolvimento das culturas africanas, que ainda estão em processo de descolonização simbólica do pensamento africano, ainda, ressalta a ideia de que as identidades culturais em São Tomé e Príncipe não são monolíticas, mas sim um mosaico de influências diversas e em constante movimento. Portanto, sugere um caminho ainda em construção, no qual as partes separadas buscam um novo entendimento e integração. O que também ocorre com o sistema literário negro brasileiro com a sua multiplicidade estética e temática.

Gostaríamos de, neste momento, entrelaçar esses posicionamentos e reflexões a algumas postulações bakhtinianas, de modo a atender a um dos objetivos propostos nesta pesquisa e uma vez que as teorias do estudioso russo oferecem um alicerce sólido e produtivo para a compreensão das relações responsivas dos discursos, que se interseccionam às falas de Tania Lina e Rufino.

Acorde Bakhtin (2003)¹⁸⁴, todas as obras dos mais diferentes gêneros, sejam eles artísticos ou científicos, têm seus discursos constituídos não só pelos diálogos entre discursos que se aliam, que convergem para determinadas posições ideológicas – evidenciando uma aproximação dos valores entre os sujeitos discursivos -, mas também e, principalmente, por uma gama de discursos em embates, divergentes em seus aspectos ideológicos, culturais, valorativos. Aliás, vimos insistindo nesses aspectos de convergência e divergência das linguagens, dos discursos e, portanto, dos sentidos, visando a deixar claro que essas características são efeitos do dialogismo, da interdiscursividade, da intertextualidade, enfim, do caráter intrinsecamente responsivo de todo processo de comunicação discursiva.

Assim sendo, colocamo-nos na esteira de Bakhtin, o qual postula que uma obra, tal qual a réplica de um diálogo, “está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva”¹⁸⁵, podendo esta assumir várias formas, como, por exemplo, “influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência

¹⁸⁴ BAKHTIN, Michail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tadução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

¹⁸⁵ BAKHTIN, 2003, p. 279.

sobre seguidores e complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura”¹⁸⁶. Nessa orientação,

A obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como aquelas às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo, à semelhança da réplica do diálogo, está vinculada a outras obras-enunciados: com aquelas às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo, à semelhança da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso.¹⁸⁷

Essas colocações nos permitem o entendimento de que, nas obras de Alves e Lima alvos de nossas análises, o enfoque nos elementos temáticos afro-brasileiros e africanos para valorizá-los, enaltecê-los é uma atitude responsiva ¹⁸⁷ aos discursos hegemônicos dos colonizadores com vistas a responder-lhes ativa e altivamente, empregando estratégias de (re)atualização da memória do sujeito negro, de evidenciação e valorização da sua cultura, de (re)escrita da sua história em prol da sua (re)construção e (re)afirmação identitária.

Ao olharmos para o emprego do signo “feiticeira” e atentarmos para os sentidos em embates de um e de outro campo discursivo - ou seja, dos significados que emergem do lugar em que se instala o sujeito que se atém ao discurso preconceituoso com relação aos elementos da cultura de origem africana e dos significados que emergem do lugar do sujeito negro -, identificamos esse caráter responsivo a que alude o teórico russo.

É necessário compreendermos, outrossim, que o sujeito do discurso, ao assumir o lugar de autoria de uma obra, consegue dar a esta um caráter interno capaz de revelar

a sua individualidade no estilo, na visão de mundo, em todos os elementos da ideia de sua obra. Essa marca da individualidade, jacente na obra, é o que cria princípios interiores específicos que a separam de outras obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva de um dado campo cultural: das obras dos predecessores nas quais o autor se baseia, de outras obras da mesma corrente, das obras das correntes hostis combatidas pelo autor etc.¹⁸⁸

Constatamos, então, que é a inserção do sujeito - no caso aqui, do sujeito autor - em um campo discursivo, em um lugar que representa suas ideias, seus valores, que produz efeitos de sentidos homogeneizantes ou individualizantes, os quais, pelo funcionamento do discurso atravessado pela ideologia, afeta a língua, estabilizando sentidos, ou melhor, produzindo efeitos ilusórios de estabilização de sentidos, na forma de nomeações, designações. Isso pode ser

¹⁸⁶ Id., *ibid.*

¹⁸⁷ Id., *ibid.*

¹⁸⁸ Id., *ibid.*

entendido quando pensamos, por exemplo, nos significados superficiais e equivocadamente homogêneos atribuídos pelo senso comum a determinados discursos, como: discurso pagão, discurso cristão, discurso do branco, do negro, discurso do pobre, do rico, de esquerda, de direita etc.

Contudo, toda obra, ainda que tenha contornos que lhe possibilitam a classificação em um ou outro domínio, é perpassada por inúmeros diálogos internos e externos, ou seja, toda produção de linguagem se dá pela interdiscursividade, pela responsividade, pela dialogia. E sujeitos autores comprometidos com a ética, com a igualdade e com o respeito almejam a diversidade discursiva que agrega, que valoriza o um e o outro, combatendo estigmas e quebrando barreiras ideológicas e semânticas.

Ao voltarmos nossa atenção para os conteúdos e as expressões das obras das autoras, verificamos que há uma busca pela imersão nas raízes africanas com o intuito de desvencilharem-se de uma paisagem monocromática e agressiva, trazendo-lhe outras folhagens, outras cores; ensinando ao outro que a cor da pele, a religião, os hábitos, as culturas não são melhores ou piores; enfim, que a forma de descrystalizarem-se valores distorcidos entranhados na memória coletiva só é possível pelo envolvimento, pelo entrelace de várias raízes, de vários discursos e concepções, pela valorização de si e do outro.

No entanto, para alcançar esse objetivo, o processo é longo e premente de insistentes respostas combativas aos discursos dominantes, que se sustentam há séculos em bases extremamente solidificadas e de matéria impermeável. Para tanto, são necessários insistentes e incansáveis movimentos de resistência, de confrontos, de afirmação de identidade pelas vias da rememoração, ressignificação e reescrita da história a partir do olhar do sujeito que se insere em outro campo cultural, discursivo, semântico.

Por isso, percebemos, nas obras de Alves e Lima, que a problematização de algumas figuras estigmatizadas na sociedade com o pensamento colonizado - a mulher negra de modo geral na obra brasileira e a figura da sacerdotisa ou feiticeira no caso são-tomense – se dá pela ficcionalização da construção imagética e sua ressignificação é uma estratégia para contestar a cristalização da imagem do feminino pelo crivo do olhar ocidental.

