

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS - PPGELIT

ANA ROSÁRIA SOARES DA SILVA

**ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE NEGRA FEMININA EM CONCEIÇÃO
EVARISTO, ALZIRA RUFINO, ALDA ESPÍRITO SANTO E CONCEIÇÃO LIMA**

UBERLÂNDIA – MG

2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS - PPGELIT

ANA ROSÁRIA SOARES DA SILVA

**ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE NEGRA FEMININA EM CONCEIÇÃO
EVARISTO, ALZIRA RUFINO, ALDA ESPÍRITO SANTO E CONCEIÇÃO LIMA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU, em cumprimento a exigência para obtenção do grau de Doutora.

Orientadora: Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

UBERLÂNDIA – MG

2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 Silva, Ana Rosaria Soares da, 1972-
2026 Ancestralidade e identidade negra feminina em Conceição
Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima
[recurso eletrônico] / Ana Rosaria Soares da Silva. - 2026.

Orientadora: Flávia Andrea Rodrigues Benfatti.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-
graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2026.79>

Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Benfatti, Flávia Andrea Rodrigues, 1967-,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação
em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e
 atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Doutorado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	27 de fevereiro de 2026	Hora de início:	09:00	Hora de encerramento:	12:00
Matrícula do Discente:	12213TLT003				
Nome do Discente:	Ana Rosária Soares da Silva				
Título do Trabalho:	Ancestralidade e Identidade Negra Feminina em Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Teoria e Crítica				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	As opressões patriarcais e a decolonização de gênero, raça e sexualidades na literatura da América Latina				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, assim composta: Professores Doutores: Rodrigo Valverde Denubila / UFU; Cristiane Navarrete Tolomei / UNIFESP; Cláudia Maria Ceneviva Nigro / UNESP; Rubenil da Silva Oliveira / UFMA; Flávia Andrea Rodrigues Benfatti / UFU, orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Flávia Andrea Rodrigues Benfatti, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Rubemil registrado(a) civilmente como Rubemil da Silva Oliveira, Usuário Externo**, em 27/02/2026, às 10:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiane Navarrete Tolomei, Usuário Externo**, em 27/02/2026, às 13:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cláudia Maria Ceneviva Nigro, Usuário Externo**, em 27/02/2026, às 15:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Andrea Rodrigues Benfatti, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/02/2026, às 16:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Rosária Soares da Silva, Usuário Externo**, em 28/02/2026, às 13:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Valverde Denubila, Professor(a) do Magistério Superior**, em 04/03/2026, às 20:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7074868** e o código CRC **F44F65AE**.

ANA ROSÁRIA SOARES DA SILVA

**ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE NEGRA FEMININA EM CONCEIÇÃO
EVARISTO, ALZIRA RUFINO, ALDA ESPÍRITO SANTO E CONCEIÇÃO LIMA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU, em cumprimento a exigência para obtenção do grau de Doutora.

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Orientadora: Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benffati

Aprovada em: _____ / _____ / _____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benffati
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila
Universidade Federal de Uberlândia –UFU

Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP

Profa. Dra. Cândia Maria Cenevina Nigro
Universidade Estadual Paulista -UNESP

Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

À minha mãe, Dona Júlia, que para mim foi e sempre será uma mulher tal qual as descritas
nesta história de fazer pensar.

(Ana Rosária)

AGRADECIMENTOS

A Deus por sua infinita misericórdia,

Ao meu filho Zé Lucas, maior amor da minha vida e razão da minha luta.

Aos meus pais que já partiram (Chico Soares e Dona Júlia),

Às minhas irmãs, meu porto seguro de todas as horas, as quais amo infinitamente,

Aos poucos amigos,

À minha Orientadora, Professora Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benffati. Para mim, a “Flávia”, por sua imensa propriedade intelectual, que me deu suporte para compreender novas abordagens acadêmicas, e também por sua sensibilidade nos meus momentos de fragilidade e incertezas.

Ao grupo de pesquisa Marginália Decolonial, em especial a professora Dra. Cristiane Tolomei com toda sua sensibilidade e conhecimento, que me permitiu descobrir-me decolonial.

À Universidade Federal de Uberlândia – UFU, que recebeu em seu corpo discente, esta maranhense nascida em Caxias Maranhão.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), pela concessão da bolsa que viabilizou o doutorado.

À “Poesia”, que tal a Conceição Evaristo, também me visita, concedendo-me um profundo estado de graça e encantamento no ato da escrita.

“Eles combinaram de nos matar.
Mas nós combinamos de não morrer”
Conceição Evaristo

RESUMO

Esta tese investe na discussão acerca da produção literária de autoria negra feminina. A pesquisa mobiliza quatro vozes femininas fundamentais para a composição de um *corpus* que compreende as obras poéticas *Poemas da Recordação e outros Movimentos* de Conceição Evaristo (2021), *Eu, Mulher Negra, Resisto* de Alzira Rufino (1998), *É nosso o solo Sagrado da Terra* de Alda Espírito Santo (1978/2010) e *A dolorosa raiz de Micondó* de Conceição Lima (2012). De maneira articulada, a análise dessas produções evidencia a constituição de uma práxis intelectual que se alicerça na ancestralidade e na recuperação de legados de resistência contra a hegemonia branca, racista, classista e sexista, subproduto das estruturas de dominação do sistema colonial. Fundamentalmente, esta pesquisa postula a poesia como um dispositivo de existência capaz de desvelar e problematizar a complexa matriz de opressão histórica, evidenciando discursos poéticos que buscam desestabilizar e reconfigurar padrões epistemológicos tradicionalmente impostos à mulher negra nos âmbitos social, político e cultural. Amparada por um aporte teórico interdisciplinar que engloba estudos sobre ancestralidade, identidade, colonialidades, teorias pós-coloniais e feminismo negro interseccional, a tese busca contribuir para a visibilidade de uma literatura que estabelece um confronto epistemológico direto com as narrativas legitimadoras do colonialismo tanto no Brasil quanto no continente africano. Tais obras engajam-se na redefinição da subjetividade feminina negra, desmantelando imagens pré-estabelecidas a partir da corporeidade e da vocalidade marginalizadas, resultando na manifestação de uma nova epistemologia vivenciada pela “escrivência” das autoras que promove a descolonização da fala e a inscrição de uma substância identitária de (re)existência. Portanto, o objetivo primordial desta tese consiste em analisar a escrita negra feminina sob o viés da ancestralidade como eixo de afirmação identitária, examinando sua incidência na configuração das subjetividades representadas. Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se em um amplo levantamento bibliográfico que integra autores como Joel Candau (2011,2021), Manuel Castells (2000), Kabengele Munanga (2006,2008), Neusa Santos Sousa (1983), Stuart Hall (2006,2014), Caio Prado Júnior (2000), Emília Viotti da Costa (1988), Aimé Césaire (2020), Frantz Fanon (2002,2008), Aníbal Quijano (2005), Lélia Gonzalez (1988,2020), Nelson Maldonado-Torres (2022), Walter Dignolo (2003,2014), Sueli Carneiro (2003,2019), Catherine Walsh, Grada Kilomba, Gloria Anzaldúa (2000), Kimberlé Crenshaw (2004), Carla Akotirene (2019), Patrícia Hill Collins (2002,2019) entre outros de igual relevância para a obtenção dos resultados. Nesse sentido, verificou-se que essas escritas constituem um ato de refundação identitária, na qual a dor do passado histórico é transmutada e metabolizada em uma força política e subjetiva essencial para a edificação de uma nova ordem de escopo existencial e social.

Palavras-Chave: Ancestralidade. Identidade negra feminina. Colonialidade de gênero. Interseccionalidade.

ABSTRACT

This dissertation engages in a critical discussion of literary production authored by Black women. The study mobilizes four fundamental female voices in the composition of a corpus comprising the poetic works *Poemas da Recordação e outros Movimentos* by Conceição Evaristo (2021), *Eu, Mulher Negra, Resisto* by Alzira Rufino (1998), *É nosso o solo Sagrado da Terra* by Alda Espírito Santo (1978/2010), and *A dolorosa raiz de Micondó* by Conceição Lima (2012). Taken together, the analysis of these works highlights the constitution of an intellectual praxis grounded in ancestry and the recovery of legacies of resistance against white, racist, classist, and sexist hegemony—byproducts of the structures of domination inherent to the colonial system. Fundamentally, this research posits poetry as a device of existence capable of unveiling and problematizing the complex matrix of historical oppression, foregrounding poetic discourses that seek to destabilize and reconfigure epistemological standards traditionally imposed upon Black women within social, political, and cultural spheres. Supported by an interdisciplinary theoretical framework encompassing studies on ancestry, identity, colonialities, postcolonial theory, and intersectional Black feminism, this dissertation seeks to contribute to the visibility of a body of literature that directly confronts narratives legitimizing colonialism in Brazil and across the African continent. These works engage in redefining Black female subjectivity, dismantling pre-established images through marginalized corporeality and vocality, resulting in the emergence of a new epistemology experienced through the authors' "escrivência" (writing-as-lived-experience), which promotes the decolonization of speech and inscribes an identity substance of (re)existence. Therefore, the primary objective of this dissertation is to analyze Black women's writing through the lens of ancestry as an axis of identity affirmation, examining its incidence in the configuration of the represented subjectivities. Methodologically, the research is grounded in an extensive bibliographic survey incorporating scholars such as Joel Candau (2011, 2021), Manuel Castells (2000), Kabengele Munanga (2006, 2008), Neusa Santos Sousa (1983), Stuart Hall (2006, 2014), Caio Prado Júnior (2000), Emília Viotti da Costa (1988), Aimé Césaire (2020), Frantz Fanon (2002, 2008), Aníbal Quijano (2005), Lélia Gonzalez (1988, 2020), Nelson Maldonado-Torres (2022), Walter Dignolo (2003, 2014), Sueli Carneiro (2003, 2019), Catherine Walsh, Grada Kilomba, Gloria Anzaldúa (2000), Kimberlé Crenshaw (2004), Carla Akotirene (2019), and Patricia Hill Collins (2002, 2019), among others of equal relevance to the attainment of the study's results. In this regard, it was verified that these writings constitute an act of identity refoundation, in which the pain of the historical past is transmuted and metabolized into a political and subjective force essential to the construction of a new existential and social order.

Keywords: Ancestry. Black female identity. Gender coloniality. Intersectionality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 RETRATOS TEXTUAIS DA ESCRITA NEGRA FEMININA	22
1.1 Escrivência e Poesia de (Re)existência: Conceição Evaristo e Alzira Rufino.....	22
1.2 A Poesia como Território de Luta: Alda Espírito Santo e Conceição Lima.....	33
2 A QUESTÃO DA IDENTIDADE: UMA INTRODUÇÃO	42
2.1 Colonialismo no Brasil e África	49
2.2 Colonialidade do poder, saber e ser	64
2.3 Pós-colonialismo.....	72
2.4 Descolonização/Descolonizando a escrita	77
3 PROJETOS DE DESCOLONIZAÇÃO NA ESCRITA NEGRA FEMININA	81
3.1 Descolonização da Memória e da História (Conceição Evaristo)	81
3.2. Descolonização do Corpo e do Gênero (Alzira Rufino).....	82
3.3 A Luta Anticolonial e Afirmação Nacional (Alda Espírito Santo).....	83
3.4 A Crítica ao neocolonialismo e a Pós-Independência (Conceição Lima).....	83
3.5 O Feminismo negro tecendo a interseccionalidade	85
4 ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE NEGRA FEMININA: (re)existências poéticas	91
4.1 Conceição Evaristo, a escrivência identitária.....	91
4.2 Alzira Rufino: a poética de resistência	120
4.3 Alda Espírito Santo: a poesia de protesto e luta	144
4.4 Conceição Lima: a dolorosa poética da resignificação	173
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	201
REFERÊNCIAS	206

INTRODUÇÃO

Escrever esta Tese é como escrever a minha própria história. E eu, não posso dissociar a minha escrita da minha escrevivência. Dessa maneira, esta pesquisa não se inicia no momento em que a primeira referência teórica foi citada, nem quando elaborava o projeto de doutorado, nem tampouco quando ele foi aprovado. O meu estudo e minha pesquisa nasceram especialmente da vivência silenciosa de minha mãe **Dona Júlia**, que dia e noite obrigatoriamente, se debruçava à beira de um fogão de lenha, cozinhando nos velhos caldeirões, o feijão que matava nossa fome.

Por muitas vezes, o silêncio imposto às mulheres da minha família mais parecia gritos silenciados pelo patriarcado herdado de um sistema colonialista que nos acostumou a acreditar que a reprodução da pobreza, da invisibilidade do gênero feminino e do analfabetismo seria o nosso destino. Para enfrentá-lo, portanto, **eu e minhas irmãs - as sete mulheres**, fomos obrigadas a aprender a ler o mundo antes mesmo de conhecer as primeiras letras do alfabeto, estudando num armazém abandonado de paredes de taipa, sem quadro, sem giz e sem livros. Por meio, apenas da **velha carta de ABC**, sob o medo da palmatória.

Apesar das circunstâncias, meu velho pai, o **Chico Soares**, meu maior amor, com seu pouco conhecimento teve a coragem de desbravar e buscar condições para levar um professor já idoso, **Seu Osmar**, que sabia ler e contar para nos “desarnar” (palavra, que segundo o dicionário significa tornar alguém mais esperto e instruído, tirando-o da ignorância ou da rudeza). No momento oportuno, fomos conduzidas à cidade em que passamos a residir, em uma casa simples, de piso frio e paredes descascadas. Era o que nos foi possível naquele contexto — e, felizmente, constituiu-se como a porta de entrada para nossos primeiros percursos educacionais, viabilizando o acesso à escolarização em instituições públicas.

Minha trajetória é marcada por ausências de conforto e de condições básicas que uma menina deseja ao longo de sua infância e adolescência. Não tive bonecas, não usei absorvente, não lavei meus cabelos com xampu, não tive desodorante, nem batom. Não tive roupas novas para ir à escola na sexta-feira, (dia em que as meninas abastadas vestiam seus melhores e mais enfeitados vestidos). No entanto, nunca passamos fome. Meu pai era trabalhador, lavrador e caçador. Assim, quando nos faltava carne à mesa, ele saía armado no mato e voltava com a carne de caça, abastecendo a cozinha com a fartura da natureza.

Escrever sobre essas coisas não é fácil, me traz memórias dolorosas. Porém, preciso dizer que minha infância não foi feita apenas de escassez. Enquanto a dureza da vida nos privava de regalias, vivíamos uma infância liberta, correndo descalços num mundo pequeno que nos

abraçava a cada travessura cometida. E a barriga estava sempre cheia, abastecida do alimento sagrado que a luta diária de meu Pai e minha Mãe nos proporcionava.

Escrever sobre minha origem em momento algum me entristece. Pelo contrário, é um movimento que me permite olhar a minha ancestralidade com olhos de resistência, fazendo eco da minha voz que hoje pode falar e ser ouvida. Esse novo olhar decolonial confere-me a possibilidade de compreender a poesia de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima não apenas como objetos de análise neste momento de minha trajetória como mulher intelectual, acadêmica, política e social, mas também como espelhos de uma identidade que igualmente me constitui e se encontra em permanente reconstrução.

Crescer na zona rural de Caxias no Estado do Maranhão, em um contexto de escassez material, ensinou-me que a voz é um território de disputa. Enquanto o mundo exterior tentava nos confinar ao silenciamento e à invisibilidade, a vida pulsava em uma reclamação ancestral que a academia, por muitas vezes, ignora. Ao encontrar a “escrevivência” de Conceição Evaristo, compreendi que meu corpo também é um documento, um elemento essencial para a concretude do (re)existir. Minha história não é vazia, nem invisível, mas uma “escrita de mim mesma” que se iguala à trajetória de muitas outras mulheres com a mesma história tantas vezes não escrita.

Embora minha pele seja socialmente identificada como “branca” — fruto de processos de miscigenação —, isso não me exime de reconhecer e sentir a dor ancestral das mulheres negras evocadas por Conceição Evaristo, tampouco de compartilhar o ímpeto de luta e enfrentamento presente na obra de Alzira Rufino.

Minha condição miscigenada igualmente não me aparta da luta anticolonial africana afirmada por Alda Espírito Santo, o que me conduz a reconhecer, de modo sensível, a raiz dolorosa do *Micodó-Vida* inscrito na poesia de Conceição Lima.

Ocupar esse espaço acadêmico constitui uma forma de assegurar que as narrativas de mulheres afrodescendentes, bem como de mulheres racializadas como brancas ou oriundas de trajetórias étnico-raciais mestiças, não sejam apenas lidas, mas efetivamente interpretadas por aquelas que carregam, no corpo e na ancestralidade, as marcas históricas das estruturas que tais autoras denunciam.

Escrever esta tese é um exercício acadêmico, um ato de “escrevivência” que assumo e me responsabilizo. Ao beber da fonte de **Conceição Evaristo** sinto a força política de **Alzira Rufino**, o que me fez perceber que minha trajetória de escassez material nunca foi de escassez subjetiva. Estudar **Alda Espírito Santo** e **Conceição Lima** me permitiu entender que o meu deslocamento da roça à pós-graduação, me fez encontrar a voz que canta as cicatrizes das ilhas

e do exílio. Em minha vida, vejo o exílio de quem precisa deixar o campo e a família para buscar nas letras uma dignidade que a estrutura social tentou negar. Já a consciência política que as autoras me trazem, me lembra que meu percurso não é individual e que minha escritura é coletiva. Se hoje analiso as vozes dessas mulheres, é porque minha própria voz foi forjada na resistência de quem sabe de onde veio.

Esta introdução, é, portanto, o reconhecimento de que esta pesquisadora não se desliga da menina da zona rural que aprendeu a ler e fazer poesia. A teoria que apresento nestas páginas é atravessada pelas limitações da vida de uma filha de pobre e pela esperança de quem viu na educação a única ponte possível para atravessar o abismo da desigualdade.

Ao analisar essas quatro autoras, para além da necessária compreensão crítico-literária, busquei celebrar uma linhagem de mulheres que, assim como eu e minhas irmãs — e também como minha mãe, que não pôde falar nem foi ouvida —, converteram a experiência da ausência e da privação em discurso, e o silêncio em um palco de muitos gritos de liberdade.

Desse modo, no contexto da literatura brasileira, esta tese examinou *Poemas da recordação e outros movimentos* (2021), de Conceição Evaristo, e *Eu, mulher negra, resisto* (1988/2019), de Alzira Rufino. Já no âmbito da literatura africana de língua portuguesa, o estudo contempla as escritoras santomenses Alda Espírito Santo, com *É nosso o solo sagrado da terra* (1978/2010), e Conceição Lima, com *A dolorosa raiz de Micondó* (2012). Essas obras articulam discursos identitários fundamentais, contribuindo de maneira significativa para a reflexão sobre a identidade negra feminina nos contextos brasileiro e africano.

A produção literária e intelectual dessas autoras estabelece um confronto epistemológico direto com as narrativas hegemônicas e os discursos legitimadores do colonialismo tanto no Brasil quanto em África. As obras se engajam na redefinição da subjetividade da mulher negra - uma figura historicamente marginalizada e silenciada pelos sistemas de poder colonial e patriarcal. Assim, por meio dos discursos poéticos, essas escritoras desmantelam as imagens estereotipadas e a condição subalternizada impostas pela lógica colonialista, afirmando, uma voz e uma identidade próprias. A afirmação dessa voz própria e a urgência da autorrepresentação fundamentais para a formação de uma nova perspectiva histórica e social, encontra ressonância direta nas palavras de Ana Maria Gonçalves em sua obra “Um Defeito de Cor” argumenta que

precisamos formar mais escritoras e escritores que, a partir de experiências e formações distintas, insiram suas próprias histórias na construção desse imaginário que chamamos de Brasil. Desta maneira, um grande público leitor potencial poderia ser formado, pois passaria a se identificar também, ao se ver

representado. Conseguindo se transportar para dentro da história, literatura vira prazer, uma grande fonte de sonhos e de universos reais e possíveis. Conhecimento e, principalmente, a sua produção, é poder (Gonçalves, 2017, p.28).

A ideia que a autoria e a produção do conhecimento são atos de poder reflete-se integralmente neste estudo. Os textos em análise vão além da contestação das estruturas narrativas pré-existentes. Eles se configuram como autênticos atos de criação de saber, nos quais a identidade emerge não como um construto imposto, mas sim como um processo ativamente construído. Esse processo é alicerçado na memória ancestral e na celebração das (re)existências das autoras. Ao fazer isso, as obras oferecem uma perspectiva própria para a compreensão de suas realidades sociais e das complexas experiências diaspóricas. Dessa maneira, a análise desta tese concentra-se em demonstrar, nos discursos poéticos, as contranarrativas que fundamentam a crítica das autoras como superação das estruturas coloniais que ainda persistem na contemporaneidade.

A pesquisa, portanto, se ancora na compreensão de que as experiências da mulher negra, tanto no Brasil quanto em África, são historicamente moldadas pelas consequências do empreendimento colonial, o que resultou na subalternização da identidade negra feminina por meio dos mecanismos de controle interligados, conhecidos como as colonialidades do poder, saber e ser. Para isso, recorreremos às ideias defendidas por Quijano (2005), Mignolo (2003, 2014) e Maldonado-Torres (2022). A análise fundamenta-se no entendimento que as categorias de raça, gênero, classe e sexualidade não constituem eixos isolados de diferenciação. Pelo contrário, operam de maneira indissociável e consubstancial, atuando como engrenagens mutuamente constituídas que sustentam e complexificam as estruturas de opressão na contemporaneidade.

Ao examinar as obras dessas quatro poetisas, buscamos traçar um panorama que revela as continuidades e particularidades da experiência negra feminina nos diversos contextos que suas escritas permeiam. A leitura de suas obras aprofunda a compreensão de como a ancestralidade e a identidade são ressignificadas e, conseqüentemente, reelaboradas como afirmação da própria existência frente às persistentes estruturas coloniais. Fundamentalmente, a pesquisa utiliza a poesia como um dispositivo de leitura para desvelar e contestar a complexa matriz da opressão histórica.

Este estudo mobiliza a poesia como um dispositivo de leitura crítica para desvelar e contestar a intrincada estrutura de opressões historicamente construídas. Nessa perspectiva, ao elege as produções literárias das autoras supracitadas para compor o *corpus* de estudo, esta

pesquisa aponta as perspectivas identitárias presentes nos discursos poéticos. Tais discursos revelam a pretensão das escritoras de destradicionalizar os padrões responsáveis por uma epistemologia culturalmente desigual e preconceituosa em relação à mulher negra e ao seu lugar no contexto social, político e cultural. Utilizamos como aporte teórico uma matriz conceitual que engloba os estudos sobre a identidade, o colonialismo e as colonialidades, os estudos pós-coloniais, e o feminismo negro interseccional para inserir durante o texto as intersecções necessárias de outros temas importantes para o embate analítico.

Essa combinação fornece a base constitutiva necessária para examinar com rigor os efeitos duradouros da colonização na cultura, na sociedade, na política e na concepção de gênero, raça e classe observadas nas obras. Nesse sentido, e com base nas obras de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima, compreendemos os discursos construídos pelas vozes silenciadas ao longo da história como o caminho que possibilita outros olhares acerca da identidade dessas mulheres no reverberar de suas falas.

Nessa compreensão, a literatura feminina negra brasileira e africana constitui o eixo central deste estudo para a análise dos versos selecionados. Estes textos são construídos a partir da dolorosa raiz ancestral e das vivências preservadas do regime colonialista. Ao se disporem a escrever, as autoras guardam memórias vivas de mulheres negras e, simultaneamente, constroem pontes (entre passado e presente, diáspora e ancestralidade) e produzem rupturas na história secular de desumanização, silenciamento e violação dos corpos e das subjetividades da mulher negra no Brasil e em África. Ademais, como analisa Miriam Alves (2010, p. 47), “os textos destas escritoras afrodescendentes revelam vários contornos de uma face-mulher ocultada, e a visibilidade dos rostos-vida é desenhada nas falas da existência”. Do mesmo modo, Conceição Evaristo (2008, p. 56) afirma que “ao reconstruir a história, o escritor busca edificar uma épica em que os heróis e os feitos estão relacionados à história do negro”.

Nessa tessitura, a escrita, por um viés feminino, surge como um processo de entrega. As autoras bebem da mesma fonte rebelde e libertária quando denunciam, em seus versos, os engargalos seculares (as opressões históricas). A poesia é o meio pelo qual essas opressões são revisitadas na intenção de desafiar a hegemonia social que favoreceu a construção de uma sociedade eurocêntrica determinante para a demarcação dos lugares de privilégio.

Sob esse entendimento, esta tese dedicou-se a compreender as mensagens e os projetos políticos e estéticos elaborados pelas autoras em suas obras, estabelecendo como objetivo geral a análise da escrita negra feminina sob o viés da ancestralidade, entendida como pilar da construção e da afirmação identitária. Nesse percurso, examinou-se, mais especificamente, a produção literária de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima

sob a perspectiva da descolonização, buscando identificar de que modo essas autoras mobilizam a escrita como instrumento de enfrentamento das estruturas de poder, saber e ser impostas pelo colonialismo e pela colonialidade.

Investigou-se, ainda, as estratégias de (re)existência e os projetos de descolonização da memória, do corpo e da história inscritos nos textos, evidenciando como o feminismo negro e a interseccionalidade operam como ferramentas de contestação nas realidades do Brasil e de São Tomé e Príncipe, conforme o contexto de cada autora. Por fim, analisou-se a ressignificação da ancestralidade e da identidade negra feminina nos discursos poéticos das obras selecionadas, demonstrando que a poesia se configura como território de luta e dispositivo de elaboração de novas perspectivas históricas e sociais.

A problemática deste estudo fundamentou-se na investigação das dinâmicas de poder e representação presentes na escrita das autoras, resultando na seguinte questão: **De que maneira as escritoras selecionadas operam discursos de resistência a partir do corpo e da voz historicamente marginalizados no processo de construção e afirmação da identidade negra feminina?**

A resposta a essa indagação exigiu uma análise profunda da subjetividade inscrita nas obras, compreendendo-as como manifestações que ultrapassam o campo estético. Ao mobilizarem suas vivências e memórias, as autoras promovem a descolonização dos espaços de saber e dos arcabouços culturais unilaterais. Assim, o estudo se debruça sobre como essa produção literária atua para desestabilizar padrões hegemônicos, propondo novas configurações de identidade que emergem da própria experiência ancestral.

Já a questão norteadora que move este estudo, buscou compreender: **de que modo a produção poética de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima converte o corpo e a voz historicamente marginalizados em uma práxis de resistência capaz de dismantelar padrões coloniais e refundar a identidade da mulher negra?** Questionou-se, portanto, como a (re)existência poética dessas autoras consegue subverter a lógica do silenciamento, transformando a memória ancestral em um instrumento de contestação e de reconstrução de realidades sociais e históricas.

Assim, a pesquisa contribui para o campo dos estudos literários ao visibilizar a “escrivência” das autoras como uma nova ordem existencial, consolidando as vozes femininas negras como fundamentais para a descolonização do pensamento e dos discursos. A relevância deste estudo fundamenta-se pela necessidade de conferir visibilidade a vozes que, historicamente, foram marginalizadas pelo cânone literário hegemônico. Ao investigar a escrita de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima, este estudo

justifica-se pela urgência de compreender a literatura produzida por mulheres negras como uma ferramenta política e epistemológica de descolonização.

A análise dessas obras permitiu desvelar como a memória e a identidade feminina negra operam como pontos de resistência contra as heranças da colonialidade que ainda persistem nas estruturas sociais contemporâneas. Dessa maneira, a tese contribui para o campo dos estudos literários ao oferecer novas chaves de leitura para o fenômeno da (re)existência, fortalecendo o debate sobre a interseccionalidade e a afirmação de subjetividades negras na literatura brasileira e africana.

O corpus é constituído pelas obras *Poemas da Recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo; *Eu, Mulher Negra, Resisto*, de Alzira Rufino; *É nosso o solo sagrado da terra*, de Alda Espírito Santo; e *A dolorosa raiz de Micondó*, de Conceição Lima, selecionadas por sua relevância literária, histórica e política no contexto da escrita negra feminina no Brasil e em São Tomé e Príncipe.

A investigação sustenta-se em amplo levantamento bibliográfico, mobilizando referenciais interdisciplinares voltados aos estudos de identidade, memória, colonialismo, colonialidade do poder, do saber e do ser, pós-colonialismo, pensamento decolonial e feminismo negro interseccional. A abordagem qualitativa - interpretativa justifica-se pela reflexão dos sentidos e das construções identitárias presentes nos poemas que são compreendidos como produções literárias e culturais de elaboração simbólica das experiências sociais, raciais e de gênero.

Sob essa lente, o procedimento metodológico teve início com a delimitação do corpus, considerando a representatividade das autoras no cenário da literatura negra feminina e a ancestralidade como eixo estruturante das obras. A presença de duas escritoras brasileiras e duas santomenses possibilita um diálogo transatlântico entre Brasil e África, evidenciando tanto permanências da experiência colonial quanto especificidades dos contextos pós-independência. Em seguida, procedeu-se à contextualização histórico-social das produções, analisando, no caso brasileiro, as heranças do sistema escravocrata e suas expressões contemporâneas, e, no contexto santomense, as lutas anticoloniais e as tensões do período pós-colonial.

Por meio do referencial teórico, foram construídas categorias analíticas — como ancestralidade, memória e escrevivência, corpo como território político, descolonização da linguagem, interseccionalidade e (re)existência — utilizadas de forma flexível na leitura minuciosa dos poemas. A análise textual privilegiou imagens recorrentes, metáforas, constituição da voz poética e processos de reinscrição da memória ancestral, compreendendo a poesia como território de luta simbólica e gesto de insubordinação epistêmica.

Adotou-se ainda uma perspectiva comparativa, colocando em diálogo as produções brasileiras e africanas, a fim de evidenciar convergências e deslocamentos nas estratégias de resistência. Assim, a metodologia articula pesquisa bibliográfica, contextualização histórica, fundamentação teórica interdisciplinar e análise comparativa do corpus, demonstrando que a poesia negra feminina examinada configura-se como projeto intelectual e político de descolonização do saber, do ser e da memória, tendo a ancestralidade como eixo estruturante da construção identitária e da (re)existência da mulher negra no espaço literário e social.

A partir dessa premissa, emerge uma escrita que se volta à ancestralidade na perspectiva da reconfiguração do capital simbólico que sustenta identidades subalternas e fundamenta a manutenção de territórios e discursos marginalizados. Sob essa orientação, a tese verifica como as representações identitárias negras femininas constroem discursos para a (re)existência a partir de vozes subjugadas pelo sistema colonial branco, racista, classista e sexista. As escritas das autoras se estabelecem na literatura em contraposição aos padrões hegemônicos da colonialidade/modernidade, desmistificando conhecimentos, poderes, saberes e existências. Isso se manifesta em uma práxis vivenciada pela “escrivivência” da mulher negra, que, ao erguer a voz, promove a descolonização de sua fala.

Esta tese se desenvolve em cinco capítulos. Sendo o primeiro intitulado: “Retratos textuais da escrita negra feminina” objetivando delinear os perfis textuais de uma linhagem poética fundamental, na qual o discurso se constitui como um ato de (re)existência, preservação da memória ancestral e engajamento político-social. Além de traçar o retrato textual das autoras e de suas obras, este estudo identifica as principais linhas de força dos discursos poéticos emitidos pelas vozes das quatro mulheres que compõem a tese.

O segundo capítulo, intitulado: “A questão da identidade: uma introdução”, é fundamental por fornecer o alicerce teórico para a análise das obras pesquisadas. Ele está metodologicamente fundamentado nas perspectivas de autores centrais como Joel Candau (2021), Manuel Castells (1999), Kabengele Munanga (2008), Neusa Santos Sousa (1983) e Stuart Hall (2003, 2006), dentre outras de igual modo importantes para este empreendimento textual.

Este capítulo divide-se em quatro subseções projetadas para contextualizar, histórica e teoricamente, a construção da identidade da mulher negra. A subseção 2.1 “O Colonialismo no Brasil e África” dedica-se à análise histórica da formação socioeconômica e política do sistema colonial. O objetivo é estabelecer as raízes estruturais da subalternização que fundamentam as desigualdades discutidas adiante. Para isso, buscamos referência em Caio

Prado Júnior (2000), Emília Viotti da Costa (1988), Aimé Césaire (2020) e Frantz Fanon (2008) para situar as bases do colonialismo e seus impactos psicológicos e sociais.

Para a subseção 2.2 “Colonialidade do Poder, Saber e Ser”, trazemos os conceitos de Aníbal Quijano sobre a persistência das estruturas coloniais mesmo após as independências formais, para explicar como a opressão vai além do período colonial, moldando o contexto em que as autoras analisadas se inserem. Nesse sentido, ancoramo-nos em Aníbal Quijano (2005) sobre a colonialidade do poder, saber e ser, complementada pelas contribuições de Lélia Gonzalez (1988), Nelson Maldonado-Torres (2020) e Walter D. Mignolo (2003, 2017), que aprofundam as discussões sobre o pensamento de fronteira. Na subseção 2.3 “Pós-Colonialismo”, apresentamos as teorias de Homi Bhabha e outros pensadores sobre discursos e resistência que fornecem a matriz teórica necessária para analisar as contranarrativas identitárias presentes nas obras literárias. Nessa intenção, apontamos as reflexões de Mata (2007), Bonnici (2009), Ballestrin (2016), dentre outros igualmente importantes para o desenvolvimento do texto.

Por fim, a subseção 2.4 “Descolonização / Descolonizando a Escrita”, mantemos o foco na descolonização do pensamento, da linguagem e do próprio ato de escrever. Esta subseção justifica a “escrivência” como um ato político e busca pela reconfiguração do capital simbólico. Dada essa constatação, mobilizamos as importantes contribuições de intelectuais como Lélia Gonzalez (1988), Sueli Carneiro (2019), Catherine Walsh (2007), Grada Kilomba (2019), Conceição Evaristo (2005, 2009), Mirian Alves (2020), Luiz Rufino (2019) e Gloria Anzaldúa (2000), entre outros nomes de elevada relevância acadêmica.

Este segundo capítulo não se trata apenas de uma revisão bibliográfica; ele é o mapa conceitual que permite à tese cumprir seu objetivo principal. Ao fornecer um vocabulário analítico (colonialidades, pós-colonialismo, interseccionalidade, descolonização), ele capacita o leitor e o pesquisador a desvelar e interpretar como a ancestralidade é ressignificada e como as poéticas em análise operam uma ruptura epistêmica contra o silenciamento imposto pela matriz colonial. É a partir desse referencial que a análise dos poemas ganha rigor e profundidade identitária.

Em continuidade à fundamentação teórica, a tese apresenta o terceiro capítulo, intitulado: “Projetos de descolonização na escrita negra feminina”. Este segmento aborda a intenção e a atuação de cada autora no contexto da literatura, considerando seus respectivos tempos, espaços e geografias. Este capítulo tem por objetivo demonstrar como as poéticas em análise operam ações concretas para uma ressignificação da identidade em diferentes esferas. As subseções deste capítulo focam em como cada autora articula seu projeto existencial.

A investigação organiza-se da seguinte forma: Na Subseção 3.1, o foco recai sobre a obra de Conceição Evaristo, explorando a descolonização da memória e da história. Aqui, a análise centra-se na reescrita historiográfica e no resgate da memória ancestral como ferramentas fundamentais de resistência. A Subseção 3.2 aborda o pensamento de Alzira Rufino, priorizando a descolonização do corpo e do gênero. O debate compreende o corpo como um território político e tece críticas contundentes à dupla opressão de gênero e raça.

Em seguida, a Subseção 3.3 analisa a trajetória de Alda Espírito Santo, destacando a luta anticolonial e a afirmação nacional. O texto examina como sua poesia serviu de engajamento direto na busca pela independência e pela consolidação da identidade nacional. Já na Subseção 3.4, a discussão volta-se para Conceição Lima e a literatura produzida no contexto pós-independência. O foco é o questionamento das promessas não cumpridas após a libertação e a denúncia das novas formas de dominação que surgiram no período. Por fim, a Subseção 3.5 sintetiza o debate ao apresentar o Feminismo Negro e a teia da interseccionalidade. Esta parte funciona como a matriz teórica que fundamenta as análises de todas as autoras mencionadas anteriormente, unindo os fios das discussões sobre raça, classe e gênero.

Este capítulo move a tese da discussão teórica para a análise aplicada. Ao segmentar a descolonização em focos específicos (memória, corpo, política, identidade), a tese consegue demonstrar, com profundidade, que a produção poética negra feminina é uma ação intelectual e política multifacetada. A inclusão da seção sobre Feminismo Negro e Interseccionalidade serve como base interpretativa, garantindo que as análises individuais das autoras sejam lidas sob a lente de suas complexas experiências individuais. Para tanto, recorreremos aos teóricos Crenshaw (2004), Carla Akotirene (2019), Patricia Hill Collins (2019), bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (1988), Jurema Werneck (2007), e outros igualmente importantes para a delimitação da pesquisa.

Em seguida, o quarto capítulo. Este, é o coração analítico desta tese. Intitulado: “Ancestralidade e identidade negra feminina: (re)existências poéticas”, ele concentra a análise das obras selecionadas à luz do referencial teórico e das categorias estabelecidas nos capítulos anteriores. É neste ponto que a tese cumpre seu objetivo geral por meio da análise textual minuciosa dos poemas de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima. No quarto capítulo a análise é conduzida para demonstrar como a ancestralidade funciona como um eixo estruturante para a apropriação identitária da mulher negra.

Este capítulo concretiza a tese ao demonstrar que a poesia das autoras não se limita à denúncia da opressão histórica, mas atua na reconstrução da subjetividade da mulher negra. Institui-se, assim, um discurso de (re)existência que se inscreve de maneira fundamental, em

uma perspectiva decolonial para as escritoras brasileiras voltadas ao enfrentamento das heranças coloniais no poder, saber e no ser, e em uma perspectiva de descolonização para as autoras africanas, focadas na afirmação nacional e na ruptura com as estruturas do período colonial. Esse movimento conjunto configura uma escrita de desobediência epistêmica e afirmação da identidade negra feminina.

Nesse alinhamento, a subseção 4.1, dedicado a Conceição Evaristo, o foco é a “escrevivência identitária”. A análise se debruça sobre a obra *Poemas da Recordação e outros movimentos* (2021), explorando as tensões entre memória e identidade. O suporte teórico conta com as reflexões da própria Evaristo (2005, 2009), além das contribuições de Joel Candau (2021), Bosi (2003), Spivak (2010), Duarte (2007) e Polak (1992). A Subseção 4.2 investiga a “poética de resistência” de Alzira Rufino, centrando-se na denúncia da opressão de gênero em *Eu, Mulher negra, Resisto* (1988, 2019). Para sustentar essa leitura, mobilizam-se conceitos de Lélia Gonzalez (2020), Patricia Hill Collins (2002), Dalcastagnè (2014), Cuti (2010), além dos diálogos com Paz (2012), Munanga (2006) e Gomes (2017).

Já a Subseção 4.3, o foco volta-se para Alda Espírito Santo e sua “poesia de protesto e luta”. Examinamos o engajamento anticolonial e a afirmação da identidade nacional na obra *É nosso o solo sagrado da Terra* (1978, 2010). O aporte teórico é construído a partir de nomes como Inocência Mata (1998, 2006), Padilha (2006), Gonçalves (2018), bem como as bases de Frantz Fanon (1979) e Alfredo Margarido (1994). Por fim, o Subcapítulo 4.4 aborda a obra de Conceição Lima, especificamente a obra *A dolorosa Raiz de Micondó* (2012). A análise foca na “dolorosa poética da resignificação”, discutindo o neocolonialismo e a identidade pós-independência. A base teórica inclui as discussões de Hamilton Russell (2006), Stuart Hall (2006), Leite (2012), Bordini (2012), Palmeira (2011) e a própria autora (2004).

A relevância do quarto capítulo reside em sua função de síntese e prova. Ele não só aplica as lentes conceituais das categorias de análise diretamente nos textos, mas também demonstra a premissa da tese: “a poesia negra feminina” como um dispositivo de descolonização que, ao resgatar a ancestralidade, constrói uma identidade plena e autônoma em contraponto à narrativa hegemônica.

O percurso desta pesquisa é encerrado com o quinto capítulo: “Considerações Finais”. Este capítulo tem a função de ratificar e consolidar o arcabouço da tese a partir da síntese das análises detalhadas no capítulo anterior, apresentando a prova da investigação. As considerações finais reafirmam que a poesia negra feminina constitui um dispositivo político e social capaz de romper com as estruturas e as formas de conhecimento hegemônicas, as quais

operam na desautorização dos corpos, dos poderes e dos saberes de mulheres negras ao longo da história.

Essa seção final sintetiza, portanto, como o resgate da ancestralidade evidenciado nas obras permite a construção e a ressignificação de uma identidade plena e autônoma, estabelecida em contraponto à narrativa eurocêntrica e dominante. Consolidam-se, assim, as contribuições das autoras para a literatura brasileira e africana contemporânea, bem como para os estudos de gênero, raça e identidade.

1 RETRATOS TEXTUAIS DA ESCRITA NEGRA FEMININA

Este capítulo, conforme já explicado, tem como objetivo delinear os perfis textuais de uma linhagem poética fundamental, na qual o discurso se constitui como um ato de (re)existência, preservação da memória ancestral e engajamento político-social. Mediante a análise detida das obras buscamos cartografar as especificidades temáticas e as confluências estéticas de uma escrita negra feminina. Essa produção literária, ao desafiar os cânones hegemônicos da tradição ocidental, posiciona o corpo, a experiência histórica e a ancestralidade como eixos epistemológicos e centros irradiadores de significação identitária.

Dessa forma, além de traçar o retrato textual das autoras e de suas obras, identificamos as principais linhas da força da fortuna crítica que as cerca. Para tal, e em caráter preliminar à discussão, sintetizamos a singularidade e a particularidade do corpus literário manifestado por cada autora selecionada. Iniciamos, portanto com as poetisas brasileiras Conceição Evaristo e Alzira Rufino.

1.1 Escrivência e Poesia de (Re)existência: Conceição Evaristo e Alzira Rufino

A imersão no universo poético dessas autoras é mediada pelo imperativo da “escrevivência”, termo que designa uma escrita voltada não apenas à narração da experiência, mas à sua transformação em um ato político de (re)existência. Assim, a escrita consolida-se como o reconhecimento de que a palavra proferida pela mulher negra não emerge de uma neutralidade estética; ao contrário, ela se origina de uma experiência interseccional profundamente marcada pelas dinâmicas de gênero e raça.

Desse modo, a abordagem analítica das autoras e de suas respectivas obras, sob a égide de um conceito que se configura como ação identitária e práxis discursiva, transcende a mera exegese literária. Tal perspectiva implica o reconhecimento de que cada texto constitui um

registro de memória ancestral, responsável por ressignificar as vozes historicamente silenciadas, reafirmar a ancestralidade como eixo estruturante e denunciar as estruturas sistêmicas de opressão. É, portanto, a partir desta escrita de construção da identidade, que o presente capítulo se propõe a delinear e examinar os perfis textuais das obras das autoras selecionadas.

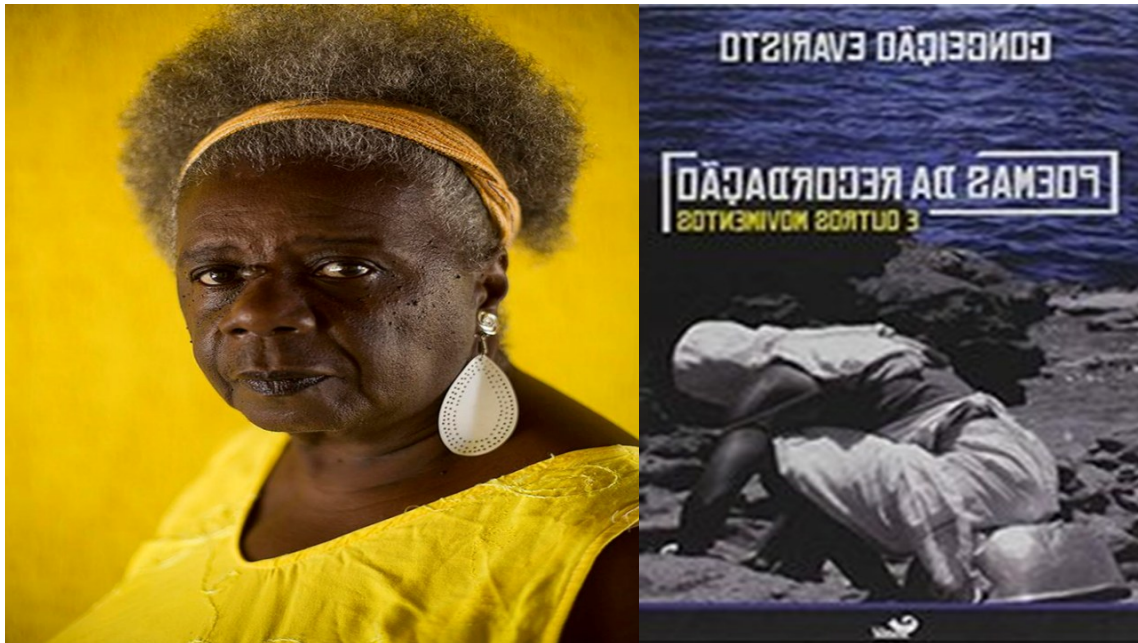


Figura 01: Conceição Evaristo - foto: Lucas Seixas/Folhapress

Conforme pesquisado no portal da literatura afro-brasileira - UFMG, a autora Maria da Conceição Evaristo de Brito (Conceição Evaristo), nasceu em Belo Horizonte, em 1946. Originária de um contexto de humildade socioeconômica, a autora empreendeu a migração para o Rio de Janeiro na década de 1970. Sua trajetória é marcada pela combinação entre a experiência de vida e o rigor acadêmico, consolidando sua figura como intelectual e escritora. Graduada em Letras pela UFRJ, trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. É Mestre em Literatura pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese “Poemas malungos, cânticos irmãos” (2011), na qual estuda as obras poéticas dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira em confronto com a do angolano Agostinho Neto.

Em entrevista concedida a Bárbara Araújo Machado (2010), Evaristo remonta seu processo de se perceber como mulher negra e pobre, ao dizer que

foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no curso primário experimentei um ‘apartheid’ escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o curso primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios (Evaristo, 2010, p. 06).

A autora descreve como a instituição escolar funcionou como um microcosmo que reproduzia a estratificação social e racial do Brasil. Ela expõe uma experiência de segregação informal na qual a geografia do prédio espelhava a hierarquia social, classificando as diferenças. Para Evaristo, o andar superior, era sinônimo de elite/privilegiados, destinado aos alunos “adiantados”, laureados, participantes das celebrações religiosas e artísticas, simbolizando o sucesso e a aceitação dentro do padrão hegemônico, explicitamente branco, “com anjos loiros no ensino religioso”. Em contraposição, o andar de baixo significava o porão, onde se alojavam os subalternos e excluídos. Era o espaço segregado, frio e inferior, onde ficavam ela, seus irmãos e todos os alunos negros e pobres.

Segundo Evaristo (2010), a experiência de ser sistematicamente alocada no porão do prédio foi o evento catalisador que a levou a descobrir, com intensidade, a “condição de negros e pobres” como um marcador de exclusão. A associação do porão da escola com os porões dos navios é uma metáfora que conecta a opressão educacional moderna à violência histórica da escravidão, conferindo um sentido profundo e histórico à marginalização racial e de classe e de gênero. Porém, num movimento enfrentativo dessa condição marginalizada, autora se pronuncia dizendo que

quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu também, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado. A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é alguma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. Escrever e ser reconhecido como um escritor ou como escritora, aí é um privilégio da elite (Evaristo, 2010, p. 08).

A autora argumenta que o ato de escrever por mulheres negras de origem popular (como ela, sua mãe e Carolina Maria de Jesus) é um ato político de transgressão que rompe com o lugar socialmente reservado a elas. Ela afirma que a sociedade hegemônica permite que

a mulher negra cumpra papéis restritos como cantar, dançar, cozinhar, prostituir-se, mas nega-lhe o direito à escrita e, crucialmente, ao reconhecimento como escritora. Em sua concepção escrever e ser reconhecida como intelectual é um privilégio de classe que a elite julga possuir com exclusividade. Nas palavras da professora pesquisadora Flávia Banfatti que escreveu *Corpos-mulheres-violência em Olhos d'água de Conceição Evaristo* (2023, p. 2) “essa literatura negra contemporânea vem nos ensinar (após séculos sem muitos de nós conseguirmos entender) o quão sofrida é a vida das mulheres pretas em um território que se recusa a enxergá-las”. Assim, a literatura negra feminina é uma ferramenta de luta e agência que invade e disputa o espaço simbólico da produção literária historicamente monopolizado pela elite branca.

Para Conceição Evaristo, a oralidade funciona como matriz epistemológica. Antes da escrita, a gênese de sua produção literária se fundamenta na experiência da oralidade adquirida e cultuada desde a infância, no seio familiar. Segundo as afirmações de Oliveira (2021), no texto *Sobre escravos, pobres e periféricos: a escrita de Conceição Evaristo*, sua formação não se deu primariamente pelo contato com o capital simbólico do livro, mas sim por uma aprendizagem transmissível (oral) em um ambiente materialmente precário.

Conforme explicitado em sua tese de Doutorado, *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), Conceição Evaristo descreve a oralidade como o pilar fundacional de sua formação intelectual e literária. Ela enfatiza que ter crescido em um lar desprovido de bens materiais não resultou em um ambiente de escassez cultural, mas sim em um espaço ricamente preenchido pela fala de seus familiares. Essa vivência é conceituada por ela como o aprendizado de “colher palavras”, um processo de aquisição cultural e linguística baseado na escuta e na transmissão das falas de seus semelhantes. Essa centralidade da fala é ilustrada pela própria autora na passagem: “Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam as histórias de nos ensinar. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia” (Evaristo, 2011).

Para a escritora, a oralidade não é apenas uma prática cultural ancestral; ela é a matriz epistemológica que forneceu o outro modo de narrar histórias, característico de sua poética, influenciando diretamente a estética da escrevivência e a forma como a memória ancestral negra é inscrita em sua obra. A oralidade, portanto, transcende uma mera prática ancestral preservada. Ela se estabelece como um ponto fundamental e uma matriz epistemológica na construção do seu fazer literário. O resultado disso, é a adoção de uma escrita de fortes marcas discursivas que imprime um traço distintivo de intertextualidade entre a tradição oral e a forma escrita, reconfigurando os padrões hegemônicos do ato desafiador de poder dizer-se.

Conceição Evaristo é, desse modo, figura central na literatura contemporânea brasileira, notabilizada por seu engajamento ativo nos movimentos de valorização da cultura negra e por sua notável versatilidade de gênero. Sua estreia no campo literário se deu a partir de 1990, com a publicação de contos e poemas na influente série *Cadernos Negros*, um marco editorial que consolidou vozes negras brasileiras. Como escritora, transita com maestria entre a poesia, a ficção e o ensaio. Sua obra tem angariado crescente reconhecimento e penetração, extrapolando as fronteiras nacionais. Este reconhecimento se manifesta na inclusão de seus textos em publicações na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, conferindo-lhe um perfil de escritora diaspórica e internacionalmente relevante.