Essas autoras, mesmo se valendo de gêneros literários distintos ao se pautarem na ancestralidade para a composição de seus projetos de escrita, sugerem pontos de contato entre a escrita negrofeminina no Brasil e em São Tomé e Príncipe e, para compreendermos ainda mais essa conexão, recorreremos ao princípio da “dobra” linguística, o qual se relaciona com a noção de que a realidade não é linear ou unidimensional, mas multifacetada e interconectada:

Chamo de praticar a dobra na linguagem a capacidade de ser leitor e escritor em múltiplas textualidades. Dobrar a linguagem é a capacidade de, em meio aos regimes monológicos/monorracionalista, explorar as possibilidades de se inventar polinguista/polirracional. A dobra é a astúcia daquele que enuncia para não ser totalmente compreendido, não pela falta de sentido, mas pela capacidade de produzir outros que transgridam as regras de um modo normativo. A linguagem é um campo que revela múltiplas possibilidades, assim como enigmatiza muitas outras. É o terreno onde os jogos se estabelecem, e seus movimentos podem ganhar outros rumos, as regras podem ser transgredidas e lançadas a outros horizontes¹⁸⁹.

Semelhante ao conceito de encruzilhada - um lugar de encontro de múltiplos caminhos e possibilidades, a abertura para o novo, o inesperado, e a capacidade de navegar entre diferentes mundos e realidades -, as duas autoras produzem novas textualidades ao adotarem reiterações semânticas e repetição de vocábulos, bem como a tentativa de tecer novamente os fios históricos para contar a história de seus povos, não a partir somente de suas experiências como mulher negra em contextos particulares de dominação da branquitude, mas também pela valorização da pluralidade e a interculturalidade. Dessa maneira, desafiam as narrativas hegemônicas e coloniais que tendem a impor uma visão única e dominante do conhecimento e da realidade, pois, de modo geral, as mulheres negras foram forçadas a se apropriar de linguagens, símbolos e padrões estéticos impostos como norma. Assim, possuem em comum o fato de aglutinarem em suas escritas pluralidade epistêmica, sendo capazes de observar intimamente o seu outro, praticando o exercício de serem leitoras, escritoras e intérpretes da realidade na qual estão inseridas.

Retomando o poema de Conceição Lima, no último verso, o vocábulo “feiticeira” aponta para a polissemia da palavra: aquela que manipula energias para o mal, em uma visão ocidentalizada, partindo da visão europeia de relação com o mundo invisível, e de sacerdotisa, em uma concepção africana. Chinua Achebe, em *O Mundo se Despedaça* - romance nigeriano que trata do esfacelamento da sociedade igbo a partir da penetração da dominação europeia por conta das fissuras presentes na organização da sociedade tradicional desse povo -, o papel da sacerdotisa era fundamental no cotidiano da população para a tomada de decisões fundamentais e manutenção do equilíbrio dos indivíduos em vários aspectos. Eis uma nota explicativa do significado dessa figura:

¹⁸⁹ RODRIGUES JUNIOR, op. cit. (2017), p. 173.

Na África tradicional, com sua organização comunitária, não se pode falar em religião propriamente dita, pois todos os atos do dia a dia se relacionam com o conceito da força vital que anima os seres humanos. Assim, o culto concerne a todos. Com a centralização do poder, quando do surgimento da cidade-Estado ou em decorrência de rupturas internas da própria sociedade, como no caso da sociedade ibo, surge a figura de um responsável pelo culto, sacerdote ou sacerdotisa, que não tem atributos divinos.¹⁹⁰

Em seu poema, Lima provoca uma reflexão sobre a essência dos valores civilizatórios a serem resgatados e atualizados do povo são-tomense e uma crítica contundente à mudança de valores que acompanharam transformações que sufocaram as múltiplas vozes existentes no contexto das sociedades tradicionais no continente africano.

Ainda na mesma obra, a escritora dá continuidade, em sua crítica, também ao modo como os governantes dos povos oriundos da África se portaram no processo que levou à hegemonia branca europeia, no poema *Anti-Epopéia*:

Aquele que na rotação dos astros e
no oráculo dos sábios buscou de
sua lei, e mandamento a razão, a
anuência, o fundamento

Aquele que dos vivos a lança e o destino detinha
Aquele cujo trono dos mortos provinha

Aquele quem a voz da tribo ungiu
chamou rei, de poderes investiu

Por panos, por espelhos, por missangas
por ganância, avidez, bugigangas as
portas da corte abriu de povo seu reino
exauriu.¹⁹¹

O prefixo *anti-*, presente no título, do ponto de vista do conteúdo, sugere uma abordagem de subversão às convenções do gênero, já que, em vez de glorificar feitos heroicos e personagens nobres, o poema parece criticar e desconstruir essas noções. O poema, embora do ponto de vista da forma seja curto para o que se convencionou tradicionalmente a ser uma epopeia - composta de muitos versos para formar uma unidade de ação narrativa -, é compreendido por quatro estrofes, cada uma com quatro versos. A métrica regular e a rima conferem um ritmo solene, evocando a formalidade típica da poesia épica. No entanto, o

¹⁹⁰ ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 30.

¹⁹¹ LIMA, 2006, p. 20.

conteúdo desconfigura essa forma tradicional ao apresentar uma crítica ao personagem central e suas ações, que, nesse caso, mesmo tendo sido legitimado pelo seu povo e seus antepassados, corrompeu-se por elementos materiais e, conseqüentemente, destruiu o seu reino auxiliando a transformação de seu povo em uma população subjugada.

O poema *Anti-epopeia* evoca uma profunda reflexão sobre a construção da imagem de um rei africano, inicialmente enraizado na oralidade, um valor civilizatório intrínseco à cultura africana e predominante no ato de contar histórias. A partir de uma perspectiva crítica, percebe-se que o poema sugere que as ações do rei, quando transpostas para o formato épico escrito, sofrem uma significativa transformação.

Esse deslocamento da oralidade para a escrita épica pode insinuar uma alusão ao processo de colonização, assim, revela-se prejudicial aos princípios e valores tradicionais africanos. Isto posto, ao adotar uma forma narrativa ocidental, a essência das virtudes que um rei deveria ter é invertida, resultando em uma crítica implícita à imposição cultural e à distorção dos valores originais. Logo, *Anti-epopeia* subverte a convenção do gênero épico, expondo a fragilidade e a corrupção que acompanham a adaptação forçada de narrativas africanas ao molde literário ocidental.

Outra via interpretativa é a degradação ética do sujeito ao ocupar um espaço de poder, independentemente do contato intercultural. Nesse sentido, o eu-lírico dá evidências de ter aspirações, dado o contexto da recém ideia de nação, de se ter condições de vida justas para o povo. Em entrevista, Conceição Lima é indagada sobre a maneira de sua obra se relacionar com a construção e repercussão histórica de seu país, tendo em vista que a sua escrita contém poemas que denunciam as manobras daqueles que detêm o poder e controlam a população em diferentes contextos e épocas, descrevendo poeticamente vários atos de domínio.