No âmbito acadêmico, seus contos, poemas e demais produções são objeto de estudo em universidades brasileiras e estrangeiras, evidenciando seu peso para a crítica e para os estudos literários. Um marco significativo dessa recepção que aqui podemos citar é a tese de doutorado de Maria Aparecida Andrade Salgueiro *Escritoras negras contemporâneas – estudo de narrativas: Estados Unidos e Brasil* (2004), que realizou um estudo comparativo da obra de Evaristo com a da aclamada escritora americana Alice Walker. Também a tese de doutorado de Denise Aparecida do Nascimento *Espaços e heterotopias na obra de Conceição Evaristo e Geni Guimarães* (2014), dentre muitas importantes pesquisas, dissertações, teses, artigos, entrevistas e depoimentos que abordam sua escrevivência, suas narrativas da ancestralidade e da identidade da mulher negra, somando para solidificar sua posição no contexto da literatura e dos estudos de autoria feminina negra.

Além dos estudos citados, o caráter multidisciplinar e a notável proliferação de pesquisas sobre as obras de Conceição Evaristo, que perpassam as mais variadas temáticas, demonstram que a autora é amplamente debatida nos estudos literários, sociológicos e antropológicos, conferindo-lhe um lugar de destaque como intelectual e escritora. *Ponciá Vicêncio* (2003), por exemplo, considerado seu primeiro romance, estabelece a problemática da migração e do deslocamento rural-urbano, focando na busca da personagem principal por sua identidade e na relação conflituosa entre a herança ancestral e a realidade da cidade grande. É uma referência para estudos sobre formação identitária e negritude diaspórica. *Becos da Memória* (2006), romance que aprofunda a temática da memória coletiva e familiar e a vida nas favelas.

Salgueiro (2004, p. 19), revela que “a trajetória de Conceição Evaristo produziu e produz importantes obras para a literatura brasileira”. Poetisa, contista, romancista e professora, ela traduz em suas obras a constância de seus sentimentos, baseados, sobretudo, em suas vivências de enfrentamento ao racismo

Conceição Evaristo sempre demarca o quanto a nossa subjetividade interfere, compõe e ao mesmo tempo é produzida por meio da escrita. Subjetividade e escrita caminham juntas, uma não se separa da outra, o que nos ajuda a pensar sobre a importância da produção de conhecimento, para além da esfera meramente acadêmica e escolar, isto é, algo que nos leva à aproximação do sentido de escrevivência (Salgueiro, 2004, p. 21).

Com base nas palavras de Salgueiro, a narrativa da escritora utiliza a memória como ferramenta de reconstituição histórica e de enfrentamento das ausências, sendo fundamental para análises de literatura e estudos da memória no contexto brasileiro. Tal como observado em *Olhos d'Água* (2014), a escrita de Evaristo foca na experiência microcós mica das mulheres negras, dando voz a diferentes realidades de gênero, raça e classe. O título faz alusão ao pranto, mas também à força e profundidade da água, sendo um *corpus* rico para a crítica feminista negra e a análise da representação.

Evaristo também publicou pela Editora Malê *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). A obra reflete sobre a experiência interseccional da mulher negra brasileira, focando na superação e resistência diante de diversas formas de opressão sistêmica. Essas publicações, em conjunto com os poemas, reforçam a coerência estética e política da autora, cujo trabalho representa um pilar da literatura contemporânea e dos estudos da literatura de autoria negra no Brasil.

Já o livro *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* (2008, 2021), figura como uma importante e significativa obra na fortuna crítica da escritora, se estabelecendo como um marco na poesia contemporânea. Sua relevância acadêmica e literária reside na densidade com que a poeta articula a memória ancestral na configuração da identidade à estética da escrevivência. A recepção crítica desta obra destaca consistentemente a consolidação da escrevivência poética, onde críticos reconhecem neste volume a plena materialização da escrevivência no campo da poesia. A obra é vista como um espaço de inscrição do corpo e da subjetividade da mulher negra, na qual a voz lírica transcende de uma sujeita da escrita transformando a vivência marginalizada em linguagem poética de alta voltagem.

O pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2006) considera que a obra *Poemas da recordação e outros movimentos*, reelabora esteticamente a consciência e condição da mulher negra reescrita pela caneta de Conceição Evaristo, conferindo dignidade e centralidade às narrativas de resistência e (re)existência. O título da obra, por si só pode ser analisado como a chave para sua estrutura temática. A recordação (memória ancestral, infância pobre, história de luta) não é passiva, mas um catalisador para os movimentos de ação social, transformação e

agência. Nesse sentido, para Duarte (2006), no texto: *O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo* publicado na Revista Estudos feministas, aponta que em *Poemas da Recordação e outros movimentos*

os versos [...] enfatizam a necessidade do eu poético de falar por si e pelos seus. Esse sujeito de enunciação, ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas a grande maioria dos autores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro imune aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente, de resistência à opressão. Essa presença do passado como referência para as demandas do presente confere à escrita dos afrodescendentes uma dimensão histórica e política específica, que a distingue da literatura brasileira tout court (Duarte, 2006, p. 4).

Nas palavras de Duarte, o termo “literatura brasileira tout court” designa o cânone tradicional que se pretende universal, mas que se revela como uma construção hegemônica e racializada. O autor argumenta que a escrita afrodescendente possui uma especificidade política e histórica impossível de ser diluída nessa norma geral. Enquanto o cânone é estabelecido como o padrão de referência, a produção negra é frequentemente posicionada em uma condição de subalternidade, sendo lida apenas como uma particularidade identitária.

Na concepção de Duarte (2006), a obra de Evaristo enfrenta essa condição, ao inverter a lógica do “específico”. Por meio da escrevivência, a poeta não busca apenas ser aceita na literatura brasileira tout court; ela rompe com esse cânone ao transformar a subjetividade negra em centro narrativo. Sua escrita é singular porque torna o particular em universal: suas narrativas/poéticas de dor, resistência e ancestralidade desmascaram a neutralidade da literatura geral, provando que a produção negro-brasileira é, por si só, uma força literária plena e autônoma, e não apenas um apêndice da tradição hegemônica.

Assim, “Poemas da recordação e outros movimentos” é celebrada pelo seu refinamento estilístico, que consegue incorporar a musicalidade e as marcas da oralidade articuladas entre a prosa, a poesia e o ritmo coloquial sem cair no pitoresco, elevando-as a um patamar de complexidade formal. A linguagem inventiva opera com metáforas que expõem o trauma do racismo e do sexismo, mas que simultaneamente celebram a resiliência e a beleza da cultura negra. Esta obra é, desse modo, fundamental para a crítica comparada, sendo frequentemente colocada em diálogo com a obra de autoras da diáspora africana. Ainda nas afirmações de Duarte (2006), a obra solidificou a posição de Conceição Evaristo como uma voz canônica no campo da literatura negra brasileira e do pensamento decolonial, atuando como um referencial

obrigatório para a compreensão da intersecção de raça, gênero e classe na poesia contemporânea.

Dada essa apresentação, a partir deste ponto, o foco do Retrato Textual é direcionado à vida e obra de Alzira Rufino. O propósito é examinar a produção literária e a trajetória de agência política da autora, estabelecendo paralelos com a poética da escrevivência e as dinâmicas de resistência na literatura de autoria feminina negra no Brasil. Esse movimento analítico visa ampliar o espectro de autoras estudadas, enriquecendo a compreensão da pluralidade da escrita negra feminina.



Figura 02: Imagem retirada de *Eu, Alzira Rufino, resisto*, de Alzira Rufino (2019)

Poeta, escritora e ativista política, Alzira Rufino é considerada na literatura brasileira uma importante expoente contra o racismo, articulando, por meio de sua produção literária, um discurso em favor da autoestima e valorização do povo preto brasileiro. A autora, em suas obras, persegue a valorização das religiões de matriz africana se engajando na constante luta contra a opressão, discriminação e preconceitos contra a figura negra feminina tanto no território literário quanto na sua presença social, política, cultural e de gênero.

Alzira Rufino é figura proeminente no contexto literário brasileiro mesmo após sua partida aos 73 anos em 2023. Sua trajetória entrelaça a produção literária com uma intensa militância sociopolítica. Oriunda de uma família de baixa renda e profundamente enraizada nas tradições do Candomblé, sua experiência de vida forneceu o substrato para uma práxis engajada. Sua relevância no cenário cultural é atestada pelo fato de ter sido a primeira escritora

negra a ter seu depoimento gravado no acervo do Museu de Literatura Mário de Andrade, em São Paulo.

Rufino destacou-se como pioneira na região de Santos ao promover a divulgação e debate sobre a situação das mulheres negras e, de modo mais amplo, da violência contra a mulher. Seu ativismo alcançou dimensão transnacional, notadamente pela coordenação da Rede Feminista Latino-americana e do Caribe contra a violência doméstica, sexual e racial entre 1995 e 1998. Ademais, sua atuação teve um impacto institucional e prático significativo no campo da política pública. Ela foi uma das idealizadoras e criadoras da Casa Abrigo de Santos. Essa iniciativa influenciou diretamente a criação e implementação de serviços especializados direcionados às mulheres em diversas cidades brasileiras, abrangendo atendimento jurídico, psicológico e estratégias de geração de trabalho e renda.

Sua expertise no tema da violência conduziu-a à atuação como conferencista na Conferência Internacional sobre violência, abuso e cidadania da mulher, realizada no Reino Unido em 1996, e a liderar inúmeros projetos e campanhas sobre o tema nas últimas décadas.

A escrita de Rufino, portanto, não pode ser dissociada de seu ativismo interseccional, configurando-se como um vetor de sua luta por direitos e reconhecimento. Entrevistada pelo site Mulher, em julho de 2003, Rufino abordou as dificuldades e barreiras específicas que a mulher negra enfrenta para acessar e ocupar posições de poder e decisão, bem como para se inserir no mercado de trabalho. Na entrevista, a autora, esclarece que

o movimento negro precisa ter um papel decisivo junto à população negra e à sociedade. As ONGs de mulheres negras têm também um papel importante de apontar direções, de articular as mudanças, exigindo a inclusão da mulher negra em todas as políticas de gênero e de raça em nosso país, resgatando a sua liderança, desde a chamada Abolição. Em relação à mulher negra, um dos grandes desafios deste início do terceiro milênio é colocá-la no poder, mostrando a cara nas mesas de decisão política e econômica. Se compararmos com os avanços das mulheres brancas, por exemplo, em áreas em que elas já são maioria (medicina, advocacia) nós constatamos quantas barreiras diferenciadas enfrentam as mulheres que têm a pele negra. Ao falarmos de avanços das mulheres, precisamos perguntar de que mulheres nós estamos falando (Rufino, 2003, p. 51).

Rufino, como poeta e contista, com expressiva participação em importantes veículos de divulgação da literatura nacional, especialmente na série *Cadernos Negros*, é reconhecida de forma consistente no país. O corpus textual da autora revela uma clara proximidade ideológica e estética com a chamada “Geração Quilombo hoje”. Esse alinhamento se manifesta no propósito explícito de utilizar a literatura como instrumento de promoção cultural, voltado

à divulgação e valorização da cultura negra brasileira. Além disso, sua escrita reafirma a identidade da mulher negra e reivindica, no contexto literário nacional, um espaço significativo para a autoria negra feminina.

De acordo com Nunes (2020), a perspectiva adotada em sua escrita é fundamentalmente interseccional. O ponto de vista narrativo e lírico de seus textos não se limita a ressaltar o olhar negro por uma perspectiva racial, mas o complementa com o olhar negro e feminino na perspectiva de gênero, conferindo uma especificidade na abordagem das experiências de opressão e resistência.

O conjunto de sua fortuna crítica se revela de particular importância para os estudos literários contemporâneos, sobretudo, no que se refere às discussões sobre escrita de autoria negra e epistemologias feministas. Nesse corpus crítico, se sobressaem a dissertação de mestrado de Kely Cristiane Nunes, *A voz da resistência negra na poesia lírica de Alzira Rufino, Beatriz Nascimento e Esmeralda Ribeiro* (2022), a pesquisa de Sílvia Oliveira Cunha Moura, *A Voz Libertada: a poética de resistência em Eu, Mulher Negra, Resisto* (2025), bem como o estudo de Dulcilei da Conceição Lima (2011) que desvela no cerne do feminismo negro, a construção identitária feminina negra, sobre o ser mãe, mulher e símbolo, evidenciando as mulheres negras no meio literário, como é o caso de Alzira Rufino, Mirian Alves e Ana Maria Gonçalves.

Em conjunto, tais trabalhos evidenciam, no âmbito da escrita literária, os múltiplos processos de construção identitária da mulher negra, explorando dimensões como maternidade, corporeidade, subjetividade, memória ancestral e identidade. E ainda, no prefácio da obra escolhida para análise, Lélia Gonzalez enfatiza que Alzira Rufino representa a voz da mulher e do negro; voz tão incômoda, tão produtora de ruídos, quando quer fazer-se ouvir, quando quer fazer ecoar a especificidade da sua mensagem. Lélia Gonzalez vê a poesia de Alzira Rufino como uma expressão artística poderosa e política, capaz de articular as lutas e a força da mulher negra em um contexto de racismo e sexismo, usando a poesia como um instrumento de resistência e afirmação cultural e identitária.

Assim, esse levantamento crítico não apenas oferece subsídios teóricos e metodológicos para uma leitura aprofundada da obra de Rufino, como também se configura como fundamento indispensável para a presente tese, na medida em que permite situar a escrita da autora em um quadro amplo de disputas simbólicas, estéticas e políticas que estruturam a literatura negra brasileira contemporânea. Desse modo, a análise aqui desenvolvida sustenta-se em uma interlocução qualificada com esse legado crítico, permitindo avançar na compreensão dos modos pelos quais, segundo Lima (2011), a poética de Alzira Rufino reconfigura

paradigmas literários e reafirma a agência discursiva da mulher negra no espaço público da palavra poética.

Conforme a análise de Zilá Bernd (1988), a produção literária de Alzira Rufino deve ser interpretada como um mecanismo fundamental de luta e resistência no contexto da literatura negra brasileira. A crítica argumenta que o fazer poético da autora transcende a mera expressão estética, equivalendo a um processo de recomposição de um sistema próprio de representações do povo negro.

Nessa perspectiva, o poema adquire uma função epistemológica e reparatória. Bernd (1988, p. 23) afirma que: “o poema tem, portanto, sua gênese no desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heroica nos quilombos, enfim, da própria história.” Assim, a escrita de Rufino se insere em uma dimensão política e histórica, na qual a poesia atua como uma práxis de ressignificação. Ela busca preencher as lacunas deixadas pela historiografia hegemônica, restaurando a memória da ancestralidade e a narrativa da resistência, especialmente, a ação nos quilombos foi de supremacia para a construção de uma identidade negra positiva e atuante no presente. Nesse sentido, Zilá Bernd, (2011) acrescenta que

a literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro. Assumir a condição negra e enunciar o discurso em primeira pessoa parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos (Bernd, 2011, p. 22).

Complementando, portanto, esse pensamento, Conceição Evaristo reitera que esse discurso é orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil, mas igualmente valorativa e afirmativa do mundo e das coisas negras, fugindo do discurso produzido nas décadas anteriores carregado de lamentos, mágoa e impotência (Evaristo, 2010). Esta mesma autora analisa que

em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua [...] como também pela escolha da matéria narrada. (Evaristo, 2007, p. 21)

Assim, a obra *Eu, Mulher Negra, Resisto* de Alzira Rufino é grito, memória e agência. É um manifesto existencial e político que condensa décadas de luta e ativismo da autora. A obra se estrutura em torno de três pilares centrais: a afirmação inegociável da identidade, a denúncia contundente do racismo estrutural e a celebração da resiliência ancestral. O próprio título encapsula a tese da obra e a postura do sujeito poético.

Quando a autora se nomeia “*Eu Mulher Negra*”, ela se posiciona a partir de uma subjetividade situada, afirmando sua existência na confluência indissociável de raça e gênero. Esta é uma declaração de autoagência contra a invisibilidade imposta. Do mesmo modo, ao expressar o verbo “Resisto” ela se credencia para uma ação contínua de resistência como uma promessa futura que tem como propósito supremo a própria (re)existência enquanto mulher e negra diante de um cenário que exige constantemente a afirmação de seu lugar no mundo. Em “Eu, Mulher negra Resisto”, a poeta, mediante sua condição de mulher negra, não lamenta apenas o preconceito individual, mas ataca o racismo institucionalizado que conecta o passado escravocrata e denuncia as mazelas urbanas do presente.

Seguindo esse alinhamento, a subseção a seguir se propõe a realizar um retrato textual da produção literária das escritoras africanas Alda Espírito Santo e Conceição Lima, ambas de São Tomé e Príncipe. O eixo metodológico que norteia esta análise reside na identificação e na discussão do direcionamento identitário que se manifesta em suas obras, estabelecendo uma continuidade temática e política com a investigação previamente empreendida sobre a escrita negra feminina brasileira.

1.2 A Poesia como Território de Luta: Alda Espírito Santo e Conceição Lima

Para estabelecer uma análise dos eixos temáticos e das estratégias discursivas centrais no *corpus* literário das escritoras Alda Espírito Santo e Conceição Lima, ambas figuras proeminentes da escrita feminina africana, apresentamos o quadro demonstrativo a seguir. Este recurso visa sintetizar as tonalidades estéticas e as configurações identitárias que singularizam a produção de cada autora no contexto da poesia pós-colonial de São Tomé e Príncipe.

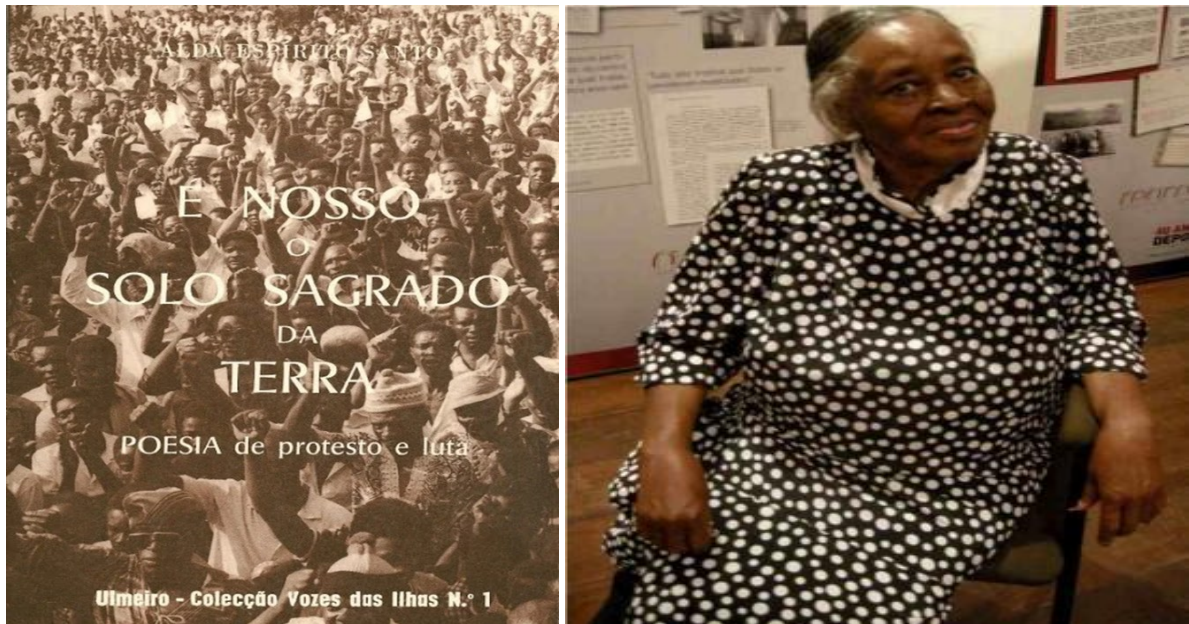


Figura 03: Imagem retirada de *É nosso o solo sagrado da terra* (1978)

A inserção de Alda do Espírito Santo (1926–2010) no panorama da literatura de autoria feminina em São Tomé e Príncipe é um ato político da escrita que transcende a mera participação autoral, posicionando-a como uma figura fundadora e matriz ideológica da escrita nacional. Sua obra não é apenas um registro lírico; ela é, fundamentalmente, um documento de intervenção política e uma pedra angular na construção da identidade pós-colonial santomense.

A produção poética de Alda Espírito Santo, em especial nos volumes *É nosso o solo sagrado da terra* (1978, 2010) e *O Jogral das Ilhas* (1976), estabelece a interconexão indissociável entre o discurso estético e o engajamento sociopolítico. Sua linguagem é marcada pela ruptura com o olhar colonial, resgatando e elevando a cultura local, a paisagem e a experiência dos “forros” (nascidos livres) e dos descendentes de escravizados como temas centrais. Ela utiliza o verso como instrumento de consciência coletiva, articulando as demandas por dignidade, terra e autodeterminação que culminaram na independência do país em 1975.

No contexto literário, Espírito Santo imprime uma perspectiva feminina e insular predominante. Sua poesia atua como memória de resistência, celebrando a ancestralidade e a força do povo santomense para suportar e superar a exploração. As principais produções de Alda Espírito Santo incluem a autoria do hino nacional de São Tomé e Príncipe, “*Independência Total*”, bem como uma vasta obra poética. Entre seus livros de poemas destacam-se: *Mataram o rio da minha cidade* (2003) e *Cantos do solo sagrado* (2006). Integram ainda sua produção as obras *O coral das ilhas* (2006), *Mensagens do solo sagrado* (2006), *Mensagens do canto do Ossobó* (2008), *Tempo universal* (2008) e *O relógio do tempo* (2008), que reafirmam a centralidade de sua escrita no contexto literário santomense.

Ao mesmo tempo, sua projeção institucional como primeira mulher presidente do Parlamento em África sublinha a agência política que a autora imprimiu em sua escrita, tornando-a um modelo de interseccionalidade no qual a voz da mulher negra se manifesta no campo da arte, da política e da educação.

Seus poemas figuram em diversas antologias da literatura lusófona, destacando-se *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1958) organizada por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, *Poetas de São Tomé e Príncipe* (1963), *No Reino de Caliban II* (1976) de Manuel Ferreira, *Sonha Mamana África* (1988) de Cremilda Medina, *O Coro dos Poetas e Prosadores de São Tomé e Príncipe* (1992). Além disso, sua produção poética foi amplamente divulgada em jornais e revistas de São Tomé e Príncipe, Angola e Moçambique, evidenciando a circulação e o reconhecimento de sua obra no espaço literário africano de língua portuguesa.

Assim, a figura de Espírito Santo se apresenta como um eixo estruturante para os estudos da negritude e da literatura lusófona africana, consolidando o território literário santomense com rigor e profundidade. Ademais, Inocência Mata, crítica literária, ensaísta e pesquisadora da literatura africana que também é natural de São Tomé e Príncipe, declara que Espírito Santo

iniciou muito cedo o ofício da escrita, mas foi no ano de 1946 que sua poesia se tornou conhecida por meio de uma reunião organizada na residência de Luís Espírito Santo, onde se encontravam amigos e familiares, entre eles, Amílcar Cabral, António Pimentel Domingues e Julieta do Espírito Santo. Ema Sena Mendes, cabo-verdiana e estudante de Letras, lia poemas de cunho “subversivo” e, segundo Inocência Mata, seria numa dessas reuniões que alguns dos primeiros passos de Alda Espírito Santo teriam nascido, pois ali começaram a ser lidos os seus poemas (Mata, 2006, p. 11-12).

Na sua passagem por Lisboa, Espírito Santo foi contemporânea de Amílcar Cabral, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, Marcelino dos Santos, Francisco José Tenreiro e outras figuras do nacionalismo africano. Designadamente na Casa dos Estudantes do Império, foi uma das mais conhecidas escritoras africanas de língua portuguesa, tendo ocupado cargos de relevo nos governos de São Tomé e Príncipe, como o de Ministra da Educação e Cultura, tendo sido igualmente deputada.

A pesquisadora e crítica literária brasileira Laura Cavalcante Padilha (2006), proeminente estudiosa das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com ênfase nas obras de Alda Espírito Santo, Conceição Lima e outras escritoras africanas, reitera a importância da produção de ambas as poetisas para o cenário literário contemporâneo. Padilha, em sua análise, reflete que

Alda Espírito Santo assume seu papel na literatura santomense como uma mulher que escolheu a poesia para fazer dela um veículo onde pudesse caminhar pela história. Afirma ainda que a poetisa santomense buscava arrancar, do fundo do silêncio histórico de seu tempo, o alimento vindo das palavras (Padilha, 2006, p. 22).

Para Padilha, Espírito Santo, ao lutar com as palavras e promover a emancipação do discurso, alimenta a conscientização coletiva do povo santomense e do povo africano, partindo da representação feminina como chamamento e convocação ao homem africano para que se posicione diante da sua situação de colonizado.

Assim, conforme a própria Alda do Espírito Santo (2010), a conscientização se estabelece como o pressuposto epistemológico de uma ação transformadora capaz de subverter a conjuntura de opressão imposta ao sujeito africano. Por essa razão, a poetisa exorta e incita o indivíduo africano ao reconhecimento da urgência de um posicionamento ativo face ao aparelho colonial.

A obra de Espírito Santo detém uma sólida recepção acadêmica, consagrando-a como uma figura de grande importância para os estudos literários africanos. A fortuna crítica a seu respeito concentra-se, majoritariamente, na análise da sua poesia de protesto e luta, bem como na sua participação decisiva na construção da identidade nacional e da resistência feminina em São Tomé e Príncipe. Nesse contexto, destacam-se os estudos da investigadora italiana Noemi Alfieri, vinculada à Universidade Nova de Lisboa (NOVA-FCSH), cuja pesquisa se dedica à análise das dinâmicas culturais, políticas e de gênero no contexto do anticolonialismo e da construção identitária africana.

Alfieri tem contribuído significativamente para as pesquisas sobre a escrita de Espírito Santo e sua importância na literatura santomense e em África. Essa investigadora se dedica à análise das dinâmicas culturais, políticas e de gênero no contexto do anticolonialismo e da construção identitária africana. A exemplo, sua tese de doutoramento (2020), intitulada *(Re)construir a identidade através do conflito. Uma abordagem às Literaturas Africanas em Língua Portuguesa (1961 – 74)*, e o artigo *múltiplas subalternidades, múltiplas resistências*, trazem reflexões sobre mulheres, escrita e colonialismo a partir da escrita de Alda Espírito Santo, publicado na revista *Atlântica* (2021). Neste último artigo, Alfieri sintetiza o papel subversivo da poeta santomense, dizendo que “Espírito Santo representava a subversão de padrões culturais e políticos profundamente radicados na sociedade colonial” (Alfieri, 2021, p. 17).

Também é imperativo citar Érica Antunes Pereira (2012) com o texto “As (in)diferenças sociais nas vozes poéticas de Alda Espírito Santo e Noémia de Sousa. bem como a tese de doutorado de Paulo Sérgio Gonçalves (2018), intitulada “A literatura santomense e a resistência feminina por Alda Espírito Santo e Conceição Lima”, que analisa a resistência feminina em São Tomé e Príncipe, focando na produção poética de Alda Espírito Santo. O estudo contextualiza a luta anticolonial, destacando o despertar do povo para a libertação do jugo colonial.

É fundamental ressaltar que a fortuna crítica em torno da obra de Alda Espírito Santo ultrapassa os trabalhos aqui citados. A relevância da autora para a literatura são-tomense e africana tem fomentado diversos estudos sob múltiplas perspectivas teóricas. Nesse sentido, Inocência Mata e Laura Padilha oferecem contribuições imprescindíveis ao organizarem, em 2006, na cidade de Lisboa - Portugal a obra *A poesia e a vida: homenagem a Alda Espírito Santo*. Somado a isso, a poeta e escritora santomense Conceição Lima estabelece um denso diálogo intertextual e intelectual com Alda Espírito Santo, a quem reverencia como a matriarca da nação.

Conceição Lima reflete sobre o legado de Alda como intelectual e poeta central na luta pela independência de São Tomé e Príncipe, sublinhando seu engajamento político, a produção de poesia de forte compromisso histórico e social, e o papel no despertar do pan-africanismo e da consciência política na nação. Além da poesia de protesto e da resistência feminina, as pesquisas frequentemente exploram a relação com o solo sagrado da terra, o proto-nacionalismo, a intertextualidade com a oralidade e o engajamento político-literário.

Espírito Santo, assim, é frequentemente objeto de análise comparativa em estudos sobre as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (PALOPs), sendo reconhecida como uma voz fundadora da poesia de São Tomé e Príncipe. Diversos outros investigadores, de Portugal, Brasil, África e outros países, dedicam-se a mapear e analisar a importância histórica e estética da sua produção poética.

A obra *É nosso o solo sagrado da terra* (1978, 2010), se configura como um texto canônico na literatura africana de língua portuguesa, atuando como um discurso fundacional de afirmação nacional, pertença ancestral e resistência anticolonial. O texto se estabelece como um manifesto de apropriação do espaço e de reivindicação identitária, materializando-se na afirmação da posse e na sacralização do território (o solo sagrado).

O “solo”, ao qual o título da obra se refere, revestido dos atributos de “sagrado” e “ancestralidade”, sugere que o vínculo ontológico com a terra é mais do que físico; ele é de natureza genealógica, metafísica e inegociável. Esta representação constitui um ato político de

resistência, pois confere dignidade e valor intrínseco a um território que foi historicamente desvalorizado e instrumentalizado pelo regime colonial. A valoração das raízes direciona o sentimento de pertença ao solo sagrado, o qual se torna o alicerce epistemológico da identidade nacional. Conseqüentemente, a terra é concebida como o útero simbólico onde as raízes do povo estão incrustadas, significando a continuidade biológica e a perenidade cultural.

O corpus lírico da obra, em sua maior parte, evoca a experiência da expropriação, da violência colonial e da exploração do trabalho compulsório nas unidades de produção agrícola (roças). Ocorre um reconhecimento explícito das feridas históricas legadas pela colonização, que buscou desterritorializar o povo de seu “solo sagrado”. Em contrapartida, a poesia de protesto e luta se converte em um grito de combate contra a subjugação. A memória do sofrimento é transmutada em força mobilizadora. Desse modo, a reivindicação da posse da terra é compreendida como pilar indispensável para a conquista da liberdade e da autodeterminação política.

Em Espírito Santo, a exuberância da natureza de São Tomé e Príncipe não é um mero pano de fundo cênico, mas sim uma aliada telúrica ativa na luta pela libertação e uma testemunha da resiliência do seu povo. Os elementos naturais como as palmeiras, o mar, a vegetação tropical, são investidos de um simbolismo de vitalidade, fertilidade e resistência. A permanência e a robustez da natureza espelham, assim, a intransigente vontade do povo de reapropriar-se de seu destino. Com efeito, a obra de Espírito Santo constitui um eixo determinante para o desenvolvimento desta pesquisa. Isso se justifica na medida em que a obra estabelece um retrato textual da mulher negra cuja subjetividade se imbrica com a própria nação em luta, conferindo à poesia de Espírito Santo um caráter inegavelmente social e político.

Mediante a esse detalhamento, o foco se desloca para a contemporânea de Espírito Santo, a escritora, poeta e jornalista santomense Conceição Lima, cuja produção literária se insere em um contexto pós-independência e se caracteriza pela abordagem reflexiva e crítica. Lima escreve sobre a memória histórica, o desencanto político e as conseqüências do exílio e da diáspora.



Figura 04: imagem retirada da obra *A dolorosa raiz de micondó* (2012)

Conceição Lima, nascida em 1961, é natural de São Tomé e Príncipe, onde teve acesso à escolarização primária e secundária, para depois obter diploma de jornalista em Portugal. Atuou no rádio, na televisão e no jornalismo de seu país, sendo também licenciada em Estudos Afro-Portugueses e Brasileiros pelo King's College londrino. Porta, respectivamente, os títulos de especialização em Governos e Políticas em África e de mestrado em Estudos Africanos, ambos, pela School of Oriental and African Studies (SOAS), de Londres. Reside em Londres, onde trabalha na BBC como produtora dos programas de Língua Portuguesa. Antes de ver seus dois livros em circulação, teve poemas editados esparsamente em vários países, dentre os quais, o seu, Portugal, Brasil, Áustria, Espanha (frise-se: Galícia), Moçambique, Colômbia e Venezuela.

A densidade temática da poesia de Lima é catalisada pela exploração da complexidade identitária e da realidade sociopolítica santomense. A autora emprega a exploração das emoções e a relação com seu passado como ferramentas para refletir essa identidade multifacetada. A crítica da escritora é dirigida especificamente à herança da colonização e seus impactos estruturais, às cicatrizes da escravidão como o trauma histórico persistente e às disfunções contemporâneas do país.

No domínio acadêmico e literário, sua relevância foi formalmente reconhecida em 2021, quando seu poema "*Afroinsularidade*", parte da coletânea *O Útero da Casa* (2004), foi laureado no concurso "*Poems in Translation*", promovido pela Academia Americana de Poetas e a revista *Words Without Borders*. Enquanto escritora, possui uma vasta produção literária,

majoritariamente composta por poesia. Suas obras de destaque, publicadas pela editora Caminho (Lisboa), incluem: *A Dolorosa Raiz do Micondó* (2006, 2012), *O País de Akendenguê* (2011), *Quando Florirem Salambás no Teto do Pico* (2015). Além de seus livros de poesia, a autora contribui regularmente com crônicas e textos em diversos periódicos, enriquecendo o panorama da literatura. Segundo Inocência Mata (2006), Conceição Lima é

a autora santomense mais traduzida na literatura contemporânea, perfazendo a rota de outras intelectuais e, se tornando parte do cânone literário africano de língua portuguesa. Reiteramos, assim, a importância das obras da autora africana no processo de construção e preservação da memória coletiva (Mata, 2006, p. 188).

Sob esse entendimento, a poesia de Lima demonstra uma assimilação consciente do risco de falar pelos outros, assumindo a voz de sujeitos tradicionalmente marginalizados e silenciados. Contudo, a posição da autora, enquanto proveniente dessa mesma esfera de exclusão, confere-lhe uma legitimidade enunciativa que subverte o silenciamento histórico. Dessa forma, sua obra opera como um dispositivo de audibilidade, transpondo a esfera do eu poético para constituir um espaço de abertura dialógica e representação de seus iguais na esfera literária. A leitura de sua poesia, portanto, não se restringe à introspecção subjetiva, mas estabelece uma ecologia da escuta para as vozes silenciadas.

A relevância da autora para os estudos literários se manifesta em uma fortuna crítica proporcional à sua importância em variados contextos geográficos e disciplinares. O corpo de trabalhos dedicados à sua obra, abrangendo pesquisas, artigos, teses e dissertações, demonstra o interesse consolidado da academia em sua produção poética. A recepção crítica de Lima é chancelada pela inclusão de suas obras nos estudos de renomadas pesquisadoras e escritoras no campo da Literatura, como Inocência Mata e Laura Padilha.

Ademais, destacam-se estudos acadêmicos que se dedicam à análise de diferentes dimensões de sua escrita. Entre eles, sobressai o trabalho de Inês Nascimento Rodrigues (2018), cujo enfoque recai sobre o diálogo entre história e memória. Como exemplo, o estudo *Espectros de Batepá: uma análise das memórias e narrativas do Massacre de 1953 em São Tomé e Príncipe* insere a poesia de Lima no contexto da recuperação e elaboração de traumas históricos.

Destaca-se igualmente a pesquisa de Élen Rodrigues Gonçalves (2017), intitulada *A metapoética na obra de Lima*, na qual a autora examina os modos pelos quais a poeta tematiza o próprio processo de criação poética. Já Dione Ribeiro Costa (2016) investiga a dimensão da ancestralidade e do legado cultural na dissertação que analisa *A Ancestralidade em A Dolorosa Raiz do Micondó*. Por fim, Paulo Sérgio Gonçalves com sua dissertação de mestrado *A*

literatura santomense e a resistência feminina por Alda Espírito Santo e Conceição Lima. (2018), realiza uma análise comparativa, inserindo a autora em um continuum literário ao examinar a poesia de Alda Espírito Santo e Conceição Lima.

Com base nesse levantamento, a fortuna crítica de Conceição Lima não apenas confirma sua posição como uma das vozes centrais da literatura africana contemporânea, mas também atesta a riqueza e a profundidade de sua obra, que oferece farto material para a análise em eixos como história, memória, identidade, metapoética e crítica social. A escrita das poetisas santomenses Alda Espírito Santo, pertencente à geração de Luta e Protesto e Conceição Lima, voz proeminente da contemporaneidade pós-colonial, estabelece uma continuidade temática focada na identidade nacional, na história e na resistência feminina. Embora Espírito Santo estivesse ligada ao projeto de libertação nacional, sendo sua poesia frequentemente marcada por um tom de protesto mais direto e militante, Lima herda esse legado, reformulando-o em um discurso poético que se debruça sobre a memória histórica, incluindo o Massacre de 1953, trazendo para sua escrita a complexidade sociopolítica do país na pós-independência.

Laura Padilha (2006, p. 28) observa que, “Lima e Espírito Santo compartilham o compromisso de dar voz aos silenciados e de revisitar o passado”. Entretanto, se Alda Espírito Santo configura-se como a matriarca da luta e o grito inaugural de libertação, Conceição Lima assume o papel de sentinela vigilante que desdobra e reinscreve o legado herdado, aprofundando a reflexão sobre ancestralidade e identidade em direção a um processo de descolonização definitiva da voz, do corpo negro feminino e dos saberes que esse corpo e essa mente se propõem a recuperar e afirmar.

Padilha (2006) ainda acrescenta que

a Dolorosa Raiz de Micondó, é o coração da poética de Lima e nomeia um dos seus livros mais significativos, estabelecendo uma poderosa metáfora para a busca incessante pela identidade são-tomense e africana e a confrontação com a memória traumática da colonização e da escravatura. Os discursos se articulam em torno da figura do micondó, uma árvore considerada sagrada em diversas regiões de África, simbolizando ancestralidade, morada, resiliência e memória (Padilha, 2006, p. 30).

Em consonância com esse argumento, Hamilton (2006) em sua pesquisa *A dolorosa raiz do micondó: a voz poética intimista, são-tomense, pan-africanista e globalista de Conceição Lima*”, reflete que o “Micondó” é uma espécie de Guardiã. Para esse autor, a árvore sagrada é o símbolo da memória, plantada na “íris da dor” pelos Griots (os guardiões da história e da palavra). Apesar do horror, ainda nas palavras de Hamilton, o micondó persiste e, com ele,

a possibilidade de resgate da "luz da sua verdade". Dessa forma, Hamilton, (2006, p. 248), analisa que

[...] constata-se que a “raiz do micondó” alude à lastimosa tenuidade da ligação que os habitantes de São Tomé e Príncipe mantêm com os antepassados oriundos do continente africano tão próximo. E, sem dúvida, muitos dos micondós ainda vivos têm raízes ligadas ao passado longínquo, inclusive à “dolorosa” época da escravidão (Hamilton, 2006, p. 258).

A obra de Lima representa a busca pelas origens genealógicas e culturais do povo, que para a autora é o substrato inegociável da identidade. A poeta empreende, assim, uma viagem lírica para tentar identificar seus antepassados e sua ligação com o continente numa busca universal, mas profundamente ancorada na realidade da diáspora africana e da história de São Tomé e Príncipe. *A Dolorosa Raiz do Micondó* é, portanto, um projeto de redefinição identitária que usa a mulher africana como eixo da memória e o micondó como ancoragem ancestral, exigindo que o povo santomense enfrente e incorpore a dor histórica para afirmar sua força e pertencimento.

O foco na ancoragem ancestral e na mulher negra como eixo da memória demonstra que a identidade, para Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima não é um dado estático, mas um processo dinâmico de enfrentamento e incorporação da dor histórica. Dessa forma, as reflexões desenvolvidas até aqui servem como porta de entrada contextual para uma discussão teórica mais ampla e sistemática.

Assim, o próximo capítulo intitulado “A Questão da Identidade: Uma Introdução” objetiva fundamentar o produto teórico da identidade que perpassa a escrita das autoras. Tal transição é fundamental para articular o texto poético ao arcabouço conceitual que sustentará as análises posteriores.

2 A QUESTÃO DA IDENTIDADE: UMA INTRODUÇÃO

O impacto mais imediato e violento do colonialismo e da escravidão foi o apagamento forçado das referências identitárias originais. O tráfico transatlântico e o sistema escravocrata impuseram um rompimento, tanto físico quanto cultural, com a terra natal, a ancestralidade e as línguas dos escravizados. Esse processo de desenraizamento forçado resultou em uma contínua destruição dos quadros da memória ancestral, e em um profundo vazio ontológico, ou seja, uma carência no sentido do ser e da existência.

É precisamente nesse contexto de violência e lacuna ontológica que se evidencia o papel fundamental da memória na construção da identidade. A identidade, conforme apontado por Joel Candau (2021), apoia-se fundamentalmente em quadros de memória coletiva. Nesse caso, a memória não é apenas um reflexo passivo do passado, mas um precursor da construção identitária. A capacidade da memória de reorganizar e reconfigurar as estruturas identitárias lhe confere um poder sociopolítico substancial. Por essa razão, a memória constitui um alvo central de disputa entre grupos e comunidades que buscam consolidar suas narrativas históricas, visando a legitimação de espaços de patrimônio e a institucionalização de lugares de memórias. Esse processo sublinha a natureza dinâmica da memória social, demonstrando que ela não é neutra, mas um campo de força onde as narrativas são continuamente selecionadas e validadas para sustentar ou contestar posições identitárias.

Para Candau (2021) a identidade e a memória demonstram uma ambiguidade conceitual nas Ciências Humanas e Sociais, pois ambas são frequentemente abordadas como formas de representação, embora detenham naturezas distintas. Candau postula que a identidade é uma representação de estado, referindo-se à condição momentânea de ser ou à imagem que um indivíduo ou grupo faz de si mesmo. Por outro lado, a memória é uma representação de faculdade, ou seja, a capacidade mental, o processo ou ação de evocar e construir um passado.

Corroborando com esse pensamento, o sociólogo Manuel Castells (1999) argumenta que conceituar a identidade é um trabalho complexo e polêmico, pois sua conceituação envolve questões de natureza, cultura, história, poder e política. Castells estabelece que toda e qualquer identidade é construída. A questão central, portanto, não é se a identidade é real, mas sim como esse processo de construção se dá, qual sua origem e qual sua finalidade. Castell, enfatiza que

a construção da identidade vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que organizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão tempo/espaço (Castells, 1999, p. 23).

Para Castells, a identidade não se configura como algo fixo, mas como um processo dinâmico, cuja constituição depende dos sujeitos que a constroem e dos propósitos que orientam sua formação. Isso leva o autor a distinguir três formas principais dessa construção: primeiro ele aponta a “Identidade Legitimadora”, que é aquela imposta pelas instituições dominantes, como o Estado ou a religião, para reforçar sua dominação e justificar a ordem social

estabelecida; segundo, a “Identidade de Resistência”, que surge quando grupos em posições estigmatizadas ou desvalorizadas criam uma identidade como uma trincheira de defesa e sobrevivência. É uma reação à dominação sob a qual o grupo reafirma seu valor, muitas vezes levando à formação de comunidades fechadas. Em terceiro, a “Identidade de Projeto”, que é a forma mais transformadora. Ela emerge de uma identidade de resistência e busca redefinir a posição do grupo na sociedade, transformando-se em um novo sujeito social que almeja a alteração de toda a estrutura social, por exemplo, um movimento feminista que evolui de uma defesa reativa para uma busca ativa por igualdade estrutural.

Castells (1999) postula que, na transição para a sociedade em rede globalizada e informacional, as identidades sociais tradicionais, historicamente ancoradas em categorias estáveis como classe social ou nação, experimentam um processo de desintegração ou fragilização. Este cenário de fluidez estrutural intensifica a busca por significado e pertença entre os atores sociais. Nesse contexto, a identidade ascende como o motor primário da ação social e dos conflitos. Castells confere especial relevância às identidades de resistência, aquelas forjadas por atores que estão em posições de subalternidade ou exclusão, e que se articulam para reafirmar e construir um espaço de legitimidade e agência no quadro social e político vigente.

Um exemplo dessa dinâmica é a identidade negra feminina. As mulheres negras, como sujeitos interseccionalmente marginalizados, mobilizam atributos culturais, étnicos, religiosos, nacionais e de gênero como recursos estratégicos. Essa mobilização identitária funciona como um mecanismo de proteção contra a fluidez e a crise de sentido inerentes à sociedade em rede, ou seja, a incerteza e a dissolução dos vínculos sociais estabelecidos. Ao fazê-lo, a identidade, especialmente a identidade de resistência, é transformada de uma característica estática em uma fonte dinâmica de poder e mudança. Por meio da reafirmação identitária, grupos historicamente oprimidos conseguem resistir à dominação e também introduzir novas narrativas e demandas no cenário público, desafiando as estruturas de poder existentes no mundo contemporâneo.

Desse modo, a análise de Castells comunga com a identidade apresentada na poesia das autoras aqui estudadas. Os discursos poéticos dessas poetisas configuram uma “Identidade de Resistência” que evolui para uma “Identidade de Projeto”, ao articularem discursos potentes ligados às questões de raça, classe, gênero e de (re)existência negra e feminina em seus contextos sociais. Seus escritos compartilham o enfrentamento contra as mesmas bases epistêmicas de uma hegemonia branca, racista, sexista e imperialista, iniciada pelo processo de colonização ocidental. A escrita das autoras visa refutar a historiografia oficial (a identidade

legitimadora imposta), rompendo o silêncio. Seu propósito é construir saberes alternativos e compartilhar pluralidades como um meio de transformação social.

Na visão de Munanga (2008)

a formação identitária constitui, assim, um processo complexo que emerge da intrínseca interação de escolhas e investimentos pessoais realizados pelo sujeito. Tais investimentos na autentificação não se circunscrevem apenas à esfera da racionalidade instrumental, mas abrangem igualmente um vasto espectro de elementos afetivos, emocionais e, até mesmo, irracionais. Por conseguinte, a identidade deve ser apreendida como um processo contínuo. Ela não advém do nada, ou seja, no mero espontaneísmo, mas sim da necessidade de elementos formativos que engendram novas ideologias e perspectivas (Munanga, 2008, p. 14).

Com base nas informações de Munanga, a subjetividade desempenha um papel crucial. Ela é a dimensão que permite a compreensão do “eu” interno e serve como chave explicativa para a adesão idiossincrática do indivíduo a uma identidade específica e peculiar. É na subjetividade que se articulam as experiências, os desejos e os mecanismos de defesa que moldam a percepção de si. Nessa mesma discussão, Neusa Santos Souza (1983) em “Tornar-se Negro”, oferece um entendimento claro desse processo. A autora declara que “as posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossa identidade. A subjetividade, nesse sentido, inclui as dimensões inconscientes do eu, o que implica a existência de contradições” (Santos, 1983, p.55).

Complementarmente, Neusa Santos propõe que a identidade é constituída pelas posições sociais que o indivíduo ocupa e com as quais se identifica ativamente — como os papéis profissionais, familiares, entre outros —, sendo sustentada pela subjetividade. Esta, por sua vez, corresponde à experiência interna do sujeito e abrange as dimensões inconscientes do “eu”, nas quais desejos, medos e impulsos podem entrar em conflito dinâmico com os papéis e valores socialmente assumidos.

A identidade é, portanto, o resultado da interconexão entre forças conscientes (ser pai, ser ativista) e inconscientes (traumas raciais, repressões). Nesse sentido, Santos esclarece que

é nesse contexto de subjetividade complexa e frequentemente contraditória que a literatura emerge como uma ferramenta fundamental. Ao dar voz e forma a essas contradições, a literatura não só funciona como um espaço de resistência e afirmação, mas também promove o reconhecimento e a validação de identidades plurais, multifacetadas e, muitas vezes, marginalizadas, ao permitir que o leitor acesse e compreenda a profundidade da experiência interna do outro (Santos (1983, p. 57).

Análogo ao raciocínio de Neusa Santos, Stuart Hall (2006) explica que as nossas identidades surgem do nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais. Para esse autor, as próprias condições sociais fragmentam as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que por meio da nossa ancestralidade nos haviam constituído como sujeitos sociais. Para Hall (2006)

as relações raciais se constituíram nos pilares da escravização dos povos africanos classificando a subalternidade da escravidão nomeando e demarcando os lugares sociais, o que implicou no conteúdo discriminatório originando conceitos, opiniões e certezas históricas sobre o lugar de brancos e negros no imaginário social (Hall, 2006, p.58)

Na perspectiva de Hall, as relações raciais foram estabelecidas e estruturadas historicamente a partir da escravização dos povos africanos, um processo que não se limitou à exploração econômica, mas que se constituiu como um poderoso sistema de classificação que nomeou e demarcou a subalternidade dos escravizados. Essa demarcação originou um conteúdo discriminatório que se materializou em conceitos, opiniões e certezas históricas sobre a superioridade branca e a inferioridade negra, fixando os lugares sociais de ambos os grupos no imaginário social e, dessa forma, perpetuando a hierarquia de poder e o racismo estrutural muito depois da abolição.

A identidade, assim, é um resultado direto desse enquadramento histórico-social de poder. A identidade negra foi inicialmente definida pela negativa e pela subalternidade, tornando-se o ponto de partida para a “Identidade de Resistência”, como teorizada anteriormente por Castells, que busca desconstruir essa fixação e ressignificar o sujeito a partir da autonomia e da afirmação cultural. A construção da identidade, dessa maneira, sempre ocorre em um contexto marcado por relações de poder. Ela é um processo fundamental de construção de significados que utiliza a matéria-prima da história, cultura e instituições para dar sentido à experiência humana. Nesse sentido, conforme afirma Hall (2003),

a identidade negra é atravessada por outras identidades, inclusive de gênero e orientação sexual. A política identitária essencialista aponta para algo pelo qual vale lutar, mas não resulta simplesmente em libertação da dominação. Nesse contexto complexo, as políticas culturais e a luta que incorporam se trava em muitas frentes e em todos os níveis da cultura, inclusive a vida cotidiana, a cultura popular e a cultura de massa (Hall, 2003, p. 12).

O colonialismo, agindo de forma destrutiva, demoliu as estruturas que sustentavam a vida e a cultura dos povos escravizados, como a família, a religião e os rituais trazidos da África.

No lugar desses alicerces, foram impostos novos quadros de referência baseados exclusivamente na servidão, um mecanismo que visava o apagamento completo da humanidade do sujeito. Em seguida, utiliza o racismo como sua tecnologia discursiva central para fixar essas identidades em um lugar de subalternidade permanente, estabelecendo hierarquias raciais que beneficiam o colonizador. Essa imposição dificultou severamente a formação de uma memória forte e saudável, como também a própria construção de uma identidade coesa e livre, deixando os povos colonizados e escravizados em constante luta pela reafirmação de seu ser diante da violência sistêmica.