Essa relação existe quanto à construção e repercussão histórica do meu país, em certa medida, e de África, especialmente da África sub-sahariana mas não só, pela experiência e pelos conhecimentos adquiridos sobre a trajetória mais recuada e a consciência de determinadas realidades no tempo presente. Esse percurso desnuda dolorosos pontos de contacto entre certas práticas de exercício do poder do passado e do presente. Não existe o propósito de fazer do texto poético um substituto de páginas de compêndio de História ou de manifestos políticos. Como diz, é um exercício de elaboração poética. Um exercício ao qual subjaz a intencionalidade de imbuir, de alguma forma, a palavra de uma função simultaneamente de rememoração, de exorcismo, de recusa do apagamento e de exortação a um estado crítico e de alerta, um estado gerador de resistência e de mudança. Uma resistência de que o próprio poema, dentro do âmbito da sua vocação e potencialidade, se torne tocha e âncora, quer propondo-se escavar, pelo viés da subjectividade meditativa, memórias

traumáticas, quer tentando revelar, expor, as teias conjugadas que, no presente, cerceiam, rasuram, obliteram e adiam, muitas vezes, a concretização do sonho, da esperança, as mais legítimas aspirações, a prerrogativa de reivindicar e usufruir do direito aos frutos maduros e à justa claridade dos dias, como plenos habitantes da palavra e do tempo.¹⁹²

Desta forma, o texto de Lima sugere que os valores inerentes a esta construção de realza são negativos em relação à sua origem ou à sua comunidade, em uma espécie de desabafo, ou como mencionado pela autora – “exorcismo da palavra”. Isso faz com que, de certa forma, o leitor relativize o que é ser um herói e o ponto de vista sob o qual ele é constituído pode trazer fortuna ou destruição para os seus pares. Enquanto Miriam Alves revisita o passado de ancestralidade afrodescendente para preencher lacunas, apagamentos e deturpação de fatos com relação à história de permanência e resistência dos povos africanos no Brasil para, então, reverter valores dessa cultura em um lastro positivo, Conceição Lima segue pelo caminho da denúncia, desabafo, de como a palavra auxilia a enfrentar e entender traumas passados assim como mostra as forças e sistemas que limitam ou prejudicam as pessoas no presente; isso se dá como se Lima estivesse em constante exercício de negociação da construção da identidade de sua nação.

O poema *Anti-epopeia*, dessarte, também pode ser interpretado como uma crítica às narrativas tradicionais de heroísmo e poder, porquanto, ao invés de exaltar os feitos de um grande líder, ele expõe a fragilidade e a corrupção que muitas vezes acompanham a soberania. Ao alterar as expectativas do gênero épico, o poema desafia o leitor a reconsiderar o que constitui verdadeiro heroísmo e liderança.

Nos versos: "*Por panos, por espelhos, por missangas por ganância, avidez, bugigangas as portas da corte abriu de povo seu reino exauriu*", há evidências da corrupção e da decadência do líder da comunidade. Ao trocar riquezas e bens materiais ("panos", "espelhos", "missangas") por poder e controle, ele exaure seu povo e compromete seu reino. Esta crítica direta subverte a imagem tradicional do herói épico, mostrando um líder consumido pela ganância e pela avidez, que leva à destruição de seu próprio reino. Lima sugere uma análise da brevidade de reinos corruptos, principalmente aqueles que se opuseram aos seus antepassados. O verso "*Aquele quem a voz da tribo ungiu chamou rei, de poderes investiu*" apresenta o reflexo da consagração do soberano, o que se caracteriza como um tema comum nas epopeias. Assim

¹⁹² SOUSA E SILVA, Assunção de Maria. Entrevista. In: **Literafro** - o portal da literatura africana. Disponível em: < <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literaficas/entrevistas/1853-assuncao-de-maria-sousa-e-silvaentrevista-conceicao-lima>>. Acesso em: 03 abr. 2024.

sendo, a "voz da tribo" representa o consentimento coletivo e a conferência de poder, um ritual que legitima a liderança.

Outrossim, o poema *Sóya* (conto, lenda, fábula) dá continuidade ao aprofundamento de temas como o renascimento, força e a interação entre o ser humano e a natureza, proporcionando uma visão mais detalhada dos elementos que moldam a identidade e a sobrevivência em um contexto de adversidade e transformação.

Sóya

Há-de nascer de novo o micondó –
belo, imperfeito, no centro do quintal.
À meia-noite, quando as bruxas
povoarem okás milenários e o
kukuku piar pela última vez na
junção dos caminhos.

Sobre as cinzas, contro o vento
bailarão ao amanhecer ervas e
fetos e uma flor de sangue.

Rebentos de milho hão-de nutrir
as gengivas dos velhos e não mais
sonharão as crianças com gatos
pretos e águas turvas porque a
força do marapião terá voltado
para confrontar o mal.

Lianas abraçarão na curva do rio a
insônia dos mortos quando a
primeira mulher lavar as tranças no
leito ressuscitado.

Reabitaremos a casa, nossa intacta morada.

O poema explora a confluência entre a espiritualidade, a natureza e a identidade cultural, oferecendo imagens e símbolos que ativam a memória da cultura afrodescendente e as tradições locais. Ao utilizar a língua crioula, referências à natureza e uma profunda reflexão sobre a identidade, Lima constrói um espaço poético de renovação e afirmação cultural por meio das línguas crioulas.¹⁹³

¹⁹³ Em São Tomé e Príncipe (STP), são faladas quatro línguas crioulas de base portuguesa, três autóctones (santome, lung'le e angolar) e o kabuverdianu, nativo da Alta Guiné, além do português, que é língua oficial desde 1975. O santome e o angolar são autóctones da Ilha de São Tomé, e o lung'le é autóctone da Ilha do Príncipe. Estas três línguas têm estatuto de línguas nacionais em STP. Consultado em 02/04/2024 < <https://www.rilpaulp.org/index.php/rilp/article/download/RILP2017.31.9/35> >.

A questão linguística em São Tomé e Príncipe, segundo Mata¹⁹⁴, é caracterizada por uma sociedade multilíngue tendencialmente monolíngue, o que revela a complexa dinâmica sociológica entre a língua portuguesa e as crioulas locais, especialmente o crioulo forro. Apesar da oficialidade do português, que disputa espaço no processo de socialização e construção identitária, as línguas crioulas, outrora marginalizadas durante o período colonial, emergem contemporaneamente como línguas de cumplicidade e pertencimento, especialmente na diáspora, em que funcionam como símbolos de uma "comunidade imaginada".

Essa convivência linguística ativa, ainda segundo a pesquisadora, distinta da simples coexistência vista em contextos estatais continentais, destaca a importância das línguas crioulas como elementos vitais para a coesão social e a afirmação cultural, resistindo às intermitências de privilégios que favorecem a língua portuguesa. Portanto, as línguas crioulas em São Tomé e Príncipe não são meros veículos de comunicação, mas são centrais na manutenção e reforço da identidade cultural, sendo imprescindíveis para uma compreensão plena da identidade são-tomense.

Os mitos, lendas e fábulas, como mencionado no título do poema, são gêneros da literatura ou da oralitura que estão, geralmente, na esteira dos textos tradicionais e populares que procuram explicar fenômenos naturais, como a criação do mundo, o surgimento da vida, eventos climáticos e geológicos, e aspectos da condição humana, como a morte e o sofrimento. Ainda, servem de base para práticas religiosas, rituais, além de comporem a identidade cultural de um povo. *Soya* sugere que uma nova fundamentação para o povo está sendo criada, recorrendo à ancestralidade para que uma nova história seja configurada.

Tal ideia está presente no verso "*Lianas abraçarão na curva do rio / a insônia dos mortos*", o qual convoca uma reconciliação com o passado e a memória ancestral. As lianas (cipós), que simbolizam a conexão e a continuidade, preconizam um abraço respeitoso com as tradições e a herança cultural dos antepassados, incluindo a relevância do feminino neste percurso ao ativar a imagem do verso "quando a primeira mulher / lavar as tranças no leito ressuscitado", que pode sugerir o símbolo da restauração e continuidade das tradições culturais e das práticas femininas. Assim, a ideia o poder feminino se constitui no poema pela fertilidade sugerida pela água, que, associado ao contexto enunciativo de *Soya*, pode ser compreendida como um elemento de purificação e renascimento, fortalecendo a concepção de renovação e de

¹⁹⁴ MATA, Inocência. **Polifonias insulares:** cultura e literatura de São Tomé e Príncipe, 2010, p. 25-26 apud SOUSA E SILVA et. al., op. cit. (2023).

retorno às raízes. A imagem final da "casa, nossa intacta morada" sugere a identidade cultural como um espaço sagrado e imutável, que deve ser preservado e reabitado pelas novas gerações.

Novamente, dentre os poemas da obra de Lima, a natureza desempenha um papel central no modo de funcionando de um cenário sagrado e dinâmico para a renovação e a transformação espiritual pela via performativa e não contemplativa. O poema abre com a visão do "micondó", árvore que atravessa o tempo, renascente no "centro do quintal", um local que simboliza a centralidade das tradições e práticas culturais na vida cotidiana, pois promove a possibilidade de interação comunitária.

A referência à meia-noite, quando "as bruxas povoarem okás milenários" e ao "kukuku piar", cria um ambiente carregado de mistério e espiritualidade, sugerindo um momento de transição e limiar entre o visível e o invisível. Sob esta perspectiva, ressalta-se a escolha enunciativa na escolha dos vocábulos das línguas crioulas. Assim como Miriam Alves em *Maréia*, Conceição Lima, em *A Dolorosa Raiz do Micondó*, elabora um glossário com as palavras em crioulo no final do livro, vez que mantém determinados usos linguísticos, dando pistas de uma tentativa de acessar os ancestrais pelas línguas que, mesmo coexistindo com a língua portuguesa, ainda são mantidas na esfera da comunicação com mundo invisível.

Mata¹⁹⁵, ao refletir sobre o comportamento linguístico diverso que envolve a identidade em movimento das ilhas de São Tomé e Príncipe, argumenta sobre alguns questionamentos como “qual é a língua da são-tomensidade cultural” ou haverá alguma língua identitária da nação são-tomense?” Tais concepções são relevantes na compreensão do papel das línguas locais em relação ao português no cotidiano ou na formação do cânone literário:

É que a língua é, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adaptadas pelo corpo social para permitir aos indivíduos o exercício desta faculdade. Não será extemporâneo chegar à conclusão de que, nesta discussão, há que ter sempre em conta que a língua não se constitui como fator primordial de uma identidade nem de uma política cultural, apesar de a relação entre a língua e a cultura ser múltipla, intensiva e inextrincável. A língua é, pois, apenas, uma das formas, entre outras, de fixação e de enunciação cultural.

Multiplicidade de espaços, mas também de tempos, pois qualquer prática linguística é produzida numa dada altura e num entrelaçamento complexo de dimensões espaciais relacionadas e por vezes concorrentes, de âmbito social, geográfico ou simbólico (Vigouroux, 2008:248). Por isso, o uso da língua arrasta vozes, signos, ressonâncias e reminiscências da cultura e da história que lhe servem de matriz.¹⁹⁶

¹⁹⁵ MATA, 2010, p. 21-22 apud SOUZA E SILVA et. al., op. cit. (2023).

¹⁹⁶ Id., ibid., p. 20.

À luz do raciocínio da pesquisadora, é possível estabelecer um paralelo do ponto de vista do uso da língua feito nas obras de Lima e Alves analisadas neste trabalho – a língua iorubá na literatura negra brasileira e o crioulo em São Tomé e Príncipe desempenham funções primordiais como veículos de enunciação cultural, transcendendo a mera comunicação para se tornarem símbolos profundos de identidade e resistência.

Na literatura dos dois sistemas literários em questão, negro brasileiro e santomense, as línguas africanas são tomadas como um componente estético: enquanto os postulados de Mata (2010) destacam que a língua, embora não seja o fator primordial de identidade ou política cultural, é um produto social que envolve múltiplas dimensões espaciais e temporais, a utilização do iorubá por escritores afro-brasileiros conecta suas obras ao legado africano, revitalizando memórias e tradições suprimidas pela colonização, mesmo com o distanciamento geográfico.

Similarmente, em São Tomé e Príncipe, o crioulo serve como uma linguagem de resistência e coesão comunitária, refletindo e preservando a cultura e história local. Ambos os contextos demonstram que, apesar de a língua oficial (português) dominar os espaços formais, as línguas das minorias representativas mantêm viva a enunciação cultural autêntica, “arrastando consigo vozes, signos e reminiscências históricas” que fortalecem a identidade coletiva e individual das comunidades.

No poema *Vozes*, a interação constante entre as línguas e as tradições presentes no texto de Lima revela uma resistência cultural similar àquela praticada por conta do crioulo, em que as práticas cotidianas e os legados ancestrais são meios de afirmar a identidade e coesão comunitária contra a homogeneização linguística e cultural imposta pelo português. Assim, tanto no poema quanto na realidade sociolinguística de São Tomé e Príncipe, a preservação e o uso das línguas bem como as práticas das tradições locais são atos de resistência que reforçam e celebram a identidade cultural coletiva, como é sugerido no texto a seguir em que a primeira estrofe usa imagens que ativam a memória para explorar a busca por significados:

Vozes

Quando eu corria, quanto fugia e me perdia
Quando fugia e desaparecia atrás
dos troncos havia os olhos da tia

Espírito abertos buscando o
caminho da luz.