Esse sistema coercitivo frequentemente conduz o sujeito subalterno à internalização de uma autoimagem negativa, desencadeando uma crise identitária. Contudo, em resposta à negatividade imposta, essa condição de apagamento converte-se em ponto de partida para que o grupo subalterno ressignifique o estigma e construa uma autonomia cultural e política capaz de afirmar seu próprio valor. Conforme Munanga (2008) a afirmação da identidade deveria ser um direito universal em qualquer sociedade que respeite a pluralidade cultural e biológica dos indivíduos. Essa pauta é de extrema relevância no Brasil, pois a cor da pele informa a classe social, uma das características centrais do nosso racismo estrutural. O racismo brasileiro atinge, majoritariamente, pretos e pardos, alocando-os nas classes sociais mais vulneráveis. Para Munanga (2008)

[...] o processo de construção dessa identidade brasileira, na cabeça da elite pensante e política, deveria obedecer a uma ideologia hegemônica baseada no ideal do branqueamento. Ideal esse perseguido individualmente pelos negros e seus descendentes mestiços para escapar aos efeitos da discriminação racial, o que teve como consequência a falta de unidade, de solidariedade e de tomada de uma consciência coletiva, enquanto segmentos politicamente excluídos da participação política e da distribuição equitativa do produto social. A construção dessa unidade, dessa identidade dos excluídos supõe, na perspectiva dos Movimentos Negros contemporâneos, o resgate de sua cultura, do seu passado histórico negado e falsificado, da consciência de sua participação positiva na construção do Brasil, da cor de sua pele inferiorizada etc... Ou seja, a recuperação de sua negritude (Munanga, 2008, p. 95).

A urgência dessa recuperação da negritude, contudo, esbarra na persistência das estruturas raciais, conforme apontado por Kabengele Munanga. De acordo com o autor, a identidade negra não é almejada de forma universal, por ainda ser uma identidade relacionada, quase que imediatamente, a estereótipos: “Ainda somos excluídos, a ponto de termos negados direitos cívicos e políticos, vivendo praticamente em eterno estado de segregação, embora não oficial.” (Lembrando que toda e qualquer forma de racismo é abominável.) Nessa esteira, a

dificuldade em consolidar a negritude como base identitária para a luta coletiva leva Munanga ao seguinte questionamento:

como formar uma identidade em torno da cor e da negritude não assumidas pela maioria cujo futuro foi projetado no sonho do branqueamento? Como formar uma identidade em torno de uma cultura até certo ponto expropriada e nem sempre assumida com orgulho pela maioria de negros e mestiços? (Munanga, 2008, p. 117).

O desafio, portanto, reside em subverter esse projeto de aniquilamento simbólico, transformando a invisibilidade histórica em um imperativo de visibilidade e orgulho. Diante da identidade projetada no vazio, a literatura surge como um campo de batalha e de cura. Ela tem o poder de desmascarar a farsa do branqueamento, restituir o valor da cultura expropriada e forjar narrativas de pertencimento. É na palavra escrita, no romance, no poema, no ensaio que a identidade negra, antes fragmentada e renegada, encontra o espaço legítimo para sua afirmação plena, transformando o trauma histórico em memória ativa e o silêncio em canto de resistência. A literatura funciona como uma ferramenta de (re)existência e reafirmação. Nesse sentido, Benfatti (2023) analisa que a escrita literária oferece subsídios para o pensamento decolonial, a autora analisa que:

a literatura nos fornece subsídios para pensarmos decolonialmente na medida em que suscita reflexões acerca do ser mulher em sociedades colonizadas elevando as consciências de que o poder masculino é destrutivo para a sociedade como um todo. A partir daí, os movimentos e agências femininas começam então a emergir. Isso já vem acontecendo, mas ainda precisamos de forças e subsídios para não cairmos mais nas ciladas opressoras. Para as mulheres negras, de classes baixas, essas agências se tornam bem mais problemáticas. No entanto, elas estão na linha de frente nessa luta – conquistando cada vez mais seus espaços e lutando por direitos e por vidas mais dignas (Benfatti, 2023, p. 11).

Com base nas análises de Banfatti, a produção literária na qual se inserem as autoras e obras deste estudo, se estabelece como uma forte força opositora aos preceitos colonialistas e eurocêntricos que persistem na sociedade contemporânea. Ao narrar a partir de sua perspectiva única, a mulher negra cria um espaço de validação cultural e subjetiva que potencializa a construção da identidade negra feminina como uma força consciente, atuante e transformadora no mundo social e político. Dessa forma, a escrita se converte em um ato político de profunda significação. Ela ressignifica as memórias silenciadas e as genealogias apagadas, permitindo que o self antes fragmentado encontre coesão e voz, e projetando a mulher negra do lugar de

objeto histórico para o de sujeito criador, em contínuo movimento de reparação simbólica e emancipação.

Partindo desse exposto, a subseção seguinte aprofunda a discussão sobre o colonialismo, examinando-o como uma estrutura contínua de poder cujas formas de controle ainda atuam na sociedade. As reflexões ainda abordam como o colonialismo utilizou o racismo para fixar identidades subalternas e como suas estratégias de dominação econômica, política e epistêmica moldaram as instituições e o imaginário social, criando os próprios preceitos que a literatura das autoras, foco deste estudo, busca dismantelar e ressignificar.

2.1 Colonialismo no Brasil e África

Conforme discutido anteriormente, a identidade é uma construção processual que reflete as transformações das experiências de vida constituídas pela liberdade subjetiva de cada ser humano. Assim, numa relação complexa e dinâmica, “colonialismo” e “identidade” operam como construtos que moldam e são moldados pelas experiências históricas e sociais dos grupos subalternizados. O colonialismo, por sua vez, é um sistema de dominação que atua na reestruturação de relações de poder, conhecimento e existência, impondo novas formas de categorização e classificação. Sua manifestação extrapola os limites da subjugação territorial e a exploração econômica, desdobrando-se em um processo que impacta profundamente a cultura, a sociedade e a identidade dos povos e territórios inferiorizados.

As obras literárias de Conceição Evaristo e Alzira Rufino (Brasil), em articulação com as de Alda Espírito Santo e Conceição Lima (São Tomé e Príncipe), situam-se em um arcabouço teórico-crítico que as estabelece como narrativas de resistência e insurgência estética. Suas produções engajam-se em um confronto epistemológico direto com as estruturas de poder e as narrativas colonialistas historicamente consolidadas, desafiando a matriz discursiva dominante. A estratégia central dessas autoras consiste na redefinição e ressignificação da experiência da mulher negra. Por meio desse processo, elas operam a (re)construção da subjetividade, sistematicamente marginalizada e silenciada pelos sistemas sociopolíticos vigentes.

A escrita das autoras opera a desconstrução das imagens estereotipadas e a desativação da condição inferiorizada, instituindo um referencial crítico para a análise de suas realidades diaspóricas e contextos nacionais. O discurso poético se estabelece, assim, como um ato de agência criativa e um processo de autodefinição identitária que se constrói ativamente por meio da palavra. Essa construção está dialeticamente ancorada na recuperação da memória ancestral

e culmina na celebração de suas (re)existências, as quais se configuram como categorias socioculturais e políticas indispensáveis para a redefinição do espaço de enunciação.

Nesse sentido, no que concerne ao contexto brasileiro, o projeto colonial foi estruturado sob uma lógica mercantilista que estabeleceu a colônia como uma fonte primária de recursos para a metrópole portuguesa. Essa configuração macroeconômica, caracterizada pela monocultura latifundiária e pela exploração da mão de obra escravizada, exerceu uma influência determinante na formação identitária dos indivíduos a ela submetidos. A instituição da escravidão, enquanto elemento estrutural desse sistema, promoveu a desumanização sistemática dos sujeitos, reduzindo-os à condição de instrumentos de produção e, por conseguinte, desarticulando suas dinâmicas sociais e culturais pré-existentes.

A colonização do Brasil, realizada por Portugal entre os séculos XVI e XIX, segundo o historiador e sociólogo brasileiro Caio Prado Júnior (2000), estruturou-se sob o regime de exploração compulsória, voltado inteiramente para suprir as demandas do mercado europeu. Sob a ótica deste autor, a colônia brasileira, nesse arranjo, era compelida a fornecer matérias-primas a preços irrisórios, ao passo que era obrigada a adquirir bens manufaturados da metrópole, Portugal, a custos significativamente superiores. Essa dinâmica desfavorável resultava em um fluxo de riqueza unilateral que beneficiava exclusivamente o poder metropolitano.

A imposição cultural foi também outra estratégia fundamental para a dominação. Conforme destacado por Prado Júnior (2000, p, 48), “a religião católica e a língua portuguesa atuaram como ferramentas de controle, desestruturando as identidades e culturas dos povos nativos e africanos”. Esse processo de homogeneização cultural serviu para legitimar o poder do colonizador, silenciando e apagando as tradições, crenças e valores que não se alinhavam às concepções europeias. Nesse sentido, Prado Júnior (2000, p. 51) argumenta que

os portugueses se dedicaram ao comércio de marfim, ouro e escravos na costa africana”. Tal exploração, ao reduzir os indivíduos escravizados à condição de mercadorias, impunha-lhes a necessidade de uma luta incessante para reafirmar sua humanidade, negada por uma condição “animal” que lhes era imposta pelo colonizador.

De acordo com Prado Júnior, a base do sistema colonial transcendia a simples extração de recursos. Ela se sustentava na criação de uma hierarquia racial que inferiorizava o africano. A objetificação e a desumanização, inerentes ao tráfico negreiro, foram cruciais para a dominação. Nesse cenário, a única forma de resistência para os povos colonizados residia na

busca persistente por sua dignidade, um ato contínuo de reafirmação de sua própria humanidade. Prado Júnior (2000, p, 132) complementa essa visão, ao afirmar que

é como se essas condições, da colônia até os nossos dias, estivessem declaradas como inalteráveis e eternas, pelo menos por um tempo indeterminado, implicando que, ao homem não é possível mudá-las, mas cumpre agir dentro delas. No seu enredo, percebem-se os limites da história brasileira, que está baseada no tripé: latifúndio, monocultura e escravidão, deixando claro ao que se pode aspirar e o que se pode construir em termos econômicos e sociais para um patamar melhor do aquele em que o Brasil se encontra.

Prado Júnior aponta para um determinismo histórico no Brasil, no qual a estrutura colonial baseada em latifúndio, monocultura e escravidão se perpetua. O autor sugere que essas condições limitam o desenvolvimento do país, tornando as aspirações econômicas e sociais reféns de um passado que parece imutável. Foi, portanto, nesses moldes que a estrutura social capitalista formalizou a hierarquia entre colonizadores e colonizados, tendo a mão de obra escrava tanto indígena quanto africana como alicerce da produção colonial, garantindo acúmulo de riquezas e exercício ilimitado de poder. Nas considerações de Prado Júnior (2000, p. 165), “o Continente Americano é marcado por aproximadamente 500 anos de intenso, extenso e violento processo de colonização europeia”. O autor, assim se manifesta:

o colonialismo europeu tem-se ocupado em devastar as culturas centradas no lugar e impondo-lhes valores centrados no espaço. Em ondas sempre renovadas e em todos os cinco continentes, os colonialistas têm sido terrivelmente inventivos em saquear os povos de seus deuses, suas instituições e seus tesouros naturais (Prado Júnior, 2000, p. 166).

Quando o autor discorre sobre a devastação das culturas centradas no lugar que representa o território e suas tradições e os valores centrados no espaço que são a lógica de apropriação e exploração do colonizador, ele reflete que essa dinâmica resultou em um saque sistemático que não se restringiu apenas aos recursos naturais, mas também atingiu as instituições, crenças e identidades dos povos colonizados. Em vista disso, é oportuno citar o teórico indiano, Homi Bhabha (2013, p, 110) que também analisa o resultado do processo de colonização “como uma dinâmica contínua de negociação e resistência, no qual as identidades são submetidas a uma constante (re)construção”. Segundo Bhabha, esse dinamismo ocorre em um cenário de opressão estrutural, impulsionando uma incessante busca pela emancipação. Para esse autor,

o processo de colonização afeta a identidade dos povos colonizados ao impor uma língua, uma religião, uma cultura e um sistema de valores estrangeiros, que podem gerar conflitos, resistências, adaptações ou assimilações. Ao explorar os recursos naturais, humanos e econômicos, que podem provocar pobreza, desigualdade, dependência e subdesenvolvimento, e ao exercer a violência física, simbólica e estrutural, que pode causar traumas, medos, opressões e violações dos direitos humanos, constroem uma imagem negativa, inferiorizada e estereotipada dos povos colonizados, que pode afetar a autoestima, a autoconfiança, a autoafirmação e o reconhecimento (Bhabha, 2013, p, 111).

Na visão de Bhabha, a violência física e simbólica e a violência sistêmica do processo colonial resultam em traumas duradouros, implicando em uma imagem estereotipada do escravizado, minando qualquer capacidade de autorreconhecimento. Essa dinâmica de dominação, segundo o autor, perpetua a desigualdade e a dependência, deixando um legado de profundas feridas identitárias.

Coerente com a perspectiva de Bhabha (2013), a historiadora e pesquisadora Laura de Mello e Souza (2009), analisa como a visão dos colonizadores sobre a colônia era paradoxal: ao mesmo tempo em que a viam como um paraíso de riquezas a ser explorado, a transformavam também em um “inferno” para os povos nativos, por meio da violência e escravidão. A autora explica que o diabo passou a ser associado aos elementos da natureza, às práticas e rituais indígenas e africanos, e até mesmo à figura de poder. Segundo Souza (2009),

a Igreja e o Estado viam a mistura de religiões, crenças e práticas da população como “demônios”, “animais” e algo que ia contra as normas, por isso usavam a catequese e a Inquisição para impor o cristianismo e eliminar qualquer traço de outras culturas (Souza, 2009, p. 71).

Nas análises de Souza (2009), a justificativa do europeu em controlar as manifestações religiosas de negros e índios era de que os habitantes da nova terra deveriam ser cristianizados ou trazidos de volta para a fé. Essa percepção levava à desumanização dos indivíduos que a praticavam, classificando-os como “animais” ou “demoníacos”, o que legitimava a imposição de uma única verdade. Para atingir esse objetivo, a Igreja e o Estado utilizaram dois instrumentos principais: a catequese, que visava converter e doutrinar a população, e as visitas inquisitoriais, que serviam para reprimir e erradicar qualquer manifestação cultural ou religiosa que divergisse do catolicismo oficial.

A repressão religiosa constituiu um mecanismo estratégico e deliberado para a imposição do controle social e a garantia de uma homogeneidade cultural que atendia aos imperativos do poder colonial. Nesse contexto, o ataque às cosmologias e práticas de matriz

africana e indígena visava à desestruturação dos laços comunitários e à subalternização epistemológica dos povos colonizados. É nesse sentido que a repressão transcende o âmbito estritamente religioso e se estabelece como ferramenta de domínio total. Souza (2009) corrobora essa perspectiva ao postular que

Céu e Inferno se alternavam no horizonte do colonizador, passando paulatinamente a integrar, também o universo dos colonos e dando ainda espaço para que, entre eles, se imiscuisse o Purgatório. Durante todo o processo de colonização, desenvolveu-se, pois uma justificação ideológica ancorada na Fé e na sua negação, utilizando e reelaborando as imagens do Céu, do Inferno e do Purgatório (Souza, 2009, p. 372)

Desse modo, o processo de colonização foi ideologicamente sustentado por uma visão teológica dicotômica. A colônia era simultaneamente vista como um paraíso de belezas e, ao mesmo tempo, como um inferno repleto de selvagens a serem civilizados. “Essa visão paradoxal não apenas justificou a dominação europeia, mas moldou a subjetividade daqueles que se viam entre a promessa de prosperidade e a necessidade de exercer violência” (Souza, 2009, p. 373). A ideia do “purgatório” emerge como uma metáfora do espaço de instabilidade moral e subjetiva, onde a exploração brutal coexistia com a tentativa de “purgação” por meio da catequese.

Assim, a religião foi instrumentalizada, não como um guia ético, mas como um aparato ideológico para legitimar e manter o controle colonial, especialmente sobre as subjetividades dos escravizados. Ao apresentar a salvação como uma recompensa pela submissão e obediência, a catequese atuou como uma ferramenta de controle, moldando as identidades e comportamentos para que se ajustassem à ordem social imposta pelos colonizadores.

Aqui, portanto, nos cabe lembrar Aimé Césaire (2020), em seu “Discurso sobre o Colonialismo”, quando analisa a construção da categoria do “outro”, compreendido como a totalidade do ser que é privado de sua subjetividade e nomeação, sendo rotulado pelo colonizador como um “selvagem” que, ironicamente, necessita de “salvação”. Nesse movimento, o colonizado é brutalmente desenraizado de sua existência original, de sua “selva”, em uma clara imposição de uma identidade desprovida de autonomia. Césaire pontua que

na medida em que essas populações eram percebidas como selvagens, a colonização se justificaria por levar a elas o conhecimento, as técnicas; torná-las populações civilizadas. Nesse sentido, a extrema violência associada ao processo também se justifica pela ideia de que a violência é a única linguagem compreendida pelos “selvagens” (Césaire, 2020, p. 06).

Essa perspectiva é fundamental para entender como racismo e desumanização se conectam aos princípios da dominação colonial. Ao classificar o “outro” como “selvagem”, o colonizador criava uma distância moral que permitia a aplicação de violências extremas, legitimando atrocidades em nome de uma suposta ordem global, demonstrando a distância da colonização de um processo civilizatório. Tendo em vista que as expedições coloniais, em sua totalidade, não resgatam o valor humano, nem se restringem a causar danos aos povos colonizados, contribuem precipuamente para a barbarização e brutalização do próprio colonizador.

Nesse mesmo ponto de vista, é imperativo incorporar as contribuições da pesquisadora e historiadora Emília Viotti da Costa, cuja obra *Da senzala à colônia* (1988) oferece uma investigação aprofundada sobre a gênese e o desenvolvimento das estruturas sociopolíticas brasileiras. A autora elabora uma crítica contundente às dinâmicas de poder prevaletentes, com especial ênfase no período de transição do regime de trabalho escravista para o trabalho livre no Brasil, abordando a ausência de respeito mútuo e coesão social, inerentes aos regimes escravistas.

Na perspectiva de Viotti da Costa (1988, p. 15), “num regime escravista não há respeito mútuo, nem tampouco existe coesão social”. Para a pesquisadora, a lei é sinônimo de poder, servindo para consagrar as distinções sociais e legitimar seus estatutos. A autora argumenta que mesmo em situações excepcionais onde a legislação busca garantir direitos à classe oprimida, este se torna “letra morta”, ineficaz, burlada pelos interesses dominantes. Em torno dessa afirmação, Costa (1998) analisa que

a necessidade de justificar esse estado de coisas – a exploração do homem pelo homem – gera, por força, uma argumentação racializadora que se assenta sobre falas como bases morais. Argumentos nascidos de interesses utilitários que favorecem atitudes complacentes, elaborando um pretense humanismo (Costa, 1998, p. 17).

Essa análise desvela o mecanismo ideológico e a justificativa falaciosa que foram concebidos para legitimar a exploração do homem pelo homem, notadamente no âmbito da escravidão e das conseqüentes relações sociais assimétricas. Viotti da Costa enfatiza que essa justificativa racializada não tem alicerce ético ou moral. Pelo contrário, ela é uma construção social erigida sobre premissas inverídicas e preconceituosas, com o propósito de validar a flagrante injustiça do sistema escravocrata. Em outras palavras, a escravidão não possuía fundamentação moral autêntica, sendo, na realidade, uma fabricação da hegemonia colonialista.

Ademais, sob a ótica colonial, a racialização do negro, conforme aponta Neusa Santos Souza (2021), justificou e perpetuou a violência e desumanização, dado que, o projeto colonial não apenas subjugou o africano, mas o redefiniu idetitariamente. De acordo com Neusa Souza, ao transformar o indivíduo em “escravo”, a sociedade escravista impôs uma nova identidade pautada na cor da pele como um marcador racial. Essa demarcação de lugar, na análise de desta autora, não se resumiu a um espaço físico, mas se estendeu a um espaço social e simbólico de subalternidade. Nesse sentido, Souza comenta que

a sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco e instituiu o paralelismo entre cor negra e a posição social inferior (Souza, 2021, p. 48).

Para essa autora, a ideia de “raça negra” não nasceu de forma natural, mas sim de uma construção histórica que emergiu no contexto da ação colonial. Essa construção não serviu apenas para explorar a mão de obra, mas também para criar uma forma de pensar sobre as raças que justificasse o controle e a perpetuação de vantagens para uma determinada classe de pessoas. Isso resultou nas desigualdades, no preconceito e no racismo que se incorporaram às estruturas sociais, transformando o racismo em uma justificativa para a dominação.

Sob esse mesmo entendimento, a filósofa e ativista Sueli Carneiro (2019), afirma que as estruturas coloniais persistem na sociedade contemporânea, moldando as relações e as dinâmicas de poder atuais. Para a autora, “a questão racial é o ponto cego da consciência nacional”, e o racismo é um resquício da escravidão que ainda permeia a sociedade brasileira, manifestando-se nas desigualdades sociais, na linguagem e nas ideologias que negam sua existência e até em discursos que defendem a falaciosa ideia de democracia racial. Carneiro (2019) ressalta que

a situação colonial criou, no seio desse projeto de sociedade, formas desiguais de poder e limitou as capacidades de existência, ferindo e fragmentando as identidades em detrimento dos privilégios de certos grupos sobre outros (Carneiro, 2019, p. 108).

De acordo com Sueli Carneiro, o poder era distribuído de forma assimétrica, limitando a capacidade de existência de certos grupos e fragmentando suas identidades para garantir os privilégios de outros. Essa estrutura, ao ferir e fragmentar suas identidades, buscava garantir a hegemonia branca numa sociedade exclusivista e etnocêntrica. Isso limitava e permanece

inviabilizando a capacidade de (re)existência, que representa a reinvenção desses sujeitos diante das opressões.

Mediante esse cenário, por meio de uma literatura contra-hegemônica, a escrita de autoras negras emerge instituindo outros paradigmas de conhecimento e espaços de reconhecimento e pertencimento, promovendo a desconstrução da colonialidade do poder, do saber e do ser, que historicamente moldaram a sociedade. Isto posto, a escritora e ativista brasileira Alzira Rufino expressa de forma concisa e incisiva o cerne da crítica pós-colonial e racial às estruturas de poder. Na obra: *O poder muda de mão, não de cor*, Rufino (1997) postula a persistência do racismo estrutural mesmo em contextos de aparente mudança política, como se observa no discurso da autora: “Se poder é bom, Mulher negra quer poder”. Rufino, dessa maneira, estabelece uma reivindicação direta por agência e reconfiguração de poder, inserindo-se na luta pela emancipação e contra a subalternização imposta.

Assim, a escrita de mulheres negras inscreve no corpus literário imagens de uma autorrepresentação que, segundo Conceição Evaristo (2005, p. 205), “surge da fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vívido”. A escrevivência dessas mulheres explicita as aventuras e desventuras de quem experimenta uma dupla condição que a sociedade insiste em inferiorizar, a de mulher e negra. Evaristo argumenta que essa experiência dupla permeia e dá sustentação à produção literária dessas autoras.

Quanto ao colonialismo em terras africanas, ainda que se debata a crítica direcionada às estruturas de dominação no Brasil, a lógica colonial que estabeleceu a hierarquização racial e a subalternização do povo negro brasileiro replicou-se, de forma igualmente brutal e sistemática, no continente africano. O aparato de exploração implementado na África, ao promover a dissolução de estruturas sociais e a imposição de fronteiras artificiais, demonstrou a uniformidade do projeto eurocêntrico de dominação global que estabeleceu, tanto em terras africanas quanto nas Américas, a base para a exploração econômica e a opressão sociorracial.

Em sua pesquisa sobre a literatura Africana, mais especificamente o caso de São Tomé e Príncipe, Paulo Gonçalves (2018, p, 10) analisa que “os processos de colonização europeia que foram imputados às regiões africanas acabaram por segregar povos inteiros durante muitos anos”. O autor complementa que, com a expansão marítima, várias regiões da África foram colonizadas, e suas manifestações culturais e identidades ficaram à mercê do comportamento ocidental. Gonçalves (2018) acrescenta que

no histórico de colonização em que Portugal está à frente, quando falamos do Brasil ou dos países africanos como Angola, Moçambique, Cabo Verde,

Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, nos deparamos com uma peculiaridade diferenciada em cada região. Isso se dá pela enorme distância geográfica em que essas terras se encontram e, também, pelos diferentes povos que os portugueses colonizaram. Eventualmente, o processo colonizador é o mesmo, mas as abordagens portuguesas foram adaptando-se ao tipo de terra, de clima e de povo encontrado em cada região a ser dominada e conquistada (Gonçalves, 2018, p, 12).

Apesar de um mesmo objetivo (dominação e exploração), a colonização portuguesa foi um processo de adaptação. O que para Gonçalves (2018) representa as particularidades de cada território em termos de clima, recursos naturais ou povos nativos influenciando diretamente as ações empreendidas pela Coroa portuguesa na condução da colonização. Resultando em histórias e legados distintos para cada nação subalternizada. No Brasil, por exemplo, as sociedades indígenas eram muito diferentes dos povos que viviam em Angola ou Moçambique. Essa diferença cultural e social exigiu que os portugueses adotassem abordagens distintas de dominação, moldando o tipo de colonização e controle da colônia.

Em vista disso, a análise das consequências duradouras do colonialismo no Brasil revela que as dinâmicas de poder e a racialização não se restringem ao contexto sul-americano. No território africano também se encontram as raízes de um sistema que forneceu a mão de obra escravizada, submetendo os povos dominados a um projeto colonial de saque e desumanização de proporções igualmente devastadoras. Nesse sentido, a experiência africana sob a égide do colonialismo português oferece um ponto de convergência analítica com a dominação colonial no Brasil.

Conforme a professora e pesquisadora africana de São Tomé e Príncipe Inocência Mata (1998), ao analisar a ordem colonialista em terras santomenses, enfatiza que o empreendimento colonial no arquipélago foi um processo longo e complexo, dividido entre a primeira e segunda colonização. A autora explica que, apesar das duas fases distintas, um traço central permaneceu: a estruturação de uma economia baseada na exploração de mão de obra escravizada. Assim, a conexão entre o projeto colonial no Brasil e em países africanos como São Tomé e Príncipe evidencia a natureza sistêmica e interligada do colonialismo português. Nas afirmações de Mata (1998), a "Primeira Colonização" se estendeu do século XV ao XIX consistindo na ocupação do território desabitado por colonos europeus e africanos escravizados. A autora afirma que

neste período, a exploração do trabalho escravo e a monocultura da cana-de-açúcar foram pilares fundamentais para a emergência de uma sociedade crioula – novo tipo de tipo de organização social que emergiu em São Tomé e

Príncipe a partir do encontro e da fusão cultural entre os colonos portugueses e os africanos escravizados (Mata, 1998, p, 42).

Em São Tomé e Príncipe, a Coroa Portuguesa implementou uma estratégia de miscigenação compulsória para mitigar a escassez populacional. A ausência de uma população nativa para ser escravizada levou à promoção de uniões entre os colonos portugueses e as mulheres escravizadas, principalmente africanas, resultando no nascimento de uma nova população local. Essa miscigenação inicial teve um impacto determinante na estruturação sociocultural do arquipélago.

Por conseguinte, em meados do século XIX, na segunda onda de colonização, que corresponde ao período colonial moderno, o sistema das plantações foi retomado com a monocultura do cacau e a utilização de mão de obra por contrato, novamente empreendida em condições extremamente precárias. Sobre isso, Mata, prossegue, analisando que

a segunda colonização, iniciada nos meados do século XIX, foi caracterizada pelo restabelecimento da plantation, fundada no regime de contrato, na monocultura do cacau e na dominância dos portugueses. No século XVI, devido à fraqueza da hegemonia portuguesa numa sociedade colonial em formação, a hierarquia política era frequentemente contestada pelas diferentes categorias raciais e sociais (Mata, 1998, p, 43).

Durante a segunda fase da colonização, foi implementada uma rígida hierarquia social baseada em conceitos racistas. A população foi segmentada em categorias de acordo com um suposto grau de civilização, com a segregação espacial servindo como um reforço físico dessa divisão social. Após a independência, a sociedade santomense passou por um processo gradual de maior inclusão e assimilação das categorias anteriormente discriminadas. No entanto, mesmo com os avanços, a herança da estratificação colonial ainda se manifesta nas profundas desigualdades socioeconômicas que persistem até hoje. A pobreza, por exemplo, afeta metade da população do arquipélago, refletindo os desafios estruturais que a nação ainda enfrenta.

Compreendendo, a dimensão global desse fenômeno, podemos examinar a fala de Frantz Fanon (1961, 2022) em sua obra *Os Condenados da Terra*, nos levando diretamente a um cenário em que a violência colonial não era apenas um meio de controle, mas um sistema que impôs novas subjetividades e identidades fragmentadas aos povos dominados. Para o autor, a violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito dos indivíduos subjugados, mas procura desumanizá-los. No pensamento de Fanon, o colonizador pensa da seguinte forma sobre o colonizado:

nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos, enfermos, se ainda resistem, o medo concluirá o trabalho. Assestam-se os fuzis sobre o camponês; vêm civis que se instalam na terra e o obrigam a cultivá-la para eles. Se resiste, os soldados atiram, é um homem morto; se cede, degrada-se, não é mais um homem; a vergonha e o temor vão fender-lhe o caráter, desintegrar-lhe a personalidade. (Fanon, 2022, p, 09).

Dessa maneira, nos regimes coloniais, a construção de categorias sociais consumiu considerável esforço, destacando-se a dicotomia fundamental entre colonizador e colonizado. Embora o colonialismo no Brasil tenha moldado a sociedade por meio da escravidão e da racialização, as experiências coloniais na África demonstram uma série de complexidades e particularidades. O continente africano, fragmentado e colonizado por diversas potências europeias por séculos, foi submetido a um processo de dominação que, apesar de similar gerou distintas formas de resistência e legados históricos singulares.

Para o cientista político Achille Mbembe (2014), a África, nesse mesmo contexto, foi intensamente associada à invisibilidade e ao “não-lugar”, tornando-se um símbolo de atraso, ausência de civilização e nenhuma contribuição para a humanidade. O autor esclarece que o eurocentrismo não se limitava ao preconceito, mas era uma estratégia deliberada de dominação que buscava desqualificar e tornar invisível tudo o que era africano. Ao fazer isso, os colonizadores puderam justificar suas ações, controlando as narrativas sobre a história mundial, deixando um legado de invisibilidade e distorção sobre a figura do negro escravizado. Mbembe (2014) analisa que

na visão eurocêntrica do colonizador, todas as contribuições africanas, sua obra e conhecimento, assim como a luta de seus povos na diáspora e sua contribuição para o desenvolvimento histórico das Américas, por exemplo, foram não só desconsideradas, mas absolutamente desconstruídas, ocultadas ou simplesmente apagadas (Mbembe, 2014, p. 33).

Mbembe revela que a visão eurocêntrica não apenas desconsiderou, mas apagou intencionalmente as contribuições africanas. Esse processo de epistemicídio e hierarquização cultural serviu para legitimar a dominação colonial apresentando o conhecimento europeu como superior e o africano como inferior. O apagamento da história da diáspora, portanto, foi um mecanismo de poder que desvalorizou saberes e reforçou a narrativa de superioridade do colonizador. Nesse mesmo ponto de vista, Fanon (2008, p, 110) em *Pele negra, máscaras brancas* analisa que “a cor da pele é o sinal exterior mais visível da raça, que se tornou o critério

através do qual os homens são julgados sem se levar em conta as suas aquisições educativas e sociais”. Nas ideias deste autor,

o colonialismo constrói e potencializa estereótipos, explora e controla recursos de outros territórios impondo sua língua, sua cultura e seus saberes ao povo colonizado. Exercendo poder, o sistema colonial estabelece a política do medo dando início ao processo de inferiorização que se produz por meio da percepção negativa e inferiorizada dos sujeitos negros, especialmente no período da escravização (Fanon, 2008, p, 111).

Conforme Fanon (2008), a práxis violenta colonialista é base do sistema de dominação. O autor assevera que além da exploração econômica o projeto colonial constrói e potencializa estereótipos, impondo a língua e cultura do colonizador e, fundamentalmente, exercendo poder pela política do medo. Essa dinâmica, segundo Fanon (2008), tem como consequência o processo de inferiorização do colonizado. Desse modo, a violência é tanto física quanto psicológica, agindo diretamente na subjetividade dos povos dominados para garantir sua submissão.

Nessa mesma construção discursiva, o professor Boaventura de Sousa Santos (2010, p. 63), alerta que: “além das perdas culturais, políticas e sociais, há uma dimensão fundamental negligenciada pelo colonialismo que se trata da dominação epistemológica”. Considerando que o colonialismo não foi somente uma dominação política, econômica e territorial, mas uma forma de controle sobre os saberes, Santos (2010), aponta para a forma como o conhecimento ocidental foi imposto como universal e superior, deslegitimando e silenciando os saberes produzidos por povos colonizados. Este autor analisa que

o colonialismo, para além de todas as dominações porque é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma reflexão extremamente desigual entre saberes que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e nações colonizados, relegando muitos outros saberes para um espaço de subalternidade (Santos, 2010, p. 84).

De acordo com Santos (2010), o conceito de colonização não é meramente descritivo, mas sim uma força epistemológica que se origina e se consolida durante a própria prática colonial. Essa força se materializa na imposição de uma cosmovisão hegemônica e se estrutura a partir de discursos hierárquicos. A classificação de hierarquias raciais é central nesse processo, na qual o colonizador se estabelece em uma posição de supremacia epistemológica, invalidando e subjugando os saberes e os espaços dos povos considerados inferiores e, por conseguinte, subalternos. Partindo dessa premissa, a própria construção da categoria

“colonizado” opera em benefício do colonizador, servindo para legitimar sua dominação sobre o corpo e a percepção do inferiorizado. O efeito direto desse processo é a desumanização e a exploração sistemática da existência desses grupos.

Além disso, ao colonizar continentes, o europeu atrelou a questão da subalternidade ao projeto colonial construindo as categorias de classes sociais racializadas. Essa racialização moldou as relações de trabalho, acesso a recursos e poder, perpetuando desigualdades e privilégios. A esse respeito, o sociólogo peruano Anibal Quijano (2005), ressalta que

[...] a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na idéia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa idéia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia (Quijano, 2005, p. 108).

A perspectiva de Anibal Quijano é crucial para a análise da estrutura e da perpetuação da hegemonia colonial e, subsequentemente, do capitalismo global. O autor argumenta que a categorização das diferenças entre dominantes e dominados através da ideia de raça constituiu uma ferramenta fundamental na construção social e ideológica para atribuir aos povos conquistados uma suposta estrutura biológica distinta, situando-os, conseqüentemente, em uma condição de inferioridade. Uma vez que, no contexto histórico ocidental, os corpos negros, desde o período da escravidão, foram sistematicamente reduzidos à condição de mercadorias e tratados como propriedades. Essa redução se consolidou e se perpetuou por meio de uma hierarquia racial e política que subalternizou esses indivíduos e manteve estigmas racistas por intermédio de práticas discriminatórias.

Em consonância com essa crítica, o pensamento de Frantz Fanon (2008) ilumina a dimensão ontológica do processo de marginalização. O autor conceitua o colonialismo como “a violência em estado de natureza”, um processo que intencionalmente “inventa” o Homem Negro ao destruir todas as possibilidades de o indivíduo reconhecer-se simplesmente como Humano. Essa intervenção violenta na ontologia demonstra como a dominação colonial transcende o controle político e econômico, visando a anulação da subjetividade do colonizado.

Com efeito, as questões raciais, sob a égide da imposição colonialista, atuaram como vetor para a perpetuação da dominação sobre grupos vulnerabilizados, notadamente negros, pobres e mulheres. A mulher negra, em particular, é objeto de uma opressão interseccional intensificada, sendo duplamente atingida pelo racismo e pelo sexismo (ou misoginia) em sua experiência histórica e contemporânea. Essa experiência opressora não é incidental, mas sim

parte estruturante da ordem social e da ideologia hegemônica global, enraizada nos legados do imperialismo e do sistema escravocrata. Consequentemente, a mulher negra é relegada a um espaço social de silenciamento e subalternização, o que impacta profundamente sua existência e suas possibilidades de agência.

Sob essas considerações, é pertinente apontar o que reflete a professora antropóloga Lélia Gonzalez (1988, p. 41), a qual analisa que: “na situação colonial, o corpo escravo da mulher negra foi classificado como objeto de exploração tanto para a produção do trabalho quanto sexualmente”. Para esta autora,

é no corpo, que as opressões sofridas pelas mulheres escravizadas se tornam visíveis, considerando as particularidades que compõem seus próprios corpos, desde a diáspora até as experiências racializadas nos domínios coloniais (Gonzalez, 1988, p. 43).

Segundo a análise de Lélia Gonzalez (1988), o corpo da mulher negra constitui um lugar de inscrição histórica, social e política da violência inerente ao projeto colonial. Dada a sua posição subalterna distinta e hierarquicamente inferior àquela ocupada pelo corpo da mulher branca, ele se torna alvo persistente de práticas de dominação e controle. Conforme argumenta a autora, essa condição de inferioridade e vulnerabilidade se perpetua no contexto pós-abolição, uma vez que a estrutura do patriarcado dominante articulada ao racismo e à classe continua a operar, garantindo a exclusão sistemática da mulher negra dos espaços de poder e decisão. O corpo, portanto, é lido como um dispositivo de controle social e racial que garantem a manutenção da ordem hegemônica.

Em sua obra *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), Lélia Gonzalez explora a ideia de que o corpo da mulher negra transcende a mera biologia para se constituir como um território simbólico e material. Nele, as estruturas de opressão como o racismo, o sexismo e a colonialidade se manifestam de forma profunda, deixando marcas da escravidão que ainda persistem no presente. Essa análise é explicada pela autora da seguinte forma:

o corpo carrega cicatrizes físicas e subjetivas, pois foi objetificado, violentado, sexualizado e subalternizado historicamente, desde o sequestro nas diásporas atlânticas até os diversos regimes de opressão nos sistemas coloniais e pós-coloniais [...] o sistema de dominação masculina não afeta todas as mulheres da mesma forma. Ele opera de maneira seletiva, favorecendo especialmente as mulheres brancas e de classes mais altas, enquanto exclui sistematicamente as mulheres negras das instâncias onde se tomam decisões políticas, econômicas, institucionais e simbólicas (Gonzalez, 2020, p. 85).

Em face da opressão interseccional que incide sobre a mulher negra, Gonzalez (2020) argumenta que o corpo é concebido não apenas como o principal lócus de materialização das violências, mas também como um espaço de luta e memória histórica. As narrativas de vida dessas mulheres revelam a angústia de ter o próprio corpo como marcador de opressões, dada a articulação da colonialidade, das práticas sexistas do patriarcado e da lógica do capitalismo. Essa matriz de dominação perpetua relações hierárquicas e limitantes que moldam as relações de poder cerceando a autonomia e a subjetividade da mulher negra na contemporaneidade.

É precisamente contra a condição de subalternidade que as escritas femininas negras se configuram. Forjadas a partir da revolta ancestral, essas produções buscam a reapropriação e a revitalização das origens históricas silenciadas. As autoras trilham os caminhos da memória como estratégia para a descolonização de suas falas, seus corpos e seus saberes, resultando na reafirmação identitária. Dessa maneira, a literatura se estabelece como um espaço de autonomia para as intelectuais negras, sendo utilizada como ferramenta de ressignificação de suas identidades e experiências. Tal perspectiva ressoa com o pensamento de Antonio Candido (2004), o qual concebe a literatura como um instrumento de suprema importância para que o indivíduo possa superar a condição de opressão imposta pelas estruturas do sistema colonial capitalista.

Com o objetivo de subverter a matriz da opressão e refutar a vulnerabilidade estrutural imposta pelo sistema colonial, Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima exploram a gênese e o propósito epistêmico de suas produções textuais. Mediante suas escrevivências, elas se apropriam de estratégias poéticas focadas na ruptura das colonialidades do poder, saber e ser, ao evocar a ancestralidade para forjar a imagem da mulher negra em conexão ontológica com suas raízes mostrando como essa literatura não apenas denuncia, mas cria táticas de resistência contra a classificação social e as instituições que a sustentam. Esse processo constitui um ato de (re)existência, fundado na agência e na autodefinição de suas próprias subjetividades.

Sob esse prisma, a literatura emerge como um campo privilegiado para desvelar, contestar e reverter as matrizes das colonialidades do poder, do saber e do ser. Desse modo, a próxima subseção se dedica à discussão da colonialidade em suas três dimensões analíticas interligadas, conforme propostas pelos estudos descoloniais, quais sejam, a “colonialidade do poder”, discutindo sua função na estruturação e reprodução das hierarquias raciais para legitimar a dominação; a “colonialidade do saber”, analisando sua manifestação na hierarquização e na invalidação de formas de conhecimento não-ocidentais; a “colonialidade

do ser”, examinando sua atuação no nível mais profundo da subjetividade, da identidade e da própria existência humana, determinando a construção subjetiva do “sujeito”.

2.2 Colonialidade do poder, saber e ser

Compreendida como matriz de poder que funda a modernidade, a colonialidade se manifesta na ideia da raça como aspecto estruturante e fundamental da lógica colonial moderna. Sua tese central é a dimensão oculta e constitutiva de um padrão de poder enraizado nas experiências coloniais que persistem na atualidade estruturando a organização social, a distribuição de recursos e os sistemas de acesso ao conhecimento. A colonialidade materializa as desigualdades e a subalternização engendradas pelo colonialismo. Interligada pelas dimensões de poder, saber e ser, esse fenômeno extrapola os aspectos políticos e econômicos, abarcando as formas de percepção e as identidades. Conseqüentemente, suprime e enfraquece as sociedades periféricas.

Assim, o conceito de colonialidade do poder, desenvolvido por Quijano (2005), foi fundamental para que a América Latina participasse do debate sobre as colonialidades. Ele mostra que as relações de dominação colonial nas áreas econômica, política, social e do conhecimento não terminaram com o fim do colonialismo. Em outras palavras, a colonialidade nos ajuda a entender como as formas de dominação colonial persistem mesmo após o fim da colonização formal. Este autor, assevera que

a colonialidade sustenta-se no racismo como sistema de poder, que afiança não só a supremacia racial branca em relação a outros corpos racialmente inferiorizados, mas demarca também os modos de produção e disseminação de conhecimentos considerados verdadeiros e válidos, culturalmente valorizados (Quijano, 2005, p. 103).

Para Quijano, o conceito de colonialidade do poder é central para o grupo Modernidade/Colonialidade que tem como objetivo a renovação crítica das ciências sociais na América Latina no século XXI. O autor explica que essa colonialidade é uma força capitalista e moderna/colonial que se articula globalmente, sendo estruturada a partir da ideia de raça, como uma construção social e biologicamente imaginada para naturalizar a subalternidade dos povos colonizados em relação aos colonizadores. Sendo assim, a colonialidade do poder é um modelo de dominação que emerge de uma dimensão invisível da história. Juntas, as várias dimensões que a compõem articulam esse modelo de poder colonial. Conforme Quijano (2005), são elas:

raça e racismo; controle de uma nova estrutura de trabalho no empreendimento capitalista europeu; a família burguesa e seu controle de sexo e gênero; controle da autoridade feito pelos Estados-nação à custa das colônias; eurocentrismo enquanto controle da subjetividade. Este último eixo de controle é a base para a dimensão epistemológica da colonialidade do poder (Quijano, 2005, p. 119).

Em linhas gerais, a colonialidade do poder se configura como um processo de rearticulação do colonialismo com o propósito de manter os mecanismos divisórios das oportunidades, dando continuidade aos vieses de dominação. Na compreensão de que a colonialidade do poder postula a ideia de “raça” como fundamento capitalista de um único padrão para o domínio do conhecimento, Quijano (2005) esclarece que essa colonialidade consiste exatamente na identificação dos povos conforme certos fenótipos normatizados pelo pensamento ocidental. O autor enfatiza que

[...] a raça tornou-se o instrumento de dominação mais eficaz e durável, influenciando também outros aspectos que foram utilizados para a propagação da Modernidade e do pensamento eurocêntrico, como o gênero, a sexualidade, o conhecimento, as relações políticas, ambientais e econômicas (Quijano, 2005, p. 33).

Desse modo, ainda mais subjugadas, as mulheres negras, sob a égide da colonialidade do poder, têm suas identidades classificadas pela hierarquia de papéis e posições sociais que legitimam a dominação de seus corpos e subjetividades. Pela senda intelectual de Quijano (2005), esse sistema hierárquico consolida a subjugação instituída à condição de gênero em articulação com a ordem patriarcal estabelecida por essa colonialidade. Nessa mesma articulação, Maldonado -Tores (2020) se manifesta dizendo que

a Colonialidade do Poder, ao estabelecer a raça e a estrutura capitalista como eixos centrais de organização social, cria as bases para que um dos seus pilares mais profundos se manifeste: a Colonialidade do Saber. Esta não se limita à imposição de uma língua ou à censura de ideias, mas é um processo muito mais sutil e devastador de dominação epistêmica (Maldonado-Torres, 2020, p. 43).

Assim, a Colonialidade do Poder, ao estruturar o mundo sob a lógica da raça e do controle de recursos, não apenas submete os corpos de mulheres negras a papéis subalternos como também engendra, de forma concomitante, a Colonialidade do Saber. Esta dimensão atua na esfera da subjetividade, garantindo que o conhecimento, as narrativas e a memória histórica

eurocênticas sejam os únicos critérios de verdade e legitimidade. Ao desumanizar e inferiorizar o “outro” racializado (o eixo da Colonialidade do Poder), ela justifica a dominação ao declarar inválidos e inexistentes seus sistemas de pensamento, suas cosmologias e suas formas de vida.

Com isso, a desvalorização social, cultural, política e existencial da mulher negra é reforçada epistemologicamente. Sua experiência e sua produção de conhecimento são sistematicamente marginalizadas e silenciadas pela academia e pelas instituições de saber dominantes, perpetuando a ideia de que o conhecimento válido emana apenas do centro hegemônico, colonizando, em última instância, a própria capacidade de autorepresentação e autodefinição desses grupos.

Nesse sentido, Quijano (2005) analisa que

no processo que levou a esse resultado, os colonizadores exerceram diversas operações que dão conta das condições que levaram à configuração de um novo universo de relações intersubjetivas de dominação entre a Europa e o europeu e as demais regiões e populações do mundo, às quais estavam sendo atribuídas, no mesmo processo, novas identidades geoculturais. Em primeiro lugar, expropriaram as populações colonizadas – entre seus descobrimentos culturais – aqueles que estavam mais aptos para o desenvolvimento do capitalismo e em benefício do centro europeu. Em segundo lugar, reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade (Quijano, 2005, p. 121).

Para Quijano, a reestruturação colonial da matriz epistêmica fundamentou-se em duas operações cruciais. A primeira consistiu na expropriação cultural e material das populações colonizadas para o benefício e controle exclusivo da Europa, um processo que estabeleceu a dependência estrutural e concentrou o crescimento econômico e tecnológico no centro colonial. A segunda operação envolveu a repressão sistemática de toda e qualquer forma de conhecimento, produção de pensamento e exercício de subjetividade dos indivíduos inferiorizados, o que visou à deslegitimação e ao apagamento das narrativas e epistemologias autóctones. É por meio desse controle e subjugação dos saberes que o colonizador consolida e perpetua seu padrão de poder.

Sob esse panorama geral, é pertinente citar o professor e filósofo argentino, Walter D. Mignolo (2003, p. 55), quando escreveu “A colonialidade de cabo a rabo”, revelando que “a dependência epistêmica, apesar de não impedir a produção de conhecimento fora da perspectiva hegemônica, nega espaço para o seu reconhecimento e desenvolvimento”. Este autor analisa que

a colonialidade é a face oculta da modernidade, realçando que o projeto da modernidade ocidental com ideais de progresso, razão e civilização não é um fenômeno autônomo e benevolente, mas está inerentemente ligado e depende da colonialidade (Mignolo, 2003, p, 55).

Na análise de Mignolo, a colonialidade do saber estabelece padrões cognitivos e culturais que controlam a produção intelectual. Sob uma égide eurocêntrica, esse processo determina quais conhecimentos são reconhecidos e validados resultando em barreiras epistêmicas que marginalizam os saberes dos subalternos. Sob essa visão, os padrões sedimentados pelo modelo colonialista classificatório atuam na demarcação das diferenças e na configuração da epistemologia no campo do saber. Tais padrões exercem influência prestigiosa sobre o indivíduo na medida em que o cerceamento das instâncias comunicativas implica diretamente o bloqueio das esferas das ideias e das ações.

É, portanto, no domínio epistêmico que Sueli Carneiro (2019) identifica uma dimensão recorrentemente subestimada do regime colonial: “a dominação epistemológica”. Significando que para além da exploração territorial, econômica e política o colonialismo controlou fundamentalmente à esfera do conhecimento. A autora postula que

o colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e nações colonizados, relegando muitos outros saberes para um espaço de subalternidade (Carneiro, 2019, p. 87).

Na citação acima, Sueli Carneiro (2019) nos mune com o entendimento de que a colonização estabeleceu uma relação de poder-saber profundamente desigual. Para ela, o sistema colonial além de impedir a autonomia intelectual dos povos, desestruturava suas culturas, suas formas de organização social e suas identidades, criando um novo universo de relações intersubjetivas de dominação e estabelecendo uma hierarquia onde tudo o que não é europeu ficaria relegado ao secundário e irrelevante. Em interlocução com Sueli Carneiro, Mignolo (2003) acrescenta que essa atitude culmina no controle das esferas do pensamento, da pesquisa, do ensino e da investigação. O autor enfatiza que

o monopólio desses domínios visa, por sua vez, silenciar as produções discursivas de nações e sujeitos considerados periféricos pela lógica moderna global. Em decorrência, a limitação do acesso ao conhecimento engendra dependência epistêmica e subalternidade intelectual (Mignolo, 2003, p. 68).

Para Mignolo, a colonialidade do saber é uma estrutura que se sustenta em dois pilares: o racismo e o eurocentrismo para subordinar outras formas de saber. Essa subordinação não se restringe à esfera teórica, mas atua na constituição das identidades e na internalização da dependência intelectual. A internalização dessa dependência funciona como um mecanismo de classificação social, legitimando uma ordem global onde o conhecimento ocidental é o padrão de excelência, enquanto as epistemologias periféricas são sistematicamente desconsideradas ou relegadas a um segundo plano, moldando, tanto as avaliações identitárias quanto a própria produção de conhecimento.

Em sintonia com essa perspectiva, Maldonado-Torres (2020) estabelece uma conexão direta entre a colonialidade do saber e do ser. Ele argumenta que a centralidade do conhecimento na modernidade possibilita a desqualificação epistêmica do sujeito subalterno. Essa desqualificação não apenas marginaliza saberes, mas nega a existência ontológica dos marginalizados. Se a colonialidade do saber controla a produção e validação do conhecimento, a colonialidade do ser atua na esfera da existência e da subjetividade. Ela impõe uma hierarquia ontológica, em que a humanidade e a dignidade de povos subalternos são questionadas, transformando-os em objetos e não em sujeitos de conhecimento.