Então vinham as primas da Boa Morte as
velhas primas Venida e Lochina com
ecos de ontem na palma das mãos.
Comiam cola, bebiam água e suspiravam
e quedavam sentadas lá no quintal
falando do avô e de outros fantasmas
abrindo temos que eu não entendia.

E a tia san Límpia kambuta e nervosa a tia
san Límpia e seu doce de coco a tia san
Límpia que nunca sabia do paradeiro do seu
Nicolau.

Além das folhas, além dos troncos, além do anel havia
as comadres de minha mãe.
Havia Vingá que era peixeira e era a mulher de
um pescador.
A velha Malanzo, Adelina e Nólia, eram todas peixeiras.
E havia as filhas que eu não sabia que iriam ser peixeiras
[também.

Pois eu corria pelo quintal, eu descoria o canavial o
mundo era plano, eu tinha o quintal.

No verso "Quando fugia e desaparecia", pode-se inferir um desaparecimento físico ou simbólico do eu-lírico, assim, interpretado como uma tentativa de escapar da realidade ou de se ausentar de uma situação dolorosa ou opressiva, que pode ser relacionada à presença do colonizador. A tia Espírito, com seus olhos abertos, pode simbolizar uma força de orientação espiritual ou uma presença que observa e talvez julgue o eu-lírico, enquanto ele luta para encontrar seu caminho em meio à confusão e escuridão.

As vozes representam uma conexão profunda com as raízes culturais e ancestrais do eu-lírico, bem como a presença constante de memórias e tradições que permeiam sua vida. Essas vozes, expressas por meio de figuras femininas - tias, primas e comadres - atuam como praticamente griots das histórias, saberes e experiências que formam a identidade coletiva da comunidade. A "tia Espírito" e as "primas da Boa Morte" personificam a ligação com o espiritual e o passado, buscando luz e carregando ecos de tempos longínquos. A repetição de cenas domésticas e cotidianas, como "comer cola, beber água e falar de fantasmas", enfatiza a integração dessas vozes no dia a dia, como um ritual sagrado, tornando-as parte indissociável da vida do eu-lírico, assim como a espiritualidade ou o contato com o mundo invisível constantemente mediando as relações. Em *Maréia*, de Miriam Alves, o aprofundamento da

presença da ancestralidade a partir do núcleo familiar, principalmente negro, por vezes se mirava na comunicação das mulheres com as vozes do mundo dos mortos, o ato de devanear era ativado pelas profundezas do mar, marcando um movimento de idas e vindas cíclico. A matriarca, vó da personagem Maréia, tinha em sua senioridade uma espécie de permissão para acessar outros mundos:

Na varanda, sentada em sua cadeira preferida, Dorotéia, meditativa, apurava os sentidos, atenta aos sussurros dos que nunca morrem, vozes emergidas do fundo do oceano. Ao lado de Marcílio, antes da sua partida definitiva para o infinito do mar, ficavam abraçados, aguardavam, em especial, uma onda surgida do além da linha do horizonte, onde o infinito se faz presente, o céu se mistura com o azul das águas, num contínuo eterno-começo-fim-recomeço.¹⁹⁷

Percebe-se que do ponto de vista temático, a prosa de Alves e a poesia de Lima apresentam pontos de intersecção motivados pela esteticização dos valores civilizatórios negro africanos, no caso do exemplo supracitado, pela via da relação que os indivíduos desta ancestralidade estabelecem com o mundo dos mortos, naturalizando-o como uma possibilidade de amplitude de conhecimento por parte de uma comunidade a partir de seus antepassados. Em Lima, retomando como este tema se desenvolve no poema "As vozes", o valor civilizatório atrelado à transmissão oral da cultura também é refletido, constituindo um meio pelo qual as histórias de família, as tradições e os conhecimentos são passados de geração em geração.

A presença das "primas Venida e Lochina" com "ecos de ontem na palma das mãos" sugere que essas histórias não são apenas contadas, mas vividas, carregando consigo uma ressonância emocional e cronológica. As conversas sobre o avô e outros fantasmas, ou espíritos ancestrais, abrem "tempos que eu não entendia" por parte do eu-lírico, indicando que a compreensão plena dessas memórias e tradições exige um amadurecimento e uma conexão mais profunda com a ancestralidade por meio das práticas ritualísticas que esta exige para se fazer presente no mundo material.

A "tia san Límpia" e seu doce de coco, assim como as comadres que são peixeiras, simbolizam a continuidade da vida e das ocupações tradicionais, mostrando que a identidade do eu-lírico está enraizada tanto nas práticas culturais quanto nas relações interpessoais que se miram no fazer feminino. As atividades cotidianas dessas mulheres são representações tangíveis de uma cultura viva e em constante renovação. Lima e Alves inovam, nesse sentido, pois

¹⁹⁷ ALVES, 2019, p. 92.

marcam tanto os personagens principais quando a voz narrativa de seus textos com as ações e subjetividade feminina.

O poema conclui com a imagem do eu-lírico correndo pelo quintal e descobrindo o canavial, simbolizando a liberdade e a exploração de seu mundo interior e exterior. O quintal, mais uma vez sendo representado, igualmente em *Soya*, como um lugar relacionado ao sagrado ou um espaço familiar e seguro, alude a um microcosmo de seu universo cultural e pessoal. A afirmação "eu tinha o quintal" destaca a posse e a intimidade com esse espaço, que é ao mesmo tempo físico e metafórico, onde as vozes do passado se entrelaçam com a experiência presente do eu-lírico.

No desfecho deste capítulo, a comparação entre a obra literária de Conceição Lima, de São Tomé e Príncipe, e Miriam Alves, do Brasil, revela profundas conexões e divergências que auxiliam na compreensão da literatura pós-colonial e da identidade afrodescendente a partir dos valores civilizatórios negro-africanos que se apresentam contra-hegemônicos em uma conjuntura de ilegitimidade das epistemes negras em diversas áreas do conhecimento. Ambas as escritoras utilizam suas narrativas para explorar e celebrar as raízes culturais e históricas de seus respectivos contextos, mas o fazem de maneiras que refletem as particularidades de suas experiências e ambientes sociais.

Conceição Lima, com sua poética impregnada de vozes ancestrais e paisagens são-tomenses, evoca um sentido de pertencimento que é tanto íntimo quanto comunitário. Através de figuras femininas que simbolizam a memória coletiva e a resistência cultural, a escritora santomense conduz o leitor por um espaço literário onde o passado dialoga incessantemente com o presente, reforçando uma identidade que é simultaneamente pessoal e comunitária. A terra preta e fértil de São Tomé e Príncipe não é apenas um cenário, mas um elemento vital que nutre e sustenta as narrativas e a cultura, recorrendo à observação acentuada da natureza como legado do mundo ancestral.

Por outro lado, Miriam Alves, em sua obra, aborda as complexidades da experiência afro-brasileira, frequentemente confrontando questões de racismo, marginalização e resistência. Sua narrativa traça um panorama da luta contínua por reconhecimento e justiça, enquanto celebra a resiliência e a criatividade das comunidades afro-brasileiras em fazer a manutenção de sua dignidade por meio do aprendizado promovidos pelos antepassados. A terra preta e fértil do Brasil se manifesta através das histórias de luta e sobrevivência mediadas pelo sagrado, pautado na ideia de orixalidade.

O conceito de literatura-mundo de Inocência Mata ¹⁹⁸ fornece uma lente crítica essencial para entender essas obras em um contexto global, pois, segundo a pesquisadora, a literaturamundo transcende as limitações espaciais e temporais, conectando produções literárias de diferentes partes do mundo através de temas e preocupações compartilhadas. Aplicando esse conceito, percebemos que tanto Lima quanto Alves contribuem para uma narrativa global que desafia as hierarquias impostas pelo colonialismo e celebra a diversidade e a riqueza das vozes afrodescendentes.

Assim, a análise comparativa das obras de Conceição Lima e Miriam Alves não só destaca as raízes comuns de suas experiências culturais, mas também celebra a fertilidade dessas raízes em produzir uma literatura que é, ao mesmo tempo, local e universal. Ambas as autoras contribuem para uma compreensão mais ampla e inclusiva da literatura pós-colonial, dando relevo a epistemologias plurais.

¹⁹⁸ _____. *Polifonias insulares* – Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri, 2010 apud SOUSA E SILVA et. al. A literatura de São Tomé e Príncipe. In: **Literafro: o portal da literatura africana**, novembro de 2023. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafricas/sao-tome-e-principe/1682-a-literatura-de-saotome-e-principe-assuncao-de-maria-sousa-e-silva-maria-nazareth-soares-fonseca-robortamaria-ferreira-alves>. Acesso em: 07 jun. de 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, mergulhamos nas profundezas da Literatura Negra, sobretudo focando nas obras de mulheres autoras negras como Miriam Alves e Conceição Lima, que, em suas escritas, resgataram e exaltaram os valores civilizatórios da sociedade africana transplantados para os lugares da diáspora, como o Brasil, ressaltando a estrutura social e construção subjetiva primordialmente mediadas pela ancestralidade. Por meio da religiosidade, orixalidade, oralidade, língua, corpo, gênero, raça e natureza, essas autoras teceram uma rede de elementos estético-literários que ecoam com poder e significado na edificação de sistemas literários que fazem circular, em paralelo com o cânone, a contestação de narrativas tidas como oficiais da formação do Brasil e das nações africanas, neste caso, mais detidamente neste trabalho, São Tomé e Príncipe.

A análise das obras *Maréia* e *A Dolorosa Raiz de Micondó* nos permitiu identificar e evidenciar como os valores comunitários africanos são organizados e ressemantizados, visando reformular a subjetividade negra a partir de sua essência propulsora - a ancestralidade, trazida não de uma história sem lastro, memória e território, mas sim de trajetórias de indivíduos que desenvolveram estratégias de sobrevivência e dignidade. O confronto entre a literatura negra brasileira e a literatura africana são-tomense revelou nuances e conexões por conta da diáspora, enriquecendo nosso entendimento e apreciação das narrativas apresentadas em direção à compreensão da possibilidade de multiplicidade de epistemologias para dar conta de diversos contextos de produção de textualidades em resposta a modificações sociais e a transformações de subjetividades. Tanto a literatura negra brasileira quanto a são-tomense apresentaram evidências de criação de movimentos literários que não romperam com técnicas de escritas consolidadas; muito pelo contrário, o sentido de agregação e de apropriação de técnicas, valor subjacente aos modos de relação social das comunidades tradicionais da África, fez com que a escrita feminina negra apresentasse formas múltiplas de existência que não passam pelo crivo de uma história única em termos de estilo.

Nesse sentido, ao adotar a metodologia da Literatura Comparada e da Teoria Literária, aliada a breves interações com a teoria dos Estudos do Texto e do Discurso de vertente bakhtiniana, pudemos desvendar os diálogos intrínsecos e intertextuais presentes nas obras estudadas. A imersão reflexiva em cada produção nos conduziu a compreender como a ancestralidade se manifesta de maneira distinta, seja na orixalidade simbolizada pelo mar, seja

na reverberação dos antepassados através de símbolos conectados à terra e às raízes, de modo a dar relevo a uma estética negra-africana e afro-brasileira sob o ponto de vista de uma “literatura-mundo”.

Isto posto, a pertinência deste trabalho reside na contribuição para os estudos de literatura comparativa negro-brasileira e negro-africana, por explorar questões epistemológicas afrocentradas que delineiam a trajetória do sujeito negro, tanto em solo africano quanto na diáspora, e por destacar os valores e elementos estéticos da cultura africana reelaborados de acordo com a cor local, contando com nuances de sincretismo, as quais reforçam a possibilidade de múltiplas vias de expressão linguística e literária pautadas na diversidade dos seres humanos ao tomarem contato com o seu outro. Dessa forma, esta dissertação lança luz sobre epistemologias que permeiam a Literatura Negra, especialmente quando representada por vozes femininas, ampliando assim a visibilidade e o entendimento desse rico universo literário, gestado pela formação da intelectualidade negra feminina.

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ALVES, Miriam. **Bará**, na trilha do vento. Salvador: Toque de Ogums, 2015.
- _____. **Maréia**. São Paulo: Malê, 2019.
- _____. A imagética da possibilidade dentro da literatura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GgKm3sFitfY>, minuto 5:57. Acesso em: 02 de fev. 2024.
- ALEIXO, Camila Dias de Souza Chisto. **Do micondó ao mangue**: desenterrar a dolorosa raiz de Conceição Lima, 2018. Dissertação (Mestrado em Letras e Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2018.
- AKINRULI, Luana C. M. C.; AKINRULI, Samuel. Ikómo e o processo de nomeação dos indivíduos da etnia Yorubá. In: **Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos**, v. 04, n. 04, abril de 2020.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polén, 2019.
- AMARO, Vagner. **Miriam Alves**: a memória no romance como reconstrução da identidade, 2019. Disponível em: <https://biblioo.info/miriam-alves-a-memoria-no-romance-comoreconstrucao-da-identidade>. Acesso em: 02 ago. 2022.
- ARAÚJO, G. A & HAGEMEIJER, T. Dicionário Livre Santomé / Português. São Paulo: Hedra, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/31028/1/Araujo%26Hagemeijer2013.pdf>. Acesso em: 03 set. 2022.
- ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.
- _____. Afrocentricidade como Crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental: Introdução a uma Ideia. **Ensaios Filosóficos**, Volume XIV, dez/2016.
- ASSUNÇÃO, M. S. S. **Nações Entrecruzadas**: Tessitura de Resistência na Poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima. 2016. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem (1979). In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. Reimpressão 2001.
- _____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. O autor e a personagem. In: _____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes: 2003.