Portanto, a desvalorização do saber do sujeito inferiorizado é, ao mesmo tempo, uma negação de sua capacidade de existência. Nesse sentido, Maldonado-Torres analisa que

[...] saber (sujeito, objeto e método); ser (tempo, espaço e subjetividade); poder (estrutura, cultura e sujeito). Comum às três dimensões é a subjetividade. O que quer que um sujeito seja ele é constituído e sustentado pela sua localização no tempo e espaço, sua posição na estrutura de poder e na cultura, e nos modos como se posiciona em relação à produção do saber (Maldonado-Torres 2020, p, 49).

No entendimento de Maldonado-Torres, a colonialidade é uma rede complexa e interligada que atua na produção do conhecimento e nas estruturas de poder, mas essencialmente se concentra na formação da subjetividade humana. Enquanto a colonialidade do saber delimita hierarquias e posições na produção do conhecimento, a colonialidade do ser manifesta os efeitos das experiências coloniais na constituição das subjetividades e na articulação das epistemologias. Ao entender essa interconexão, fica evidente que o dismantling da colonialidade exige ações em todas as frentes, buscando não apenas um saber plural, mas também a plena humanidade de todos os sujeitos.

Em conformidade com essa linha de raciocínio, a construção desse sujeito é um processo complexo e profundamente influenciado pelas estruturas de poder e conhecimento. A

colonialidade, em suas diversas dimensões, age diretamente nesse processo, moldando identidades e marginalizando vozes. Ao acessar o saber tomando uma decisão crítica, o sujeito ressignifica seu passado projetando lugares onde sua voz e experiências são reconhecidas como legítimas. Ao questionar e romper com as narrativas impostas, ele encontra sua própria agência, legitimando, assim seu direito de (re)existir. Para Maldonado-Torres (2020),

se o sujeito subalternizado tiver a oportunidade de acessar o saber, automaticamente reconhecerá sua existência no mundo. A identidade e a atividade (subjatividade) humana também produzem e se desenvolvem dentro de contextos que têm funcionamentos precisos de poder, noções de ser e concepções de conhecimento (Maldonado-Torres, 2020, p. 48).

Maldonado-Torres analisa que para desestabilizar o olhar condicionado que subalterniza o sujeito com base na sua raça, seu gênero e sua posição hierárquica, o enfrentamento deve ocorrer em duas frentes simultâneas: a construção de espaços de pertencimento e a denúncia da expropriação histórica. Para isso, a criação dos espaços é fundamental para romper com o silenciamento e a invisibilidade. É nos ambientes acadêmicos, culturais e sociais que os sujeitos marginalizados, especialmente os negros, podem acessar oportunidades e também reconstruir narrativas que validem suas experiências ancestrais e desenvolvam o senso de compartilhamento e agência.

Esses espaços, segundo Maldonado-Torres, funcionam como “zonas de respiro”, onde as subjetividades negras representam o centro da produção de conhecimento e identidade em que o sujeito (a) negro (a) possa existir fora do olhar colonizador. Em uma análise convergente, Grada Kilomba (2019) complementa essa noção, ao argumentar que a criação e a manutenção desses enclaves de refúgio constituem o alicerce fundamental para a descolonização da mente. Esse processo exige o confronto direto com o vácuo simbólico imposto pela supremacia branca, pois é somente pela validação do saber próprio em espaços seguros que o indivíduo pode criar agência discursiva, reestruturando sua identidade para além das categorias de dominação. Assim, Kilomba (2019), esclarece que

para as mulheres negras partirem em busca de suas representações identitárias e encontrarem as coisas que lhe faltam é necessário enfrentar essa falta de tudo, esse vácuo que não enxerga a mulher negra como uma categoria de análise, como categoria de gênero, ocupando lugares invisíveis diante da supremacia branca (Kilomba, 2019, p. 116).

Para Kilomba, a construção de novas representações identitárias ultrapassa as fronteiras da mera reivindicação cultural. Ela constitui um processo político e epistemológico

fundamental para a autonomia e agência dessas mulheres. Tal processo permite que elas se posicionem como produtoras de saber e sujeitas de seus significados. É imperativo, portanto, conceber e validar outras formas de saber, o que requer uma articulação epistemológica que resista à universalidade hegemônica. O conhecimento, é desse modo, um instrumento de poder capaz de dismantelar a lógica de dominação e o signo de sujeição.

A partir da voz poética de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima, essas “zonas de respiro” aparecem como enclaves de resistência ao colocar a mulher negra no centro da narrativa, propiciando que a literatura realize o deslocamento epistemológico e a produção de um saber próprio. Nessa produção, o espaço literário é um veículo de denúncia, onde as mulheres negras encontram expressão e coragem para desafiar definições preestabelecidas por padrões excludentes de raça, classe e gênero.

Nesse mesmo sentido, Maldonado-Torres (2020, p. 98), afirma que “a mulher negra, mais profundamente afetada pelas colonialidades do saber e do ser, utiliza esse espaço como uma via de enfrentamento”. Assim, a denúncia literária vai além da exposição da marginalização epistêmica. Ela atua na reconstrução da subjetividade e na produção de um conhecimento que se contrapõe diretamente à lógica colonial que invisibilizou essas vozes.

Seguindo essa trajetória analítica, a autora Ana Rita Santiago em *Vozes literárias de escritoras negras* (2012), esclarece que a produção poética de mulheres negras se configura como um ato de ruptura e insurgência, pois ao construir sua própria base epistemológica, ela rompe com a invisibilidade, contestando os estereótipos, desafiando a hegemonia de uma cultura literária predominantemente branca e masculina. Essa literatura atua como um enfrentamento direto aos discursos e práticas inferiorizantes que historicamente silenciaram essas vozes na tradição literária canônica. Conforme Santiago (2012), na poesia feminina negra,

desenham-se discursos em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, forjam uma escrita em que (re) inventam sentidos, para si e para outros/as, e se cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. A escrita, desse modo, desponta como uma ação transgressora, em que se anulam possíveis significados estigmatizantes e se insinuam outras possibilidades de leituras de significantes, do construir-se mulher, do vivido e do porvir (Santiago, 2012, p. 100).

Desse modo, ao desafiar os discursos que buscam desautorizá-la, o sujeito poético ergue a voz e o corpo para propor outras interpretações de suas próprias histórias. Desvendando-se como um campo de múltiplas falas, linguagens e sentimentos, ela se torna um agente ativo na ressignificação de si. É nessa perspectiva de (re)existência e autodescoberta que esta

pesquisa se debruça sobre os discursos poéticos de autoras como Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima. Seus textos emergem como uma poderosa forma de desafiar e elucidar as estruturas de poder enraizadas, utilizando a memória não como um registro estático, mas como um elemento vivo de subversão. Do mesmo modo, conforme postulado por Alfredo Bosi (1983),

a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência. O passado não é um tempo morto, mas sim um passado presente cujas dimensões míticas e simbólicas são atualizadas na própria linguagem (Bosi, 1983, p. 112).

Quando aplicada à produção poética de mulheres negras, a citação de Bosi (1983) adquire um peso político e epistemológico particular. A memória, que é a fonte do direito à existência poética, não é meramente uma lembrança individual, mas uma memória coletiva de trauma e resistência feminina forjando-se a partir da experiência atlântica da diáspora e da dupla subalternização racial e de gênero. Desse modo, a épica e a lírica dessas autoras expressam um vigoroso senso de porvir, tanto no plano social quanto individual que se adensa na memória e na linguagem, reafirmando sua presença e seu potencial de enfrentamento.

Esta pesquisa, ao analisar detidamente esses discursos, confirma que a poesia se estabelece como um espaço crucial para a reescrita da história e para a manifestação de identidades plurais. No gesto literário das vozes negras femininas ecoa a necessidade de descolonizar a palavra, tal como propõe Kilomba (2019),

[...] escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimado/a” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. [...] (Kilomba, 2019, p.28).

Kilomba articula a escrita não apenas como um produto cultural, mas como um ato político e epistemológico de profunda agência, definindo a escrita como um ato de descolonização, invertendo a lógica tradicional que vê o registro escrito como um instrumento colonial de controle e catalogação. Neste contexto, o ato de escrever é uma oposição ativa às proposições coloniais. Essa perspectiva posiciona a literatura de mulheres negras como uma práxis de resistência e (re) existência.

A escrita é, portanto, o locus onde se trava a batalha contra as estruturas de dominação, confirmando que a produção estética é indissociável da luta política. Ademais, para Conceição Evaristo (2005), a escrita é concebida como uma prática que se estabelece na contramão do

silenciamento histórico imposto às populações negras. Essa produção está ancorada na vivência pessoal e coletiva, sendo teorizada por meio da escrevivência. Para Evaristo (2005),

a palavra poética proferida por uma mulher negra é um mergulho intenso, por vezes traduzido metaforicamente como “desespero” e “sangramento” no qual sua escritura se empenha em buscar a palavra precisa que é essencial para conferir materialidade discursiva à performance corporal e às experiências marginalizadas (Evaristo, 2005, p. 45).

O ato da “escreviver”, estendido às produções em análise, atravessa e redefine o campo literário e epistemológico. No contexto brasileiro a escrevivência de Conceição Evaristo e a militância poética de Alzira Rufino resgatam a memória e a visibilidade do corpo marginalizado, deslocando o eixo da autoridade narrativa e possibilitando a reafirmação do conhecimento feito nas margens como um centro legítimo de enunciação.

No contexto africano, as obras de Alda Espírito Santo e Conceição Lima oferecem um panorama completo da luta. A poesia de Espírito Santo é um vetor fundamental da escrita anticolonialista, focada na luta pela soberania popular, enquanto a de Conceição Lima centra na crítica pós-colonial, focada nos legados do trauma e do desencanto pós-independência. Em última instância, esta prática poética reconfigura o cânone literário a partir de uma perspectiva decolonial, fazendo da linguagem um instrumento ativo de (re)existência.

Assim, o pós-colonialismo a ser discutido na próxima subseção foi evocado como um discurso crítico para desafiar a narrativa única e dominante da história, permitindo que vozes negras femininas antes silenciadas sejam ouvidas e recontadas. O tratamento deste assunto é fundamental porque ele oferece a estrutura conceitual necessária para analisar as diferentes fases e focos da crítica literária apresentada.

2.3 Pós-colonialismo

Segundo Luciana Ballestrin (2013), o termo “pós-colonialismo” possui duas acepções distintas. A primeira refere-se a um tempo histórico específico, posterior aos processos de descolonização que se consolidaram no denominado “Terceiro Mundo” a partir da metade do século XX.

Nessa perspectiva, o termo denota o período de independência, libertação e emancipação política de sociedades oprimidas pelo imperialismo e neocolonialismo, com ênfase particular nas nações da África e da Ásia. O segundo significado, contudo, é de natureza epistemológica e teórica, designando um corpo de contribuições intelectuais provenientes,

primariamente, dos estudos literários e culturais. Tais contribuições ganharam destaque a partir das décadas de 70 e 80, oferecendo um arcabouço crítico para analisar a persistência das estruturas de poder coloniais.

Sob esse entendimento, a poética de Alda Espírito Santo e Conceição Lima, ambas santomenses, ilustra de forma dialética a transição e a complexidade desse campo. Enquanto a escrita de Espírito Santo na obra *É nosso o solo sagrado da Terra* se insere na fase anticolonialista, sendo um vetor de fundação da soberania do povo africano, a obra de Conceição Lima, como *A Dolorosa Raiz do Micondó*, atua na crítica pós-colonial, desvelando o desencanto, a corrupção das novas elites e a persistência do trauma ancestral que não foi sanado pela independência. A articulação dessas vozes oferece uma análise diacrônica e profunda da história nacional, desde o grito de libertação evocado na obra de Espírito Santo, até o exame da herança colonial analisada por Conceição Lima na fragilidade da nação contemporânea.

Conforme postulado por Homi Bhabha (2012), o pós-colonialismo serve para a apreensão integral da experiência da descolonização. Assim, a contribuição da teoria pós-colonial ou estudos pós-coloniais reside na ruptura com a narrativa hegemônica da história, que foi ideologicamente construída e legitimada para sustentar o processo de dominação colonial. Numa análise mais profunda sobre o pós-colonialismo, a escritora santomense Inocência Mata (2007) oferece a seguinte reflexão:

o pós-colonial pressupõe, por conseguinte, uma nova visão da sociedade que reflecte sobre a sua própria condição periférica, tanto à nível estrutural como conjuntural. Não tendo o termo necessariamente a ver com a linearidade do tempo cronológico, embora dele decorra, pode entender-se pós-colonial no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização e independência política – o que não quer dizer, a priori, tempo de independência real e de liberdade, como o prova a literatura que tem revelado e denunciado a internacionalização do outro no pós-independência (Mata, 2007, p. 39).

A partir do pensamento de Inocência Mata compreendemos que o pós-colonialismo pressupõe uma nova perspectiva de análise social que se engaja na reflexão sobre a própria condição periférica de uma sociedade, abordando-a tanto em seu nível estrutural quanto conjuntural. Embora decorra do tempo cronológico da história, o termo pós-colonial não se restringe a essa linearidade temporal, mas deve ser entendido, antes, no sentido de uma temporalidade que se manifesta após os processos de descolonização e independência política formal.

Contudo, essa temporalidade não significa um tempo de independência real e efetiva liberdade como demonstra a vasta literatura que denuncia a persistência e a internacionalização da dominação do “outro” mesmo no período que sucede a independência. Sendo assim, o pós-colonialismo é uma categoria que enfatiza a continuidade das estruturas de dependência e marginalização das nações periféricas.

Adotando uma abordagem multifacetada, a teoria pós-colonial examina os impactos inter-relacionados do colonialismo dirigindo sua análise tanto aos sujeitos colonizados quanto aos colonizadores, mapeando as transformações culturais, políticas e psicológicas em ambos os polos da relação. O pós-colonialismo propôs a compreensão daquelas vozes apagadas e silenciadas no contexto político, cultural, também nas relações de poder e nos critérios hierárquicos que estabeleciam as epistemologias e identidades subalternas.

De acordo com Stuart Hall (2003), o foco do pós-colonialismo se expande para a complexidade das dinâmicas de poder que não se extinguiram com o término da experiência colonial. Pelo contrário, essas dinâmicas se solidificaram e se manifestam em novas configurações, frequentemente denominadas neocoloniais ou globais no cenário contemporâneo. Nesse sentido, Hall (2003) em sua obra *Identidades Culturais na Pós-Modernidade* esclarece que

o ato colonial intensifica a perda do eixo identitário do subalterno porque ele se vê envolvido numa ação em que o colonizador tenta apagar a cultura nativa para impor a da metrópole como modelo a ser seguido. Quando a colônia conquista a independência, os nativos ainda encaram a problemática da seleção de sua identidade cultural, uma vez que ela não é mais formada apenas pelos traços anteriores à colonização e voltar ao estado cultural anterior à chegada do colonizador, também se torna um ato de apagamento da história nacional. Por isso, quando tentamos definir quem somos de forma concreta e objetiva, dificilmente chegamos a uma resposta, pois temos identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2003, p. 17).

Para Hall (2003), a perda do eixo identitário do subalterno se deu pela imposição cultural como um dos principais pilares do domínio europeu sobre as sociedades colonizadas. Para esse autor, o domínio primava não somente pela submissão física, mas também pelo controle mental e espiritual. Ou seja, sobre as subjetividades dos indivíduos subalternizados. Nessas condições, a cultura do colonizador ocupava lugar de superioridade na prática civilizatória. De outro modo, a perspectiva pós-colonial surge para abater o aparato ideológico colonialista propondo a visibilidade dos argumentos da colônia.

O rigor do pós-colonialismo quando trazido para as escritas literárias em questão, reside na sua função como um projeto intelectual e político voltado para a desconstrução das categorias eurocêntricas e a conseqüente revalidação das epistemologias do Sul Global, afirmando a agência e a soberania cultural e política dos povos que estiveram sob o jugo imperial. Nesse ponto de vista, Thomas Bonnici, em *Teoria e crítica pós-colonial* (2009, p. 258), oferece uma base estrutural para essa crítica ao argumentar que “o imperialismo legou um sistema de sustentação das estruturas científicas que atuou em detrimento das crenças ancestrais dos povos colonizados”.

Esse processo de hierarquização do conhecimento não foi acidental, mas sim instrumentalizado para fins de dominação hegemônica, elevando o saber europeu como universal em detrimento das cosmologias locais, sendo um fenômeno central para a compreensão da já discutida “colonialidade do saber”. Conforme Bonnici (2009),

o pós-colonialismo é constituído por uma nítida consciência da subjetividade político-cultural dos povos subalternizados, buscando reverter a objetificação histórica desses povos e combater qualquer nova modalidade de dependência, seja ela econômica ou cultural (Bonnici, 2009, p. 260).

Em oposição a essas práticas, o pós-colonialismo surge como uma crítica radical ao eurocentrismo e um movimento de resistência, o que é expressamente manifestado nas poéticas das africanas Alda Espírito Santo e Conceição Lima. A literatura pós-colonial é, desse modo, enquadrada pelas autoras numa perspectiva crítica que pressupõe a existência de dois eixos, o centro e a margem, e um ato de resistência por parte do indivíduo que se encontra em condição desfavorável. Esse domínio de conhecimento alterna-se entre os extremos da descolonização cultural. Corroborando esse raciocínio, Ballestrin (2016) acrescenta que:

consideramos então que, ainda que o pós-colonialismo não tenha sido capaz ou preocupado com a elaboração de uma teoria da democracia, suas contribuições são fundamentais para sua de(s)colonização. Como se sabe, a teoria política democrática contemporânea pouco assimilou aquilo que genericamente pode ser enquadrado como os olhares e as vozes do Sul Global – uma categoria por certo essencialista e talvez ultrapassada, mas que ainda representa as relações de subalternidade e colonialidade dos poderes político, econômico e cultural, no plano da metáfora hemisférica que remete à própria noção de desigualdade em nível mundial (Ballestrin, 2016, p. 394).

Conforme esse desfecho, o principal mérito do pós-colonialismo é seu papel como agente descolonizador. Ao expor como as práticas e as estruturas conceituais da democracia ocidental carregam vestígios coloniais, a teoria pós-colonial obriga um questionamento sobre a

universalidade e a neutralidade da própria democracia. Embora o pós-colonialismo tenha revelado a incompletude e a exclusão inerentes à teoria política democrática eurocêntrica, sua contribuição abriu espaço para a pluralidade política e social exigindo que a democracia seja repensada a partir das experiências de subalternidade, ou seja, que seja descolonizada, desnaturalizando e desconstruindo as matrizes de poder que o sustentam.

Entretanto, cabe pontuar que os estudos dedicados à crítica dos legados coloniais estabelecem uma distinção conceitual necessária entre o pós-colonialismo e a decolonialidade, superando a frequente suposição de sinonímia. Embora ambos os campos convirjam na desnaturalização do domínio ocidental, eles divergem em suas genealogias geográficas e bases metodológicas. Nesta pesquisa, tal distinção assume caráter operativo: enquanto o pensamento pós-colonial oferece ferramentas para a análise do contexto africano de São Tomé e Príncipe, a decolonialidade fornece o suporte teórico e crítico para compreender as estruturas de poder persistentes no Brasil.

Haja vista que as autoras, em seus discursos poéticos, desafiam o projeto colonial sob perspectivas distintas, mas complementares, torna-se necessário mobilizar ambos arcabouços. Isso ocorre porque as poetisas combatem a persistência da colonialidade do poder, do saber e do ser que ainda estruturam a modernidade, partindo de concepções filosóficas que, embora dialoguem entre si, emergem de experiências históricas singulares.

A relevância acadêmica dessa introdução reside na necessidade de fornecer um aparato teórico mais adequado para analisar a ancestralidade e a identidade negra feminina como categorias que se opõem diretamente à matriz civilizacional imposta. O pensamento pós-colonial, apesar de sua valiosa crítica à exclusão eurocêntrica muitas vezes prioriza a análise do discurso e da representação pós-independência. Já a decolonialidade, oriunda primariamente do Sul Global, permite um foco mais incisivo na crítica à subalternização contínua dos corpos e das epistemologias.

Ao abordar obras de escritoras como Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima, é válido utilizar um arcabouço que materialize o conhecimento produzido a partir de suas experiências. A poesia dessas autoras é um movimento de superação das categorias ocidentais que as marginalizam. A ancestralidade surge, nesse contexto, como uma epistemologia (um saber) e uma política de ser que exige a descolonização do próprio olhar crítico. Portanto, a breve distinção entre os campos garante o rigor metodológico das análises, permitindo que a pesquisa se utilize das lentes decoloniais mesmo que de forma auxiliar e não central, para interpretar a voz dessas mulheres como fontes de conhecimento autônomo e como estratégias de ruptura com a dominação que persiste na contemporaneidade.

Na visão de Bonnici (2000), o pós-colonialismo se caracteriza por uma pluralidade metodológica frequentemente imbuída de influências do pós-estruturalismo, o que leva à análise prioritária do discurso, da representação e da cultura. Em contraste, a decolonialidade adota uma perspectiva marcadamente estruturalista, cujo foco recai sobre a permanência das estruturas de poder legadas pela colonialidade (o que o Grupo Modernidade/Colonialidade denomina de “padrão de poder colonial”), buscando a desvinculação completa dessa matriz.

Nessa mesma ideia, Mignolo (2017), o pensamento decolonial se firmou no contexto da primeira metade do século XX, no bojo dos movimentos pós-coloniais de libertação nacional em África e Ásia, fortemente influenciados por teóricos pós-coloniais europeus. Similarmente, Catherine Walsh (2007, p.135) denomina a decolonialidade como “eixo de luta e como ferramenta de análise”, servindo como um lembrete da permanência de colonialismos mesmo depois das independências políticas, e de que os colonialismos devem permanecer no horizonte de disputa.

Com efeito, essa discussão pavimentou o caminho para as reflexões seguintes sobre “descolonização”, que, ao contrário do pós-colonialismo (uma teoria crítica), refere-se aos processos históricos, políticos e sociais concretos de obtenção e manutenção da soberania, bem como aos esforços contínuos para dismantelar as estruturas coloniais na prática. O pós-colonialismo fornece a ferramenta analítica para entender o que, e como, precisa ser descolonizado. A descolonização, por sua vez, é um projeto teórico-espistêmico de emancipação. Por essa lente de análise, o próximo tópico se dedica a uma reflexão detalhada sobre a descolonização em suas diversas dimensões.

2.4 Descolonização/Descolonizando a escrita

A relação entre “pós-colonialismo” e “descolonização” não é de mera sucessão temporal, mas sim de uma complexa interdependência analítica e histórica. A descolonização é o evento político e cronológico, enquanto o pós-colonialismo é a matriz teórica que analisa as consequências e a continuidade desse evento.

A discussão sobre a descolonização, especialmente a da escrita – foco da presente pesquisa que analisa obras poéticas praticadas por intelectuais negras, inicia-se com o reconhecimento da experiência histórica diferenciada da mulher negra. De acordo com Sueli Carneiro (1993), o discurso clássico sobre a opressão feminina se revela insuficiente para capturar a diferença qualitativa e o profundo efeito que essa trajetória específica teve, e ainda tem, sobre a identidade da mulher negra. Nesse contexto, a literatura emerge como um campo

crucial de enfrentamento e transformação. Corroborando essa perspectiva, Conceição Evaristo (2009, p. 89) destaca que, nesse sentido, “a escrita se torna um espaço de luta não só pelo conteúdo que expõe, mas também pelo projeto de escrita ao qual se revela e pelo destino a que se dirige”.

Ao escrever, cada mulher negra assume uma posição revolucionária, adotando uma postura crítica para romper, questionar e transformar as práticas discursivas em narrativas de potência. Assim, o termo “descolonização”, embora amplamente difundido, possui acepções conceituais historicamente variáveis, representando um processo multifacetado que se estende muito além da mera independência política dos territórios colonizados. Em suas definições mais convencionais e de maior circulação, a descolonização tende a ser circunscrita ao processo histórico-político formal que culmina na emancipação estatal de uma colônia. No âmbito literário, a descolonização da escrita emerge como um imperativo político e estético que inverte a lógica do domínio discursivo.

De acordo com Kilomba (2019), o ato de descolonizar a escrita, significa ir além da subversão das regras; trata-se de dominar as regras do cânone a serviço da tomada da palavra e do poder de se dizer, de se inscrever no mundo e de se apresentar plenamente no discurso. Esse processo, na visão de Kilomba, é uma manobra estratégica contra a regulação dos corpos historicamente subalternizados. Descolonizar, portanto, quando aplicado à escrita de autoria feminina negra, pode ser entendido como uma forma de apropriação dos mecanismos do discurso e da invenção de novas formas de enunciar o “eu” “validado” cultural, social e politicamente. Além disso, Kilomba (2019) ainda analisa que

[...] ao reinventar a si mesma/o, o escritor/escritora se opondo, recria outra realidade fora da imposição colonialista. Oposição e reinvenção tornam-se então dois processos complementares, pois a oposição por si só não basta, ainda há a necessidade de tornar-se - de fazer-se (de) novo. Em outras palavras, ainda há a necessidade de tornar-mo-nos sujeitos (Kilomba, 2019, p. 19).

Nessas considerações, o objetivo da descolonização é reivindicar a legitimidade de fala, e não buscar uma “licença” para falar. Essa reivindicação, partindo da palavra escrita, propõe impactar a dinâmica social, reclamando a revisão de ideias concretas que moldam, dão sentido e negam visibilidade às vozes silenciadas. Tal empreendimento, implica o abandono de conceitos essencialistas ou universalistas que aprisionam a experiência subjetiva do (a) sujeito (a), abrindo caminho para que a literatura traga à tona e legitime as multiplicidades identitárias.

Isto posto, a literatura produzida por autoras negras emerge como uma expressão fundamental de descolonização, constituindo-se em um campo discursivo e estético fértil à criação de narrativas que articulam a reapropriação de histórias, memórias e projetos de (re)existência. Em convergência com a proposição da “colonialidade de gênero”, Maria Lugones (2014, p. 21) esclarece que “essa (re)existência deve partir, primordialmente da descolonização das subjetividades”. Isso ocorre, porque o cerne do projeto colonial e imperialista não se restringiu à espoliação de terra e do trabalho, mas se alicerçou em uma matriz de poder patriarcal-racista que sistematicamente subalterniza e desumaniza o ser, o saber e o corpo das mulheres, com uma ênfase particular na objetificação e inferiorização das mulheres negras. Reforçando essa abordagem, a escritora Mirian Alves (2010), enfatiza que

a escrita negra feminina tira o véu, descobre-se e toca, mediante as palavras, o próprio corpo sem escamotear os conflitos de raça e cor, tira as máscaras das relações de gênero e raça da sociedade onde está inserida. Muito mais que isso, traz à tona a voz, o rosto (re)interpretados em emoções próprias para registrar e se autorrepresentar no território da Literatura (Alves, 2010, p 186).

Em alinhamento com essa tese, a escrita de mulheres negras é um ato de revelação e agência. Para Alves (2010), ela cumpre três funções principais: Primeiro, o desvelamento de tocar o próprio corpo, onde a escrita desnuda a subjetividade da mulher negra, abordando francamente as experiências e conflitos de raça e cor que a sociedade tenta mascarar ou silenciar; Segundo, o desmascaramento social, tirando as máscaras das relações de gênero e raça vigentes, expondo criticamente as estruturas de opressão da sociedade em que está inserida; Terceiro, autorrepresentação e registro, quando permite à mulher negra (re)interpretar e registrar sua própria voz, rosto e emoções, se estabelecendo como sujeito (a) ativo (a) no campo da Literatura, reivindicando seu território narrativo. Sob essas dimensões, é uma literatura de confronto com o silenciamento e de autoafirmação da identidade negra feminina.

Nesse mesmo debate, conforme a pesquisadora Gloria Anzaldúa (2000), a escrita pode possibilitar que mulheres, dantes oprimidas, possam contar a sua própria história, sem que outros a façam por elas. Assim, elas desafiam a ciência moderna ocidental que normatiza e qualifica como pensadores legítimos apenas aqueles provenientes de um centro hegemônico eurocêntrico e patriarcal. A partir dessa perspectiva, Anzaldúa (2000), afirma que

a produção textual dessas autoras, notadamente no contexto da escrita negra feminina descolonizada, configura-se como um ato político e epistemológico de insurgência, por exemplo, é a inscrição do corpo-memória e da experiência

diaspórica no tecido da narrativa, transformando-a em conhecimento legítimo (episteme) (Anzaldúa, 2000, p. 39).

Desse modo, a descolonização da escrita, especialmente, a partir da produção subalternizada de intelectuais e escritoras negras exige uma reconfiguração crítica das categorias analíticas tradicionais, pois essa produção se estabelece em *lócus* de enunciação simultaneamente fronteiriço e decolonial. Ao narrar suas vivências, essas autoras promovem um pensamento questionador do cânone literário e acadêmico que, historicamente, as relegou ao papel de mero objeto de estudo, ou as enquadrrou por meio de estereótipos, transformando a escrita em um ato político e de reafirmação identitária.

Com efeito, a escrita se transforma em um poderoso motor de descolonização do imaginário e de subversão do cânone literário eurocêntrico ao operar uma revalidação epistêmica de suas cosmologias e ontologias próprias, que têm como objetivo central a reinscrição de uma soberania que alcança o plano do ser (o plano ontológico). Nesse processo, a literatura atua como o principal campo de forja para a construção da identidade dos sujeitos negros. Ao resgatar e narrar as memórias, subjetividades e experiências historicamente negadas e fragmentadas pelo projeto colonial, a escrita negra feminina permite a reintegração do “eu” e a redefinição da identidade em termos próprios, autônomos e complexos.

Isso implica a afirmação da plena humanidade e da complexidade existencial, desmantelando as categorias simplistas e subalternizadas que lhes foram impostas pela ótica colonial. A identidade, assim, deixa de ser uma categoria passiva de opressão e torna-se um ato ativo de libertação. As obras de Alda Espírito Santo e Conceição Lima (São Tomé e Príncipe) podem ser atreladas ao processo de descolonização por meio de um movimento de ruptura com a colonialidade do poder, do saber e do ser, transformando a literatura em um campo de reivindicação identitária.

Nas palavras de Alzira Rufino (1997), para a mulher negra, a escrita sempre esteve como um enfrentamento à condição de não humanidade que lhe foi imposta. Essa perspectiva demonstra que o ato de escrever vai muito além da expressão artística ou registro biográfico, assumindo o estatuto de prática decolonial voltada à redefinição da própria existência e soberania. Desse modo, a produção de intelectuais negras ao redor do mundo transforma a linguagem em um campo de batalha, realizando diferentes projetos de descolonização que operam na memória, na história, no corpo, no gênero e na política.

A produção literária dessas autoras, além de atuar como registro de resistência política, se configura um ato de ruptura epistêmica e ontológica essencial para desmantelar a hierarquia

colonial que moldou a própria noção de humanidade. Essas literaturas se manifestam como um contra-discurso que registram o impacto da descolonização política, expõem e desmantelam as estruturas discursivas e ideológicas que perpetuaram o eurocentrismo e a hierarquia racial mesmo após o fim do colonialismo formal. A escrita feminina negra transcende a função meramente estética ou documental para constituir um ato de reivindicação soberana. Por meio da memória ancestral ressignificada, da oralidade incorporada e da revisão histórica crítica, essa literatura busca restaurar a subjetividade sistematicamente negada pelos projetos do imperialismo e da escravidão.

Partindo do exposto, no próximo capítulo se discute brevemente como as autoras articulam a linguagem e a narrativa poética para desafiar e reverter as estruturas hegemônicas. Para esse intento, são apresentados projetos específicos de descolonização na produção textual que cada obra apresenta, propondo uma escrita descolonizada dos efeitos imperialistas.

3 PROJETOS DE DESCOLONIZAÇÃO NA ESCRITA NEGRA FEMININA

3.1 Descolonização da Memória e da História (Conceição Evaristo)

A obra de Conceição Evaristo é marcada por seu conceito de *Escrevivência*, constitui um poderoso ato de descolonização da memória e da história oficial brasileira. Evaristo utiliza a literatura para resgatar e centralizar as experiências e as vozes silenciadas das mulheres negras. Seu rompimento se dá ao contrapor o discurso eurocêntrico e patriarcal que historicamente marginalizou a vida negra, reescrevendo o passado do Brasil a partir de uma ótica afrocentrada. O ato de descolonização de Evaristo afirma a agência e a complexidade existencial desses sujeitos, desmantelando as categorias de subalternidade impostas pela escravidão e pelo racismo. O “escreviver” é, em si, um movimento de tomada de voz e de soberania narrativa. Para Evaristo (2020),

escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Evaristo, 2020, p. 30).

A obra *Poemas da recordação e outros movimentos* (2021), materializa a proposta da Escrivência, transformando a poesia em um instrumento de reescrita histórica. A autora rompe com o silêncio imposto à população negra e, em especial, às mulheres negras, ao centralizar as memórias, saberes e afetos ancestrais (mães, avós) que foram deliberadamente apagadas dos registros oficiais. A poesia opera como ressignificação memorialística e genealógica. Evaristo descoloniza a memória ao torná-la fonte legítima de conhecimento e identidade, afirmando que a história do Brasil não pode ser contada sem a soberania narrativa dos sujeitos marginalizados. O ato de “recordar” é, portanto, um ato político de (re)existência.

3.2. Descolonização do Corpo e do Gênero (Alzira Rufino)

A atuação de Alzira Rufino, tanto em sua obra poética quanto em seu ativismo (no Coletivo de Mulheres Negras da Baixada Santista), concentra-se na descolonização do corpo e do gênero das mulheres negras. Seu rompimento confronta o mito da democracia racial e o patriarcado racista, que resultam na dupla opressão das mulheres negras. Rufino expõe a violência, a invisibilidade e a precariedade da vida, lutando pela autonomia reprodutiva e social. Seu ato de descolonização é um esforço para desconstruir o legado da colonialidade de gênero (conceito desenvolvido por María Lugones), que desumanizou e objetificou as mulheres negras, afirmando a necessidade de reestruturar a subjetividade a partir de uma perspectiva feminista negra. No entendimento da própria autora,

na medida em que se libertam dos estereótipos de mulata-tipo-exportação, acreditando no seu potencial intelectual e na sua própria força, as mulheres negras fortalecem sua autoestima, apoiadas em sua história de resistência (Rufino, 1997, p. 23).

Para Rufino, é na escrita que a mulher negra encontra sustentação para enfrentar a subalternidade da raça e do gênero, libertando a palavra colonizada. Alzira Rufino em *Eu Mulher Negra Resisto* (1988), concentra a luta contra a dupla opressão de raça e gênero, atuando na descolonização do corpo e da subjetividade. A poeta rompe com a colonialidade de gênero e a representação estereotipada da mulher negra, que historicamente teve sua humanidade negada e seu corpo objetificado. O texto confronta o racismo estrutural e o patriarcado que perpetuam a violência e a invisibilidade.

Sua escrita reivindica a plena humanidade e autonomia (física, social e reprodutiva) da mulher negra. O uso da primeira pessoa (“Eu”) intitulando a obra, é uma tomada de voz que

reestrutura a subjetividade a partir de um feminismo negro, transformando a experiência de opressão em força motriz para a luta e libertação ontológica.

3.3 A Luta Anticolonial e Afirmação Nacional (Alda Espírito Santo)

A obra de Alda Espírito Santo está ligada à luta pela independência de São Tomé e Príncipe. Sua poesia é marcadamente política, dedicando-se à denúncia frontal do colonialismo português e à celebração da identidade nacional, reclamada no seio da revolução. Por ter participado ativamente do processo de independência, seu trabalho é um registro lírico da luta anticolonial.

Conforme aponta Inocência Mata (1998), a autora utiliza a escrita para construir e afirmar uma cultura soberana pós-independência, sendo crucial para a coesão identitária do novo Estado. Seu ato descolonial fornece as bases poéticas e ideológicas para a autonomia política da mulher africana. Mata (1998), afirma que

à parte uma escrita vincadamente preocupada com a situação da mulher que Alda Espírito Santo realiza, sobretudo em poemas escritos depois da independência, tanto a poesia dessa escritora traz a atualização de um registo vivencial, o registo de uma fragmentária evocação da infância e, por vezes, de uma experiência intimista, de um passado que o sujeito quer presentificado no desejo de resgatar a identidade vinculada a uma pretensa cultura original [...] (Mata, 1998, p. 55).

A obra de Espírito Santo, *É nosso o solo sagrado da terra* (2010) é um hino de afirmação territorial e soberania nacional, intimamente ligado à luta pela independência. O texto rompe com a narrativa de posse colonial sobre o território africano. O uso do possessivo “Nosso” e a sacralização do “Solo” questionam o direito colonial e denunciam a exploração e a violência impostas pelo domínio português. A descolonização de sua escrita funciona como um documento de afirmação identitária e política da mulher e da nação santomense. Ao declarar a soberania sobre o solo, a autora contribui para a construção da identidade nacional pós-independência.

3.4 A Crítica ao neocolonialismo e a Pós-Independência (Conceição Lima)

Conceição Lima representa a voz que se ergue na fase da pós-independência, olhando criticamente para as heranças do sistema. A poeta desta autora aborda a desilusão e a

persistência do neocolonialismo na sociedade são-tomense. Sua obra é uma crítica à fragilidade das novas soberanias e à manutenção das estruturas de poder herdadas do período colonial, mesmo após a retirada do colonizador.

Conforme expõe Mata (2007), seu trabalho questiona a insuficiência da descolonização meramente política (formal). Ao expor as contradições internas e a contínua dependência, ela exige uma descolonização que se manifeste na soberania ontológica e na redefinição das relações de poder na nação recém-independente. Mata (2007, p. 248), acrescenta que na poesia de Lima,

tece-se do equilíbrio entre memória e suas figuras relacionais, reiterando a ideia que a poesia, sendo expressão do “eu”, não é apenas o reflexo da intimidade do poeta, por vezes através da aparência confessional do sujeito poético, é também operação demiúrgica que visa ao alcance da condição humana a partir de uma vivência, num jogo de espelhos em que se projetam e se identificam outros partícipes desses lugares. [...] Sua escrita alimenta a exposição de mágoas até então caladas pelos preceitos da oportunidade, a recuperação de fiapos de lembranças felizes do tempo de euforia e da memória de uma vivência feita não apenas de afetos, mas de ação formativa (Mata, 2006, p. 243, 248).

Na obra *A dolorosa Raiz de Micondó* (2012) Conceição Lima utiliza a metáfora da raiz para abordar a complexidade e as feridas da pós-independência. A poeta rompe com o discurso triunfalista da descolonização meramente política, fazendo uma crítica à permanência de estruturas de poder e das novas formas de dependência e corrupção (neocolonialismo). Ao explorar a “raiz dolorosa”, Lima exige uma descolonização mais profunda e contínua, que vai além da bandeira e do hino. A descolonização de sua escrita acontece na medida que sua poesia se torna um espaço de vigilância crítica questionando a efetividade da soberania formal, clamando por libertação das amarras socioeconômicas e culturais que persistem na nação.

Ambas as poetisas, santomenses, em momentos distintos da história nacional, utilizam a poesia para descolonizar a perspectiva insular africana no centro do debate, desafiando a hegemonia da literatura lusófona e afirmando a soberania da expressão do Sul Global. Elas inserem-se diretamente no contexto da descolonização política africana, mas ampliam-na fundamentalmente para o campo cultural, identitário e linguístico. Ambas utilizam a poesia como um instrumento de resistência e (re)existência para revalidar cosmologias e a língua local, contribuindo para a descolonização do cânone literário.

As quatro obras supracitadas demonstram que a poesia é campo de reivindicação ontológica, onde a linguagem é ressignificada e transformada em um poderoso ato “descolonial” tanto nas esferas pessoal, quanto histórica e política. Assim, a descolonização da

escrita dessas autoras ressoa o feminismo negro existente, pois ambas as práticas são indissociáveis na medida em que abordam o cruzamento entre as opressões de raça, classe e gênero (a interseccionalidade).

Reforçando essa abordagem, a análise da poesia como “ato de descolonização” e campo de (re)existência, na qual a linguagem ressoa a indissociabilidade entre a descolonização da escrita e a abordagem das opressões de raça, classe e gênero, é o tear a partir do qual se introduz a discussão sobre o Feminismo Negro. Este movimento teórico e prático surge como uma resposta crítica ao feminismo hegemônico, predominantemente branco e classista, que falhava em reconhecer a complexidade das experiências das mulheres negras.

Nessa contextura, a seção seguinte se dedica a aprofundar a discussão sobre o Feminismo Negro. Esta articulação é necessária, uma vez que as autoras e obras analisadas ancoram e legitimam seus projetos de descolonização nas premissas teóricas e políticas desse movimento. O Feminismo Negro fornece o arcabouço necessário para compreender a interseccionalidade das opressões de raça, classe e gênero, fundamentando a soberania e a reivindicação identitária que perpassam suas obras poéticas.

3.5 O Feminismo negro tecendo a interseccionalidade

O Feminismo Negro adota o conceito de interseccionalidade como uma ferramenta crítica e analítica para desvendar a natureza compósita da subordinação. Conforme Crenshaw (2004), a necessidade da interseccionalidade reside no

reconhecer que as experiências das mulheres negras não podem ser enquadradas separadamente nas categorias da discriminação racial ou da discriminação de gênero. Ambas as categorias precisam ser ampliadas para que possamos abordar as questões de interseccionalidade que as mulheres negras enfrentam (Crenshaw, 2004, p. 8).

Com esse argumento, a escritora esclarece que a experiência da mulher negra não é a soma simples de racismo mais sexismo; é, sim, o produto de uma interação sinérgica e interdependente dessas formas de discriminação. Para Crenshaw, a estrutura jurídica e social, ao tentar encaixar essas vivências em compartimentos estanques (raça ou gênero), falha em dar conta da especificidade da opressão vivida no ponto de cruzamento.

Já no contexto brasileiro, a socióloga Carla Akotirene (2019) aprofunda o caráter estrutural da interseccionalidade ao Feminismo Negro, articulando-o diretamente com os sistemas globais de poder. Ela argumenta que

[...] a interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (Akotirene, 2019, p. 19).

A ideia trazida por Akotirene eleva o conceito de Crenshaw de um plano primariamente jurídico para um plano estrutural e crítico. A autora identifica explicitamente os três eixos basilares da opressão moderna, que são compostos pelo racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado como sistemas indissociáveis que se retroalimentam. A designação desses eixos, segundo Akotirene, posiciona o Feminismo Negro como um pensamento decolonial, pois reconhece a herança do sistema colonial na perpetuação das opressões contemporâneas. A interseccionalidade, nesse sentido, torna-se a lente essencial para analisar como a herança da colonização continua a produzir vulnerabilidades específicas no corpo e na experiência da mulher negra.

Assim, o Feminismo Negro não é um apêndice, mas sim a matriz analítica para entender a interseccionalidade que descreve como as diversas categorias de identidade (como raça, classe, gênero, sexualidade, etc.) se cruzam e interagem, criando experiências únicas de opressão e privilégio. Ao rejeitar a universalidade da experiência feminina branca, o Feminismo Negro torna-se o arcabouço teórico-político que sustenta e legitima a descolonização do discurso (o projeto descolonial da escrita).

Aqui, porém, esse discurso é poético. É a poesia negra feminina operando contra, desvelando a projeção textual, que ao dizer, vaza a palavra profética contida na subjetividade de cada escritora negra que se atreve ao fazimento da palavra. Afinal, o discurso poético, nas afirmações de Massaud Moisés (1989),

resulta de uma purgação do escritor, uma vez que este projeta no texto os seus “demônios interiores”: ao vazar em palavras o conteúdo de sua imaginação, o criador de arte livra-se do “peso” incômodo dos subterrâneos psíquicos (Moisés, 1989, p. 144).

Em vista disso, as obras de Evaristo, Rufino, Espírito Santo e Lima, ao centralizarem vozes e vivências de mulheres negras, realizam a ruptura epistemológica proposta pelo Feminismo Negro, afirmando que a luta pela libertação da mulher negra é inseparável da luta por uma sociedade e um cânone descolonizados. A poesia, neste sentido, não é apenas um

reflexo, mas um território de fundação para a soberania e a agência dos sujeitos historicamente marginalizados.

Ou seja, o Feminismo Negro estabelece a interseccionalidade não apenas como um conceito teórico, mas como uma ferramenta de reflexão crítica para a própria agência da sujeita frente aos sistemas de opressão. A compreensão de que as categorias de subordinação se entrecruzam e se manifestam de maneira simultânea e imbricada na constituição do corpo e da experiência da mulher negra é fundamental para a desconstrução de práticas preconceituosas e discriminatórias.

Sueli Carneiro (2003), em seu artigo *Mulheres em movimento*, relata que o Feminismo negro se coloca como uma epistemologia potencialmente subversiva tanto no âmbito teórico quanto político. Para esta escritora e ativista política brasileira, isso se dá, primeiro, por afrontar a hegemonia da dominação masculina e a hegemonia da cultura branca exclusivista; segundo, por questionar a invisibilidade da mulher negra não somente enquanto sujeito de pesquisa mas também como referência teórica; e terceiro, por reivindicar uma agenda pública e uma agência que contemple os anseios desse grupo.

Nessa mesma esteira de debate, Patricia Hill Collins (2019) enfatiza que a emancipação das mulheres negras projeta-se para além da mera conscientização individual. Ela postula a necessidade crítica de estabelecer “espaços seguros” e autônomos para a livre expressão de seus pensamentos e opiniões. Tais espaços, no entendimento da autora, funcionam como contra-públicos onde é possível desmistificar e confrontar as representações criadas e veiculadas pelos grupos dominantes. Para ela,

o objetivo seria autodefinir-se e afirmar-se enquanto sujeito mulher negra diferentemente das imagens de controle. Portanto, os espaços (famílias e as relações entre mães e filhas, as amizades entre mulheres negras, bem como a música e a literatura) são locais propícios para a resistência da mulher negra (Collins, 2019, p. 267).

Nesse ponto de vista, a relevância da perspectiva interseccional reside na sua capacidade de desnaturalizar o mito da universalidade do feminismo. Uma vez que, o movimento feminista, historicamente centrado nas experiências e demandas das mulheres brancas de classe média e alta, demonstrou ser um projeto que, embora buscasse a emancipação feminina, acabou por priorizar as pautas de uma minoria hegemônica, resultando na marginalização e esquecimento das mulheres negras. Nesse sentido, Collins (2019, p. 290), argumenta que, “para que o pensamento feminista negro se torne uma força política e intelectual

potente, é essencial que as mulheres negras criem e validem suas próprias autodefinições em oposição às definições e imagens controladoras impostas pela sociedade dominante.

Para Collins, a autodefinição emerge como um ato político e epistemológico de resistência. Refere-se à capacidade das mulheres negras de produzir seus próprios conhecimentos e narrativas sobre si mesmas, fugindo ativamente dos estereótipos impostos pelas imagens de controle. Assim,

a autodefinição não é apenas um processo subjetivo, mas um imperativo decolonial que garante a integridade ontológica desses sujeitos, validando suas experiências e complexidades, e reconfigurando o poder discursivo em torno de sua identidade (Collins, 2019, p. 291).

É por meio dessa autodefinição em espaços seguros que a consciência se transforma em agência coletiva capaz de dismantlar o sistema de opressão simbólica. Percorrendo essa trilha, hooks (2019) reflete que numa perspectiva feminista, um discurso quando irreverente descoloniza pensamentos e ações para fins coletivos. Assim, o feminismo negro entra nesta pauta, porque antes de tudo, tem a finalidade de examinar como as práticas racistas e sexistas se conectam em relação aos corpos das mulheres subjugando seu gênero, sua raça e classe.

O feminismo defende o direito das mulheres de tomarem decisões sobre seus próprios corpos, defendendo o fim de todas as formas de violência contra as mulheres, incluindo violência doméstica, assédio sexual e feminicídio. Já o feminismo negro é uma vertente do movimento feminista que busca centralizar e explorar as experiências de mulheres negras, tendo como base entender e trabalhar com a posição do racismo, sexismo e classismo na vida de mulheres negras ou não brancas. Conforme sinaliza Pinto (2007),

a condição social das mulheres negras, por não ter despertado grande interesse nas feministas, que por muito tempo ficaram restritas ao debate sobre a relação homem-mulher, passou a ser estudada principalmente por feministas negras. Estas mulheres vêm demonstrando que o enfoque exclusivo às questões de gênero apresentado como fonte de opressão de mulheres não faz a conexão entre o sexismo e outras formas de dominação existente na sociedade. Este olhar exclusivo, aliás, apaga outros aspectos das identidades das mulheres e suas experiências (inclusive raça) sexualidade e classe (Pinto, 2007, p.31).

Em consonância com essa ideia, o feminismo negro surge a partir do reconhecimento de que as mulheres brancas e negras possuem diferentes experiências de vida. No que se refere às condições socioeconômicas, essas diferenças decorrem, dentre outras coisas, dos legados da escravidão e do pós-abolição, nos quais problemas comuns como sexualidade, saúde

reprodutiva e trabalho remunerado passam a ter suas significações lastreadas pelas opressões da ideologia patriarcal e racista que forjam diferentes horizontes para essas mulheres.

Partindo dessa constatação, Collins (2019) afirma que o feminismo negro abarca as experiências e as ideias compartilhadas por mulheres afro-americanas a partir de sua própria concepção de sujeito, da comunidade e da sociedade, o que envolve as interpretações teóricas de sua realidade. Nas palavras de Collins (2019, p. 21) “As realidades das mulheres negras são negadas por todos os pressupostos nos quais se baseia o pertencimento pleno”. Esta mesma autora, esclarece:

O feminismo negro, assim, passa a ser entendido pela lente das experiências das mulheres negras no sentido de reinventar as relações sociais entre homens e mulheres fora dos padrões que estabelecem a inferioridade de um em relação ao outro (Collins, 2019, p. 13). Inerente a esse posicionamento, Lélia Gonzalez (1988), refletindo sobre a realidade da exclusão de mulheres na sociedade, principalmente das negras e indígenas, afirma que

a tomada de consciência da opressão ocorre, antes de tudo, pelo racial“. Isso significa que, para mulheres negras, o racismo deve ser o ponto de partida e pauta predominante da luta, uma vez que, a hegemonia do feminismo ainda é dominada por mulheres brancas (Gonzalez, 1988, p. 223).

Apesar da pauta do feminismo negro ocupar um espaço quase invisível nas agendas públicas quando se trata da luta feminista, mulheres negras ainda exercem papel importante na luta contra a opressão. Gonzalez (1988, p. 224), enfatiza que, “enquanto mulher negra, sentimos a necessidade de aprofundar a reflexão ao invés de continuarmos na repetição e reprodução dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais”. Segundo a autora,

os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva sócio-econômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações [...] A opressão racial e social faz da mulher negra o foco por excelência da perversão do mundo colonial e esquecer isso é negar toda uma história feita de resistências e de lutas, em que essa mulher tem sido protagonista, graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral (Gonzalez, 1988, p. 225- 228).

Em conformidade com essa análise, b. hooks (1995) traz a ideia de que para o progresso da luta feminista é crucial que se reconheça o ponto de vista das mulheres negras, tendo o feminismo negro como um importante instrumento de luta em que a raça, a classe e o gênero, simultaneamente oprimidos, sejam considerados a partir de uma perspectiva crítica.