- BENTO, Cida. **Pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. Reimpressão 2001.
- BEVILACQUA, J. R. S & SILVA, R. A. **África em artes**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.
- BENTO & INACIO. Havia um segredo que só Halima sabia: Confluências entre Literatura afro-brasileira e Mitologia dos Orixás. **Anu. Lit.**, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 70-80, 2019.
- BERND, Zilé. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, p.176-177, 2011.
- CAVALLARI, Alessandro. **Mitologia Iorubá: tradições, orixás e sincretismo nas religiões afro-brasileiras**. 2023. p. 146-147.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CUTI, Luiz. **A consciência no impacto das obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- _____. **Literatura Negro-Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Por que precisamos de escritoras e escritores negros? In: SILVA, Cidinha da (Org.). **Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014. p. 68.
- _____. Entrevista: o que sobrou da crítica?. In: **Revista Cândido**, n. 147, fevereiro, 2024. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-Ndeg-33-Abril-2014>. Acesso em: fev. de 2024.
- DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, P.; DAVALLON, J.; DURAND, J. L.; PÊCHEUX, M.; ORLANDI, E.P. **Papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. 4. ed. Campinas: Pontes, 2015.
- DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021. p. 28-29.
- DICIONÁRIO DE NOMES. Significado do nome Dorival. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/dorival/>. Acesso em: abr. de 2024.
- DOMINGUES, P. J. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **África**, (2426), 193-210, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i24-26p193210>. Acesso em: 02 ago. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 31, Brasília, jan.-jun. 2008, p. 12.

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010.

DUBAX, V. & VENEZA, J. C. Cultura africana por meio dos símbolos gráficos Adinkra. **Cadernos PDE**, Vol., versão online, 2016. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_pdp_arte_unespar-curitiba_vanessadybaxcortes.pdf. Acesso em: 20 jun. 2022.

ELUNGO, P.E.A. **O despertar filosófico em África**. Mangualde: Pedagogo, 2014.

EVARISTO, Conceição . **Olhos d'água**. São Paulo: Pallas, 2014.

_____. Vozes Mulheres. In: **Poemas de recordação e outros movimentos**. 3. ed. Cidade: São Paulo: Editora Malê, 2021, p. 24-25.

_____. **Entrevista para O Correio Brasiliense**, disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-arte/2019/11/02/interna_diversao_arte,803205/uma-senhora-intelectual.shtml > Acesso em: 15 fev. 2024.

FERREZ. **Ninguém é inocente em São Paulo**. São Paulo: Objetiva, 2006.

FIGUEIREDO, Eurídice. Literatura Comparada: o regional, o nacional e o transnacional. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, 2013. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/311/315>. Acesso em: 01 jul. 2022.

FONSECA, António. Contos de antologia: reflexões, contos e provérbios. Luanda: INALD, 2008 In: SANTOS, Tiganá S. N. A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019 p. 150-151. **Tese** (Doutorado em Letras) - Universidade Universidade de São Paulo, São Paulo.

FREITAS, Henrique. **O Arco e a arkhé** - ensaios sobre literatura e cultura. Bahia: Ogums, 2016.

GOMES, Aldónio; CAVACAS, Fernanda. Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 34.

GONÇALVES, E.R & PEREIRA, P. A. A. A poética da relação na obra de Conceição Lima. **Revista do NEPA/UFF**, Niterói, v.12, n.25, p. 31-42, jul.-dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v12i25.40348>. Acesso em: 27 jun. 2022.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Zahar: São Paulo. p. 80.

GUIMARÃES, Ruth. **Água funda**. São Paulo: Editora 34, 2018.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: D&P, 2006.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **História geral da África I**. ZERBO, J.K. (Org.). Brasília: MEC/Unesco, 2010.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

INÁCIO, E. da C. Escrituras em negro: cânone, tradição e sistema. **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 43, 2020.

_____. Novas perspectivas para o Comparatismo Literário de Língua Portuguesa: as séries afrodescendentes. **Revista Crioula**, 1(23), 12-34, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.160606>. Acesso em: 27 jun. 2022.

JACINO, Ramatis. Que morra o “homem cordial” - crítica ao livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. In: **Sankofa - Revista da História da África e de Estudos de Diáspora Afrinana**, ano X, no XIX, ago. de 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/137189/132972>. Acesso em: 05 fev. 2024.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2019.

LEITE, Fábio. África: Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **Revista do Centro de Estudos Africanos USP**, São Paulo, 18-19 (1): 103-118, 1995/1996.

LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do Micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

LIMA, Tania. A Poesia Afroinsular de Conceição Lima. In: **Trajectórias culturais e literárias das ilhas do Equador** : estudos sobre São Tomé e Príncipe / orgs. Inocência Mata, Agnaldo Rodrigues da Silva. Campinas: Pontes, 2018. p. 318.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2015.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: **Revista Cult**, n. 245, maio, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/audre-lorde-a-poesia-nao-e-um-luxo>. Acesso em: 22 fev. 2024.

LUCCHESI, D.; BAXTER, A. A transmissão linguística irregular. In: LUCCHESI, D., BAXTER, A.; RIBEIRO, I., orgs. **O português afro-brasileiro**. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 101. ISBN 978-85-232-0875-2. Available from SciELO Books.

MAZAMA, A. A afrocentricidade como um paradigma. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

MARAPIÃO. In: **Michaelis**, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/modernoportugues/busca/portugues-brasileiro/marapi%C3%A3o/>. Acesso em: 03 set. 2022.

MATA, Inocência. *Diálogos com as ilhas* – sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri, 1998, p. 65 apud SOUSA E SILVA, Assunção de Maria; SOARES FONSECA; Maria Nazareth; FERREIRA ALVES, Roberta Maria. A literatura de São Tomé e Príncipe. In: **Literafro: o portal da literatura africana**, novembro de 2023. Disponível em:

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/sao-tome-e-principe/1682-a-literatura-de-saotome-e-principe-assuncao-de-maria-sousa-e-silva-maria-nazareth-soares-fonseca-robertamaria-ferreira-alves>. Acesso em: 07 jun. de 2024.

_____. Estudos literários africanos e literatura-mundo: reflexão sobre a epistemologia da crítica literária. **Revista Brasileira de História**, vol. 43, no 93, pp. 43-60. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/Dtx7hJXcFjBzSrcnfdySYJp/?format=pdf&lang=pt> > Acesso em: jul. de 2024.

_____. *Polifonias insulares* – Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri, 2010 apud SOUSA E SILVA et. al. A literatura de São Tomé e Príncipe. In: **Literafro: o portal da literatura africana**, novembro de 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/sao-tome-e-principe/1682-a-literatura-de-saotome-e-principe-assuncao-de-maria-sousa-e-silva-maria-nazareth-soares-fonseca-robertamaria-ferreira-alves>. Acesso em: 07 jun. de 2024.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MICONDÓ. In: **Infopédia**, Dicionário Online de Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2020. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/linguaportuguesa/micond%C3%B3>. Acesso em: 03 set. 2022.

MORAES, Dênis de. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. In: **Revista Debates**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, jan.-jun. 2010. p. 68.

NASCIMENTO, Augusto. Atlas da Lusofonia São Tomé e Príncipe. Prefácio Edição de Livros e Revista; Instituto Português do Conjuntura e Estratégia. Lisboa, 2008. In: SOUSA E SILVA, Assunção de Maria; SOARES FONSECA; Maria Nazareth; FERREIRA ALVES, Roberta Maria. A literatura de São Tomé e Príncipe. **Literafro: o portal da literatura africana**, novembro de 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/sao-tome-e-principe/1682-a-literatura-de-sao-tome-e-principe-assuncao-de-maria-sousa-e-silva-marianazareth-soares-fonseca-roberta-maria-ferreira-alves>. Acesso em: 07 jun. de 2024.

NASCIMENTO, Bruno Duarte. A presença de Miriam Alves no campo Literário Brasileiro Contemporâneo In: **Miriam Alves Plural**: teoria, ensaios críticos e depoimentos. Fósforo: São Paulo, 2022.

NASCIMENTO, Profa. Dra. Elisabete (UFRJ/UCAM). Da escravidão discursiva aos orikis em sala de aula: mito e música sacra de matriz africana na Poética do Candombeiro. **XI Congresso Internacional da ABRALIC**. Tessituras, Interações, Convergências 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil.

NASCIMENTO, Gabriel. A inadequação linguística de Carolina Maria de Jesus. In: **Portal Geledés**, ago. de 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-inadequacao-linguisticade-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: 03 fev. 2024.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. A construção do negro no romance *Úrsula*. In: **Literafro** - O portal da literatura afro-brasileira, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/318-a-construcaodo-negro-no-romance-ursula-critica>. Acesso em: jan. de 2024.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Pólen: 2020.

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Universidade do Texas (Estados Unidos). Publicação Ibeca, 2003. Digitalizado em 20 de fev. 2008. Disponível em: <https://searchworks.stanford.edu>. Acesso em: abr. de 2024.

OLIVEIRA, David E. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica Popular, 2007.

ORIKI para Yemanjá. Oriki fún Yemonjá (Reza para Yemanjá). In: **Portal Meu Orixá**, 8 de ago. 2012. Disponível em: <https://meuorixa.wordpress.com/2012/08/08/oriki-de-yemanja/>. Acesso em: 26 de mar. 2024.

OXÓSSI, Mãe Stella de. Discurso de posse de Mãe Stella de Oxóssi na Cadeira nº 33 da Academia de Letras da Bahia. In: **Portal Geledés**, 14 de set. 2023. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/discurso-de-posse-de-mae-stella-de-oxossi-na-cadeira-n-33-da-academia-de-letras-da-bahia/>. Acesso em: 27 mar. 2024.

OYEWÙMÍ, Oyèrónke. **A invenção das mulheres** - construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PAULINO, V.T & TALGA, V.T.P. Valores Civilizatórios Tradicionais Africanos no Brasil. **Periódicos UFES**, 2011, p. 4. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/snpgcs/article/view/1474/1069>. Acesso em: 21 jun. 2022.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Contos**. Bahia: Editora da UESC, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira . In: **Portal de revistas da USP** - Estudos Avançados, vol. 18, n. 50, p. 161-193. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980>. Acesso em: 06 jan. 2024.

RODRIGUES JÚNIOR, Luiz Rufino. Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas. 2017. 233 f. **Tese** (Doutorado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SANTOS, Mirian C. **Intelectuais negras na prosa negro-brasileira contemporânea**. São Paulo: Malê, 2018.

SANTOS & AMARAL. **Sobre a escrita feminina**. Portugal: Oficina do CES, 1997.

SANTOS, Tiganá S. N. A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019.

SARR, Felwine. **Afrotopia**. São Paulo: N -1, 2019.

SCHUCMAN, L. V. Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. **Tese** (Doutorado em Psicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SILVA, Pedro Henrique. Mãe Stella de Oxóssi. In: **Literafro** - portal da literatura afrobrasileira, 05 de abr. 2019. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/299mae-stella-de-oxossi>. Acesso em: 27 mar. 2024.

SOUSA E SILVA, Assunção de Maria. Entrevista. In: **Literafro** - o portal da literatura africana. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafricas/entrevistas/1853assuncao-de-maria-sousa-e-silva-entrevista-conceicao-lima>. Acesso em: 03 abr. 2024.

SOUSA E SILVA, Assunção de Maria; SOARES FONSECA; Maria Nazareth; FERREIRA ALVES, Roberta Maria. A literatura de São Tomé e Príncipe. **Literafro: o portal da literatura africana**, novembro de 2023. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafricas/sao-tome-e-principe/1682-a-literatura-de-saotome-e-principe-assuncao-de-maria-sousa-e-silva-maria-nazareth-soares-fonseca-robertamaria-ferreira-alves>. Acesso em: 07 jun. de 2024.

SOYA. In: **Infopédia**, Dicionário online de Língua Portuguesa. Porto: Porto, 2020. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/soia>. Acesso em: 03 set. 2022.

THEODORO, Helena. O Negro no espelho - Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra. 1985. **Tese** (Doutorado em Filosofia) - Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 1985.

THINONG'O, Ngugi Wa. **Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature**. East African Publishers, 1992.

TRINDADE, Azoilda Loretto. Valores civilizatórios afro-brasileiros na Educação Infantil. **Revista Valores Afro-brasileiros na Educação**, 2005a.. Disponível em: <https://docplayer.com.br/7821631-Valores-civilizatorios-afro-brasileiros-na-educacaoinfantil.html>. Acesso em: 10 ago. 2022.

VASCONCELOS, BRAZ E LIEBIG. Do arquétipo da mulher negra à figura da bruxa: dupla colonização no poema A lenda da Bruxa, de Conceição Lima. V. 1 n. 5 (2021): **Anais do III Congresso Internacional e V Nacional Africanidades e Brasilidades em Educação**, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/34107>. Acesso em: 20 jul. 2022.

ZARUR, George. **Repensando o conceito de matrifocalidade**. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, 1976.