Para essa autora, é necessário uma tomada de decisão nesse sentido para que a mulher negra triplamente obliterada, possa superar a hegemonia racista, sexista e classista, para enfim, prover uma contra hegemonia centralizada na construção de uma teoria feminista capaz de abrir possibilidades de (re)existências.

Para Gonzalez (1988), é inegável que o feminismo como teoria e prática tem desempenhado um papel fundamental nas lutas e conquistas na medida em que, ao apresentar novas perguntas, não só estimulou a formação de grupos e redes, mas desenvolveu a busca de outra forma de ser mulher. A autora afirma que

ao centralizar sua análise em torno do conceito de capitalismo patriarcal (ou patriarcado capitalista), o feminismo negro evidenciou as bases materiais e simbólicas da opressão das mulheres, o que constitui uma contribuição de crucial importância para o encaminhamento de nossas lutas como movimento (Gonzalez, 1988, p 134).

Podemos dizer, mediante essas considerações, que o feminismo negro em busca de uma teoria feminista abre um debate identitário de suprema importância quando mulheres negras se propõem a falar. Dando visibilidade ao movimento de restituição do corpo e voz negra numa dimensão de coletividade, na qual as lutas se alicercem nas demandas peculiares de uma raça e gênero que possa ser privilegiada nas agências interpeladas por muitas vozes “erguidas” em diferentes geografias. Nesse sentido, o “erguer a voz”, na contextura de b. hooks (2019, p. 14), “funciona como caixa de ferramentas que nos ajuda no aprendizado da coragem da verdade”.

Para isso, é preciso que muitas vozes se ergam, falando das questões que foram historicamente tidas como inferiores, o que significa romper com a ilusão de universalidade. Ademais, para hooks (2019, p. 76), “falar nesses temas é questão de sobrevivência; é denunciar uma dura e desigual realidade”. Assim, as autoras: Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima ecoam as vozes resistentes e (re)existentes quando escrevem sobre as contradições em torno da mulher negra, que carrega consigo uma tripla opressão de raça, classe e gênero. O ato da escrita nesse ponto de vista é a ruptura do silêncio imposto e a manifestação de uma voz encorajadora.

Ao ecoarem a palavra poética, essas vozes identitárias mobilizam a memória ancestral como matriz epistemológica para a tessitura de seus textos. Essa evocação histórica busca, por um lado, revelar as raízes dolorosas da diáspora e da opressão inerentes à experiência do povo e da terra. Por outro, o reconhecimento e a valorização de saberes ancestrais operando como um mecanismo de elevação e redefinição da subjetividade da mulher negra. Essa articulação do

passado e do presente culmina na afirmação de uma condição de dignidade e na projeção de uma esperança revolucionária, que reside na calma da construção identitária e na transformação do status quo.

O Feminismo Negro, nessa perspectiva, atua como uma lente de leitura que revela como Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima inscrevem o corpo feminino negro no centro da história, da memória e da luta. Embora o ativismo e o foco temático variem, todas compartilham a crítica interseccional às opressões de raça, gênero e classe.

Desse modo, o percurso analítico textual culmina no último capítulo desta Tese, que se propõe a aprofundar a investigação das obras por meio de uma leitura cuidadosa dos poemas. Este capítulo final, intitulado: “Ancestralidade e identidade negra feminina: (re)existências poéticas”, dedica-se à análise minuciosa dos poemas selecionados das obras de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima. Esta análise destaca as estratégias discursivas e a simbologia que materializam a cosmovisão, a ancestralidade e a (re)existência identitária dessas autoras.

4 ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE NEGRA FEMININA: (re)existências poéticas

4.1 Conceição Evaristo, a escrevivência identitária

“O olho do sol batia sobre as roupas do varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...”

(Conceição Evaristo)

Colocando-se em oposição aos controles hegemônicos, a escrevivência de Conceição Evaristo diz respeito a uma escritura que não tem a intenção de ser neutra. Isto posto, a palavra escrita que não tem intenção de ser implícita, segundo Ferreira (2013, p. 48) “abre reflexões por meio de palavras trabalhadas, escolhidas, escritas para incomodar, mexer e transformar”. Surge, portanto, a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido (Evaristo, 2005, p. 205). Nesse sentido, Ferreira (2013), afirma que

os discursos poéticos de Evaristo emergem como denúncia ao modelo de vida o qual os negros são submetidos, geração após geração, haja vista que não

houve uma significativa mudança de cenário, apenas uma atualização dos métodos de opressão. Os descendentes dos antigos escravizados ainda continuam confinados a condições sub-humanas de (sobre) vivência (Ferreira, 2013, p. 23).

No percurso de sua escrevivência, sob o eixo da raça, classe e gênero, Conceição Evaristo relata a vida de mulheres negras brasileiras que estão à margem das agências representativas com uma escrita marcada pela afro-brasilidade comprometida com sua condição de mulher negra, apontando uma dupla dimensão para sua escrita de “escrevivência”, em que a vida é escrita pela vivência de cada um na medida em que cada pessoa escreve o mundo da forma que o enfrenta.

Nesse sentido, a escrita, fruto da experiência ancestral, caracteriza a escrevivência por meio de experiências particulares enquanto mulher negra, mas que também manifestam as realidades coletivas de muitas mulheres negras também subalternizadas pelo sistema ideológico colonialista. Evaristo (2005), dessa forma, declara que

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

A escrevivência, assim, traz a junção das palavras “escrever e vivência” como elemento condutor de sentido, que não está apenas na ideia que ele representa, mas na significação de como ele nasce e se liga ao gênero inscrevendo o contexto da existência, carregando a coletividade feminina negra. Na representação dessa coletividade que expõe angústias e reverberações, apresentamos a obra poética de Conceição Evaristo “Poemas da recordação e outros movimentos” (2021).

Os poemas dessa obra se apresentam em forma de versos que alternam entre a lembrança da dor ancestral e a revolta da consciência crítica fazendo a percepção de si e do mundo, entendendo que falar é preciso, mas que para falar, acima de tudo, é necessário romper as barreiras raciais e classistas. Porém, para esse enfrentamento, segundo b. hooks (2019), é

fundamental que, além de se questionarem os padrões e representações, também se faz necessário buscar modificá-los. Diante disso, b. hooks, pontua que

em um cenário literário que se constitui historicamente a partir de referenciais brancos, eurocêntricos e masculinos, onde a escrita e a publicação determinam o poder de ser de quem fala e de quem é ouvido e esses foram, geralmente, os homens brancos heterossexuais, ser uma mulher negra escritora é um ato primeiro de esvaziamento (hooks, 2019, p. 31).

Esse esvaziamento, conforme b. hooks, significa que é necessário soltar-se das representações subalternas construídas contra o corpo negro. Porém, para desafiar as representações dominantes e para uma emancipação feminina negra, segundo esta mesma autora, é preciso libertar a fala, o corpo e as perspectivas negras diante de uma ordem social produzida por um sistema hegemônico, branco e masculino.

Assim, quando a palavra é proferida, reivindica o corpo construindo nele e por meio dele a escrita de corpos se afirmando enquanto sujeitos, libertando a ação de dizer-se. Porém, a libertação de pensamentos e posicionamentos de mulheres negras em direção à tomada de consciência das opressões de gênero e raça é um processo doloroso, lento e longo. Visto que essa dinâmica tem como gênese a compreensão que esse sujeito tem de si, articulada à consciência da discriminação racial como elementos determinantes de exclusão.

Tal reconhecimento demanda o resgate de vivências ancestrais, de modo que, no horizonte dessas proposições, o sujeito poético possa ressignificar sua trajetória e subverter as estruturas de subalternidade, visando à consolidação da identidade. A lembrança do passado, dessa maneira, permite ao sujeito entender sua própria identidade quando sobre ela se propõe a falar com autoridade.

Conceição Evaristo quando escreveu sua Tese de Doutorado *Poemas malungos: cânticos irmãos* (2011), afirmou que “a literatura negra é um lugar de memórias, e é na fala que se constitui uma prática política”. Recordar, desse modo, é falar contra, é falar sobre a culpa imperialista, pensando a palavra dos marginalizados como atos de luta como autonomia política e pelo direito de autorrepresentação (Brito, 2011, p. 10). Corroborando com a fala de Evaristo, Jacques Le Goff (1990) assinala que o ato de lembrar é elemento fundamental na busca da identidade e serve também como instrumento de libertação.

Dada essa afirmação, Evaristo (2021) reafirma que sua identidade é formada e reconstruída pelo movimento de volta ao passado, pelas vivências negras ancestrais lhe ajudando a refazer o caminho doloroso de seus antepassados para compreender a sub-representação histórica do povo negro e como um lugar inferior e invisível foi imputado às

mulheres negras como uma única e incontestável verdade. Nesse sentido, Ferreira (2013, p. 28) esclarece que “escrever é identificar”. Evaristo (2005) complementa que

o ponto nuclear da ideia de escrevivência é que ele traz a força motriz de mulheres negras escravizadas que nos antecederam. A presença de sua titularidade na cátedra significa, ampliar o pensamento, do mesmo modo, é também criar uma condição de identidade (Evaristo 2005, p. 73).

Assim, Evaristo já na abertura da obra *Poemas da Recordação e outros movimentos* dá voz a um sujeito poético evocando a trajetória ancestral, visitando os sofrimentos dos negros sequestrados da terra mãe África, expondo sua impressão no compartilhamento do medo que cada um de seus iguais silenciou nos porões dos navios negreiros. Observemos o poema:

Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
 A memória bravia lança o leme:
 Recordar é preciso.
 O movimento vaivém nas águas-lembranças
 dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
 salgando-me o rosto e o gosto.
 Sou eternamente naufraga,
 mas os fundos oceanos não me amedrontam
 e nem me imobilizam.
 Uma paixão profunda é a bóia que me emerge.
 Sei que o mistério subsiste além das águas (Evaristo, 2021, p. 11).

No início do poema já se percebe a viagem de retorno ao passado que o sujeito da escrita faz, no esforço de percorrer o caminho feroz e corajoso da memória revivendo trajetos negros que continuam inesquecíveis, sobrevivendo nas camadas mais profundas do pensamento. A lembrança ancestral entre as travessias forçadas e percursos imprevistos carrega os fios da consciência humana que vai do individual para o coletivo recompondo histórias para dar sentido à matéria-prima da resistência que é a palavra prenhe de concretude.

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
 A memória bravia lança o leme:
 Recordar é preciso.

Podemos imaginar a viagem do povo africano além-mar sendo âncora da lembrança negra deportada de sua terra. Contudo, na segunda estrofe, aparece uma voz insistentemente

navegante, presa às asas da memória sob as ondas do pensamento, evocando a vida em meio a lágrimas, cansadas, porém constantes de sobrevivência.

É possível apontar a intertextualidade de Evaristo com o poema “Navegar é preciso” de Fernando Pessoa, se manifestando como uma resposta política e epistemológica à tradição ocidental. A reorientação do imperativo “recordar é preciso”, o destino da mulher negra, marcado pela história colonial e diaspórica, não é definido pela busca individual de aventura (“navegar” de Pessoa), mas sim pela necessidade de resgatar o que foi deliberadamente apagado da memória. A memória como ação, para a autora, é um ato de resistência, é a única bússola (o leme) capaz de guiar a (re)existência no presente. É a estratégia fundamental para a reconstrução identitária e para a superação do trauma histórico.

Se em Pessoa o mar é o local do sacrifício glorioso, em Evaristo, o mar é a Kalunga (o grande mar/negrume/lugar dos mortos na cosmologia bantu), um lugar de luto, mas também de onde a memória lança o “leme”, transformando o trauma em força. Evaristo utiliza a famosa frase modernista para deslocar o foco do heroísmo europeu da conquista e da aventura para o heroísmo negro da resiliência e da reconstrução histórica por meio da memória.

O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.
Sou eternamente naufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.

Essa evocação pela vida é uma construção identitária surgida por meio da compreensão de um sujeito compreendendo a condição do outro e que doravante se nomeia com rosto e gosto, eternamente questionador de sua condição. Para Joel Candau (2021),

a evocação implica em uma comunicação com o outro e, no curso desse processo, a lembrança individual se submete a transformações e reformulações, passando a operar em coletividade, convergindo com as representações identitárias elaboradas pelas experiências compartilhadas agindo como um discurso de alteridade no qual a identidade é combustível (Candau, 2021, p. 49).

Nesse sentido, a travessia amarga do Atlântico pelas águas onduladas do mar reflete o trajeto dos negros escravizados rumo a um desconhecido tenebroso. A lembrança ancestral se funda ao tempo presente como uma visita ao passado na intenção de refletir formas de sobrevivência, de emergir do fundo das águas. Apesar do desejo de não esquecer a trajetória de

opressão, o sujeito poético demonstra uma posição de enfrentamento das lembranças sombrias, partindo a refutar o medo que habitava sua memória, dizendo que os fundos oceanos que certamente sucumbiram muitas vidas negras jamais imobilizarão seu desejo de resistir.

A conclusão do poema, portanto, demonstra uma voz repleta de paixão e saudade daqueles que tiveram suas vidas ceifadas nas perigosas travessias do Atlântico. A paixão é eterna, ela é que move o espírito vívido na direção da resistência. “Uma paixão profunda é a bóia que me emerge. Sei que o mistério subsiste além das águas”. A esperança de outros sonhos vindouros, se torna, então, a bóia de salvação para que seu corpo feminino negro comece a nadar contra as correntes da inferioridade. Nas grandes e furiosas águas do mar ordenadas pelo remo cruel do colonizador, o poema apresenta um corpo negro, naufrago, movido de autoridade de si que tem na insistência da vida o ponto de apoio para uma fala autoritária.

No poema, o movimento de recordar tem centralidade textual e subjetiva, pois transcreve a potência da palavra poética incorporada à consciência do sujeito sobre anseios maiores que subsistem em seus propósitos. Finalizando, o sujeito do poema, ao dizer: “Sei que o mistério subsiste além das águas”, se vale da memória para romper o silêncio, enfrentando a imensidão e os mistérios da morte para reencontrar a vida, revelando, assim, a intencionalidade futura de seus versos.

A seguir, no poema “Todas as manhãs”, tem-se uma sujeita poética que se movimenta a partir de um sonho que resiste matizado pela memória dos negros sequestrados atravessando o imenso mar. A ancestralidade, para o eu poético se transfigura em vida para a possibilidade de reivindicação de presença em um novo amanhecer, fazendo um paralelo entre o passado e presente revelando uma memória que abriga e protege os sonhos como forma de mantê-los vivos.

Todas as manhãs

Todas as manhãs acoito sonhos
e acalento entre a unha e a carne
uma agudíssima dor.
Todas as manhãs tenho os punhos
sangrando e dormentes
tal é a minha lida
cavando, cavando torrões de terra,
até lá, onde os homens enterram
a esperança roubada de outros homens.
Todas as manhãs junto ao nascente dia
ouço a minha voz-banzo,
âncora dos navios de nossa memória.
E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos

pelos lençóis da noite
 ao se abrirem um a um
 no varal de um novo tempo
 escorrem as nossas lágrimas
 fertilizando toda a terra
 onde negras sementes resistem
 reamanhecendo esperanças em nós (Evaristo, 2021, p. 13).

Considerando que a memória é sempre um fator de identidade, segundo Hall (2000), e que ela não só produz, mas também revela a identidade pessoal, ao nos mostrar a relação de causa e efeito existentes entre nossas diferentes percepções, a insistência de acalantar todas as manhãs entre a unha e carne as angústias agudas do povo negro, reforça na voz do poema a ideia de resistência por meio de um sentimento solidário e de abrigo compartilhado. Ademais, nas palavras de Polak (1992),

ao abordar elementos constitutivos da memória para acontecimentos vividos individualmente e os vividos de forma indireta, estes compartilhados pelo coletivo e transmitidos pelas memórias entre gerações, de forma social, histórica e política, ocorrem como um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado (Polak, 1992, p. 201).

O poema expressa uma mulher que dorme e acorda sangrando a dor de sua ancestralidade e nessa mesma dor encontra elementos de resistência que são seus sonhos adormecendo com a noite roubando as esperanças, e amanhecendo inquietos pelo banzo, na voz do lamento. Porém, é a inquietude do amanhecer que expõe o sentimento de identidade no sentido amplo de si e dos outros. Nesse sentido, Bosi (2003, p. 111) complementa dizendo que a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência.

Todas as manhãs acoito sonhos
 e acalento entre a unha e a carne
 uma agudíssima dor.
 Todas as manhãs tenho os punhos
 sangrando e dormentes
 tal é a minha lida
 cavando, cavando torrões de terra,
 até lá, onde os homens enterram
 a esperança roubada de outros homens.

O sentido amplo que o poético demarca no poema remete ao pertencimento que o sujeito poético desenvolve em si, vestindo a mesma roupa negra escravizada viajante do navio negreiro, valorizando e significando o sofrimento, a perda, mas também vivificando a luta. Conquanto, para a instância discursiva desses versos, o sonho é esperança e compreensão de

que apesar da dor se encerrarem todas as noites e “reamanhecem” todas as manhãs trazendo renovação no direito de ser livre e poder sonhar com um amanhecer melhor.

Nesse mesmo sentido, Candau (2021) assevera que nem engajada de explicar o presente ou prever o futuro, nem estagnada ao peso do passado, a memória ancestral aparece como um discurso de autonomia no qual a história compartilhada confere a identidade. Por isso, a voz negra repete que “todas as manhãs” teimosamente acoita seus sonhos, visitando suas lembranças doloridas. As visitas de todas as manhãs servem para acordar sua revolta apesar das proibições. Servem, ainda, para fortalecer os punhos trabalhadores dos negros castigados pelo senhorio colonial, cavando dessa maneira, um significado para um corpo sem esperança, mas que tem a certeza da existência de novas oportunidades.

Todas as manhãs junto ao nascente dia
ouço a minha voz-banzo,
âncora dos navios de nossa memória.
E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos
pelos lençóis da noite
ao se abrirem um a um
no varal de um novo tempo
escorrem as nossas lágrimas
fertilizando toda a terra
onde negras sementes resistem
reamanhecendo esperanças em nós

Assim, “todas as manhãs”, há alguém que idealiza um futuro sem esquecer o passado, consciente de que haverá um novo horizonte para novas atitudes no tempo da existência, “onde negras sementes resistem reconhecimento esperança”. As manhãs, dessa maneira, representam o espaço que, segundo o sujeito da escrita, reclama o direito de luta. Para Conceição Evaristo (2009, p. 9) “a mulher negra tem muitas formas de estar no mundo”. Conquanto a discriminação e preconceitos rotineiros traduzam as histórias de dor que elas comumente contam nos exercícios de lembranças pessoais e coletivas para entender a si mesmas e questionar suas existências. No poema acima é possível verificar uma insistente volta à lembrança de dor, onde o fazer poético busca no tempo passado explicação para a tormenta presente, contudo, utiliza a dor e o desassossego de em” todas as manhãs” refazer-se ao nascer do outro dia.

afirmo, porém que foi do tempo/espço que aprendi desde criança a colher as palavras. Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança (Evaristo, 2009, p 21).

Com essa citação, se iniciam as reflexões sobre o poema intitulado “Ao escrever...”, Neste poema a poesia aborda a própria construção poética para falar do ato da escrita como processo de resistência. Por meio de recursos metalinguísticos, o sujeito do texto narra e participa da construção textual fazendo-se verso do verso poético. Para a própria Conceição Evaristo (2009, p. 11) “escrever é uma maneira de sangrar”:

Ao escrever...

Ao escrever a fome
com as palmas das mãos vazias
quando o buraco-estômago
expele famélicos desejos
há neste demente movimento
o sonho-esperança
de alguma migalha alimento

Ao escrever o frio
com a ponta de meus ossos
e tendo no corpo o tremor
da dor e do desabrigo,
há neste tenso movimento
o calor-esperança
de alguma mísera veste.

Ao escrever a dor,
sozinha,
buscando a ressonância
do outro em mim
há neste constante movimento
a ilusão-esperança
da dupla sonância nossa.

Ao escrever a vida
no tubo de ensaio da partida
esmaecida nadando,
há neste inútil movimento
a enganosa-esperança
de laçar o tempo
e afagar o eterno (Evaristo, 2021, p. 90-91).

A escrita de mulheres negras busca marcar e explicitar uma trajetória histórica que a “consciência” despreza. Escrever, nessas circunstâncias, é um ato de resistência e ato de fundação de sujeitos de sua nacionalidade. Para Evaristo (2009), a literatura é o elemento que coloca o negro muito mais dentro da sua nacionalidade que a própria ciência histórica. A autora

ainda assinala que na literatura o escritor realiza o movimento da escrita como espírito de sobrevivência, agarrando-se à vida por meio de sua produção poética.

Nas palavras da autora, a literatura é essa oportunidade que se tem de registrar e inventar a vida, nela o poeta aceita e discorda sem ser interrompido. Assim, organizado em quatro estrofes, o poema acima, propositalmente, traz a repetição de “ao escrever”, para enfatizar, logo após, os substantivos que coincidentemente fazem parte da vida de indivíduos subalternos como a “fome, frio, dor, tempo, esperança e vida”.

Ao escrever a fome
 com as palmas das mãos vazias
 quando o buraco-estômago
 expõe famélicos desejos
 há neste demente movimento
 o sonho-esperança
 de alguma migalha alimento

Nessa primeira estrofe, ao escrever a fome, a voz do poema se coloca ironicamente, de mãos vazias e estômago desejoso de alimento, evidenciando, no processo de criação, a necessidade de saciar essa fome e preencher o vazio carregado pelo sujeito negro que espera, apesar disso, uma migalha de esperança para refazer-se. Assim, a voz do poema incorpora na segunda estrofe os substantivos: frio, ossos, tremor, desabrigo, miséria e esperança para declarar que sua escrita continua a denúncia pelo não acolhimento de suas queixas, pelo desabrigo, pela vida do negro permeada de miséria e descaso.

Ao escrever o frio
 com a ponta de meus ossos
 e tendo no corpo o tremor
 da dor e do desabrigo,
 há neste tenso movimento
 o calor-esperança
 de alguma mísera veste.

Na terceira e quarta estrofes, a voz do poema escreve a dor e a vida que são repetidamente faladas na escrita de Evaristo. Essa dor, “escrita sozinha”, revela o compartilhamento do eu poético buscando dentro de si a dor de seus iguais, ao dizer: “sozinha, buscando a ressonância do outro em mim”, esse outro, porém, é uma letra contestadora, escrevendo para ser lida, dizendo-se para ser ouvida, na esperança de que sua escrita se torne voz e sua vida renasça na busca de uma construção identitária refeita pela dor, frio, tremor, desabrigo, mas que afague a esperança.

Ao escrever a dor,
sozinha,
buscando a ressonância
do outro em mim
há neste constante movimento
a ilusão-esperança
da dupla sonância nossa.

Ao escrever a vida
no tubo de ensaio da partida
esmaecida nadando,
há neste inútil movimento
a enganosa-esperança
de laçar o tempo
e afagar o eterno.

Carregado de sentidos, o poema inscreve a intenção do sujeito da escrita que é interpelado a fazer-se porta-voz do outro que não pode falar. Assumindo uma posição de denúncia contra a situação de miséria e abandono da população negra, a voz poética é marcada pela alteridade que vai além do seu dizer individual ecoando a esperança de escuta. Nesse sentido, Machado (2014) esclarece que

Conceição Evaristo, ao escrever, é interpelada a assumir uma posição-sujeito que denuncia a situação vivida pela população negra brasileira em condição de miséria. Denuncia não somente porque a observa e a descreve, mas porque, sobretudo, soma-se à condição dessa população e lhe empresta a voz em diferentes movimentos, com a esperança que esse gesto ecoe e seja sentido pelos seus leitores, certamente pessoas que vivem em condição diferente (Machado, 2014, p.86).

Não obstante, o ponto de partida da escrita de Conceição Evaristo, é a identidade negra, e essa identidade se manifesta por meio do reconhecimento das lutas e dissabores de sua ancestralidade subalternizada pela ótica colonialista. Escrever, desse modo, é um exercício de fala, é ruptura do silêncio imposto. Nesse sentido, hooks (2019, p. 31) declara que o “ecoar da voz como ato de coragem aconchega falas de mulheres negras desde o raiar do dia ao cair da noite enchendo o peito de ar para respirar e transpirar os incômodos, dando ordens, fazendo ameaças, cismando”. Esta mesma autora complementa: “nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. Com efeito, esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias, mas uma expressão da transição de objeto para sujeito – a voz liberta.

Nessa esteira analítica, a identidade negra feminina constitui-se por meio de enunciações persistentes, afirmando-se com coragem, mesmo diante da limitação de espaços de visibilidade e de agências representativas.

A palavra escrita, nessa arena, surge como um discurso de poder em que o poeta, ao falar, define sua própria construção identitária que também é representativa de sua ancestralidade. Conforme Virgínia Gonçalves (2010, p. 26), na poética de Conceição Evaristo, “a poesia negra traz elementos importantes e identitários, utilizando em seus versos o afrontamento à manifestação lírica de libertação, de luta contra preconceitos, estereótipos”. Para a autora, os versos de Conceição Evaristo trazem a figura negra com seus traços identitários utilizando palavras contradiscursivas de resistência e coragem. Gonçalves (2010) argumenta que

a poética de autoria negra representa a busca de sua existência e de seu povo (coletividade) através da escrita de sua história e de muitas mulheres, que foi contada erroneamente por outras vozes, sem a percepção adequada, por esta razão, Evaristo reconstrói a existência de um povo, em versos que conclamam o levantar da voz de silenciados e marginalizados pela história oficial (Gonçalves, 2010, p. 26, 27).

Em conformidade com Gonçalves na citação acima, Evaristo (2021, p. 6) afirma: “a minha linguagem literária é fruto da minha subjetividade, que é formada na vivência, na experiência de várias condições”. Mediante essa fala, é perceptível a relação que Conceição Evaristo nutre com sua origem negra e, principalmente, com as mulheres negras de sua ancestralidade, ao inscrever na literatura uma poética da escrevivência, baseando seus discursos e argumentos em torno da identidade negra feminina, buscando nas reminiscências razão e direito de existir, apesar das oposições. As vozes identitárias, em cada poema, expõem a intenção da escrita em desarticular a ótica colonialista moderna que ainda se sobrepõe aos corpos negros.

A fala ininterrupta sobre a lembrança de dor, a fome, o silêncio, as lágrimas e a esperança se registra no texto como tarefa incansável de transgredir a lógica social, exercendo o direito de não consentir aquilo que a vida não mais suporta, e que, portanto, seu corpo não mais permite. Nesse raciocínio, procedemos à análise do poema “Meia lágrima”.

Meia lágrima

Não,
a água não me escorre
entre os dedos,

tenho as mãos em concha
e no côncavo de minhas palmas
meia gota me basta.

Das lágrimas em meus olhos secos,
basta o meio tom do soluço
para dizer o pranto inteiro. Sei ainda ver com um só olho,
enquanto o outro,
o cisco cerceia
e da visão que me resta
vazo o invisível
e vejo as inesquecíveis sombras
dos que já se foram.

Da língua cortada,
digo tudo,
amasso o silêncio
e no farfalhar do meio som
solto o grito do grito do grito
e encontro a fala anterior,
aquela que emudecida,
conservou a voz e os sentidos
nos labirintos da lembrança (Evaristo, 2021, p. 82).

O Poema “Meia lágrima”, não uma lágrima inteira, logo em seu título, nos leva a perceber a falta de espaço do choro e do lamento negro. A meia-lágrima pode ser entendida como o soluço oprimido no canto da senzala, ou entre os pés de café se escondendo do “dono” e do sol e da chuva procurando lugar para jorrar, também pode significar o choro reclamado da mulher negra violentada pelo “senhor”, ou da negra empregada doméstica no quarto dos fundos lamentando seu pesar e seu descontentamento. Enfim, a metade de uma lágrima percorre o caminho da voz poética como uma sombra impedindo sua potencialidade.

Essa sombra de impedimento do sujeito, segundo Spivak, (2010) reproduz as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado. Conquanto, a partir da segunda estrofe, a voz do poema, entendendo que se não tem o direito de fazer-se um rio, pode colher as gostas que se arriscam aos olhos, e elas bastam para um meio tom da palavra silenciada.

A voz poética declara: “Das lágrimas em meus olhos secos, basta o meio tom do soluço para dizer o pranto inteiro”. Assim, o poema revela a força dos gestos aparentemente pequenos tocando profundamente a identidade do sujeito que olha para dentro de si, na intenção de alcançar completude. Nessa empreitada, e diante de meia possibilidade, agindo contrário às normas preestabelecidas para a divisão das categorias humanas, o sujeito poético negro e feminino assenhora-se de sua fala identitária dizendo:

Da língua cortada,
 digo tudo,
 amasso o silêncio
 e no farfalhar do meio som
 solto o grito do grito do grito
 e encontro a fala anterior,
 aquela que emudecida,
 conservou a voz e os sentidos
 nos labirintos da lembrança.

A terceira e última estrofe apresenta uma voz combativa, munida de altivez e valentia num gesto de revolta guardado na “metade” do silêncio imposto. “Da língua cortada digo tudo, amasso o silêncio”. Para a voz do poema, a “língua cortada” refere-se ao não poder falar completamente apontando o processo histórico de silenciamento a que a mulher negra foi exposta. À medida que a voz poética solta o “grito, do grito do grito” calado nas falas ancestrais que nunca foram ditas, mas pensadas, se reverte de forças para enfrentar as estruturas imperialistas vigentes na sociedade que cotidianamente demarcam lugares subalternos para a raça e para o gênero negro.

Spivak (2010, p. 14) ressalta que “sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido, o perigo de se construir outro subalterno é iminente”. Comungando com esse pensamento, Eduardo Assis Duarte (2007), estudioso das obras de Conceição de Evaristo, afirma que

é interessante notar que a última estrofe do poema “Meia Lágrima” dialoga com o poema “Vozes-Mulheres”. Retomando a questão da tradição oral “solto o grito do grito do grito, podemos imaginar que é o grito da bisavó, da avó, e da mãe, mulheres que foram impedidas de se expressar. Esse grito é o “farfalhar do meio som” que afirma o grito inteiro de liberdade (Duarte, 2007, p 23).

Tomando as palavras de Assis Duarte como substância para nossas análises, prosseguimos com o poema “Vozes Mulheres”, que já inicia com uma voz feminina trazendo a memória de luta de várias gerações negras como a bisavó, a avó, a mãe e a filha, dando evidência às diversas vozes mulheres da sua ancestralidade.

Vozes Mulheres

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

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

A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela
 A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue
 e
 fome.

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.
 A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade (Evaristo, 2021, p. 24, 25).

Segundo Evaristo (2005, p.78) “exorcizar o passado, arrumar o presente e predizer a imagem de um futuro é o que queremos. Nossas vozes-mulheres negras ecoam desde o canto da cozinha à tribuna”. Mediante essa voz que fala com tamanha propriedade do seu fazer literário como dever político e social, a leitura do poema “Vozes Mulheres” na perspectiva identitária perpassa pelo processo de silenciamento desde a escravização até os regimes sociais patriarcais que não deram às mulheres negras o direito de existência. Já na primeira estrofe, a fala poética rememora a voz da bisavó ainda criança ecoando triste nos porões dos navios, escravizada pelo colonizador. Para Duarte (2007, p. 25), o poema “ênfatisa a necessidade do eu poético de falar por si e pelos seus”.

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.

Percorrendo o legado de memórias deixadas pelas mulheres negras, o sujeito do poema recorre à ancestralidade sofrida para dizer do sentimento de revolta pela inocência perdida de suas origens femininas. A bisavó, nesse sentido, reúne em si todas as vozes negras deslocadas de seus territórios como mercadorias adquiridas pelos colonizadores. A palavra poética dirige-se às mulheres negras indo ao encontro delas pela lembrança memorialística como pressuposto para ressignificação de uma voz que precisa ser ouvida e de uma história que precisa ser contada.

Desse modo, a atitude poética revela a intenção da autora na defesa do direito de fala. Nesse sentido, Spivak (2010, p. 85) esclarece: “Se no contexto colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. Porém na intenção de abrir espaço para as vozes caladas pelo imperialismo, a voz da escrita toma para si a tarefa de reconstruir cronologicamente por meio de sua letra uma voz que tome a palavra por ação, recolhendo todos os medos, transformando-os em representação e liberdade.

Ao ponto que o início do poema destaca o lamento da bisavó escravizada, na segunda estrofe sinaliza a mordaza imposta à voz da avó que ecoa obediência ao “seu senhor”. “A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo”. O discurso segue, dessa maneira, trazendo a mensagem de que a ancestralidade desse sujeito poético viveu um círculo vicioso de marginalização e opressão sob o domínio da servidão. Enquanto a bisavó calou-se nos porões dos navios negreiros, a avó é ainda silenciada pelo poder do opressor que detém autoridade sobre sua vida e seu corpo negro.

Prosseguindo, o eu poético evoca o silêncio da mãe, empregada doméstica, relegada aos fundos das cozinhas dos brancos. Não bastasse a bisavó e avó serem submetidas a tratamentos desumanos, o sistema ainda oprime e cala a voz de sua mãe.

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 da escrita expõe um lamento recorrente ao narrar sua trajetória ancestral. No entanto, na terceira estrofe já podemos visualizar os movimentos de quebra do silêncio se construindo na voz da mãe que segue ainda subalternizada, mas já se pode ouvir o eco tímido trazendo revolta. “A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta no fundo das cozinhas alheias debaixo das trouxas”. Este excerto, evocando a figura da mãe, revela um sujeito que ainda reclama a situação de servidão repetidamente vivenciada por mulheres negras, mas revela também um “grito do grito” engasgado na garganta da mãe que se atreve a murmurar, cismando, ecoando, solitário, quase mudo.

Esse eco, no entanto, pode ser a construção do enfrentamento das condições de desigualdade se apresentando na escrita. A dinâmica do poema, nesse sentido, segue o caminho da resistência à medida que o sujeito poético estabelece conexão entre sua própria voz e a voz de sua filha, dando efeito às vozes veladas ao longo do percurso negro feminino. Assim, as últimas vozes recolhem todas as vozes de dor na necessidade de falar.

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 é desse modo, o ponto central do poema, o eco é a sublimação que o sujeito do discurso articula como elemento de emancipação até mesmo da voz que escreve no desejo do grito. Assim, podemos conferir a partir da quarta estrofe do poema: Nas palavras de Duarte (2007),

no poema, instala-se a circulação e readaptação de atuações marcadas pelo inconformismo e pelo sonho da liberdade. Da bisavó à filha, institui-se um circuito criado pelas vozes da memória, e as vozes atualizadas pelas histórias do presente, viabilizando o redesenho de práticas, permitem a construção de um potente trânsito criativo que se constituirá, nos vários campos, como características de afrodescendência (Duarte, 2007. P. 33).

Com efeito, diante das vozes rememoradas, o sujeito do poema exerce um lugar de alteridade por meio da voz da filha, conforme descrito ao final do poema:

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.

Quando o eu poético designa à filha “a fala e o ato”, fica perceptível que esse sujeito feminino escreve assegurando-se em teoria e prática do reconhecimento de sua história e da ação efetiva para modificá-la. Essa filha que também convive com o peso da inferioridade da cor e do gênero, poderá ecoar uma voz de liberdade. Assim, a liberdade vivenciada pela filha no futuro será a ressonância de todas as vozes da revolta feminina negra.

O verbo “ecoar”, nesse sentido, adquire centralidade e relevância ontológica para outra percepção do ser mulher negra ao possuir uma voz com espaço de escuta. Já que se trata de uma luta ancestral que resvala na quarta geração - a filha, uma nova configuração identitária desafiando a “lógica” e suas imposições, essa nova voz, liberta, recolherá em si as muitas falas que não se puderam dizer. Sendo retificadas numa construção coletiva onde o subalterno possa falar, desfazendo assim, os discursos hegemônicos que na voz de filha “se fará ouvir a ressonância. O eco da vida-liberdade”.

Na ancestralidade o eu poético encontra resistência para se ressignificar, e assim, dar significado à voz de sua geração futura. O poema cria outro horizonte, no qual a lembrança do passado se torna ressonância para o presente e futuro. Tratando de uma pluralidade de vozes (bisavó, avó, mãe, o eu, e a filha) o poema enuncia falas de todas as mulheres em um só sujeito ecoando vozes livres. Desse modo, há um novo sujeito enunciativo falando entre um e outro desfazendo o pensamento colonial da desigualdade e da opressão da cor no qual a lógica branca, colonizadora não detém mais o poder sobre a voz da mulher negra. Para Duarte (2007), esse sujeito de enunciação

ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas da grande maioria dos autores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro infensa dos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente de resistência à opressão (Duarte, 2007, p. 25).

Simultaneamente, o poema apresenta um sujeito subalternizado e escravizado, ao mesmo tempo em que lhe confere um espaço de enunciação. São as lembranças que dão ao sujeito do poema um motivo para desordenar o fenômeno da lógica social. Rememorar, lembrar

para essa voz poética, ainda que as dolorosas memórias, a palavra em ação torna-se profundamente satisfatória quando surge no sentimento de reverberação e resistência construindo um novo espaço para a inclusão da identidade, do seu reconhecimento de ser entre os outros seres.

Nessa mesma senda, Evaristo (2021) afirma:

Para mim, todas as memórias devem ser lembradas, mesmo as memórias doloridas, na minha família a gente tem muito hábito de lembrar as memórias doloridas sempre numa atitude de celebrar o presente, de celebrar aquilo que a gente conseguiu vencer (Evaristo, 2021, p. 44).

A memória é a identidade em ação e conforme Candau (2011) essa ação pode ser percebida na escrita como ponto de acesso para a oralidade ancestral e da maternidade contada no poema. Essa memória é preservada por meio da lembrança individual e coletiva, um que a voz poemática revelando a projeção de um futuro liberto para sua geração. Apesar de a lembrança carregar marcas da subserviência e da dominação masculina, racista, sexista e branca, a poesia de Conceição Evaristo decreta que sua geração não mais sucumbirá à subalternidade e anulação, pois a voz de sua filha marcha para um destino onde sua cor não seja mais seu aprisionamento.

Nesse sentido, Santiago (1978, p.19) analisa que, “Falar, escrever, significa: falar contra escrever contra”. A autora, então, escreve contra o racismo, contra o “defeito de cor”, contra o “defeito do gênero”. Ela tem urgência em dizer-se. Na poética de Conceição Evaristo há o desejo de construir a mulher negra por outro prisma protagonista.

O protagonismo da mulher pode ser verificado no poema “Da calma e do silêncio”, onde o sujeito, ação de sua fala, confronta o sistema e os estereótipos do silenciamento, revestindo-se da palavra, tomando a decisão de vivê-la em todos os seus sentidos. Observemos o poema:

Da calma e do silêncio

Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.

Quando meu olhar
se perder no nada,
por favor,
não me despertem,
quero reter,
no adentro da íris,
a menor sombra,
do ínfimo movimento.

Quando meus pés
abrandarem na marcha,
por favor,
não me forcem.
Caminhar para quê?
Deixem-me quedar,
deixem-me quieta,
na aparente inércia.
Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra (Evaristo, 2021, p. 121).

Para Freitas, (2002, p. 119), a literatura não é para as mulheres uma simples transgressão das leis que lhes proibiam o acesso à criação artística. “Foi muito mais do que isso, um território liberado, clandestino. Saída secreta da clausura da linguagem e de um pensamento masculino que as pensava e as descrevia in absentia” (Freitas, 2002, p. 119). Seguindo por essa trilha, a voz do poema “Da calma e do silêncio” propõe uma dinâmica de resistência, defendendo o seu espaço de fala e representação. Esse sujeito aborda discursos rebeldes impregnados de lembranças e memórias dolorosas, mas que tratam de um processo de refazimento identitário pessoal e coletivo.

Na frase, “Quando eu morder a palavra, por favor, não me apressem”, o eu poético se esvazia de todos os sentimentos para sentir o prazer do poder da palavra que a literatura lhe proporciona, em favor de uma literatura negro-brasileira. Assim, a mão que escreve prima pela construção de espaços territoriais em que as mulheres negras possam vivenciar suas afirmações enquanto partes do território que habitam afirmando que ainda deseja “mascar”, “rasgar” entre os dentes o que há de mais importante nas coisas que lhe foram negadas. O sujeito da escrita se apresenta vigilante aos mínimos detalhes da escrita na expressão de liberdade e autoridade dos versos. Numa escrita desacelerada de quem espera sentir as sensações do livre direito, revelando o conforto que o poder da expressão lhe permite sentir minuciosamente.

Nesse mesmo sentido, na segunda estrofe o poema expressa a sensação de um eu poético em experimentar o direito ao descanso, o olhar sem a obrigatoriedade do despertar para

ninar os filhos da casa grande, podendo assim, reter em si o comando de sua vontade. Ao dizer: “Quando meu olhar se perder no nada, por favor, não me despertem, quero reter, no adentro da íris, a menor sombra, do ínfimo movimento”. Numa posição de alteridade, o eu poético reafirma centralidade e relevância na condução da palavra que ao morder a palavra rasgando-a entre os dentes libera toda a voracidade que só uma ancestralidade marcada pelo silêncio sabe degustar de tal forma e de uma só vez aquilo que a história o negou. Ademais, para Oliveira (2020),

a ancestralidade, dessa maneira, torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças (Oliveira, 2020, p. 3).

Assim, a obra “Poemas da recordação e outros movimentos” discute a ancestralidade como elemento fundamental na construção identitária que, apesar de ser construído por uma memória sofrida, amplia os horizontes da voz que fala para que ela seja entendida e respeitada por negros e brancos nos espaços representativos. Conceição Evaristo, nessa obra, promove a escrita para um espaço de privilégio. Observemos a estrofe seguinte:

Quando meus pés
abrandarem na marcha,
por favor,
não me forcem.
Caminhar para quê?
Deixem-me quedar,
deixem-me quieta,
na aparente inércia.

No excerto acima, nasce um sujeito com os pés livres, que não admite mais o açoite lhe comandando os passos. “Caminhar para quê? Deixem-me quedar”. Nesta frase, o poema revela a posição de alteridade que a voz identitária assume em dizer que nesse momento deseja aquietar-se, sentir as coisas como elas realmente são “as coisas”, que somente sua poesia pode entender e contar. O sentir e experienciar outros mundos para o sujeito do poema, se amparam no silêncio da poesia: “há mundos submersos, que só o silêncio da poesia penetra”. Observemos a última estrofe do poema:

Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra.

O silêncio, para a autora é um importante instrumento de representação de uma fala não proferida, mas que está subjacente uma vez que os silêncios comunicam aquilo que as palavras não conseguem dizer, quando as palavras não dão conta de expressar a emoção. O silêncio poético estabelecido nesta última estrofe sugere a ideia de que o sujeito feminino tem a capacidade da espera para escutar vozes amenas e tranquilas que depois da tempestade darão sentido a uma fala posterior de um eu poético seguro, aguardando o momento oportuno para verbalizar sua intenção.

É neste ponto que o silêncio se reverte em matéria de sentidos. “Calma e silêncio” representam maturidade, ação pensada num propósito de fala. Assim, conforme Blanchot (2011, p. 18) “o tom não é a voz do escritor, mas a intimidade do silêncio que ele impõe à sua fala”. A fala do sujeito poético é antes de tudo, um grito, um desabafo, uma revanche contra a tortura infringida à sua ancestralidade. Silenciar, para esse sujeito feminino, não significa um estado de medo ou humilhação, um estado de preparação onde o silêncio é traduzido em sentido, fundante de uma posição de poder que o eu poético encontra no posterior exercício da fala.

Sobre isso, Orlandi (2007) que escreveu “As formas do silêncio”, esclarece: “o silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz. Ele escorre por entre a trama das falas” (Orlandi, 2007. p. 32). A metáfora do silêncio para a voz do poema é impulso de profundidade poética expressando e abrindo espaço de reverberação e autorreconhecimento. O espaço poético é desse modo, a possibilidade necessária para a compreensão do que diz esse corpo negro sobre a liberdade de agarrar a palavra e mantê-la por perto. Nessa mesma visão, Haesbaert, (2021) esclarece que

o espaço é a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade; é a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; é a esfera da possibilidade da existência de mais de uma voz. Sem espaço não há multiplicidade; sem multiplicidade não há espaço. Se o espaço é indiscutivelmente produto de inter-relações, então isto deve implicar na existência da pluralidade: multiplicidade e espaço são co-constitutivos (Haesbaert, 2021, p. 57).

Nesse sentido, os movimentos que as recordações fazem nos poemas de Conceição Evaristo são os espaços nos quais ecoam os gritos engasgados nas gargantas negras desde o processo de escravização/colonização. Porém, por meio da palavra poética, a autora transgride o social na busca de outras vozes transgressoras que também questionem os espaços do saber,

do poder e do direito à ancestralidade como fundamento identitário. Nas palavras de Brito (2011),

ao se falar de uma poética transgressora, um dos exemplos mais contundentes, a ser considerado, é o do caso africano, com a sua poesia inscrita nas lutas de libertação nacional. Recorrendo à poesia oral, fundamento das culturas tradicionais africanas, poetas, contistas, romancistas, ensaístas e teatrólogos comprometidos com as lutas anticoloniais, não só alicerçaram o momento de formação das literaturas nacionais, como também lideraram as lutas de independência política das nações que surgiam. A poesia se constituía como uma estratégia de luta, tornando-se um dos lugares de confronto entre colonizados e colonizadores (Brito, 2011, p. 172).

A poesia de Conceição Evaristo vai além da emoção causada pelo sentimento de solidariedade ao povo afro-brasileiro e africano. Ela significa a afirmação epistemológica para o reconhecimento da ancestralidade como elemento fundamental na compreensão das realidades das muitas vozes negras femininas que trazem suas experiências e seu próprio referencial de ser e estar no mundo. “A epistemologia da ancestralidade caminha de uma a outra. Ela é uma epistemologia que nasce do movimento, da vibração, do acontecimento” (Oliveira, 2020, p. 4).

A própria autora reflete: “Prossigo e persigo outras falas, aquelas ainda úmidas, vozes afogadas, da viagem negreira” (Evaristo, 2005, p.105). Evaristo, assim, resiste em perseguir o poder de falar e o direito de ser ouvida e na resistência encontra liberdade que é sua condição de existência. Ademais, a condição de existência que a autora fomenta e persegue em seus poemas é a condição de poder para ir contra a invisibilidade, o silenciamento histórico e o apagamento social que os negros foram submetidos pelo sistema que produziu estereótipos geradores das desigualdades. Nesse sentido, Haesbaert (2021), novamente declara que

há uma forma de exercício do poder que produz a invisibilidade do outro, expropriando-o de sua possibilidade de representação e de sua autorrepresentação; isto é, trata-se do apagamento, do anulamento e da supressão dos sistemas simbólicos, de subjetivação e representação que o outro tem de si mesmo, bem como de suas formas concretas de representações e registros de suas memórias e experiências, “epistemicídio”, ou seja, aniquilação da diversidade epistêmica do mundo (Haesbaert, 2021, p. 57).

Para esse enfretamento, existe, pois, a necessidade de ruptura política e epistêmica sobre a história do afro-brasileiro, e que essa nova epistemologia surja por meio de conhecimentos produzidos pelos indivíduos que tiveram suas ancestralidades colonizadas e escravizadas. Esses espaços de fala surgem invocando memórias a fim de construir

conhecimentos descolonizantes necessários para a construção de uma identidade. É, portanto, nesse sentido, que Conceição Evaristo expressa em sua poesia um protesto contra o racismo e contra o entendimento da história do negro contada pelo branco. Conforme Haesbaert (2021) o racismo não afeta apenas pessoas, mas também a humanidade delas. Do mesmo modo, São Bernardo (2018) aponta que

pensar ou exercitar uma epistemologia afro-brasileira a partir da ancestralidade, significa, além de tudo, uma tomada de posição frente ao mundo e seus acontecimentos. Pressupõe uma postura ética frente a uma camada questionável de pensamentos e saberes identificáveis como africanos (São Bernardo, 2018, p. 4).

Isso significa também a valorização do pensamento ancestral na construção de base para a compreensão e análise das subjetividades que envolvem a poesia de Conceição Evaristo. Conforme analisa São Bernardo (2018, p. 4), “a ancestralidade é vivida a partir da singularidade da experiência do corpo e do mito desde a cultura de matriz africana à concepção do corpo como tecido escritural e simbólico para conhecermos o mundo. A memória, dessa maneira, é o espaço no qual Conceição Evaristo encontra seus mistérios, evoca seus mitos, reaprende seus costumes, revive suas dores e, constrói o caminho de outras perspectivas para “aquele” corpo subjugado.

A escrita de Conceição Evaristo é um exercício de descolonização que transforma a dor e o amor em ferramentas de afirmação. Ao ancorar sua episteme na ancestralidade, a autora cria, na linha do que discute São Bernardo (2018), territórios alternativos que rompem com a história oficial, reescrevendo o destino daqueles que foram subalternizados pela hegemonia colonial. Fundada nessa compreensão, Evaristo (2005) relata que

gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco [...] Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo [...] A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (Evaristo, 2005, p. 202, 205).

Em vista disso, a imposição de uma escrita que surge de lugares e saberes subalternos quando lida e ouvida pode transformar um cenário e um conhecimento universalizado. Dada essa reflexão, apresentamos o poema “Do fogo que em mim arde”, em que a voz feminina por meio de um discurso autônomo, cria por ela mesma a senha de acesso ao mundo. O fogo é

desejo, é revolta, é movimento, é caminho e corpo de identidade. Há na escrita, uma voz diferente, segura de si, ciente de sua potencialidade tanto de escrita quanto de identidade. Imprimindo sob o seu ponto de vista o lugar político e cultural do sujeito negro por uma posição de resistência em que o eu feminino recusa a imagem hipersexualizada criada em torno de si, emancipa-se no labor da própria subjetividade.

Do fogo que em mim arde

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
não aquele que te apraz.
Ele queima sim,
é chama voraz
que derrete o bivo de teu pincel
incendiando até às cinzas
O desejo-desenho que fazes de mim.

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
aquele que me faz,
e que molda a dura pena
de minha escrita.
é este o fogo,
o meu, o que me arde
e cunha a minha face
na letra desenho
do auto-retrato meu (Evaristo, 2021, p. 84).

O poema é composto por duas estrofes apenas. Já na primeira, a voz negra feminina inflama a palavra dando potência ao discurso, exercendo o poder de sua caneta. A voz poética evoca um corpo comprometido no desejo voraz de se desenhar por sua própria filosofia de vida, tencionando que todos saibam de sua presença. O fogo transforma-se em símbolo de luta, que incendeia e dissipa a figura construída a partir do olhar do outro.

A partir de uma linguagem poética, o jogo com as palavras ganha sentido de resistência. O poema traz uma voz inflamada reclamando a própria potência falocêntrica do pincel e da pena evidencia que o “fogo” é interno, parte de si e provoca a autonomia da própria voz, lhe inflama e lhe auto delinea, desencadeando-se da projeção dos que anteriormente eram os únicos detentores da palavra. O “autorretrato” é a concretização de um novo ethos conquistado pela emancipação do eu-mulher-negra, consciente da própria existência única e inefável. Conforme explica Sousa (2019),

na segunda estrofe, agora é a eu lírica autora de sua imagem, que não é mais apenas o desenho da primeira estrofe, é “letra desenho”, portanto, agora ela tem o poder das palavras nas mãos e pode escrever-se, fazer um autorretrato, ressignificar-se muito além de seu desenho desejo pintado por mãos alheias (Sousa, 2019, p. 20).

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
aquele que me faz,
e que molda a dura pena
de minha escrita.
é este o fogo,
o meu, o que me arde
e cunha a minha face
na letra desenho
do auto-retrato meu

Na estrofe acima é possível perceber a potência da escrita na qual se pode constatar discurso moldando a palavra submissa para uma fala representativa na qual o sujeito poético ocupa o seu lugar literário e também o seu lugar de existência. O fogo é o paralelo entre a subserviência forçada da ancestralidade negra e o grito engasgado nas gargantas sedentas por voz. O poema, apesar de não trazer diretamente aspectos da memória ancestral, reflete as reminiscências do eu lírico ante as limitações vivenciadas pelos corpos negros, por isso, o fogo arde tão ferozmente dentro do sujeito que escreve, produzindo a voz, dando nascimento à fala, autorizando o corpo.

Assim, na construção de um corpo negro, ativo, combatente e engajado Conceição Evaristo se preocupa em tecer a força feminina de mulher negra gerada de fome e suor desenhando seu autorretrato com a mesma potência do fogo que agora queima. Para a autora, é a partir desse modo de se escrever que a história de sua ancestralidade jamais será contada ou escrita novamente por mãos que não sejam suas. Evaristo (2005), é categórica ao dizer:

pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida (Evaristo, 2005, p. 54).

Em seu fazer literário essa autora escreve comprometida com um discurso da resistência priorizando as lutas negras para promover o dismantelamento dos estereótipos em torno do negro e mais especificamente, da mulher negra, para que suas vozes ouvidas e haja de fato um lugar onde todas as falas e vidas negras se reencontrem e se potencializem.

Na busca desse lugar de reencontro consigo mesma, nos embates constantes para se ressignificar vale citar Brito (2011, p. 112), explica: “Tudo que eu escrevo é profundamente marcado pela condição de mulher negra”. Assim, a memória das mulheres lembradas por Conceição Evaristo é responsável pela afirmação de sua identidade e essa identidade partilha lembranças e desejos comuns de acender o mesmo fogo para perturbar o imperialismo ainda vivo entre as vidas negras.

a partir da apropriação desta identidade, o corpo negro vai ser alforriado pela palavra poética que procura imprimir e dar outras lembranças às cicatrizes das marcas de chicotes ou às iniciais dos donos-colonos de um corpo escravo (Brito, 2011, p. 134).

Dessa maneira, Evaristo, para sua afirmação identitária faz da escrita um exercício de prazer tal como é ter o alimento. Para ela, a literatura feita pelas pessoas do povo, rompe com o lugar pré-determinado. O exercício da memória ancestral implica no pensar sobre a existência no mundo originando a própria potência da escrita que nas lembranças se inquieta por surgir. Essa inquietação se transformando em revolta diz aquilo que o próprio ser jamais diria, não fosse a escrita trabalhando em seu favor, ferindo a lógica, conjurando versos livres. Nessa conjuração literária, chegamos ao último poema selecionado para análise “Da conjuração dos Versos”, leia-se em seguida:

Da conjuração do versos

O silêncio mordido
rebel e revela
nossos ais
e são tantos os gritos
que a alva cidade,
de seu imerecido sono,
desperta em pesadelos.

E pedimos
que as balas perdidas
percam o nosso rumo
e não façam do corpo nosso,
os nossos filhos, o alvo.

O silêncio mordido,
antes o pão triturado
de nossos desejos,
avoluma, avoluma
e a massa ganha por inteiro

o espaço antes comedido
pela ordem.

E não há mais
quem morda a nossa língua
o nosso verbo solto
conjugou antes
o tempo de todas as dores.

E o silêncio escapou
ferindo a ordenança
e hoje o anverso
da mudez é a nudez
do nosso gritante verso
que se quer livre (Evaristo, 2021, p. 84).

De acordo com Orlandi (2007, p. 131) “o silêncio tem uma materialidade histórica presente nos mecanismos de funcionamento dos discursos em seus processos de significação”. Com efeito, na primeira estrofe do poema surge um eu lírico rebelde entre o silêncio e o grito contidos nas dores ancestrais. Na elaboração do discurso poético há um sujeito tratando cuidadosamente de exercer o seu lugar de fala expressando seu inconformismo com a facilidade do sono tranquilo do colonizador diante dos pesadelos do povo negro trancado nas senzalas. O que pode ser constatado quando o eu lírico se expressa: “e são tantos os gritos que a alva cidade, de seu imerecido sono, desperta em pesadelos”.

No poema, a rebeldia da palavra proferida na voz da escrita ressoa como um grito procurando liberdade na medida em que intensifica a ruptura do silêncio contrastando a calmaria da cidade com os horrores impostos aos seus ancestrais pelo açoitamento do branco colonizador, denunciando, assim, a dominação e o ensurdecimento social. Dentro deste recorte, a produção poética de Conceição Evaristo mobiliza elementos que instrumentalizam a construção da identidade da mulher negra, consolidando sua perspectiva no campo literário. É nessa perspectiva que a tessitura dos poemas abre espaços para a compreensão do valor que a escrita tem para a autora e para a vida de seus pares, usando a palavra como instrumento de rebeldia, de denúncia, de rompimento com os padrões estereotipados da cor, do gênero, da escrita e da literatura.

No entendimento de Oliveira (2020), a voz representada nos discursos de Evaristo produz uma história que se revela nas minúcias, nas metáforas e nas subjetividades. Uma poética que faz uso da ironia, da memória, e da invenção para ultrapassar os impasses das relações de gênero e raça. Sendo dessa forma, uma escrita de quebra de paradigmas e dos

estereótipos excludentes. Nesse mesmo contexto, a “conjuração” reflete o despertar do eu - palavra para juntar todos os gritos silenciados a fim de invocar as vozes negras a também se incomodarem com silêncio imposto. A voz poética, na quarta estrofe declara: “E não há mais quem morda a nossa língua, o nosso verbo solto conjugou antes o tempo de todas as dores”.

Desse modo, há um chamamento, uma conjuração coletiva, socialmente construída no fazer literário, unificado por uma poesia transgressora e de alta potência denunciativa. A expressão poética, nessa direção, transgredindo a obrigatoriedade do silêncio no conjurar, fere a ordenança universal, dizendo que não há mais prisão que a faça morder a língua, nem imposição que a silencie. Apresentando, assim, uma ideia de independência do poder da palavra almejando seu livre arbítrio na gigantesca vontade de expressar-se.

Nessa perspectiva, na última estrofe do poema o sujeito feminino quebra o silêncio verbalizando na expressão poética um direito de ferir o poder contrapondo-se à ordenança das coisas. Leia-se abaixo:

E o silêncio escapou
ferindo a ordenança
e hoje o anverso
da mudez é a nudez
do nosso gritante verso
que se quer livre.

O silêncio do poema corresponde a um turbilhão de pensamentos livres do sujeito poético, que surge transformando a palavra em ação e recriação de um eu consciente de seu valor. Quando o silêncio, propositalmente, escapa, definindo em seu discurso uma reexistência digna, abre espaço para uma práxis identitária, construída da fala e pela fala.

Uma identidade se forma na medida em que a palavra escrita revela o desejo de apropriação da liberdade, expressando sem pressa e sem medo aquilo que não mais lhe oprime, nem lhe exige. Por meio do exercício poético buscando a memória ancestral é que a autora se reconhece em outra condição, na qual se preenche de alteridade despontando sua escrita para existir. As memórias de Conceição Evaristo compartilham, dessa forma, com a construção da identidade negra feminina na forma de versificar as vivências negras, tendo a escrita como espaço de lembrança da dor, mas também gerando efeitos esperançosos.

Nessa escrita de reivindicação a Literatura é o veículo para a expressão das vivências da autora, servindo como ferramenta política e potencial permitindo que ela se represente e também às muitas mulheres silenciadas, excluídas e apagadas pela História. Sob essa mesma ótica Duarte (2007, p. 117) complementa: “a escrita adere à fala e a fala se dá em presença”. A

poesia, desse modo, é o lugar onde a linguagem encontra potencialidade para produzir sentido. É o refúgio do poeta que lhe garante o poder de criar. Ademais, para Evaristo, (2017, p. 21) sua poesia “grita a sensação que cada mulher concentra dentro de si, sua calma e o seu desespero”, em que a partir da palavra poética ela se apropria da coragem e da identidade, rompendo o silêncio de sua subalternização.

Para tanto, Conceição Evaristo articula questões relativas à representação negra feminina tanto no contexto social quanto no literário. Nos poemas analisados, as expressões poéticas operam como expressão do pensamento para atributo da fala. Não obstante, para Blanchot (2011, p. 29), enquanto atributo de fala, “o poema” está vinculado a uma fala que não pode interromper-se, ela não fala, ela é”. Valendo-se dessa constatação, Brito (2011, p. 9), revela que: “pela palavra poética, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser”.

O ato de escrever, desse modo, incumbe Evaristo da tarefa de buscar em si não apenas uma verdade absoluta, mas vários caminhos que possam alimentar suas fantasias, suas ânsias, suas alucinações e intensões que nascem a partir de sua realidade, utilizando a linguagem poética como significação. O ato de escrever para Conceição Evaristo implica também no ato de demarcar o seu lugar de enunciação. Esse sujeito enunciativo forjado nos silêncios, nos gritos, na dor e na pena, deixa de ser individual para construir um coletivo de mulheres negras voltadas para a construção de uma imagem do povo negro/mulher negra, desenhada por sua própria caneta.

Desnudando as experiências e lembranças trágicas de todo um povo, especificamente gritando as dores das mulheres negras submetidas às atrocidades do colonialismo, a autora contribui para que os grupos hegemônicos não mais ignorem a existência das demandas socioculturais e políticas daqueles que vestem o escuro na pele.

4.2 Alzira Rufino: a poética de resistência

*A dor goteja nas paredes O grito escoo na garganta Dia
que se faz noite
E me traz à tona Carta de alforria
Que a vida a rabisca*

(Alzira Rufino).

Construindo seus argumentos num viés problematizado pela condição das mulheres negras, Alzira Rufino desconstrói discursos oficiais que ainda estigmatizam o povo negro em decorrência do longo e doloroso processo de colonização. A autora expõe seu inconformismo quanto ao tratamento dispensado principalmente às mulheres negras concebidas historicamente

como sujeitos subalternos tanto social quanto sexualmente. Nas afirmações de Lélia Gonzalez (2020)

seu objetivo fundamental consiste na mobilização e organização do povo negro para lutar contra a superexploração econômica de que tem sido objeto, assim como contra a “mais valia” cultural e ideológica dele extraída pelo grupo branco dominante (Gonzalez, 2020, p. 48).

Alzira Rufino, desse modo, discute insistentemente o desejo de enfrentamento, escavando em sua própria história reverberações para uma autodefinição que valorize a sua consciência e sua concepção de “sujeito”, promovendo, do seu ponto de vista, outras formas de resistência contra os sistemas de dominação. A literatura, dessa maneira, é o lugar de propriedade no qual a autora encontra regozijo para representar-se e ir contra as definições elaboradas no percurso histórico dominante que preestabeleceu os critérios de exclusão, desigualdades e os preconceitos contra a raça e o gênero feminino negro, especificamente.

Conforme analisa Antonio Candido (2006), a Literatura transcende o mero entretenimento, configurando-se como um instrumento fundamental para a emancipação humana, auxiliando o indivíduo a superar a condição de opressão imposta pela lógica do sistema colonial-capitalista. Nessa perspectiva, a arte da palavra de cunho lírico de Alzira Rufino emerge como um objeto de identidade e uma contrarrepresentação fundamental de seu povo e sua cultura negra feminina. No pensamento de Collins (2002), a necessidade de debater a experiência das mulheres negras reside no fato de que elas se encontram, historicamente, na base da pirâmide social, sustentando o capitalismo com sua força de trabalho enquanto são afetadas pela tripla opressão de raça, classe e gênero. A esse respeito, Collins (2002, p. 32) enfaticamente afirma que

a necessidade premente de falarmos de mulheres negras se dá por estas se encontrarem, historicamente, na base da pirâmide social, alimentando o capitalismo com sua força de trabalho e sofrendo com a opressão racial e de gênero. Ao mesmo tempo, a invisibilização destas mulheres cria o vácuo do silenciamento sobre tais opressões, perpetuando o ciclo devastador da animalização e objetificação dos corpos negros, em especial, femininos (Collins, 2002, p. 32).

Nesse intento, cabe reforçar que, por muito tempo, as mulheres ocupam posições marginais nos contextos da vida e da história, tendo, por séculos, suas vozes silenciadas. Para as mulheres negras, mais acirradamente, esse emudecimento foi contínuo e cruel, fazendo delas coisas ou objetos, representadas, apenas como corpos criados para o trabalho ou para a atividade

sexual, o que ainda acontece na atualidade de forma velada ou não. Não é de hoje que as mulheres negras escrevem.

No que se refere à literatura feita por mulheres negras, é preciso destacar que as concepções que essas mulheres têm de si mesmas são de suprema importância para as significações de suas subjetividades e para as conquistas de espaços importantes que as constituam sujeitos negros femininos validando e afirmando suas identidades. Nesse sentido, é imprescindível que se criem oportunidades de ampliação das lutas de mulheres negras e que a partir das agências de fala elas possam dizer-se e também serem ouvidas.

Nesse mesmo posicionamento, Dalcastagnè (2014) afirma que a literatura abre espaços para diferentes perspectivas discursivas por vias literárias. Até porque, numa escrita onde há espaços para o sujeito dizer sobre si e sobre o mundo, ele se faz visível dentro dele. Desse modo, é na escrita que Alzira Rufino encontra sustentação para enfrentar a subalternidade da raça e do gênero. A autora, na obra em debate, é uma mão arrancando a mordida do silêncio. Ademais, para Cuti (2010, p.13), “a literatura é um fazer humano”. E segundo Paz (2012), ao proferir a palavra poética originária de suas dores, saudades, ou paixões, o indivíduo se recria. Nesse aspecto, a escrita negra feminina, segundo Conceição Evaristo (2005),

busca inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vívido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, a mulher e negra (Evaristo, 2005, p. 205).

Seguindo esse raciocínio, Munanga (2006, p.44) assevera que “a identidade consiste exatamente em assumir plenamente com orgulho, a condição do negro em dizer de cabeça erguida: sou negro”. Assim, Alzira Rufino afirma-se, de forma ativa, como mulher negra isenta de submissão aos preconceitos, reivindicando sua identidade enquanto escritora e militante da causa negra, ao mesmo tempo em que constrói, por meio da literatura, um sujeito poético negro consciente e afirmativo.

Falar de sujeito, portanto, à luz de Bhabha (1996), implica compreender os processos de constituição dos sujeitos culturais e híbridos. Nesse sentido, a escrita de Alzira Rufino mobiliza, por meio da palavra poética, a perspectiva da identidade da mulher negra.

Ademais, Otávio Paz (2012, p. 56) esclarece que “a palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade”. É, pois, no propósito de combater e denunciar o não lugar da escritura negra feminina e afirmar a identidade dessa mulher negra que Rufino se propõe ao embate social e

político para ocupar um lugar de fala e representação que historicamente foram negados ao povo negro, em especial à mulher negra desde sua subjugação pelo regime colonial, machista, racista e classista.

Ocupar, portanto, um lugar de fala, sob essa compreensão, consiste em uma das maneiras de refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes, e conseqüentemente, a hierarquia social. Em vista disso, Rufino desempenha papel fundamental para a literatura negra feminina. Reverenciando sua ancestralidade, por meio de uma escrita rebelde e transgressora, ela se manifesta contra a opressão colonizadora, reafirmando seu território de mulher negra e intelectual, ao mesmo tempo que abre caminhos de luta para a população negra.

Nessas perspectivas, as marcas identitárias são logo percebidas na poética de Alzira Rufino, em que o Ser negro integralmente se manifesta como um dos grandes motes de sua produção. É, portanto, nessa esteira que o poema “RESISTO”, já na abertura da obra, traz o poético inquieto, se autoquestionando e interpelando o sentimento de medo. Nesse poema encontramos uma espécie de epígrafe anunciando a intenção da obra, um pórtico de entrada por onde a fala se revela dando espaço à escuta.

RESISTO

De onde vem este medo?
sou
sem mistério existo
busco gestos
de parecer
atando os feitos
que me contam
grito
de onde vem
esta vergonha
sobre mim?
Eu, mulher, negra,
RESISTO (Rufino, 1988, p. 14).

O sujeito feminino inicia o poema com um questionamento, uma angústia interior, para depois afirmar um discurso de resistência. De acordo com Gomes (2017, p. 35) “o título do poema RESISTO, foi grafado com maiúscula alegorizante para enfatizar o verbo “resistir”, alargando seu espectro semântico de simbolização, com vistas a conotar na palavra dois movimentos do sujeito lírico: a ação de reagir, mas também a de agir”. Gomes (2017) assim esclarece que

o uso do verbo resistir na primeira pessoa do presente do indicativo demonstra tratar de um eu-lírico em primeira pessoa permeado por uma força, no sentido do significado da palavra, que quer dizer: a reação de enfrentar uma força adversa e a ação de se contrapor a ela. Ao longo do poema, o eu-lírico se retrata como mulher negra que busca descobrir e questionar as origens do medo e da vergonha sobre si, pelo fato de ser uma mulher negra (Gomes, 2017, p. 36).

O poema aponta um discurso de questionamento da base do medo, de onde ele vem, por que ele existe? A categoria do discurso nos versos é de apropriação identitária, à medida que o sujeito feminino demonstra sua rebeldia pela simples reação de interpelar o caminho do medo, pergunta a si mesmo onde ele se originou e como se fez tão forte no seu corpo negro, “De onde vem esse medo? / De onde vem essa vergonha de mim?”. Apesar da não resposta, essa indagação reforça a ideia de resistência como um movimento interno e subjetivo de buscar na ancestralidade a fala que não foi proferida pelas mulheres negras ancestrais, dando ressonância à voz silenciada.

A afirmação da identidade no poema se faz quando o sujeito feminino toma o corpo negro como espaço de transgressão e emancipação por meio da frase: “Eu, mulher, negra, RESISTO”. Nas palavras de Gomes (2017, p. 78), “o sujeito poético transforma-se também em um sujeito político compreendendo que a afirmação positiva de sua identidade, marcada pela condição de negra e mulher, é o que caracteriza o significado realizado no poema”. Nessa mesma esteira de debate, a escritora Neusa Santos Souza, na obra “tornar-se negro” (2021), pondera que

essa necessidade de autoafirmação não ocorre por acaso nos versos de “RESISTO”; esse poema surge como resposta ao processo de depreciação que a imagem do negro sofreu e vem sofrendo desde a época da escravidão, das tentativas gradativas de dismantelar a identidade desses sujeitos, criando, entre alguns sentimentos, o de inferioridade (Souza, 1983, p. 22).

Dessa forma, autoafirmar-se, reconhecer-se e resistir são estratégias na construção da identidade negra para impor-se diante das ideologias do branco colonizador, dos projetos engendrados que fraturam e enfraquecem sua identidade. O poema “RESISTO”, dessa maneira, levanta um sentimento solidário da voz poética tomando para si a responsabilidade de sentir, de resistir. Essa solidariedade apontada pelo sujeito da escrita, conforme Munanga (1988) serve para ligar os sentimentos imanados que cada mulher e homem negro preservam em sua identidade. Munanga (1988) esclarece que

a homogeneização das características racializadas de um coletivo desde a posição dominante é mobilizada diferentemente desde posições da resistência, que questionam os sentidos negativos e violentadores da humanidade dos diversos povos africanos reunidos como negros e acionam a história compartilhada de opressão e exploração histórica bem como as lutas de resistência e revolta para a identidade política coletiva [...] “Devolvo-me a identidade”, esta que me foi tirada, depreciada desde o colonialismo, passando pela escravidão, produzindo dor, sofrimento, sentimento de inferioridade como forma de manutenção da dominação pela fragmentação dos negros e de sua solidariedade (Munanga, 1988, p. 50).

Nesse mesmo aspecto, Alzira Rufino analisa que a medida em que se libertam dos estereótipos de mulata-tipo-exportação, acreditando no seu potencial intelectual e sua própria força, as mulheres negras fortalecem sua autoestima, apoiadas em sua história de resistência. Não obstante, Cuti (2010) complementa que

as vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que se (re)inventam a si e a outros que se contam nos mesmos repertórios e eventos histórico-culturais negros (Cuti, 2010, p.47).

Cuti (2010, p. 48), ainda ressalta: “falar e ser ouvido é um ato de poder”. Nessa mesma discussão, Sartre, (2004, p. 20) vem nos dizer que: “falar é agir, é conduta de um indivíduo representar-se, é como ele se revela, como ele se vê”. Comungando com esse mesmo pensamento, asseveramos que “resistir”, para a voz do poema, ressoa uma voz contínua de mulheres negras na arena da existência. Para o eu poético, não há outra forma de constituir-se. Reagir é única alternativa para interrompe a história que o aniquila.

Isto posto, Rufino (2010) afirma que

a nossa gente precisa se apropriar e colocar em prática a sua capacidade intelectual. Pessoas que se dizem intelectuais ainda possuem introjetados no inconsciente coletivo a ideia de que mulher negra não reflete e não sabe escrever. Me incomoda, me irrita muito mulheres negras com poder na comunicação não fortalecer as mulheres negras (Rufino, 2010, p. 18).

Na obra poética *Eu, Mulher Negra, Resisto*, objeto desta pauta, Alzira Rufino expressa sua concepção de raça, classe, gênero e sexualidade, que, conseqüentemente remete à identidade do sujeito negro feminino. Ademais, Lélia Gonzalez que prefaciou o livro, diz que “a poeta tem uma singular inquietude capaz de operar, por meio da arte, o enfrentamento ao racismo, ao sexismo e ao patriarcalismo”. Nessa intenção, a autora utiliza a literatura como

meio de significação da mulher negra em todo o conteúdo social e político expresso em seus poemas, a exemplo, do poema a seguir:

Boletim de Ocorrência

Mulher negra,
 Não para
 Por essa coisa bruta
 Por essa discriminação morna,
 Tua força ainda é segredo,
 mostra tua fala nos poros
 O grito ecoará na cidade,
 Capinam como mato venenoso
 a tua dignidade, [...]
 Tua negritude incomoda
 Teu redemoinho de forças afoga
 Não querem a tua presença
 Riscam teu nome com ausência.
 Mulher negra, chega
 Mulher negra, seja
 Mulher negra veja
 Depois do temporal.
 [...]
 Transpiro a liberdade (Rufino, 1988, p. 19).

A apropriação da escrita é fundamental para que mulheres negras possam ser ditas e reveladas em toda a sua potência. Nessa reclamação, a voz feminina negra surge a cada letra do poema cobrando sua presença, infundindo-se da palavra à procura de espaço para derramar suas queixas hereditárias, fortemente vivas em seu corpo negro. Isso é perceptível já na primeira estrofe:

Mulher negra,
 Não para
 Por essa coisa bruta
 Por essa discriminação morna,
 Tua força ainda é segredo,
 mostra tua fala nos poros

A escrita de Conceição Evaristo alinha-se ao pensamento de Cuti (2010), para quem ser negro é um exercício de desalienação permanente, transformando a literatura em um verdadeiro quilombo das palavras contra a hegemonia colonial. Assim, a voz da escrita, respaldada pela força de sua representação, conclama a mulher negra para sua fala, e para que esta fala negra não continue a ser um segredo, um silêncio, é preciso gritar, erguer a voz para que todos saibam de sua existência. Leia-se abaixo:

O grito ecoará na cidade,
 Capinam como mato venenoso
 a tua dignidade, [...]
 Tua negritude incomoda
 Teu redemoinho de forças afoga
 Não querem a tua presença
 Riscam teu nome com ausência.

A libertação expressa pelo eu poético emana um discurso identitário afirmando o direito de representação erguendo voz como expressão de um sujeito soltando o grito de revolta guardado no tempo, para esse sujeito feminino o grito representa uma retomada de decisão para o fim do silêncio, para mais uma vez dizer-se. Nesse sentido, hooks (2019, p. 49), retomando a questão da identidade da mulher negra assevera que tornar a dizer refere-se “a apropriação da voz marginal ameaçando a essência da autodeterminação e da livre expressão de si de pessoas exploradas e oprimidas”. Assim, a voz poética, de Alzira Rufino ainda nas palavras de Gonzalez (2018),

além de aludir às formas de opressão para com a mulher negra, ao mesmo tempo em que afirma a força, a presença e a resistência desta, instiga a tantas outras mulheres negras submetidas aos mesmos processos de exclusão a resistirem, a não se manterem passivas, diante da discriminação, formas de abuso culturais e sociais que tentam anular sua vez, sua voz, sua ação (Gonzales, 2018, p.23).

No entendimento de Rufino (2010), a escrita não é, portanto, a explicação da condição da mulher negra, das dificuldades e dos problemas existenciais, mas é uma experiência revelada que manifesta na poesia como radicalização da fala contra a dominação e suas várias facetas discriminatórias. A resistência contra a dominação exercida pelos colonizadores é o caminho para a recuperação da subjetividade e da identidade dos povos oprimidos. Com efeito, para que esse sujeito construa pela palavra escrita enunciados de identidade, segundo Sousa (1983, p. 8) “é necessário que o corpo seja predominantemente vivido e pensado como um local e fonte de vida”, uma vez que o corpo é elemento fundamental na construção da identidade do indivíduo.

O sujeito feminino, na última parte do poema assume uma escrita e uma identidade consciente de suas origens e de seu passado histórico, lutando para modificá-lo. Extrapolando as reservas da revolta silenciada, o desfecho do poema deixa clara a intenção de enfrentar, de não mais aceitar a mordaca colonial, capitalista, racista e sexista que oprime o gênero e a raça. Assim, num chamamento definitivo, dá um comando final:

Mulher negra, chega
 Mulher negra, seja
 Mulher negra veja
 Depois do temporal.
 [...] Transpiro a liberdade

Os verbos chega/seja/veja são aplicados em um tom imperativo e autônomo. Dirigindo-se às mulheres negras a voz da escrita se responsabiliza de desconstruir a imagem negativa na qual a mulher negra foi obrigada a se reconhecer. Mulher negra veja/Depois do temporal /Transpiro a liberdade. Enxergando um futuro diferente, a voz feminina conclama suas iguais para resistir, porque depois da luta, vem a conquista. Nesses versos, a potência da escrita sem reservas, sem medo, sem limitação, grita a liberdade já vislumbrada. A identidade, nesse sentido, acontece no prazer de transpirar liberdade em outra condição feminina, a condição de sujeito que fala por um lugar de escuta.

Nesse mesmo posicionamento, bell hooks (2019) acrescenta que

que possamos, enquanto mulheres negras brasileiras, falar e erguer nossas vozes contra a opressão e exclusão machista, contra o patriarcado e contra todas as formas de opressão e exclusão racista da supremacia branca. Que possamos juntas a partir da palavra, a partir das vozes de nossas ancestrais revolucionar nossos mundos, pois a palavra é força e resistência. Ergamos nossas vozes (hooks, 2019, p. 164).

A Literatura é, dessa forma, o caminho de luta e reverberação para a letra e voz das expressões poéticas de mulheres negras que ousam escrever para existir e resistir. Outrossim, Oliveira (2020) complementa:

a Literatura pode ser uma forma de confissão, um meio de expressar histórias, as quais, ainda que nunca possam ocorrer de verdade, vivem livres no imaginário de seus autores. A Literatura, assim como as outras artes representa a fala do artista, nela, ele revela ao mundo o que estava somente dentro de si, mas que também pertence aos outros (Oliveira, 2020, p. 30).

Mediante essa citação, o pensamento questionador e contundente do sujeito feminino, expresso na obra, continua propondo um projeto de resistência marcado pelo discurso identitário atravessado por um sujeito de autonomia se revestindo de uma identidade feminina negra proprietária de sua fala, que segundo Rufino (2005, p. 43), “apesar dos ventos e chuvas fortes da discriminação, apesar da fria desigualdade de oportunidades vividas nesses anos, nossa força não pode ser apenas um discurso, temos pouco a comemorar e muito que fazer”. Isso,

percebemos no poema “levante”, composto por estrofes curtas e diretas, reflete a força e determinação do discurso. Observemos:

Levante

nêgo chorará não
 não chorará não
 vão te pôr
 para fazer esse chão
 sei que teu mundo
 é de guerra
 nêgo bonito
 tu não sabes
 que força odara
 tu tens de obá
 teus pés amarrados
 correntes de safado
 qué te segurá (Rufino 1988, p. 20).

Escrito em um contexto de luta contra o racismo e a discriminação no Brasil, o poema pode ser compreendido como uma reação ao sistema opressor. A voz feminina negra em tom imperativo faz um chamamento aos seus iguais: “nêgo chorará não/ não chorará não /vão te pôr para fazer esse chão”. Há um sujeito poético insistente em dizer que o negro não pode parar para o desfrute do choro, porque ainda precisa resistir, porque ainda existe um sistema desigual que teima em fazê-lo mão de obra inferior.

Adiante, o sujeito feminino reconhecendo a situação do povo negro em constante guerra por autonomia e liberdade revela não um comodismo, mas uma revolta “sei que teu mundo é de guerra”, porém, prossegue impondo em seu discurso a valorização da figura negra, dizendo: “nêgo bonito”, “tu não sabes a força odara que tens de obá”. A voz da escrita, assim, enaltecendo a beleza negra, refere-se ao orixá obá, que, segundo a religião africana, representa força, altivez e resistência. O poema, desse modo, incentiva pessoas negras a reivindicarem seus espaços de direitos e dignidade. Nesse mesmo posicionamento, Rufino (2010, p. 18) assevera: “a nossa gente precisa se apropriar e colocar em prática a sua capacidade intelectual” (Rufino, 2010, p. 18).

Ao final do poema, o sujeito da escrita arremata a ideia de enfrentamento para uma resistência “teus pés amarrados /correntes de safado /qué te segurá”. A metáfora dos “pés amarrados” refere-se aos grilhões das correntes escravizadoras do regime colonial. As “correntes de safado” é um posicionamento irônico do eu poético referindo-se às mãos do açoite do colonizador, indivíduo ruim, maligno. Já a ideia “qué te segurá”, representa a tentativa

constante de manter o negro subjugado. O pé, no entanto, simboliza a liberdade em movimento, representando a capacidade de se levantar e lutar. Essa estrofe é um todo da metáfora da opressão e da resistência.

O poema celebra a identidade negra chamando todos e todas para não ceder ao contexto de opressão e subjugação. Ademais, a identidade, segundo Hall (2000, p. 16) “é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto”. A partir do discurso identitário expresso nos poemas até aqui analisados, notamos que há uma emergência de superar obstáculos. A voz da escrita ergue-se potente estimulando mulheres negras para que não se sujeitem aos estereótipos e preconceitos que as condenam à exclusão.

A legitimação de papéis representativos, bem como a valorização desses sujeitos, é primazia na letra e voz do discurso que é fortemente marcado pelo patriarcalismo e pelo preconceito da cor. Porém como uma ladainha incansável a voz não se cala, prossegue no mundo de guerra a desfazer sua condição inferior, por cima de suas cicatrizes. Observemos o poema “Ladainha”:

Ladainha

vamos lá
 não pra ver o que é que dá
 vamos lá pra virar
 não são milhas pra partir
 são encruzilhadas
 barricadas
 pra proteger e curar
 essas feridas que sangram
 cicatrizes que ficam
 marcas que reivindicam
 um grito de verdade (Rufino, 1988, p 85).

No poema “ladainha” é possível perceber a construção metafórica da escrita representando os costumes do povo negro, como a dança, música, religião e cultura. Contudo, a ladainha para o eu poético vai além das manifestações culturais, a ladainha representa um chamado à ação, uma convocação para o embate “vamos lá/não para vê o que é dá”. O vamos lá, segundo o sujeito da escrita não é mera visitação a um lugar na esperança de ocupar um espaço.

Esse sujeito poético exercendo sua identidade convoca para um enfrentamento, para uma virada, “vamos lá pra virar”, não somente para ver como as coisas acontecem, mas para tomar uma iniciativa, o que significa uma mudança de atitude, a virada do jogo, revelando a ideia de que as mudanças só acontecem com mobilização e ação. Uma vez que, para Mignolo

(2003, p. 35) “o enfrentamento no pensamento liminar, faz-se presente na reflexão sobre as condições de mulheres negras, com suas referências”. Nesse mesmo posicionamento, Duarte (2009) afirma que a escrita da mulher negra construtora de pontes, a palavra utilizada por ela age como ferramenta estética de fruição, de alavanca do mundo. Observa-se abaixo na última estrofe:

não são milhas pra partir
são encruzilhadas
barricadas
pra proteger e curar
essas feridas que sangram

Acima, ao fechamento do poema, há um sujeito feminino acelerado no direito de conquista, “não são milhas pra partir/. Há, portanto, uma voz consciente que não há mais tempo de espera, “são encruzilhadas/ barricadas / pra proteger e curar essas feridas que sangram”. A voz poética, nessas linhas, fala dos obstáculos e desafios que precisam com urgência ser enfrentados para que a raça negra, possa enfim, curar as feridas corporais, emocionais e psicológicas causadas pelo processo de escravização do passado.

Conforme explícito no excerto seguinte, as frases finais revelam que as cicatrizes deixadas nas vidas negras, vão além da dor corporal, elas são marcas que jamais se apagam, mas reivindicam por meio da memória ancestral um ato de resistência.

cicatrizes que ficam
marcas que reivindicam
um grito de verdade

Por fim, o poema aborda o “grito”, que sugere a exigência da verdadeira história negra excluída pela epistemologia branca imperialista. O grito para o sujeito poético é o resultado da ladainha, é o fechamento das mãos indo em direção a uma explicação, a uma verdade. O grito, além de esperança, é um chamado por justiça, é expressão poderosa das vozes que doravante se rebelam.

Nesse sentido, Lélia Gonzalez no prefácio da obra, disse: “os versos de Alzira Rufino parecem ter a estranha capacidade de nos transportar para onde eles estão, ou para onde ela estava no momento em que os gerou”. Semelhante à atmosfera de denúncia e resistência nos discursos de Rufino, a legitimação de um papel representativo para as mulheres negras, bem como suas validações enquanto intelectuais são fatores predominantes de sua escrita. Seus

discursos revelam que palavra escrita é uma maneira de superar obstáculos e desfazer estereótipos preconceituosos sobre o corpo, a raça e o sujeito negro feminino.

Por isso, a voz irrompe-se como afirmação da presença e alteridade da mulher negra representando e ressignificando sua identidade. Duarte (2011), seguindo essa trilha de entendimento, declara que a mulher insere em sua escrita as suas próprias vivências. Seja de forma direta ou indireta suas marcas experienciais influenciam naquilo que será dito, por isso a escrita feminina negra torna-se mais relevante para se conhecer e entender a própria mulher negra, já que suas escritas são permeadas por suas subjetividades (Duarte, 2011, p. 23).

Baseando-nos na citação acima, o poema seguinte que tem seu título o nome da própria obra de Alzira Rufino nos abre oportunidades de reflexão por meio de um eu poético que fala da importância da autoafirmação, celebrando a beleza e a singularidade da experiência negra feminina. Observemos o poema “Eu mulher negra, resisto”.

Eu, mulher negra, resisto

escrita
 paixão se revelando
 paixão nas mãos
 minha face meio pedra
 a perda não foi perder
 pedras horas mortas
 dor nos olhos
 e no cansaço
 ternura na minha mão
 resiste
 o silêncio que corri
 os nomes que escrevi
 na pele brusca do medo
 quantas vezes tropecei (Rufino, 1988, p. 70).

Os diálogos estabelecem logo ao início uma paixão pela palavra escrita. Aliás, escrever, é uma das atividades mais complexas e exigentes que o ser humano pode realizar. Isto posto, Rufino (2010) revela que escrever é sua válvula de escape, e ainda acrescenta que não sobreviveria se não houvesse a poesia em sua vida, a autora relata: “sempre gostei da palavra escrita”. Nessa atividade difícil e prazerosa, o discurso poético reflete a intensidade das emoções do ato de escrever e como esse exercício permite ao sujeito transformar-se em pedra para resistir quebrando as barreiras dos espaços literários. A ideia da frase: “minha face meio pedra” na segunda estrofe, sugere o esforço que o sujeito feminino faz para ancorar na escrita sua própria proteção contra a dor e a perda.

Nessa condução, a voz do poema continua: “a perda não foi perder”, afirmando, dessa maneira, que perder não significa o fim, a perda faz parte do processo de luta. Assim, o poema revela o simbolismo da pedra para manter-se firme, dura, impenetrável, resistente às adversidades que certamente estarão à beira do caminho. A “dor nos olhos e cansaço” que o eu poético se refere, denota a tristeza e sofrimento comungado com seus ancestrais entre o contraste de carregar ainda em suas mãos a ternura, apesar de tudo. O sujeito da escrita em toda a construção poética estabelece um vínculo de irmandade e compartilhamento das mesmas dores e para resistir o silêncio e a invisibilidade, marcando na memória todos os nomes e histórias negras que requerem explicação e resposta.

Assim, o poema "Eu, mulher negra, resisto" pode ser compreendido como um manifesto que não apenas denuncia as injustiças enfrentadas, mas também exalta a força e a dignidade das mulheres negras, inspirando outras a se levantarem e a resistirem apesar da dor e vulnerabilidade, propagando poder. Nesse sentido, Cuti (2010, p. 47) esclarece que “as vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que se (re)inventam a si e a outros que se contam nos mesmos repertórios e eventos histórico-culturais negros”.

Em entrevista ao portal “literatura subversiva” (2020), Rufino declara que: “Se o poder é bom, as mulheres negras querem o poder e estão preparadas. Me indigna intelectual racista me dizer o que deveria e como escrever. Escrevo o que eu quero da forma que entendo a realidade e ponto final”. Com efeito, Alzira Rufino consciente de seu papel social enquanto escritora edifica em sua letra e voz uma obra assentada na identidade da mulher negra. Seus versos instigam mudanças, uma vez que neles emergem consciência, resistência e valorização da raça e cultura negra transmitindo uma voz em ação testemunhando liberdade. Em referência a autora, De Sousa (2020) postula que

Rufino tem uma vida aliada à palavra escrita em versos e prosa, de uma atuação enquanto mulher negra militante e combativa das injustiças sociais [...]. Enquanto escritora afro-brasileira [...] manifesta em suas obras um caráter de afirmação e revelação da literatura negra brasileira, sendo porta-voz dos sentimentos e anseios de uma cultura e história abafadas e negadas, por uma outra dominante e excludora (De Sousa, 2020, p. 18).

No contexto das favelas, a violência se manifesta como um fenômeno de ordem estrutural, sendo ligada à desigualdade socioeconômica e à ineficácia ou ausência de políticas públicas adequadas. Alzira Rufino, emergindo desse cenário de vulnerabilidade e privação, não apenas resiste ao silenciamento, mas demonstra uma notável agência poética. A autora opta por

transmutar suas ausências e experiências de pobreza em matéria-prima para a poesia e a luta política. Tal engajamento e inversão da lógica do sofrimento em discurso resistente podem ser nitidamente verificados no poema intitulado “Não”. Vejamos a seguir:

Não

não sei se tirei a couraça
 não sei se rolei na cachaça
 não sei se curei a ferida
 pois não suporto a ausência
 quando os outros dizem não
 só sei que é violência
 essa marca rotulada
 essa coisa velada
 não
 minha vida diz não
 (Rufino, 1988, p. 87).

O poema “Não”, é uma poderosa manifestação poética que coloca a questão identitária sob o prisma da negatividade, do trauma e da resistência. A identidade é construída aqui não pela afirmação plena e calma do ser, mas pela luta contra a negação externa e pela incerteza interna que essa negação impõe.

O eu poético inicia o poema com uma série de negações e dúvidas existenciais que apontam para a fragilidade da autodefinição em um contexto opressor: “não / não / sei se tirei a couraça”: A couraça simboliza a defesa, a armadura necessária para sobreviver em um mundo hostil. A dúvida sobre tê-la retirado revela o medo de se expor ou, inversamente, a dificuldade de se libertar da necessidade de proteção. A identidade não é livre, mas sim uma fortaleza sob sítio.

O poema, mais do que relatar o racismo vivido no dia a dia, expressa a dor da subjugação da população negra favelada e os óbices que disso resultam o silenciamento e o estigma que calam fundo no corpo e na alma dos estigmatizados. Eles podem despertar no leitor um misto de sensações, como empatia, identificação, revolta, indignação. A voz feminina assevera: “não / sei se curei a ferida”. A ferida é uma metáfora direta para o trauma causado pela opressão racial e de gênero. A identidade é constantemente marcada por essa dor, e a incerteza sobre a cura indica que a recuperação é um processo contínuo e precário, e que o trauma é estruturante da experiência do eu.

A voz do poema continua: “não / sei se rolei na cachaça”: Esta linha sugere a possibilidade de ter sucumbido à fuga ou ao entorpecimento como forma de lidar com a dor. O ponto de virada do poema ocorre quando o sujeito poético identifica a origem de sua angústia,

deslocando a culpa da incerteza interna para a violência da negação externa “pois / não suporto a ausência / quando / os outros dizem não”. A identidade, nesse ponto, é dilacerada pelo “não” imposto pelo sistema, pela sociedade hegemônica, o status quo opressor. A ausência sentida não é apenas a falta de algo, mas o vazio provocado pela negação do seu valor, da sua humanidade e da sua existência plena. É o não reconhecimento da identidade negra feminina.

Rufino, neste poema também enfatiza a presença de uma sujeita que desperta a visão para uma consciência crítica, ao dizer: “só / sei que é violência / essa / marca rotulada / essa / coisa velada”: O eu poético, nesse sentido, atinge a consciência de que sua dor não é um defeito individual, mas uma violência estrutural. A “marca rotulada” remete diretamente aos estereótipos (o marcador racial, do gênero, da classe) impostos pela sociedade, que Patricia Hill Collins (2002) chama de “imagens controladoras”. A “coisa velada” aponta para o racismo e o sexismo sutis ou disfarçados que operam no cotidiano.

O poema se encerra com um ato de agência e resistência que define a identidade não pela concordância, mas pela negação final da negação imposta: “não / minha / vida diz não”: O sujeito da escrita toma para si o poder do “não”. No início, o “não” era dúvida (não sei). Ao final do poema, se torna uma afirmação da própria vida como recusa. A identidade emerge como um ato de (re)existência, negando-se a aceitar o destino de objetificação e silenciamento. Essa negação é profundamente alinhada ao pensamento feminista negro, onde a identidade é afirmada quando o sujeito poético se recusa as definições hegemônicas e insiste em sua própria verdade, transformando a negação externa (o rótulo opressor) em uma voz identitária autônoma. A vida, em si, se torna o “não” mais potente contra a opressão.

A literatura, nesse sentido, exerce funções importantes no levantar da memória individual e coletiva como ferramentas de ressignificação. Nesse sentido, Cândido (2006, p. 175) afirma: “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. É, pois, no propósito de combater e denunciar o não lugar da escritura negra feminina e afirmar a identidade da mulher negra que Rufino se propõe ao embate social e político para ocupar um lugar de fala e representação que historicamente foram negados ao povo negro, em especial à mulher negra desde sua subjugação pelo regime colonial, machista, racista e classista e sexista.

Para Gonzalez (1988, p. 11), “os versos de Alzira Rufino parecem ter a estranha capacidade de nos transportar para onde eles estão, ou para onde ela estava no momento em que os gerou”. Dada essa afirmação, o poema seguinte, intitulado “Crioula”, transcende a mera descrição lírica para se estabelecer como um poderoso manifesto poético. No poema, a autora empreende uma corajosa ressignificação do termo “crioula” historicamente atravessado por

ambiguidades e frequentemente empregado com conotações pejorativas no contexto social brasileiro. Vejamos, a seguir:

Crioula

eu sou crioula decente
 não sou vil
 estou nas cordas
 em equilíbrio
 de um brasil
 a minha cor apavora
 essa raça agride ouvi dizer
 não é nos dentes do negro
 não é no sexo do negro
 é na arte do negro
 de viver
 melhor dizendo
 sobreviver
 com essa coisa que arrasta
 o tronco que tentam esconder
 mas esses troncos existem
 no conviver
 os troncos estão nas favelas
 vejo troncos nas vielas
 nas moradias fedidas
 nas peles sem esperança
 nas enxurradas de não
 no jogo das damas e reis
 eu me perdi
 nas rotas dos estiletos
 nas celas e nos engodos
 negro carretel de rolo
 querem fazer um mundo
 marginal crioulo.

Para Octavio Paz (2012, p. 17), “o poema não é somente uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem, e o poema nada mais é do que um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia”. Assim, no poema “Crioula”, a voz poética desmantela o estigma e constrói uma identidade negra feminina baseada na dignidade e na resistência para (re)existir.

eu sou crioula decente
 não sou vil
 estou nas cordas
 em equilíbrio

Já na primeira estrofe é possível perceber a apropriação identitária com a autodefinição categórica: “eu sou crioula decente”. A voz negra feminina toma posse do termo “crioula” e imediatamente lhe confere uma qualidade moral (decente), refutando a conotação pejorativa e a vilania (não sou vil) historicamente associadas à mulher negra. A identidade, assim, é afirmada como um ato de equilíbrio em meio à precariedade do cenário nacional, onde o sujeito, em seu exercício poético, deliberadamente se manifesta: “estou nas cordas... de um brasil”, estabelecendo, portanto, a dignidade como seu pilar central.

a minha cor apavora
 essa raça agride ouvi dizer
 não é nos dentes do negro
 não é no sexo do negro
 é na arte do negro
 de viver
 melhor dizendo
 sobreviver
 com essa coisa que arrasta
 o tronco que tentam esconder
 mas esses troncos existem

Na segunda estrofe, a apropriação identitária ocorre por meio da inversão da ameaça. O eu poético identifica a identidade negra como um objeto de medo para a sociedade “a minha cor apavora”. Nesse verso, o discurso revela que a agressão e a violência não são inerentes ao negro. É uma fala que surge refutando os estereótipos de “dentes” ou “sexo”, mas sim a reação da “outra raça” à sua existência. A identidade é, então, apropriada como uma “arte do negro de viver”, ou, melhor ainda, “sobreviver”. A simples existência digna é redefinida como o verdadeiro ato subversivo e o motivo da agressão.

no conviver
 os troncos estão nas favelas
 vejo troncos nas vielas
 nas moradias fedidas
 nas peles sem esperança
 nas enxurradas de não
 no jogo das damas e reis
 eu me perdi

Seguindo essa análise, na terceira estrofe podemos visualizar a própria memória histórica onde a sobrevivência é reconhecida como um fardo arrastado junto ao tronco que tentam esconder. O “tronco” para o sujeito da escrita simboliza o castigo da escravidão e das raízes ancestrais, que é trazido à luz, negando a tentativa de apagamento histórico da nação. A

identidade negra feminina neste momento, se apropria da dor e da ancestralidade, afirmando que o passado está vivo e presente “no conviver” cotidiano, e é essa força histórica que sustenta a resistência.

Nesse sentido, Paz (2012, p. 87) aponta que “o poeta tem o pensamento liberto. Assim, a poesia é o material do poeta com tudo o que a vida tem de certo e errado, de bom e mau, de sórdido e sublime”. A literatura, e mais especificamente a poesia é o instrumento para a expressão dos sentimentos e sensações humanas capaz de dar voz à imaginação, e o poeta tem o dever de fazer da mais bela forma a caçada dos versos para compor o mundo mágico da palavra que às vezes não dita, grita no silêncio se fazendo eco para os ouvidos do mundo.

É nessa intenção que a quarta estrofe do poema apresenta uma identidade localizada nos espaços de exclusão social. Os “trancos” estão concretamente nas favelas, nas vielas e nas moradias fedidas. A voz poética, nesse entendimento, se apropria da experiência de exclusão e da dor coletiva dos favelados ao dizer: “peles sem esperança”, “enxurradas de não”. Ao se perder no “jogo das damas e reis” (o jogo de poder da sociedade), a identidade assume a experiência de marginalização, mas o faz para denunciar a estrutura que a impõe.

nas rotas dos estiletos
nas celas e nos engodos
negro carretel de rolo
querem fazer um mundo
marginal crioulo.

Por fim, a quinta estrofe arremata o discurso num grito contra a criminalização da identidade negra. O eu poético denuncia o plano social de confinar o negro a um destino de violência e encarceramento: “ nas rotas dos estiletos / nas celas e nos engodos”. O verso “querem fazer um mundo / marginal crioulo” é o ponto mais alto da denúncia, isso porque, o poema denuncia que a sociedade tenta impor uma identidade de marginal ao crioulo. O poema se encerra como uma recusa a aceitar essa rotulação final. A apropriação identitária aqui reside em expor e resistir a essa tentativa de marginalização, reafirmando a “crioula decente” que resiste a ser reduzida ao “marginal crioulo”.

Portanto, “Crioula” é um discurso político que desmascara o poder, reivindica a agência, e afirma a dignidade como um inegociável direito humano em um contexto de opressão racial. O ato de escrever de Alzira Rufino, ao articular essa denúncia e construir uma identidade resistente cria um caminho para o combate e luta pelo direito de (re)existir. Pois o ato de escrever, segundo Rancière (2017),

[...] antes de ser o exercício de uma competência, é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Não é por ser o instrumento do poder, nem por ser a via real do saber que a escrita é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade (Rancière, 2017, p. 07).

No poema “Crioula” emerge com a voz de uma identidade negra feminina que se constrói sobre pilares de decência e um notável equilíbrio. A força do poema reside na celebração da arte de sobreviver frente a um cenário de violência e agressão racial. O texto não apenas denuncia a violência estrutural do Brasil que tenta “esconder” os “troncos” de suas raízes escravocratas, mas também inverte o foco da culpa. Uma vez que a ameaça não está na identidade negra, mas sim no medo e na agressão da “outra raça”. O poema é, portanto, um grito de resistência que afirma a dignidade em meio à exclusão, rejeitando a marginalização imposta para celebrar a teimosa e vital arte negra de viver. O poema “Crioula” é, assim, um documento da (re)existência que transforma a dor do “não reconhecimento” em uma poderosa voz de afirmação identitária.

A poesia de Alzira Rufino, segundo De Sousa (2020),

guia o leitor na compreensão da identidade negra expressa pelo sujeito poético em seus versos. A maioria de seus poemas apresenta um eu lírico feminino, que, através de suas palavras, constrói uma poesia que evoca a história, a memória e o sentimento de ser negra. Sua obra aborda, em grande parte, dois temas delicados: gênero e etnia. Alzira Rufino retrata as mulheres a partir de suas raízes, nos mais diversos lugares para onde a vida a levou (De Sousa, 2020, p. 71).

Avançando em nossa análise, o próximo objeto de reflexão é o poema “Brasil Palmares”. Este texto se configura numa visão utópica e afirmativa que transcende a dor da escravidão, contrariando o “cheiro de noite gemida”, conforme expressa a voz do poema para celebrar a liberdade e a força ancestral. O poema projeta uma nova identidade negra, não mais a do negro fugitivo, mas sim de quem se liberta e carrega um “nome recém-nascido”. A identidade aqui é sinônimo de renascimento e fertilidade culminando na fusão entre a natureza, o movimento de força interior e o simbolismo eterno do quilombo, representado pela “chama de Zumbi”. Leiamos o poema:

Brasil Palmares

Rostos com a imensidão do mar
sem pingos de desespero
negros

não mais fujões
 libertam seu nome
 recém-nascido
 como árvore brotando flores
 flores grávidas de frutos
 sem cheiro de noite gemida
 no peito movimento de força
 e o sol fazendo a mistura
 com a chama de Zumbi (Rufino, 1988, p. 43).

“Brasil Palmares” é um texto de profunda esperança e afirmação, no qual a identidade negra feminina é reescrita a partir do paradigma da (Re)existência, rompendo com a narrativa de dor imposta pela história. O poema se inicia com uma imagem poderosa de expansão e força: “Rostos com a imensidão do / mar / sem pingos de desespero”. A identidade do eu poético é equiparada à vastidão do oceano, uma simbologia de profundidade, poder e infinitude. Essa comparação estabelece imediatamente uma ruptura com a condição histórica de confinamento e sofrimento do povo africano trazido para escravização no Brasil.

Na expressão “sem pingos de desespero” o sujeito da escrita atesta que a identidade está liberta da marca da dor e do trauma. Porém a voz poética nessa escrita, não pretende negar o sofrimento de seus ancestrais, mas de superá-lo na construção do presente. A identidade é, aqui, sinônimo de resiliência tranquila e grandeza inatingível. O cerne da (re)existência do sujeito do poema reside na metamorfose do sujeito histórico, assim a voz do poema assevera: “negros / não mais fujões / libertam seu nome / recém-nascido”.

Nesse contexto poemático, a identidade rompe com o rótulo de negro “fujão”, que a aprisionava à lógica da escravidão. O ato de “libertar o nome” surge como um batismo político e existencial, marcando o nascimento de uma nova forma de ser, desvinculada da opressão. Essa identidade é comparada a um ciclo vital e fértil: “como árvore brotando flores / flores grávidas de frutos”. A imagem da árvore e da gestação (o feminino da criação) simboliza o crescimento autônomo e a promessa de um futuro abundante, onde a própria existência se torna um ato de agência.

Em seguida, embora a palavra “feminina” não esteja explicitada, a presença da metáfora de fertilidade nos vocábulos “flores grávidas de frutos” denota uma forte referência à identidade negra feminina como matriz da (re)existência e da regeneração da comunidade. A (re)existência aqui é sentida na negação do trauma: “sem cheiro de noite gemida”. A “noite gemida” evoca o sofrimento noturno, a violência sexual e a dor do parto sob o poder da escravidão. Ao declarar que esse “cheiro desapareceu”, a sujeita, até oculta no poema, afirma que o corpo da mulher negra está livre da exploração e da memória da violência.

O poema culmina na síntese entre a força interior e o legado ancestral. O (re)existir, portanto, é um movimento físico e espiritual: “no peito movimento de força”. Essa força não é solitária, mas é nutrida pela natureza e pela memória heroica. O sol, elemento de vida e iluminação, funde-se com o símbolo máximo da resistência negra no Brasil: “e o sol fazendo a mistura / com a chama de Zumbi”. A voz poética faz referência a Quilombo dos Palmares e seu líder, Zumbi. São a referência geográfica e histórica que batiza o poema, consolidando a identidade negra com a ideia de autonomia, luta e compartilhamento. A “chama de Zumbi” representa o fogo inextinguível do espírito revolucionário que, ao se misturar com o sol, assegura que a nova identidade é livre, eterna e fundamentalmente brasileira.

Dessa forma, “Brasil Palmares” é a celebração da identidade negra feminina que, após ter (re)existido à violência, agora se afirma como a própria fertilidade e força vital do país. Por isso, a escrita de Alzira Rufino é marcada por uma inquietude que reflete e denuncia a tensão da experiência negra e feminina no Brasil. Essa inquietude não é apenas um estilo literário, mas uma postura política e existencial que permeia sua obra, desafiando o conformismo e o silêncio impostos pela sociedade.

Para Lélia Gonzalez, a escrita de Rufino se configura nessa inquietude porque assume uma forma artística de tradução das inquietudes do nosso tempo. Gonzalez (1998), esclarece que

porquanto, trata-se da voz da mulher e do negro; voz tão incômoda, tão produtora de ruídos, quando quer fazer-se ouvir, quando quer fazer ecoar a especificidade da sua mensagem, uma mensagem que deve chegar a todos (Gonzalez, 1988, p. 11).

Desse modo, as marcas identitárias são perceptíveis na poesia de Alzira Rufino; o ser negro se manifesta integralmente em seu devir poético, sendo um dos grandes motes de sua produção. Essa manifestação evidencia-se no poema 'Resistência', que encerra esta análise." Leiamos:

Resgate

sou negra ponto final
 devolvo-me a identidade
 rasgo minha certidão
 sou negra
 sem reticências
 sem vírgulas sem ausências
 sou negra balacobaco
 sou negra noite cansaço

sou negra
ponto final (Rufino, 1988, p. 88).

O poema “Resgate” opera um movimento discursivo de restituição e afirmação ontológica da identidade negra, cuja urgência é sinalizada já no título. A escolha do termo “Resgate” estabelece o tema central da obra como um ato de recuperação ativa, que se dirige não apenas à história individual, mas, fundamentalmente, à re-fundação da identidade e das origens do sujeito enunciativo. O texto se articula, assim, como um dispositivo de resolução categórica de qualquer ambiguidade ou especulação imposta pela sociedade hegemônica em torno da identidade negra feminina.

O rigor da afirmação identitária é sustentado por um recurso formal de notável impacto: a ausência total de pontuação (vírgulas, reticências, ponto-final). Esta escolha estilística, longe de ser meramente ornamental, confere ao poema uma ordem sintática direta e um fluxo ininterrupto, espelhando a determinação incisiva da voz poética. A fluidez contínua do verso reflete a urgência e a intransigência da declaração poemática. Ao remover as pausas e as inflexões gramaticais, Rufino estabelece um tecido poético de retomada imediata, demarcando o território de sua ancestralidade e, conseqüentemente, seu espaço como sujeita política e agente de sua própria narrativa.

Esse exercício poético formaliza a consciência de si (autgnose) e a definição dos termos de seu tratamento e reconhecimento social. A voz lírica utiliza a forma como estratégia para negar a hesitação e afirmar um lugar de pertencimento e dignidade, instrumentalizando a ausência de pontuação como uma marca formal da inegociabilidade de sua identidade negra.

sou negra ponto final
devolvo-me a identidade
rasgo minha certidão
sou negra

O “Resgate” anunciado é triplo: histórico, ontológico e político. A voz poemática utiliza o texto para eliminar a ambiguidade. O poema se torna o local onde a identidade negra é afirmada em sua totalidade, sem especulação. O discurso assume uma ordem direta no tecido poético para estabelecer como quer ser tratado, exercitando a consciência de si (autgnose) como um ato de soberania: “sou negra e ponto final”.

sou negra balacobaco
sou negra noite cansaço
sou negra

ponto final

A demarcação do território da ancestralidade está ligada à restituição da origem e do espaço como sujeito, não se trata apenas de lembrar o passado, mas de trazê-lo para o presente como fundação sólida da identidade. O sujeito poético, ao se posicionar como “negra do balacobaco/ negra do cansaço”, coloca a linhagem negra no centro da sua definição. Ao fazer essa retomada incisiva de sua identidade e origem, o poema se insere no discurso político ao negar a invisibilidade e o silêncio. A forma direta e desinibida da enunciação é um ato de agenciamento que confronta a hegemonia, estabelecendo que a identidade negra é um fato consumado e um ponto de partida inegociável para a (re)existência.

“Resgate” é um poema onde a forma (a ausência de pontuação) está ligada à função de alarde para a afirmação identitária, resultando em um discurso poético de alta voltagem política e existencial. Nessa arena, a poesia de Alzira Rufino alinha-se à função que Alfredo Bosi (2003) atribui à arte: a de ser um “alarde” capaz de destoar e desequilibrar o ambiente pacífico da hipocrisia social. Neste texto poético se manifesta o grito indignado de uma escrita que rompe as barreiras do silêncio, da vergonha e do medo para afirmar a simplicidade complexa de sua identidade mulher e negra.

Segundo Lélia Gonzalez, no preâmbulo da obra: “A leitura dos poemas de Alzira remeteu-me também às nossas lutas dos tempos de escravidão, passados e atuais; reafirmando-me que somos Aqualtune, Dandara, Luiza Mahin, Tia Ciata, Mãe Aninha, Mãe Senhora, Dona Zica da Mangueira, Dona Ivone Lara, Maria Beatriz Nascimento, Benedita da Silva e tantas outras mais, atuando nas mais diversas frentes como legítimas representantes do nosso povo. Mas os poemas de Alzira Rufino, sobretudo, ressaltam na minha leitura, que nós somos as anônimas mulheres negras do campo e da cidade; as sem-terra, as boias-frias, as serventes, as empregadas domésticas, as varredoras de rua que, de uma forma ou outra, estão presentes na luta por se organizarem nos sindicatos, nas associações de classe, nos movimentos de favelas e bairros periféricos”.

De acordo com De Sousa (2020),

enquanto escritora afro-brasileira, Alzira Rufino manifesta em suas obras um caráter de afirmação e revelação da literatura negra brasileira, sendo porta-voz dos sentimentos e anseios de uma cultura e história abafadas e negadas, por uma outra dominante e excludora. Rufino situa-se como uma autêntica escritora da literatura afro-brasileira, rasgando os véus do silêncio e afirmando os sujeitos negros em uma literatura engajada e construída a partir dos elementos da cultura e da história dos povos negros, dos anseios, dos sentimentos e das lutas dos povos da diáspora (De Sousa, 2020, p. 17).

A análise da obra de Alzira Rufino, particularmente em poemas aqui analisados contidos em “Eu, mulher negra, resisto”, revela uma poética que se estabelece como um discurso de intervenção política e identitária. A autora transcende a mera representação lírica para atuar como uma defensora incisiva da causa negra feminina. O fio condutor de sua produção é a condição da mulher negra e seus dramas, suas dores e suas conquistas, que são trazidas à tona com rigor e frontalidade.

A escrita de Rufino não se limita ao registro do sofrimento, mas o utiliza como plataforma para o combate. Em seus versos, a poeta articula uma temporalidade tripla: honra as gerações do passado (resgatando a ancestralidade e o “tronco”), chama a atenção para o presente (denunciando a violência e a marginalização urbana) e projeta um futuro de liberdade e autonomia. Ao destacar a memória e ressignificar a história e a cultura negra, a obra de Rufino se consolida como um instrumento de (re)existência, um marco que exige a reconfiguração do sensível e a inclusão plena da mulher negra no tecido social e político brasileiro.

4.3 Alda Espírito Santo: a poesia de protesto e luta

*Não gritaremos mais
Os nossos cânticos dolorosos
Prenhes de eterna resignação....
Outro canto se elevará, Irmãs
Por cima das nossas cabeças*

(Alda Espírito Santo)

A literatura santomense é permeada por um sentimento de nacionalismo que deu origem a uma organização político-social em torno dos movimentos de libertação colonial com larga participação da escrita literária. A obra em questão: “É nosso o solo sagrado da terra, poesia de protesto e luta”, foi publicada em 1978, momento de efervescência popular pela descolonização de São Tomé e Príncipe. Alda Espírito Santo, ativista política, autora da obra, foi e ainda é um exemplo da participação da mulher no território de luta anticolonialista empreendida num contexto de exploração que homens e mulheres africanas vivenciaram durante a dominação imperialista.

A obra desta autora é dedicada à conscientização do povo africano para um posicionamento popular do levante de protesto e luta contra o regime colonial opressor. Apontando a importância da autora e de sua obra, Inocência Mata (1998), que é estudiosa da literatura de São Tomé e Príncipe, relata que

à parte uma escrita vincadamente preocupada com a situação da mulher que Alda Espírito Santo realiza, sobretudo em poemas escritos depois da independência, tanto a poesia dessa escritora como a da sua conterrânea Maria Manuela Margarido têm em comum a atualização de um registo vivencial, o registo de uma fragmentária evocação da infância e, por vezes, de uma experiência intimista (Maria Manuela Margarido), de um passado que o sujeito quer presentificado no desejo de resgatar a identidade vinculada a uma pretensa cultura original (Mata, 1998, p. 55).

A citação de Inocência Mata acerca de Alda Espírito Santo e Manuela Margarido contribui para este estudo, na medida em que também se debruça sobre a reflexão crítica das produções poéticas de Manuela Margarido colocando as duas autoras conterrâneas na categoria da escrita identitária. Entre os poetas de São Tomé e Príncipe prevalece uma escrita com forte referência a um passado, apontando as marcas dos processos de luta e negação a que o povo foi submetido. Nesse cenário, Espírito Santo tornou-se referência na luta negra feminina do contexto político e social pela independência do arquipélago.

A autora, por meio de sua letra e voz, convocava o povo africano para a liberdade propondo novas posturas e atitudes anticolonialistas. Além de sua incansável militância política Alda fez do seu discurso poético um espaço de inscrição social e cultural afirmando sua poesia como fundamento para a mudança no solo sagrado de sua terra. Nesse sentido, Espírito Santo declara que

eu acompanho a sombra esquecida, à beira dos caminhos, e sigo as negras da imensa África. Sigo passo a passo a história da mulher de pele bronzeada – que é a minha história, dos avós dos meus avós e da geração futura e interrogante, que eu ainda não sei, nem talvez venha a saber (Espírito Santo, 1949, p. 12-14).

Considerando o pensamento de Mata (1998), na poesia de Alda pode-se registrar uma vida negra abordada a partir da infância das meninas dos continentes africanos colonizados, com a proposição de que a mulher e a terra-mãe África sejam ouvidas e representadas pela palavra escrita. Assim, os discursos de Alda reproduzem os desejos das muitas autoras santomenses, cujas vozes poéticas expressam singularidades do eu feminino no contexto africano.

Alda Espírito Santo é uma autora, cujos poemas revelam 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 (Mata, 1998, p. 65).

A literatura feita por Espírito Santo, atua como porta-voz da mulher africana. Carregados de insubordinação, seus discursos promovem um chamamento às mulheres e ao povo para um despertar plural e identitário. Nesse contexto, a voz feminina assume a condição de protesto e luta ao questionar e contradizer as perspectivas eurocêntricas perpetuadas pela hegemonia epistemológica do Ocidente.

Nas palavras de Mata (2010), a inquietude de Alda Espírito Santo põe em destaque o quanto o colonialismo se perpetua nas relações de poder e ainda sobrevive para além da independência política. Assim, Alda Espírito Santo, (1978, 2010) na obra tomada para estudo, expõe um discurso de resistência recorrendo à lembrança viva na memória para participar do embate junto à sua irmandade africana. A autora afirma que

é no ciclo da existência. É no compreender, que todos os seres vivos são iguais, no nascimento na morte e nas estruturas físicas que compõem a humanidade, nesse dia será uma festa eterna e o sol rodará finalmente [...] será então dar finalmente vida real a todos os seres (Santo, 1978, p. 46).

Mediante a fala de Espírito Santo na citação acima, é possível compreender que a literatura africana surge numa perspectiva de descolonização denunciando o regime opressor colonial. A escrita de Alda Espírito Santo surge no cenário literário político e social problematizando a existência negra feminina controlada pelas formas de dominação que subalternizaram duplamente as mulheres negras.

De acordo com a escritora africana Manuela Margarido, nesse cenário de disputas e embates tanto políticos quanto intelectuais, Alda Espírito Santo trouxe uma letra e voz comprometidas com seus próprios versos “trazer para o palco da vida/ pedaços da minha gente”. Nessa mesma discussão, Laura Padilha (2006) aponta que Alda Espírito Santo pertence a uma geração de escritores combativos que figuraram fundamentalmente na longa marcha para a independência e para o fim do colonialismo em África. Ressalta-se que, Espírito Santo é apontada por Padilha no tempo passado porque a poeta faleceu no ano de 2010, na cidade de Luanda (Angola). Dito isto, Padilha (2006) reafirma que

Alda Espírito Santo assume seu papel na literatura santomense como uma mulher que escolheu a poesia para fazer dela um veículo onde pudesse caminhar pela história. A poetisa santomense buscava arrancar a fala, do fundo do silêncio (Padilha, 2006, p. 22).

Nesse posicionamento, as marcas da escrita de Alda Espírito Santo são motivadas por sua posição anticolonial e, sobretudo, por sua condição feminina pós-colonialista operadas por

meio de uma palavra escrita pensando um sujeito negro africano para além da posse do seu território. A poética de Espírito Santo refere-se especificamente à emergência da emancipação. Consiste em vivificar a ideia nacionalista construindo no povo e especialmente nas mulheres santomenses, um carácter identitário. No ponto de vista da própria autora: “É por meio da Literatura que cada uma das pátrias, unidas pela língua comum, a língua portuguesa começou a escrever, a próprio punho, os seus destinos” (Espírito Santo, 2008, p. 26). Do ponto de vista de Gonçalves (2018),

a consciência política, a preocupação com seu povo, o sentimento pan-africano, a relação de sua fala poética com os movimentos negritudinistas e a herança de poetas anteriores fazem com que Alda Espírito Santo construa uma carreira na poesia, reconhecida até os dias atuais, não somente em São Tomé e Príncipe, mas em toda África e nos outros continentes (Gonçalves, 2018, p.11).

Desse modo, a obra *É nosso o Solo sagrado da Terra* é uma contribuição da identidade sociopolítica e cultural do país insular ao processo imparável da humanidade no sentido de romper as contradições que situam os povos no combate sem tréguas para conforme Santo (2010), se situarem “no mesmo lado da canoa” em marcha, avançando no solo sagrado realizando a missão histórica, que determinou o processo de desenvolvimento revolucionário das forças produtivas culminando no triunfo da conquista da Independência Nacional.

Assim, é perceptível o carácter identitário da voz de Alda Espírito Santo no ardor da luta pela libertação nacional na qual a escritora participou efetivamente dando a palavra de ordem que já vibrava nos anseios de homens, mulheres e crianças santomenses. Isso pode ser percebido quando Espírito Santo compõe o Hino Nacional de São Tomé e Príncipe, o qual ecoa como um testemunho para a construção da identidade e história da nação.

A autora constrói a escrita que o povo santomense precisava ler e ouvir naquele momento. Assim, as palavras como: “Independência total / Glorioso canto do povo / Na luta nacional / Juramento eterno / No país soberano de S. Tomé e Príncipe”, declaram o engajamento de Espírito Santo e seu comprometimento com a causa popular. Nos comentários da obra, a própria autora declara que

no ardor da luta pela libertação nacional ‘Independência total’ (Independentcha totali) era a palavra de ordem vibrante de boca em boca, nos lábios de homens, mulheres e crianças. ‘Independência total’ mobilizou o povo de um extremo a outro do país [...] Tinha de figurar no canto do povo, no poema da terra, banhada pelo verdemar, o mar imenso que nos cerca e nos impele para o dinamismo da luta e é o canto da nossa afirmação, no mundo

dos homens, na pátria africana, no universal paradoxo da sua dimensão, presente na luta dos povos pela sua afirmação (Santo, 2010, p. 14-15).

A composição do Hino Nacional santomense por Alda Espírito Santo consolida seu nome no cenário literário, social e político, constituindo-se como um marco significativo de sua influência e reafirmando sua relevância tanto na esfera cultural quanto na política de São Tomé e Príncipe. Seu legado está profundamente enraizado, deixando uma marca indelével na história de seu país. Assim, a letra e voz desta autora representam o levante santomense com a finalidade de não ceder ao contrato escravo das roças do cacau, respondendo aos massacres com resistência.

Referimo-nos ao enfrentamento dos massacres, porque Alda Espírito Santo em 1953 presenciou o maior massacre da história do país, o massacre de Bapeté. Nesse período o povo sofreu o mais bruto e doloroso evento da história durante os embates de ruptura com o sistema colonial. Esse foi um momento marcante de luta pela independência das ilhas do arquipélago. O massacre iniciou com as ordens do ex-Governador-geral português, coronel Carlos de Sousa Gorgulho, e os latifundiários desencadeando uma onda de violência contra os africanos suspeitos de atividades subversivas. Foram tantas vidas ceifadas pelas tropas coloniais portuguesas que é impossível aferir com rigor a certeza histórica do número de vítimas.

Conforme conta Inocência Mata (2010, p. 62), “Alda Espírito Santo foi protagonista na visibilização desse crime. Na sua voz se fixou a memória das pessoas que foram assassinadas”. Para Mata, o poema de Alda “Onde estão os homens caçados neste vento de loucura” representa bem o Massacre de Batepá. Vejamos o poema:

Onde estão os homens caçados neste vento de loucura

O sangue caindo em gotas na terra
 homens morrendo no mato
 e o sangue caindo, caindo...
 Fernão Dias para sempre na história
 da Ilha Verde, rubra de sangue,
 dos homens tombados
 na arena imensa do cais.
 Aí o cais, o sangue, os homens,
 os grilhões, os golpes das pancadas
 a soarem, a soarem, a soarem
 caindo no silêncio das vidas tombadas
 dos gritos, dos uivos de dor
 dos homens que não são homens,
 na mão dos verdugos sem nome.
 Zé Mulato, na história do cais
 baleando homens no silêncio

do tombar dos corpos.
Aí, Zé Mulato, Zé Mulato.
As vítimas clamam vingança
O mar, o mar de Fernão Dias
engolindo vidas humanas
está rubro de sangue.
- Nós estamos de pé -
Nossos olhos se viram para ti.
Nossas vidas enterradas
nos campos da morte,
os homens do cinco de Fevereiro
os homens caídos na estufa da morte
clamando piedade
gritando p'la vida,
mortos sem ar e sem água
levantam-se todos
da vala comum
e de pé no coro de justiça
clamam vingança...
... Os corpos tombados no mato,
as casas, as casas dos homens
destruídas na voragem
do fogo incendiário,
as vias queimadas,
erguem o coro insólito de justiça
clamando vingança.
E vós todos carrascos
e vós todos algozes
sentados nos bancos dos réus:
- Que fizeste do meu povo?...
- Que respondeis?
- Onde está o meu povo?...
E eu respondo no silêncio
das vozes erguidas
clamando justiça...
Um a um, todos em fila...
Para vós, carrascos,
o perdão não tem nome.
A justiça vai soar,
E o sangue das vidas caídas
nos matos da morte
ensopando a terra
num silêncio de arrepios
vai fecundar a terra,
clamando justiça.
É a chamada da humanidade
cantando a esperança
num mundo sem peias
onde a liberdade
é a pátria dos homens (Santo, 2010, p. 121-123).

A extensão do poema também retrata a extensão do eu poético descrevendo um cenário de atrocidades em solo santomense. Os detalhes minuciosos sobre o massacre de Bapeté são

contados pela voz do poema numa narrativa cronológica dos acontecimentos, marcando a escrita por uso de travessões e reticências deixando claras as indagações e inquietudes do sujeito da escrita. Os diálogos são construídos de maneira a percebermos que a voz feminina reclama sua pátria e os homens de sua pátria que foram mortos durante a rebelião e que nada representam para a aristocracia colonial.

O sangue caindo em gotas na terra
homens morrendo no mato
e o sangue caindo, caindo...
Aí o cais, o sangue, os homens,
os grilhões, os golpes das pancadas
a soarem, a soarem, a soarem
caindo no silêncio das vidas tombadas
dos gritos, dos uivos de dor
dos homens que não são homens,
na mão dos verdugos sem nome.

Os temas abordados no poema vão desde o cenário de opressão onde os homens são caçados e perseguidos, à resistência conclamada pelo sujeito da escrita sugerindo a luta e protesto no combate ao autoritarismo hegemônico do regime imperial. Nessa empreitada, o sujeito da escrita munido de uma identidade nacional irmanada aos seus iguais levanta a questão primordial do poema “onde estão os homens caçados nesse vento de loucura?” / - Que fizeste do meu povo?... /- Que respondeis? /- Onde está o meu povo?

Nesse diálogo, o a voz poética se manifesta como quem promove um ajuste de contas com um interlocutor responsável pelos episódios narrados, exigindo-lhe esclarecimentos. Em seguida, a escrita dá continuidade ao tom de reivindicação e denúncia:

E o sangue das vidas caídas
nos matos da morte
ensopando a terra
num silêncio de arrepios
vai fecundar a terra,
clamando justiça.
É a chamada da humanidade
cantando a esperança
num mundo sem peias
onde a liberdade
é a pátria dos homens

Considerando a poesia de Alda do Espírito Santo como uma poética consciente da realidade do povo no período colonial, a letra e voz femininas levantam uma escrita cujo discurso é carregado de revolta. Assim, Espírito Santo se responsabiliza em “arruinar”

sistematicamente o saber europeu, promovendo uma espécie de demolição em espírito que simboliza o grande empunhar de armas que possibilitarão a destruição, pelos negros, de suas cadeias”. Desse modo, nas palavras de Gonçalves (2018, p. 84) “o poema segue em seus versos trazendo um relato histórico do massacre, e sempre apresentando o eu lírico com uma voz de encorajamento, ao mesmo tempo, que relata, narra, denuncia, relembra e protesta contra todos os fatos”. Visualizemos, portanto, a revolta do sujeito poético jurando justiça para os mortos no chamado humanitário de liberdade da pátria e dos homens.

Para vós, carrascos,
o perdão não tem nome.
A justiça vai soar,
E o sangue das vidas caídas
nos matos da morte
ensopando a terra
num silêncio de arrepios
vai fecundar a terra,
clamando justiça.
É a chamada da humanidade
cantando a esperança
num mundo sem peias
onde a liberdade
é a pátria dos homens

O poema, depois de um longo trajeto exclamativo, traz um sentido de liberdade mesmo que permeado de revolta na voz de um sujeito proferindo uma frase direta aos opressores: “Para vós, carrascos / o perdão não tem nome / A justiça vai soar”. Afirmando que a justiça é uma força universal governada pelo tempo, há nesta escrita uma voz determinada e enfrentativa preñe de justiça e reparação.

A justiça é desse modo, é tema central do discurso, uma vez que ao final do poema o sujeito da escrita declara que “o sangue das vidas caídas vai fecundar a terra”. Essa metáfora, portanto, sugere que o sangue derramado dos homens caçados no solo santomense vai ser motivo da luta para a libertação, permitindo que novas vozes floresçam e se ergam “onde a liberdade é a pátria dos homens”. De acordo com Mata (2010),

Além de trazer detalhes do contexto histórico de São Tomé, o eu-lírico também faz uma crítica contundente contra o colonialismo, trazendo nas suas enunciações a visão da crueldade. Percebemos que o eu-lírico usa vocábulos com carga semântica negativa quando se refere ao colonizador, o que vem condizer com toda a denúncia feita ao longo do poema, em vocábulos como “verdugos”, “carrascos” e “algozes”, para se referir ao colonizador, o que mostra o seu desafeto e a índole daquele que este sujeito denúncia interpela (Mata, 2010, p. 26).

Nessa mesma esteira, Gonçalves (2018) pondera que

então, surge um sentimento de nacionalismo impulsionado pelo sentimento nascido, mesmo que de forma incipiente, no Massacre de Batepá, e que deu origem a eventos organizados político e socialmente, criando os movimentos de libertação, tanto nos cenários políticos e sociais quanto nos espaços culturais e literários (Gonçalves, 2018, p.85)

Mediante esse contexto, a poesia de Alda Espírito Santo se compromete com a consciência nacional, em prol da conclamação ao povo negro em busca de reconhecimento para um levante armado, rumo à liberdade. Para o sujeito desta escrita no terreno da luta e no levante popular, os companheiros devem agarrar as mãos para enfrentar os problemas sociais da dominação e na mesma luta desmistificar os serralhos do aprisionamento colonizador.

Dessa forma, Santo (2010, p.19) declara: “os cânticos de revolta jorram uma mensagem da unidade identificada na causa comum, onde o povo e as mulheres africanas partam em marcha para a revolução”. Ademais, os discursos poéticos ao evocarem liberdade, evocam também a identidade negra. Segundo Espírito Santo (2010), sua produção literária está intrinsecamente vinculada a um projeto de afirmação política e cultural do povo santomense, como a própria autora esclarece a seguir:

identidade cultural, compromisso com a luta dos povos oprimidos do mundo, testemunho e militância no continente africano, luta e ação mobilizante na epopeia sangrenta de cinco séculos de estagnação, esta coletânea de poemas surge das raízes da terra, identificada com o processo da luta (Santo, 2010, p. 10).

Extremamente engajada na luta pela liberdade do seu povo, Alda Espírito Santo produziu uma poesia da coletividade. Para ela, a mulher negra santomense era “um todo” sujeito histórico, uma identidade compartilhada na luta e na integração da mulher para a liberdade plena, alardeando a luta feminina no grito homogêneo da independência. Na poesia de Espírito Santo encontramos uma escrita voltada para os seus, para sua terra, suas origens e pelo anseio de dar voz e vez à escrita santomense, que se encontram no mesmo lado da canoa, como afirma o poema seguinte:

No mesmo lado da canoa

No mesmo lado da canoa
As palavras do nosso dia

são palavras simples
 claras como a água do regato,
 jorrando das encostas ferruginosas
 na manhã clara do dia-a-dia.
 É assim que eu te falo,
 meu irmão contratado numa roça de café
 meu irmão que deixas teu sangue numa ponte
 ou navegas no mar, num pedaço de ti mesmo em luta
 [com o gandu]
 Minha irmã, lavando, lavando
 p'lo pão dos seus filhos,
 minha irmã vendendo caroço
 na loja mais próxima
 p'lo luto dos seus mortos,
 minha irmã conformada
 vendendo-se por uma vida mais serena,
 aumentando afinal as suas penas...
 É para vós, irmãos, companheiros da estrada
 o meu grito de esperança
 convosco eu me sinto dançando
 nas noites de tuna
 em qualquer fundão, onde a gente se junta,
 convosco, irmãos, na safra do cacau,
 convosco ainda na feira,
 onde o izaquente e a galinha vão render dinheiro.
 Convosco, impelindo a canoa p'la praia
 juntando-me convosco
 em redor do voador panhá
 juntando-me na gamela
 vadô tlebessá
 a dez tostões.

Mas as nossas mãos milenárias
 separam-se na areia imensa
 desta praia de S. João
 porque eu sei, irmão meu, tismado como eu p'la vida,
 tu pensas irmão da canoa
 que nós os dois, carne da mesma carne
 batidos p'los vendavais do tornado
 não estamos do mesmo lado da canoa.

Escureceu de repente.
 Lá longe no outro lado da Praia
 na ponta de S. Marçal
 há luzes, muitas luzes
 nos quixipás sombrios...
 O pito dóxi arrepiante, em sinais misteriosos
 convida à unção desta noite feiticeira...
 Aqui só os iniciados
 no ritmo frenético dum batuque de encomendação
 aqui os irmão do Santu
 requebrando loucamente suas cadeiras
 soltando gritos desgarrados,
 palavras, gestos,
 na loucura dum rito secular.

Neste lado da canoa, eu também estou irmão,
na tua voz agonizante, encomendando preces, juras,
[Maldições.

Estou aqui, sim, irmão
nos nozados sem tréguas
onde a gente joga
a vida dos nossos filhos.
Estou aqui, sim, meu irmão
no mesmo lado da canoa.

Mas nós queremos ainda uma coisa mais bela.
Queremos unir as nossas mãos milenárias,
das docas dos guindastes
das roças, das praias
numa liga grande, comprida
dum pólo a outro da terra
p'los sonhos dos nossos filhos
para nos situarmos todos do mesmo lado da canoa.

E a tarde desce...
A canoa desliza serena,
rumo à Praia Maravilhosa
onde se juntam os nossos braços
e nos sentamos todos, lado a lado,
na canoa das nossas praias (Santo, 2010, p. 18-129).

Por meio de uma linguagem rica em metáforas e simbolismos, tem-se um sujeito poético explorando temas como a solidariedade, e luta por um espaço de pertencimento. Isso ocorre porque a voz concentrada nos embates políticos e sociais pelo direito de habitar seu solo sagrado em África. O sujeito da escrita, nesse sentido, reflete sobre a importância do povo santomense manter-se unido em torno dos movimentos de confronto. Na primeira estrofe, a voz poética apresenta em linguagem simples a origem de sua escrita, explorando o cotidiano da sua morada.

No mesmo lado da canoa
As palavras do nosso dia
são palavras simples
claras como a água do regato,
jorrando das encostas ferruginosas
na manhã clara do dia-a-dia.

O poema explora a identidade do sujeito poético como uma mulher santomense diante de um cenário de excessiva dominação colonial, questionando seu pertencimento a uma sociedade oprimida e marginalizada, chamando para um enfrentamento que não pode mais

esperar. A metáfora da “canoa” representa a jornada de vida e luta por sobrevivência. A “canoa” a que a voz do poema se refere pode ser entendida como um espaço coletivo para abrigar as intenções comuns de uma mesma luta, por um mesmo fim, já que estar “no mesmo lado” significa reivindicar num mesmo esforço, a mesma liberdade. Nesse sentido, Mata (2010) acentua que

na literatura nacionalista, a reivindicação pela posse do território justifica-se pelo sentimento de pertença de uma cultura autóctone. A terra africana é o espaço onde se encontram a cultura e as tradições africanas, sendo nela que se mantêm, apesar de todas as invasões, deturpações e omissões, os segredos e as raízes da identidade local (Mata, 2010, p.38).

Nesse mesmo direcionamento, Alda Espírito Santo (2010) faz a seguinte declaração:

é assim que eu te falo meu irmão contratado numa roça de café meu irmão que deixas teu sangue numa ponte ou navegas no mar, num pedaço de ti mesmo em luta [...] Neste lado da canoa, eu também estou irmão, na tua voz agonizante, encomendando preces, juras, maldições. Estou aqui, sim, irmão a vida dos nossos filhos. Estou aqui, sim, meu irmão no mesmo lado da canoa (Espírito Santo, 2010, p.77).

Espírito Santo, portanto, estende a mão ao seu igual, propondo que há um lugar onde todos tentem, novamente, o pertencimento a uma mesma terra. Dessa forma, conforme Hall (2000, p. 21), “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado”, na mesma esteia os discursos poéticos de Espírito Santo exploram as transformações que as identidades adquirem nos seus lugares representativos das constituições literárias e pelas significações que suas falas produzem.

Como explica Gonçalves (2018), nas poesias de Alda Espírito Santo a figura feminina ocupa um lugar de excelência, impondo sua consciência feminista. Para ela, a imagem da mulher africana na poesia colonialista era reduzida ao elemento materno, à natureza e à sensualidade, já no sentimento nacional e identitário, a imagem da mulher passa a ser representada pelo símbolo de luta, igualdade social, independência e liberdade individual (Santo, 2010, p. 91). Por isso a voz do poema insiste em convocar.

É para vós, irmãos, companheiros da estrada
o meu grito de esperança
convosco eu me sinto dançando
nas noites de tuna
em qualquer fundão, onde a gente se junta,
convosco, irmãos, na safra do cacau

Esta escrita assume o compromisso de dar lugar ao coletivo, articulando um “vós, convosco” que simboliza a união de forças em uma construção irmanada. Tal posicionamento fortalece a luta pela liberdade, sendo peça fundamental no processo revolucionário de São Tomé e Príncipe. O longo chamado exercitado pela voz do poema, em fim esclarece a intenção do sujeito feminino em prol da grande marcha pelo solo sagrado da terra tornando-se expressão máxima do discurso literário.

E a tarde desce...
 A canoa desliza serena,
 rumo à Praia Maravilhosa
 onde se juntam os nossos braços
 e nos sentamos todos, lado a lado,
 na canoa das nossas praias.

Ao evocar a imagem de uma canoa que desliza serenamente em direção a uma praia idealizada, a voz poética elabora uma construção metafórica por meio da qual se afirma a identidade da mulher santomense. Tal imagem delimita o lugar enunciativo da fala poética, articulando os desejos individuais aos anseios coletivos do povo, ancorados no reconhecimento simbólico da terra como espaço sagrado de pertencimento.

Nesse sentido, Joel Candau (2011) enfatiza que

cada sujeito singular é parte de uma continuidade histórico-social, afetado pela integração num contexto global de carências (naturais, psicossociais) e de relações com outros indivíduos, vivos e mortos. A identidade de alguém, de um “si mesmo”, é sempre dada pelo reconhecimento de um “outro”, ou seja, a representação que o classifica socialmente (Candau, 2011, p.34).

Nessa mesma perspectiva, Oliveira (2020) se manifesta da seguinte forma:

o contexto histórico-social de São Tomé e Príncipe torna-se objeto singular no plano poético e precisa ser redimensionado via representação na poesia, espaço signficante e de jogos de sentidos, para o funcionamento da discursividade de vozes não autorizadas e marginalizadas na sociedade (Oliveira, 2020, p.132).

A identidade, assim, se imprime diante dos conflitos não apenas de um sujeito, mas de uma coletividade de mulheres e homens africanos em torno de uma luta. Há desse modo, um sujeito poético considerando as referências comuns da terra mãe e de seus filhos para construir uma identidade nacional. Ademais, conforme sugere Candau (2011), a identidade se imprime

exatamente na construção social, nos traços culturais e em suas noções de nação, religião, gênero, raça dentre outras simbologias que fazem o sujeito compreender a identidade como reconhecimento de si favorecendo sua subjetividade. Já Oliveira (2020), se refere a poesia como um campo de batalha simbólico, onde a realidade de São Tomé e Príncipe é reconfigurada para além do registro histórico oficial.

Com efeito, o sujeito poético situando-se “no mesmo lado da canoa” utiliza um discurso de resistência possibilitando o não esquecimento dos muitos combates contra os sofrimentos do povo africano. É o que percebemos nas palavras da própria autora, conforme ao exposto seguinte:

é no ciclo da existência. É no compreender, compreender que todos os seres vivos são iguais, no nascimento na morte e nas estruturas físicas que compõem a humanidade nesse dia será uma festa eterna e o sol rodará finalmente [...] será então dar finalmente vida real a todos os seres [...] (Santo, 2010, p. 46).

Mediante a citação acima, é importante citar Mata e Padilha (2006), ao dizerem que Alda Espírito Santo trata de reavivar a apropriação do lugar de habitação do corpo e da fala e da representação social e política da mulher africana para que ela mesma, menina, moça e mulher negra reconheça seu espaço, e ocupe o seu lugar. Espírito Santo, escreve: “Vejo a África em busca de seus filhos, vejo-a a pedir vida, a chorar longe. Para você eu deixo o canto da Terra. Esse cantar de esperança... Deixo-o em busca da mensagem da Raça” (Santo, 2008, p. 57). Isto posto, Mata e Padilha (2006) acrescentam que

a poetisa segue seu texto, desmitificando, convocando e marcando a mulher africana como agente de transmissão da cultura e da história que se repete no lugar onde essas mulheres são marginalizadas duplamente, onde a história é narrada como branca, racista e patriarcal (Mata e Padilha, 2006, p. 26).

Espírito Santo, nesse sentido, assume seu papel na literatura santomense como uma mulher que escolheu a poesia para fazer dela um veículo por meio do qual fosse possível percorrer a história. “A poetisa santomense buscava arrancar, do fundo do silêncio histórico de seu tempo, o alimento vindo das palavras” (Padilha, 2018, p. 76). Uma vez que Espírito Santo apresenta, no poema anterior, um eu poético que se reinscreve ao lado de seus irmãos e irmãs santomenses, compartilhando a mesma travessia simbólica em torno de uma causa de liberdade, a autora dá continuidade à sua escrita como desdobramento de uma história inaugurada por um levante popular. A partir desse embate inicial, a narrativa poética passa a enfatizar a união da pátria como consequência e horizonte desse processo coletivo. Para o sujeito que escreve, o

resultado, conseqüentemente, será o desmantelamento das amarras coloniais. Assim, no poema “Construir” há uma voz se apresentando munida de esperança com olhos fitados no futuro. Observemos o poema:

Construir

Construir sobre a fachada do luar das nossas terras
 Um mundo novo onde o amor campeia, unindo os homens
 de todas as terras
 Por sobre os recalques, os ódios e as incompreensões,
 as torturas de todas as eras
 É um longo caminho a percorrer no mundo dos homens.
 É difícil sim, percorrer este longo caminho
 De longe de toda a África martirizada.
 Crucificada todos os dias na alma dos seus filhos.
 É difícil sim, recordar o pai esbofeteado
 Pelo despotismo dum tirano qualquer
 A irmã violada pelo mais forte, os irmãos morrendo nas minas
 Enquanto os argentários amontoam o ouro
 É difícil sim percorrer esse longo caminho
 Contemplando o cemitério dos mortos lançados ao mar

Na demência dum louco do poder, caminhando impune
 para a frente, sem temer a justiça dos homens
 É difícil sim, perdoar os carrascos
 Esquecer as terras donde nos escorraçaram
 As galeras transportando nossas avós para outros continentes
 Lançando no mar as cargas humanas
 Se os navios negreiros têm lastro em demasia, é difícil sim,
 Esquecer todos esses anos de torturas e inundar o mundo
 Luz De paz e de amor, na hora fatal do ajuste de contas.
 É difícil sim, mas um erro não justifica outro erro igual.
 Na construção de um mundo novo à sombra das nossas
 terras maravilhosas, juramos não sofrer uma afronta igual
 Mas receber conscientes os amor onde há fraternidade
 Espalhando assim o grito potente da nossa apregoada selvajaria
 Mas essa hora tarde e os gritos do deserto espreitam
 Por sobre as nossas cabeças encanecidas da longa espera
 Mas os nossos sonhos hão-de abrir clareiras nos eternos luaires
 Dos nossos desertos assombrados (Santo, 2010, p. 148).

O poema “Construir” reflete sobre o ato de criar e edificar, tanto em um sentido físico quanto emocional. A voz da escrita utiliza linguagem rica e simbólica para transmitir a ideia de que construir vai além de enfrentar as estruturas anticolonialistas, mas trata-se de moldar as experiências, os sentimentos e relações acerca dos corpos sacrificados na história do país. Na segunda parte da primeira estrofe ao abordar a construção da identidade do povo santomense diante de uma luta contínua para falar e ser ouvido, o eu lírico evidencia que a apropriação dessa identidade, bem como da resistência a ela associada, demanda esforço e sacrifício.

É um longo caminho a percorrer no mundo dos homens.
 É difícil sim, percorrer este longo caminho
 De longe de toda a África martirizada.
 Crucificada todos os dias na alma dos seus filhos.
 É difícil sim, recordar o pai esbofeteado
 Pelo despotismo dum tirano qualquer
 A irmã violada pelo mais forte, os irmãos morrendo nas minas
 Enquanto os argentários amontoam o ouro
 É difícil sim percorrer esse longo caminho
 Contemplando o cemitério dos mortos lançados ao mar

O sujeito enunciativo reconhece a dificuldade de enfrentar e lutar e, principalmente, de esquecer a marginalização, agressões e mortes de seus pares durante o processo de luta pela independência. Para o sujeito da escrita “recordar o pai esbofeteado” pelo despotismo do tirano colonizador, e também a irmã negra “violada” pelos algozes, e ainda “contemplar a imagem dos corpos negros dos homens jogados ao mar”, é difícil, porém, é necessário, para que nesta lembrança se reaviva a ideia de revolta e enfrentamento contínuo dessa condição. Segundo Gonçalves (2018),

ao lermos o poema “Construir”, temos a sensação de que ele é uma espécie de continuidade de “Passe”, pois, ao contrário deste, o sujeito poético – também um “nós” – já se mostra consciente da própria identidade, de modo que sua reivindicação, agora, não é mais retirar o poder das mãos do colonizador, mas, conforme sinaliza desde o título, “Construir” “um mundo novo onde o amor campeia, unindo os homens/ de todas as terras” (Gonçalves, 2018, p. 7).

Além disso, o poema pode ser interpretado como uma metáfora para a vida, na medida em que cada escolha e ação contribuem para o processo. Para o eu poético, o ato de construir também pode ser compreendido como um processo de refazimento e reconstrução, que não se limita ao país arado e devastado pelo colonizador, mas se estende, sobretudo, à edificação de uma identidade santomense. Trata-se, assim, da construção simbólica de uma terra de dignidade e de direitos, destinada a todos os filhos e filhas dessa terra. A voz poética enfatiza a importância de se ter um propósito. “Construir” é, portanto, uma celebração da criação e da perseverança, ressaltando que, embora o caminho possa ser desafiador, o resultado final é sempre gratificante. Vejamos a última parte do poema:

Na construção de um mundo novo à sombra das nossas
 terras maravilhosas, juramos não sofrer uma afronta igual
 Mas receber conscientes os amor onde há fraternidade
 Espalhando assim o grito potente da nossa apregoada selvajaria

Mas essa hora tarde e os gritos do deserto espreitam
 Por sobre as nossas cabeças encanecidas da longa espera
 Mas os nossos sonhos hão-de abrir clareiras nos eternos luares
 Dos nossos desertos assombrados.

Mediante as últimas palavras do poema, Padilha (2018, p. 21) afirma que a poesia de Espírito Santo é uma escrita de “solidariedade aos iguais, posto responder a violência imprimida pelo colonizador com a violência do fogo de sua fala”. Nesse mesmo posicionamento, Frantz Fanon (1979), esclarece que

o homem colonizado que escreve para seu povo deve, quando utiliza o passado, fazê-lo com o propósito de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança. Mas para garantir a esperança, para lhe dar densidade, é preciso participar da ação, engajar-se de corpo e alma no combate nacional (Fanon, 1979, p. 193).

Assim, o poema “Construir” articula uma voz deliberadamente orientada para a abertura de um futuro alicerçado na esperança, ao mesmo tempo em que instaura um sujeito de caráter denunciativo, mobilizado diante das adversidades históricas e sociais. Nesse movimento, a voz poética afirma uma dimensão identitária que se ergue como reivindicação urgente de existência e de liberdade. Dessa maneira, Laura Padilha (2018) afirma que

com seu olhar, ao mesmo tempo insubordinado e solidário, Alda Espírito Santo denuncia, em estado de guerra, tudo que naquele momento pudesse impor obstáculos ao seu caminhar em direção à liberdade que não admitia mais qualquer forma de adiamento. Por isso, mobiliza-se, e ao seu corpo, soltando as chamas de sua voz inconformada que continua, a soar, em nossos ouvidos-leitores, com a pureza do som dos cristais, muito embora ela não abdique, nunca, de marcar essa voz, igualmente, com a força do bronze e de seu duro ressoar (Padilha, 2006, p. 27).

Padilha (2006) assevera que Alda Espírito Santo imprime sua presença na literatura santomense com a mesma bandeira inicial, a convocação, o protesto, a resistência e a forte relação com a terra demonstrando a influência da insularidade em sua criação poética. O sujeito da escrita se vale das agruras do passado para impulsionar os seus pares para a “construção” de um “nós” em revide à violência do colonizador, colaborando para que um projeto de busca pela identidade nacional seja instalado. As autoras Mata e Padilha (2006) enfatizam que

é nosso o solo sagrado da terra: Poesia de protesto e luta, editada três anos após a independência, nos traz, de um lado, uma Alda guerreira que denuncia o que se passa com seu povo e clama pela hora da libertação. Por outro lado,

igualmente se faz ouvir a voz de um sujeito liberto e que pode cantar a sua terra (Mata e Padilha, 2006, p. 128).

Espírito Santo, desse modo, na obra *É nosso o solo sagrado da Terra*, traz uma escrita que tece as malhas de uma revolta que não se ampara somente na luta armada, mas na edificação dos sujeitos por meio desta luta. A voz poética se compromete com o teor de convocação para que todo o africano subjugado ao regime colonialista reconheça seu lugar e se assegure de fazer dele uma constante e nítida evocação na posição de embate e resistência aos efeitos causados pelo aparelho colonial. A própria autora analisa que

o santomense é um povo que está “em marcha que avança para a reconstrução nacional, construindo com as suas próprias mãos uma sociedade nova, liberta da exploração do homem pelo homem; É a resistência feminina na África” (Santo, 1978, p. 25).

A compreensão da articulação entre o discurso de resistência e o projeto revolucionário veiculado pela palavra precisa e ideologicamente comprometida da autora não se estabelece de forma fortuita. Pelo contrário, a conexão entre a luta sociopolítica e o resgate de preceitos e benefícios ancestrais está vinculada e opera para a promoção de uma consciência social pautada nos valores e legados ancestrais. Conforme Oliveira (2020, p. 131), “o conceito da “grande marcha” pelo solo sagrado da terra torna-se a expressão máxima do discurso literário de Espírito Santo.

Esse movimento libertário tão pontuado no discurso de Espírito Santo pode ser observado nas linhas do poema “Cacau colono”. Um texto de denúncia e memória, característico da literatura de protesto e pós-colonial de São Tomé e Príncipe.

Cacau Colono

Nossos irmãos de Angola
De Angola e Moçambique
Penaram 30 anos de vida
Nas roças de cacau
Dos feudos de S. Tomé.
Cacau
Cacau
Café
Para os donos de S. Tomé
Cacau
Cacau
Café
Inferno de S. Tomé
Cacau

Cacau
 Café Inferno de S. Tomé
 Pelo cacau colono
 Mão de obra em S. Tomé
 Na morte de S. Tomé
 Rusga pelo cacau
 Nos anos 30
 Massacre pelo cacau
 Cinquenta e três
 Cacau
 Fechou as ilhas
 Encurralou
 Enquistou
 Não abrir o quisto!
 Não abrir o quisto!
 (Santo, 2010, p. 53-54)

O poema se estrutura em torno da repetição obsessiva dos produtos agrícolas e da geografia: “Cacau” e “Café”, que funcionam como simbologia da exploração colonial. Para a voz poética, eles não são apenas mercadorias, mas a causa material da opressão, da dor e da morte do povo africano. A repetição cria um ritmo que imita o trabalho exaustivo e a monotonia da roça. “São Tomé” (S. Tomé): O nome da ilha é reiterado em diferentes contextos: “Feudos de S. Tomé”, “Donos de S. Tomé”, “Inferno de S. Tomé”, e “Morte de S. Tomé”. Essa anáfora transforma o topônimo de um lugar em um sinônimo de opressão, localizando geograficamente a violência.

O sujeito da escrita traça uma linha do tempo da exploração e do trauma em São Tomé e Príncipe, especificando tempo e espaço da opressão: “30 anos de “vida” nas roças”. Nessa passagem, a voz do poema se refere à longa duração da servidão contratual, ou trabalho forçado, disfarçado de contrato que se estendeu por décadas, especialmente com a vinda de trabalhadores de Angola e Moçambique. Ao se posicionar dizendo: “Rusga pelo cacau / Nos anos 30”, o eu poético evoca o período das rusgas, buscas e recrutamentos forçados de mão de obra que intensificaram a exploração. Já quando o discurso menciona o “Massacre pelo cacau / Cinquenta e três”, esta é a referência mais direta e dolorosa, o Massacre de Batepá (1953). Segundo Alfredo Margarido (1994),

em Fevereiro de 1953, o governador de S. Tomé e Príncipe inventou» uma conspiração africana que lhe permitiu organizar uma repressão tão cruel como inútil, de que foram vítimas centenas de são-tomenses, alguns dos quais morreram em condições atroz na baía de Fernão Dias. Ao mesmo tempo, o governador procurou humilhar os intelectuais são-tomenses: alguns, a quem o governador tirara os sapatos, foram deportados para a ilha do Príncipe. Descalços, pensava o governador, pensavam os portugueses, estes africanos

eram devolvidos à natureza selvagem de que não deviam ter saído (Margarido, 1994, p. 6).

O eu poético, assim, afirma que o cacau não apenas motivou, mas foi a causa final do assassinato de centenas de nativos e trabalhadores por se rebelarem contra as condições de trabalho. A indignação de Espírito Santo se intensifica ao descrever o impacto da exploração “Inferno de S. Tomé”, onde a ilha paradisíaca é reclassificada como um lugar de sofrimento e punição, o que realça a hipocrisia do discurso colonial que vendia o local como um Éden. Em continuidade, o texto assevera a denúncia: “Fechou as ilhas / Encurralou / Enquistou”. Esses verbos descrevem o isolamento geográfico e a opressão social. A ilha não é apenas um limite geográfico, mas uma prisão. No termo “Enquistou”, “formou um quisto/cisto”, a autora usa uma metáfora médica para descrever o trauma, a dor e a opressão que foram encapsuladas, não curadas, e persistem como uma doença social crônica no corpo da nação.

O poema prossegue: “Não abrir o quisto! / Não abrir o quisto”. Essa ordem final e enigmática é uma advertência. Pode ser interpretada de duas maneiras ambíguas e tensas: Primeiro, advertência contra a elite, um aviso para que não se toque na fonte da riqueza “o cacau”, ou no sistema de exploração, que é doloroso, mas mantém o *status quo*. Segundo, advertência à memória, uma crítica àqueles que preferem não confrontar o trauma encapsulado para evitar a dor da memória e o risco de um novo levante ou de mais violência. O poema, contudo, já fez o oposto, abriu a ferida pela denúncia.

“Cacau colono”, é, portanto, uma memória traumática condensada, onde a produção agrícola se confunde com a violência e a própria geografia da ilha é contaminada pelo sofrimento histórico. O poema denuncia a exploração brutal que ocorreu nas plantações de cacau e café, onde homens e mulheres dedicaram décadas de suas vidas aos interesses coloniais. Nas afirmações de Inocência Mata (2006, p. 12), “a poeta era preocupada com a questão colonial, Espírito Santo cedo irá sofrer as limitações impostas pela polícia política portuguesa: ainda em Portugal foi detida pela PIDE”. Mata, informa que

mais tarde, já em liberdade, foi-lhe imposta “residência fixa”, um expediente a que recorrem os regimes ditatoriais para “controlarem” as figuras consideradas incômodas. De regresso definitivo ao seu país natal, em fins dos anos 60, para exercer o magistério primário, continuou a assumir uma postura sempre incômoda quer no exercício de sua actividade docente, como professora do ensino primário, quer ainda como cidadã atenta à questão colonial. Valeu-lhe a perseguição da polícia política, tendo-se tornado bastonária da defesa dos valores culturais são-tomenses (Mata; Padilha, 2006, p. 12, 13).

Dessa maneira, a dor representada na poética de Espírito Santo reside, portanto, na articulação do espaço da dor (a roça) com o breve espaço de resistência e alívio (o rio), mediada pela voz feminina e pelo silenciamento final. O que está evidenciado no poema seguinte intitulado “Lá no água grande”. Vejamos o poema:

Lá no água grande

Lá no "Água Grande" a caminho da roça
 negritas batem que batem co'a roupa na pedra.
 Batem e cantam modinhas da terra.
 Cantam e riem em riso de mofa
 histórias contadas, arrastadas pelo vento
 Riem alto de rijo, com a roupa na pedra
 e põem de branco a roupa lavada.
 As crianças brincam e a água canta.
 Brincam na água felizes...
 Velam no capim um negrito pequenino.
 E os gemidos cantados das negritas lá do rio
 ficam mudos lá na hora do regresso...
 Jazem quedos no regresso para a roça (Espírito Santo, 2010, p.85).

No poema “ Lá no água Grande” o foco é a expressão da vida, explicitado nos versos: “batem e cantam modinhas da terra”, “riem em riso de mofa”, “as crianças brincam”. O rio, nesse sentido, é um espaço temporário de desafogo, onde o trabalho é ritualizado e a voz se liberta por meio do canto e do riso. O Espaço do Rio representa a Resistência. O Água Grande é a zona liminar, o interstício de liberdade onde as mulheres conseguem transformar a labuta da lavagem em comunidade, memória oral, histórias contadas, e desabafo crítico “riso de mofa”. É onde elas põem de branco a roupa lavada, simbolizando a tentativa de purificação da mancha colonial.

A ponte final e mais dolorosa é o retorno à realidade da exploração. O alívio no rio é apenas uma pausa, não uma libertação. “E os gemidos cantados das negritas lá do rio / ficam mudos lá na hora do regresso...”: A voz que cantava e ria “gemidos cantados” disfarçados em forma de música é abruptamente silenciada. O riso e o canto silenciam-se quando o corpo retorna à roça, submetido, mais uma vez, à obrigatoriedade da servidão.

Há uma perfeita conexão entre o poema “Cacau colono” e “Lá no água grande”. Se o poema “Cacau Colono” descreve o sistema opressor que causa o trauma, o poema “Lá no Água Grande” ilustra o efeito imediato desse sistema na vida cotidiana das mulheres africanas. A necessidade de criar um espaço de alívio e a imposição final do silêncio e da submissão no regresso ao trabalho forçado das roças demonstram a morte da voz e da liberdade temporária.

Assim, de acordo com o sujeito da escrita, o poema é a face humana e cotidiana da tragédia histórica e econômica denunciada na obra, mostrando como a opressão estrutural se manifesta na suspensão da expressão e da alegria na vida das mulheres.

De acordo com Secco (2018), a poética presente em *É nosso o solo sagrado da terra* gira em torno de dois eixos principais. Um que se estrutura sob a forma de veemente protesto à opressão colonial e à escravidão que mancharam de sangue a história de São Tomé. Outro que se manifesta por intenso clamor e incitação à reconquista do solo pátrio e à valorização do caráter nacional. Nessa mesma linha de pensamento, Mata (2006) afirma que

os poemas escritos antes de 1975, ano da independência política do país, constroem uma semântica subterrânea, própria de uma escrita subversiva, clandestina, que configura tanto o apelo de adesão à causa dos oprimidos (o colonizado/ a Mulher – irmã, avó/ o contratado/ o angolár), como a denúncia da repressão colonial, de que são já emblemáticos os seus tantas vezes (re)citados poemas “Onde estão os homens caçados neste vento de loucura?” (Mata; Padilha, 2006, p. 15).

Com base na citação de Mata, observemos abaixo o poema “Angolares”, no qual a escrita se insere na tradição da poesia de intervenção social de São Tomé e Príncipe. É um eu poético e pungente retrato da comunidade de pescadores conhecida historicamente como angolares. Conforme Mata (2006), esta comunidade é descendente de escravos africanos que sobreviveram a um naufrágio e se estabeleceram nas ilhas. O texto não apenas descreve a árdua rotina da pesca, mas também denuncia a exclusão fundiária imposta pelo sistema colonial do cacau, relegando os angolares ao mar, o único espaço onde podiam exercer sua subsistência, longe das terras férteis da roça. O poema transforma a luta pela sobrevivência diária em um símbolo da resistência contra a marginalização. Vejamos a seguir:

Angolares

Canoa frágil, à beira da praia,
panos preso na cintura,
uma vela a flutuar...
Caleima, mar em fora
canao flutuando por sobre as procelas das águas,
lá vai o barquinho da fome.
Rostos duros de angolares
na luta com o gandu
por sobre a procela das ondas
remando, remando
no mar dos tubarões
p'la fome de cada dia.

Lá longe, na praia,
na orla dos coqueiros
quissandas em fila,
abrigando cubatas,
izaquente cozido
em panela de barro.
Hoje, amanhã e todos os dias
espreita a canoa andante
por sobre a procela das águas.
A canoa é vida
a praia é extensa
areal, areal sem fim.
Nas canoas amarradas
aos coqueiros da praia.
O mar é vida.
P'ra além as terras do cacau
nada dizem ao angolar
"Terras tem seu dono".
E o angolar na faina do mar,
tem a orla da praia
as cubatas de quissandas
as gibas pestilentas
mas não tem terras.
P'ra ele, a luta das ondas,
a luta com o gandu,
as canoas balouçando no mar
e a orla imensa da praia (Santo, 2010, p. 71 - 72).

A primeira imagem do poema estabelece o tom de precariedade: “Canoa frágil, à beira da praia”. A canoa, descrita como “o barquinho da fome”, é a extensão da vida do angolar. A Caleima “mar em alto mar” e as procelas das águas destacam a natureza hostil do ambiente de trabalho. Como metáfora da sobrevivência a canoa é vida, o que significa que a subsistência está perpetuamente à mercê das ondas do mar e dos tubarões. A sobrevivência é um ato contínuo de “remando, remando” pela “fome de cada dia”, sublinhando o ciclo vicioso da pobreza. No verso seguinte, a voz do poema humaniza o sujeito marginalizado de “rostos duros de angolares”. Essa descrição sugere uma fisionomia marcada pela luta incessante e pela resistência física, reforçando sua identidade como guerreiros do mar que enfrentam o gandu (peixe grande, luta).

O eu poético traz o contraste Terra vs. Mar, onde a parte central da crítica é a exclusão territorial. Uma vez que o angolar é forçado a viver à margem: na “orla dos coqueiros”, nas “cubatas de quissandas” e com suas “gibas pestilentas”, o cheiro forte de peixe e maresia.

O clímax ideológico do poema reside no contraste direto entre a subsistência, a riqueza colonial e o fim da esperança. O sujeito da escrita denuncia o destino trágico do angolar, vedado pela propriedade privada: “P'ra além as terras do cacau / nada dizem ao angolar / Terras tem

seu dono”. Esses versos sintetizam a injustiça fundiária, onde a economia colonial do cacau monopolizou a terra fértil, deixando o angolares desprovido de qualquer herança ou direito agrário. O sujeito do discurso conclui que o destino do angolares é a “luta das ondas” e a “orla imensa da praia”. A imensidão da praia e do mar, embora represente a liberdade do território não-colonizado, é, ao mesmo tempo, o símbolo da marginalização e da falta de opções na terra colonizada.

“Angolares”, é assim, um lamento que transforma a pesca em uma alegoria da resistência e da luta pela dignidade, onde a natureza hostil do mar se torna a única aliada contra a opressão territorial da economia do cacau. Sob a ótica da poesia de Alda Espírito Santo (1978), a condição social de São Tomé e Príncipe, a exclusão territorial e a busca por um futuro digno após a opressão colonial situa-se na reflexão diante de um passado em ruínas para projetar a esperança. Em “Angolares” a vida é dominada pela fome e pelo trabalho duro “na faina do mar” sem perspectivas de mudança, sendo o único horizonte “hoje, amanhã e todos os dias”.

Porém, o eu poético no texto seguinte projeta o futuro através da imagem das “legiões de cabecinhas pequenas”, referindo às crianças, a próxima geração de santomenses. Essa nova visão é a antítese do sofrimento dos angolares, pois a voz do poema “ Em torno da minha baía” alicerça um discurso otimista revelando haverá um momento em que as crianças não estejam lutando contra o mar, mas sim em um “vôo magistral em torno do mundo”, desenhando na areia uma “senda de todos os destinos”. Esse novo foco muda da denúncia para a visão utópica de um futuro construído pela nova geração como podemos perceber no poema:

Em torno da minha baía

Em torno da minha baía
 Aqui, na areia,
 Sentada à beira do cais da minha baía
 do cais simbólico, dos fardos,
 das malas e da chuva
 caindo em torrentes
 obre o cais desmantelado,
 caindo em ruínas
 eu queria ver à volta de mim,
 nesta hora morna do entardecer
 no mormaço tropical
 desta terra de África
 à beira do cais a desfazer-se em ruínas,
 abrigados por um toldo movediço
 uma legião de cabecinhas pequenas,
 à roda de mim,
 num vôo magistral em torno do mundo
 desenhando na areia

a senda de todos os destinos
 pintando na grande tela da vida
 uma história bela
 para os homens de todas as terras
 ciciando em coro, canções melodiosas
 numa toada universal
 num cortejo gigante de humana poesia
 na mais bela de todas as lições (Santo, 2010, p. 82).

O poema apresenta uma rica exploração identitária pela interação entre o eu poético, o espaço físico e a aspiração universal. A identidade é construída como algo múltiplo, em crise e em busca de transcendência. O cenário central é a “baía” e o “cais”, elementos que funcionam como metáforas da identidade e da experiência histórica do sujeito da escrita. A baía representa a terra mãe África, o pertencimento ao solo sagrado é o ponto de partida e de retorno. O cais, no entanto, é o limiar, o ponto de contato entre o local e o universal, entre a terra e o mar, é descrito como simbólico, “dos fardos, / das malas e da chuva”, e, crucialmente, desmantelado, “caindo em torrentes / sobre o cais desmantelado, / caindo em ruínas”. Essa descrição de ruína e decadência não é apenas física, mas reflete uma identidade em crise, marcada pelo peso da história, os “fardos, malas” e pela fragilidade do presente.

A identidade ligada a essa “terra de África” está em um estado de desfazimento. Portanto, a voz do poema ao se sentar “à beira do cais” que se desfaz, expressa um desejo de transcender essa crise local e alcançar uma identidade mais ampla e humanitária. Por isso, a escrita apresenta um sujeito quer vê “uma legião de cabecinhas pequenas” ao seu redor, trazendo um novo alento e esperança de um futuro e de uma identidade coletiva que nasce do seu solo sagrado. Para o sujeito do poema, elas devem surgir “desenhando na areia / a senda de todos os destinos” e “pintando na grande tela da vida / uma história bela / para os homens de todas as terras”.

Neste poema, a identidade se define no momento em que a busca culmina no desejo de um “cortejo gigante” que a voz enunciativa universaliza por meio da palavra poética. Ela se estabelece na medida que as barreiras locais são derrubadas em favor de uma lição de coexistência de universal beleza. O foco do poema na perspectiva identitária se desloca do eu individual para se circunscrever para um ideal coletivo e humanista. O poema, sob essa ótica, estabelece uma profunda tensão na construção da identidade.

Ademais, a identidade não é estática, mas o próprio movimento gerado pelo eu poético ao se situar no contexto que habita. A identidade é, portanto, o ato de navegar entre a ruína do pertencimento e a utopia da universalidade. Esse movimento contínuo representa a busca por um novo sentido de ser africano e humano que transcende as limitações geográficas e históricas.

O eu poético, simultaneamente, sonha com uma conexão reparadora e universal, reverberada no ideal do “cortejo de humana poesia”. Este é o ponto de chegada, a identidade-voos.

Espírito Santo (1978, 2010), ao captar o sentimento de mobilização do povo africano em prol da independência, constrói na obra *É nosso o solo sagrado da terra* uma escrita de protesto e luta que reflete a realidade da população por meio do espírito nacional. Ela possui a preocupação de inserir as mulheres africanas na narrativa da luta pela independência, o que faz de sua obra uma contribuição à identidade sociopolítica e cultural do país insular situado nas encruzilhadas das rotas atlânticas. Espírito Santo, assim, promove o enfrentamento contínuo de superar as contradições que colocam os povos em uma luta incessante para estarem “do mesmo lado da canoa” (Santo, 1978, p. 10).

A poesia, em disso, como analisa Cuti (2010), é vista como uma ferramenta poderosa que vai além das limitações históricas. Ela desafia e desmistifica as estruturas de poder que os seres humanos impõem uns sobre os outros. A palavra poética, como consequência, emerge como um veículo que capacita o escritor a conferir significado e profundidade às questões que o cercam. Assim, Cuti (2010), atesta que

quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade”. Em outros termos, os escritores possuem a capacidade de evidenciar a verdade, desse modo, eles detêm o poder de definir e moldar a identidade de grupos. Isso destaca a importância da poesia como uma forma de expressão que oferece uma voz a indivíduos marginalizados e ajuda a reivindicar sua identidade cultural e social (Cuti, 2010, p. 91).

É, portanto, nessa reivindicação, no ato de tomar o poder da palavra para redefinir o próprio grupo que Espírito Santo catalisa a transformação da identidade em seu poema. Ao focar nas ruínas da terra e do povo, a poeta reconhece o estado de desintegração e sofrimento imposto por narrativas externas ou pelo passado colonial. Ela não desconsidera essa realidade; ao contrário, toma-a como ponto de partida para uma nova identidade deve emergir. Isso é a recusa em aceitar a identidade definida pelo poder opressor.

A poeta não se contenta em ser definida por outros; ela assume a capacidade da evidência, ao projetar “cabecinhas pequenas” ciciando em coro, canções melodiosas. Este coro representa a voz coletiva que se eleva, reescrevendo a própria história em uma “toada universal”. A identidade é reivindicada na performance sonora e conjunta. Com efeito, o poder de definir e moldar a identidade é usado para estabelecer não a segregação, mas sim a coexistência e a beleza humana compartilhada. Nesse sentido, o poema de Espírito Santo é um ato de poder que materializa.

Destarte, a análise do poema revelou o profundo engajamento de Espírito Santo com a temática da identidade, vista como um projeto de redefinição que transcende a crise local em direção a uma utopia humanística. No próximo poema, “Pela primeira vez”, o eu poético se move do plano metafórico e universalista para a ação concreta e a reivindicação social. Mantendo a conexão com o tema da voz identitária, o foco se estreita para a mulher africana, “as sanguês” (mulheres vendedoras e comerciantes tradicionais da ilha) e sua luta imediata por dignidade econômica e sobrevivência. Se no poema “Em torno da minha baía” a voz era um coro poético de futuro, em “Primeira vez” ela se torna um grito do presente que rompe o silêncio e desafia o poder estabelecido, ilustrando perfeitamente o momento em que a identidade marginalizada toma a palavra para mudar sua própria realidade. Vejamos o poema:

Pela primeira vez

Em frente da Câmara o colorido lenço das sanguês
 Cestas à cabeça, vozear sem fim...
 Uma voz se levanta.
 Vão falar pela vez primeira.
 - O vendaval de Fevereiro desceu à Ilha.
 Os filhos não têm pai.
 Eles dormem no mar de Fernão Dias
 Nas brigadas de trabalho
 Na hora trágica da morte cruel.
 As mães vêm à cidade vender
 Mas o carço não tem venda.
 As lojas não compram
 Assim reza a lei.
 E elas levantam o estandarte da fome
 Naquela quente manhã dum mês qualquer.
 Um grupo sobe ao palácio
 E elas pedem o direito de vender
 A voz da fome não tem lei.
 Pela vez primeira as sanguês vão falar.
 Suas vozes sobem na onda da fome
 E o carço já tem venda (Santo, 2010, p.151).

O poema “Pela Vez Primeira” é um documento lírico configurando-se como um registro enfático da participação ativa da mulher na luta por emancipação social e política em São Tomé e Príncipe. O texto focaliza a mobilização coletiva das “sanguês”, termo que designa as vendedoras e comerciantes tradicionais da ilha, figuras centrais na economia de subsistência e, por extensão, na manutenção da estrutura familiar.

A voz da escrita menciona a “reunião das sanguês” em frente da Câmara para protestar contra as restrições impostas ao comércio: “mas o carço não tem venda/ As lojas não compram/ Assim reza a lei”. Essa passagem não é apenas um ato econômico, mas um ato

político de ruptura. Ele marca o momento em que a identidade feminina marginalizada se move da esfera privada e do “vozear sem fim” imprimindo o barulho inarticulado da manifestação para o discurso público e articulado de uma voz que se levanta, falando pela primeira vez. O sujeito enunciativo utiliza a poesia para sublinhar a centralidade da figura feminina como agente transformadora.

Comungando com essa perspectiva, Crippa e Laranjeira (2018) afirmam que

Alda Espírito Santo apresenta em sua escrita uma “poesia engajada, combativa e de cariz nacionalista, de denúncia, protesto e reivindicação, que se afirma como uma (re)definição da identidade e da cultura, neste caso em particular, da identidade e da cultura caracterizadas pela santomensidade, que pode ser entendida como discursos socioculturais da nacionalidade em formação, fundamentação e solidificação comunitária (Crippa; Laranjeira, 2018, p. 249).

No poema, as mulheres são apresentadas com um duplo fardo: primeiro, no papel de provedoras: “as mães vêm à cidade vender”; segundo, como enlutadas/resistentes: “os filhos não têm pai/perdidos na exploração/nas brigadas de trabalho”. Essa posição lhes confere autoridade moral inquestionável, pois a reivindicação do direito de vender é, a defesa da vida. Ao levantar o estandarte da fome, as sanguês impõem sua realidade. A conquista de que “o caroço já tem venda” não é apenas uma vitória comercial, mas a concretização da emancipação da mulher no espaço público e a demonstração de que a luta popular e feminina é o motor do avanço social e da contestação à ordem colonial/opressora.

O discurso poético, assim, integra a figura feminina no espaço da luta e a posiciona como a vanguarda que, pela primeira vez, usa a voz como arma para redefinir o destino de seu povo, todo de um mesmo lado e com a mesma intenção, cumpre a função reivindicatória e identitária na poesia. A própria autora revela que

situando-nos todos do mesmo lado da canoa, a mulher do mundo a mulher africana, minha irmã, parte integrante de um todo que é o ser social, uma longa marcha, mais longa ainda pelas instituições que remontam às narrações bíblicas, tem de brandir a espada pela emancipação dos povos, e, portanto, pela sua afirmação na luta pelo progresso, pelo grande passo que romperá as barreiras de todas as discriminações (Espírito Santo, 1978, p. 20).

Ao afirmar que a mulher tem de brandir a espada pela emancipação dos povos e pela sua afirmação na luta pelo progresso, Espírito Santo reafirma o tema do poder da palavra retomando a voz das “sanguês”. A poesia de Alda do Espírito Santo é, assim, o instrumento que articula a longa marcha e prepara o grande passo que romperá as barreiras de todas as

discriminações, traduzindo a crise da identidade em uma missão secular de libertação e progresso. A esse respeito Gonçalves (2018) analisa que

em suas poesias, Espírito Santo mostra o compromisso assumido com a situação de seu povo, portanto ela desconstrói, em sua obra poética, a fala do colonizador que até então regia o imaginário do povo santomense e do povo africano (Gonçalves, 2018, p. 58).

E ainda,

o árduo trabalho que a poesia santomense assume de convocar o povo africano, e no caso de Alda Espírito Santo, de convocar a mulher africana a um posicionamento de resistência, tem como principal objetivo quebrar alguns estigmas criados pela violência (Gonçalves, 2018, p 58).

A obra de Alda do Espírito Santo é, dessa forma, um projeto poético que integra a identidade feminina africana em uma identidade global da mulher do mundo, transformando o sofrimento histórico em um imperativo de luta e emancipação social. Segundo Gonçalves (2018), a poesia de Alda do Espírito Santo atua como uma denúncia veemente que ecoa a situação de uma África que se encontra silenciada e paralisada frente às subjugações históricas e contemporâneas. Utilizando a mulher como a figura central e simbólica dessa reivindicação, a poeta fala em nome de todo o continente africano. Sua mensagem é clara: “enquanto a África não se reerguer e despertar de sua inércia, as gerações futuras (os seus filhos) estarão fadadas a herdar e perpetuar esse silêncio imposto” (Espírito Santo, 1978, p. 16).

Em última análise, Alda do Espírito Santo não apenas resgatou a voz da mulher santomense, como forjou, no cadinho da sua poesia, um farol perene de resistência e esperança, cuja luz transcende as fronteiras do arquipélago, inspirando a contínua busca por justiça e dignidade em toda a diáspora feminina global. A sua palavra poética é o grito que ecoa a luta continua.

Contemplando, portanto, essa mesma linha de debate, o estudo se desloca da performance coletiva e política de Alda do Espírito Santo para uma abordagem introspectiva e historicamente enraizada na ancestralidade de Conceição Lima. A obra de Lima, em particular, “A dolorosa raiz de Micondó” (2012), se engaja no processo de dessublimação do discurso nacionalista, revisitando a memória histórica com um rigor que se debruça sobre a genealogia do trauma.

Assim, a próxima subseção se dedica à análise da gênese identitária em Conceição Lima, onde se examina como a autora utiliza o micondó (baobá) como um arquétipo somático

articulando a persistência da dor e a complexidade da filiação africana na construção da subjetividade insular. O foco é identificar como a dialética entre a permanência e a ruína se manifesta na metáfora da raiz, evidenciando a base sobre a qual se assenta a ressignificação da identidade contemporânea de São Tomé e Príncipe pelo viés literário de Conceição Lima.

4.4 Conceição Lima: a dolorosa poética da ressignificação

*E nas roças ficaram pegadas vivas
como cicatrizes – cada cafeeiro
respira agora
um escravo morto.*

(Conceição Lima).

A obra literária de Conceição Lima se insere no contexto da diáspora contemporânea, onde sua escrita funciona como um vetor de investigação da identidade. Seus discursos abordam sobre a diáspora africana, posicionando-se como herdeira da consciência histórica e geopolítica do deslocamento. Embora sua poética configure nuances e especificidades próprias à experiência insular e contemporânea, ela mantém uma ressonância estreita com a memória e a percepção do movimento transatlântico que moldou as gerações anteriores. Assim, a produção poética de Lima reflete a persistência de uma consciência transnacional que transcende as barreiras geográficas e temporais da experiência migratória.

No livro de poemas *A dolorosa raiz do micondó* (2012), Lima confirma sua adesão ao memorialismo de dupla face, em que se mistura o tom intimista e coletivo, quando a paisagem se converte em representação lírica e ganha contornos simbólicos e míticos, desvelando uma dicção trágica e dolorosa. O título da obra pode ser atribuído a uma referência botânica e paisagística local, pois o micondó é uma árvore nativa de São Tomé e Príncipe, crescendo em outros países africanos também conhecido como baobá. Conforme Hamilton Russell (2006),

o micondó/baobá alcança uma altura de mais de vinte e três metros, com raízes muito profundas e pode viver por cerca de dois milênios. É considerada ainda totêmica e mítica, representando a capacidade de resistência, de persistência e vivificação dos povos africanos (Russel, 2006, p. 256).

Nessa perspectiva, Mata (2006, p. 250) acrescenta que: “a longevidade da árvore permite que ela atravesse diversas gerações da história do lugar onde está plantada, tornando-se, assim, portadora e guardiã da memória local e de seus valores simbólicos”. Dese modo, é importante considerar a relação de profunda reverência que os povos africanos mantêm com a

natureza. Em diversas regiões da África a árvore transcende sua dimensão meramente botânica e paisagística para se converter em um elemento sagrado e um símbolo cultural de grande importância. Nos poemas de Lima (2012), o Micondó funciona como um eixo de conexão entre o passado e o presente, abrigando o conhecimento ancestral e atuando como um marco identitário inegável na geografia e na cosmovisão africana.

Nessas considerações, prosseguimos à investigação com a análise do poema “Canto obscuro às raízes” que inicia a obra. Neste poema, Lima expressa, fundamentalmente, a angústia e o trauma da perda ancestral sofrida pela diáspora africana. É uma meditação sobre a identidade incompleta e a memória irrecuperável. O eu poético descreve uma jornada física à África (Libreville) com o objetivo de localizar a aldeia de origem de seu avô, o ponto de partida de sua linhagem no continente africano. Vejamos o poema:

Canto obscuro às raízes

Em Libreville
 não descobri a aldeia do meu primeiro avô.
 Não que me tenha faltado, de Alex, a visceral decisão.
 Alex, obstinado primo Alex, cidadão da Virgínia que ao olvido dos arquivos
 e à memória dos griots Mandinga resgatou o caminho de Juffure, a aldeia de
 Kunta Kinte – seu último avô africano primeiro na América.

Digamos que o meu primeiro avô meu último continental avô que da margem
 do Ogoué foi trazido
 e à margem do Ogoué não tornou decerto (Lima, 2012, p. 11).

A primeira estrofe do poema começa com a declaração do tema no discurso poemático a partir do título e no primeiro verso: “Canto obscuro às raízes”. O adjetivo “obscuro” já prenuncia a dificuldade, a falta de clareza e o mistério que envolvem a origem da sujeito poético. A ação central da escrita é a viagem a Libreville (capital do Gabão, país da África Central), se manifestando como um ato físico de busca. Contudo, o resultado é negativo e direto: “Em Libreville/não descobri a aldeia do meu primeiro avô”. Diante dessa situação a voz enunciativa experimenta o fracasso em não localizar o ponto de partida original da sua linhagem. Isso estabelece a identidade como algo fragmentado e irremediavelmente perdido no tempo e no espaço, o que significa uma marca de ausência. E quanto a isso, Stuart Hall (2006) complementando nossa análise, enfatiza que

a angústia de ver desaparecer o seu reflexo está então ligada à angústia de saber que se é incapaz de demonstrar a sua existência por si mesmo: a última prova, a prova pela própria coisa, que se pensava guardar como trunfo decisivo é para sempre inoperante (Hall, 2006, p. 89).

O poema de Lima, nesse sentido, ilustra que a identidade não é uma essência fixa ou uma construção intelectual, mas sim o resultado complexo das relações sociais, materiais e simbólicas atravessadas pela memória e pela história. A identidade do avô e, por extensão, do sujeito que escreve, não foi moldada pela pertença pacífica a uma aldeia ou cultura (“a aldeia do meu primeiro avô”), mas sim pelo evento violento e material do tráfico de escravos: ele “foi trazido” da margem do Rio “Ogoué.” Nessa passagem, o elemento fundador da identidade é, portanto, a separação forçada e o deslocamento, e não a integração. Uma identidade ancorada na experiência material da diáspora.

Quando partimos para a segunda estrofe, o poema demonstra que essa identidade diaspórica e fragmentada exige uma memória palpável para ser completada. Ao não encontrar a aldeia, e ao contrastar seu fracasso em relação ao sucesso de Alex (que resgatou o caminho de Juffure com “arquivos e a memória dos griots”, o eu poético revela que a memória ancestral foi apagada pelo “olvido dos arquivos” e pela ruptura histórica. A identidade é, então, definida pela perda da memória, pelo vazio que se estabeleceu. Isso é perceptível nas próximas linhas:

Não que me tenha faltado, de Alex, a visceral decisão.
Alex, obstinado primo Alex, cidadão da Virgínia
que ao olvido dos arquivos

Alex, para eu poético representa a identidade completa e resgatada. Sua “visceral decisão” e obstinação superaram o “olvido dos arquivos” (o esquecimento histórico) e o apoio da “memória dos griots Mandinga” (a tradição oral africana). A menção a Alex Haley serve como um paradigma de sucesso na busca identitária. Ao negar que lhe faltou a decisão de Alex, a voz do poema enfatiza que seu fracasso não foi por falta de vontade, mas sim pela profundidade e irrecuperabilidade da sua própria perda, reforçando a ideia de uma identidade que permanece velada.

Análogo à esse pensamento, Stuart Hall (2006) propõe que a identidade é uma narrativa construída continuamente tanto pelo indivíduo quanto pelo coletivo no qual ele se insere. Contudo, essa narrativa sofre um processo de desestruturação profunda ao ser confrontada com a experiência da imigração, que no poema é representada pela viagem do sujeito poético em busca de sua ancestralidade. Para Hall (2006), a desestruturação identitária ocorre porque o coletivo de origem, neste caso, a comunidade que moldou o sujeito do poema, perde sua atuação ativa no novo contexto social. Isso resulta, Segundo o autor, em perda de fomento da memória. O coletivo da voz do poema (na busca da presença do avô) não está

presente para validar e reforçar a memória do indivíduo, que passa a questionar o seu próprio “ser”.

Esse sujeito poético experimenta a perda significativa de sua identidade anterior, resultando em uma fragmentação do self, (como uma coleção de partes separadas contraditórias ou desconectadas). Assim, os traumas da memória e o não lugar apontados no poema geram uma sensação de “não pertencimento” da voz poética que se vê numa imensa crise identitária e na melancolia da perda de si.

Porém, ao final do poema, o êxito da memória resgatada celebra a figura de Alex, que, através do auxílio, por meio da “memória dos griots Mandinga”, conseguiu traçar sua linhagem até a aldeia de Juffure e ao ancestral Kunta Kinte. Este é o modelo de identidade completa e restaurada, uma identidade coesa, demonstrada pela dupla nomeação de “Kunta Kinte” como “seu último avô africano, primeiro na América”. Assim, a voz desta escrita resolve a dicotomia da diáspora, onde a ancestralidade é a ponte que une o fim da vida africana e o começo da vida americana. O caminho foi ressignificado e a identidade, validada e unificada.

e à memória dos griots Mandinga resgatou o caminho de
Juffure,
a aldeia de Kunta Kinte – seu último avô africano
primeiro na América.
Digamos que o meu primeiro avô meu último continental avô
que da margem do Ogoué foi trazido
e à margem do Ogoué não tornou decerto.

O poema se encerra com a certeza final: “o avô à margem do Ogoué não tornou decerto”. Essa afirmação não é de esperança, mas de definitiva perda. O ciclo está quebrado. A identidade, nesse caso, é a consciência perpétua dessa ausência, a aceitação de que a origem é um mistério vedado, um “canto obscuro” que jamais se completará. A construção identitária, nessas estrofes, é feita pelo contraste do sucesso alheio e pela dolorosa aceitação da própria perda. O eu lírico reconhece que sua identidade é, e será sempre, a memória do ser que foi arrancado e que não pôde retornar, ficando eternamente ancorada na fragmentação da diáspora.

O poema é portanto, um registro de uma busca na poetização de um trauma. A identidade do sujeito poético é estruturada em torno de uma ausência irremediável: a falha em descobrir a aldeia ancestral em Libreville. Ao contrastar seu fracasso com o sucesso de Alex Haley (que resgatou a coesão de sua linhagem através da memória dos griot e da aldeia de Juffure), esta escrita estabelece que a fragmentação do self do eu lírico é total e definitiva. Desse modo, a sua ancestralidade é definida pela cisão traumática, a perda das referências do avô é do

primeiro avô na nova terra e, ao mesmo tempo, do “último continental avô” na África. Assim, a identidade não é uma posse ou um lugar de conforto, mas a consciência dolorosa de que a história, simbolizada pela margem do Ogoué impôs uma ruptura final, condenando o sujeito a habitar um vazio melancólico onde as raízes são conhecidas apenas pelo fato de terem sido irremediavelmente perdidas.

Nessa condução analítica, apresentamos o próximo poema “Na Praia de São João”, que deve ser lido como um ato de reconstrução, onde o eu poético se torna um meio fundamental para a reconfiguração social da nação São Tomense. Conforme afirma Secco (2006), este poema atua como um instrumento de purificação, esforçando-se para limpar as manchas de sangue que impregnam o discurso histórico da nação.

Na praia de são joão

Há séculos que a sua frente taciturna
desafia a premonição das estrelas —
os rijos movimentos, o solitário remo
a herdada sapiência de pressentir
o cheiro da calema e a mandíbula do tubarão.

Ele que acredita em deus e nos deuses
na bondade dos amuletos, na ciência dos astros
na falível destreza dos seus braços
há séculos que parte com a alvorada
sem ninguém o ver.

Todos os dias aguardamos porém o seu retorno —
a brancura do sal nos músculos retesados
o impulso final
e a canoa implantada no colo da praia.

Em seu rasto perscrutamos ao cair do dia
os limites do mar
Por seu vulto ganham nova pressa
os passos das mulheres
o tilintar das moedas, o pregão das palayês

E se enchem de falas as feiras ao entardecer.

Deste lado, a outra margem do infinito
onde o crepúsculo saúda o regresso
de lá do horizonte, do hemisfério da espuma
da linha oculta no azul espesso
do lugar onde a água só conhece a voz da água.

Nós te aguardamos
mercador lunar, despercebido guerreiro
e ao brilho das escamas que revelas
Pois sem ti a praia seria apenas praia —

o perfil do mar, a queixa do vento
ou a nudez de anónimas pegadas na areia (Lima, 2012, p. 19).

O poema “Na praia de São João” é uma homenagem ao pescador/marinheiro e, através dele, à ancestralidade e à identidade cultural de São Tomé e Príncipe. O texto constrói a figura desse sujeito lírico como o pilar que conecta o presente à sabedoria do passado e dá significado ao espaço social da comunidade. Conceição Lima, dessa forma, articula a identidade são-tomense por meio da figura do pescador, que é concebido como um agente da ancestralidade e repositório de saberes tradicionais, fundamentais para a coesão social e a afirmação cultural pós-colonial.

“Na / praia de são joão / Há séculos que a sua fronte taciturna / desafia a premonição das estrelas — / os rijos movimentos, o solitário remo / a herdada sapiência de pressentir / o cheiro da calema e a mandíbula do tubarão”. Esta primeira estrofe inaugura a dimensão diacrônica da identidade. O advérbio de tempo “Há séculos” transcende a biografia individual, inserindo o sujeito poético em uma linhagem ininterrupta de navegadores, tornando-o um símbolo duradouro da relação do povo com o mar.

A “fronte taciturna” sugere uma introversão meditativa, um silêncio que, longe de ser vazio, está repleto da “herdada sapiência”. O termo sapiência aqui não se refere ao conhecimento formal, mas ao conhecimento prático ancestral (episteme tradicional) que permite a sobrevivência diante do perigo: “calema” e “tubarão”. A identidade do pescador é, portanto, definida pelo legado do trabalho e pela transmissão oral de saberes vitais, um alicerce da negritude e da cultura de mar.

Na segunda estrofe: “Ele que acredita em deus e nos deuses / na bondade dos amuletos, na ciência dos astros / na falível destreza dos seus braços / há séculos que parte com a alvorada / sem ninguém o ver”. A leitura desta quadra explora o sincretismo cosmológico, um traço marcante da identidade cultural africana e da diáspora. A coexistência de crenças em “deus e nos deuses”, bem como em “amuletos” e “astros”, demonstra a pluralidade e a adaptação do sistema de crenças, onde o transcendente fornece o quadro de referência para a ação. O pescador, nesse sentido, integra o cristianismo com a espiritualidade tradicional (deuses, amuletos), validando a religião como mecanismo de proteção.

Quanto à terceira e quarta estrofes, a voz do poema apresenta o pescador como o eixo da coesão comunitária: “Todos os dias aguardamos porém o seu retorno / a brancura do sal nos músculos retesados / o impulso final / e a canoa implantada no colo da praia / Em seu rasto perscrutamos ao cair do dia / os limites do mar / Por seu vulto ganham nova pressa / os passos

das mulheres / o tilintar das moedas, o pregão das palayês”. Aqui, a identidade individual do pescador se funde com a identidade coletiva da comunidade. O pronome “aguardamos” estabelece uma expectativa ritualizada, onde o retorno do pescador catalisa a vida social.

O seu corpo, marcado pelo esforço “brancura do sal nos músculos retesados”, é a prova física da sua práxis. A sua chegada ao cais da praia, tem um impacto socioeconômico imediato, pois representa a ativação do mercado, simbolizada pelo “tilintar das moedas” e o “pregão das palayês” (vendedoras, figuras centrais da economia local). O pescador não apenas traz o sustento, com o produto da pesca, como também define o território simbólico dos limites do mar, mantendo a comunidade ligada ao seu ambiente geográfico e econômico ancestral.

Além disso, Ana Mafalda Leite, em seu artigo “Pós colonialismo: um caminho crítico e teórico”, observa que

na poética de Conceição Lima, é possível reconhecer a preocupação pela representatividade bem como pela identidade cultural e nacional em processo, mesmo porque, como instituição literária, as literaturas africanas de língua portuguesa têm apenas por volta de um século e meio de existência. Por esse motivo, ainda que nas poesias selecionadas neste capítulo empreenda-se a volta ao passado, evidencia-se o anseio pela sua reinvenção. Ao recuperar as vozes silenciadas pelas histórias coloniais, por meio do multilinguismo do qual é marca, quer-se questionar o discurso europeu estandardizado a fim de descentralizá-lo, ressignificando seu passado histórico e ainda recente, e questionando o patrimônio canônico, histórico e literário (Leite, 2012, p. 149,154).

Assim, a quinta estrofe do poema com foco na ação do pescador em encher de falas a feira, ilustra perfeitamente a tese defendida por Leite (2012), sobre a recuperação das vozes silenciadas e o questionamento do discurso europeu estandardizado por meio do multilinguismo e da identidade cultural local. A representação do comércio na feira transcende a sua função econômica básica, configurando-se como um complexo fenômeno sociocultural: ele é uma referência ao sustento físico (o alimento e a economia de base) que se torna indissociável da comunicação e do convívio popular (o sustento cultural e social).

As “falas”, expressas pelo eu poético, ao preenchem esse espaço se revelam elementos de dupla dimensão para a afirmação da identidade pós-colonial, funcionando como sustento material ao viabilizarem o comércio e a manutenção da economia santomense em sua base popular, e sustento simbólico e cultural ao manifestarem a vitalidade cultural e a identidade coletiva em ato, concretizando o multilinguismo e a pluralidade linguística local.

Ao elevar o cotidiano popular e as vozes autênticas do pescador e da feira ao centro do texto, o eu poético empreende uma estratégia literária que constrói um espaço de voz e

identidade inerentemente local e autônomo, questionando o patrimônio canônico europeu, que historicamente marginalizou e silenciou a riqueza desse universo dialógico e popular. Em última análise, o poema demonstra como a nação ressignifica seu passado através da própria materialidade cultural do povo, afirmando-se contra a hegemonia do discurso colonial.

Já na sexta estrofe, o mar funciona como espaço liminar e mito: “Deste lado, a outra margem do infinito / onde o crepúsculo saúda o regresso / de lá do horizonte, do hemisfério da espuma / da linha oculta no azul espesso / do lugar onde a água só conhece a voz da água. Aqui, o sujeito poético distingue o mundo humano (a praia, “deste lado”) do espaço liminar do mar aberto, que é descrito em termos de transcendência (“a outra margem do infinito”). Para o sujeito enunciativo, o mar é um domínio de pureza primária (“a água só conhece a voz da água”), indiferente à história humana. O pescador, desse modo, é o único elo que se move entre esta esfera mítica e a realidade da comunidade, validando sua identidade como mediador cultural e ancestral.

Em consequência disso, a identidade pode ser identificada na sétima e última estrofe, onde o sujeito poético, enuncia: “Nós te aguardamos / mercador lunar, despercebido guerreiro / e ao brilho das escamas que revelas / Pois sem ti a praia seria apenas praia — / o perfil do mar, a queixa do vento / ou a nudez de anónimas pegadas na areia”. Essa conclusão reitera a dependência ontológica da comunidade em relação à figura do pescador. Os epítetos “mercador lunar” e “despercebido guerreiro” resumem sua dupla função: provedor econômico (mercador) e defensor/resiliente (guerreiro) cuja jornada é silenciosa.

Esta conclusão poética reitera a dependência ontológica da comunidade em relação à figura do pescador, elevado de simples trabalhador a pilar existencial. Os epítetos “mercador lunar” e “despercebido guerreiro” resumem sua dupla função dimensional para a manutenção e o sentido da vida local: provedor econômico (o mercador, ligado ao ciclo noturno do trabalho e do sustento) e defensor/resiliente (o guerreiro, cuja jornada é silenciosa, mas vital na luta contra as adversidades do mar e da sobrevivência), evidenciando um conhecimento que ultrapassa a mera descrição. Sem ele, o espaço geográfico da praia é reduzido a elementos despersonalizados (“apenas praia”, “nudez de anónimas pegadas”).

Percebemos mediante as análises que a escrita de Lima ao empregar a exaltação do pescador e da oralidade da feira para construir uma identidade singular e autossuficiente, demonstra o impacto da sua obra na literatura. Ela não apenas recupera as vozes silenciadas pela história colonial, mas as utiliza para fundar um novo cânone literário e cultural. O arcabouço da identidade e da ancestralidade em “Na Praia de São João” é elucidado pela perspectiva de Inocência Mata (2006), que descreve:

a poética de Conceição Lima a partir de dois movimentos dinâmicos: a constante revisitação do passado e a sua interação com o presente. É justamente no sujeito-pescador – cuja jornada se estende “há séculos” e cuja sapiência é herdada” – que essa coexistência temporal se manifesta: ele é a personificação viva que liga o conhecimento tradicional milenar (o passado) ao sustento econômico e à coesão social da comunidade contemporânea (o presente) (Mata, 2006, p. 236).

Desse modo, a análise de “Na Praia de São João” demonstra como o discurso poético de Conceição Lima age na reconstrução da identidade por meio da revisitação ancestral. Ao transformar a praia em um espaço de catarse e afirmação, seu discurso poético, ela celebra a dignidade e a capacidade do povo santomense de reconstruir sua narrativa. Assim, em prosseguimento, voltemos nossa atenção para o poema “Certos Pequenos Tiranos”, onde a perspectiva crítica de Lima centra-se para as novas formas de opressão no contexto pós-colonial.

Certos pequenos tiranos

A certos pequenos tiranos
comove-os o enigma na pétala de uma orquídea
e o langor da linha na palma da própria mão.

Algures, um estranho brinquedo falece
na secretária onde existem.

Por vezes articulam breves sentenças
e estão sempre em atritos com o mesmo orçamento.

Mas crêem no amparo de feitiços e amuletos
e segregam uma teia de invencível apatia
que tolhe as impressoras, as portas dos armários
e contrai as linhas das quatro paredes.

Porque os emociona a própria bondade
tomam por amor a vénia dos vassalos
os pequenos tiranos
que publicam altos amigos como títulos de jornal
e distribuem grãos de favor como quem outorga um foral.

São meticulosos no arrumar dos papéis
pois na simetria das coisas enterram a luz das ideias.

Mortifica-os a idade, são hipocondríacos
e só por distração morrerão em África.

Dói a doçura da savana espezinhada nesses pequenos tiranos
A pátria em seus ombros é divisa, cartão de visita

No borrão do carimbo dispara a AKA que nunca empunharam (Lima, 2012, p. 12-13).

O poema “Certos Pequenos Tiranos”, difere drasticamente de “Na Praia de São João”. Ao focar na crítica política e social do contexto pós-colonial africano, a construção identitária é analisada pela negativa do eu poético ao desvelar uma identidade fragilizada, inautêntica e desconectada das raízes ancestrais e da realidade da nação. O texto usa a figura do “pequeno tirano” geralmente associada à elite política e burocrática local para satirizar a manutenção de vícios coloniais e a substituição da luta pela apatia e pelo egocentrismo. A voz poética demonstra uma identidade fragilizada do povo São Tomense que é marcada pela inautenticidade e pela desconexão ancestral. Esse sujeito, no poema, também revela preocupação com o individualismo das demandas reais e coletivas do povo africano.

A primeira estrofe condensa uma crítica aguda à identidade burocrática e estéril que domina o aparato estatal. A “secretária onde existem” define o gabinete como o limite da existência desses indivíduos, cuja vida é reduzida à burocracia ineficaz. A imagem do “estranho brinquedo falece” sugere a morte da criatividade, da ação efetiva e, metaforicamente, da responsabilidade dentro da máquina administrativa. As ações descritas pelo eu poético: “articulam breves sentenças” e estão em “atritos com o mesmo orçamento”, denunciam uma gestão medíocre focada em problemas menores e incapaz de gerar desenvolvimento. Já a preocupação com “breves sentenças” e com a “eterna fricção orçamentária” indica a substituição da ancestralidade, que exige ação e legado transformador, por uma estagnação administrativa que paralisa a nação.

Convergindo com nossa análise, Inoência Mata (2006) declara que

a escrita de Lima alimenta a exposição de mágoas até então caladas pelos preceitos da oportunidade, a recuperação de fiapos de lembranças felizes do tempo de euforia e da memória de uma vivência feita não apenas de afetos, mas de ação formativa, memorialista e histórico de um espaço vazio de um tempo permeado de dores pessoais, sociais e políticas (Mata, 2006, p. 211).

Nesse sentido, a voz poética, especialmente neste poema, ao expor a inação e a mediocridade da burocracia na primeira estrofe estabelece uma crítica política contundente à elite governante pós-independência em São Tomé e Príncipe. O eu poético transforma a mágoa e a dor pessoal e social em um discurso de resistência que contrapõe a estagnação administrativa e a tirania dos “pequenos tiranos”, indivíduos que ocupam posições de poder e esvaziam o projeto nacional com sua ineficácia e apego a “atritos com o mesmo orçamento”. Ao fazer isso,

o sujeito discursivo reivindica uma ação formativa e histórica para a nação livrar-se da burocracia estéril herdada ou imitada do modelo colonial.

Assim, nas estrofes seguintes, o sujeito do poema assevera: “Mas crêem no amparo de feitiços e amuletos / e segregam uma teia de invencível apatia / que tolhe as impressoras, as portas dos armários / e contrai as linhas das quatro paredes”. O retorno à crença em “feitiços e amuletos” aqui não é um sincretismo sábio como no pescador do poema anterior, mas sim um recurso de superstição e medo, usado para garantir a permanência no poder, e não para proteção comunitária. É o uso privado e utilitário do misticismo. A apatia é a característica central desta escrita. Esta apatia é tão poderosa que se torna uma força física e social que tolhe e contrai o espaço, paralisando a própria organização social.

Em continuidade, a inação do seujeito descrito no poema, se torna o vício mais corrosivo da elite pós-colonial. Porque “os emociona a própria bondade / tomam por amor a vénia dos vassalos / os pequenos tiranos / que publicam altos amigos como títulos de jornal / e distribuem grãos de favor como quem outorga um foral”. Aqui, portanto, a identidade é puramente narcísica: “os emociona a própria bondade”. Ou seja, eles trocam a legitimidade popular por “vénia dos vassalos”, o culto à personalidade. Em vez de se verem como líderes que servem a um ideal de muitas tradições ancestrais africanas, veem-se como doadores de poder e riqueza, distribuem grãos de favor como quem outorga um foral. Em consequência, o ato de “publicar altos amigos” evidencia a valorização da rede de poder em detrimento do povo, esvaziando a ideia de comunidade.

O poema, nesse entendimento, oferece uma análise incisiva da construção da identidade desses “pequenos tiranos” e, simultaneamente, articula uma crítica pós-colonial contundente às estruturas de poder vigentes, especialmente no contexto africano de São Tomé e Príncipe, no caso da autora. A voz do poema se levanta de forma contemplativa atacando diretamente as estruturas de poder que substituíram ou mimetizaram o domínio colonial, focando na nova elite governante. A teia de invencível apatia / que tolhe as impressoras, as portas dos armários” é uma metáfora para a inércia que muitas vezes caracterizam as burocracias pós-coloniais. É o legado de um sistema opressor que não foi substituído por uma administração libertadora, mas sim por uma nova forma de paralisia institucional.

Os “pequenos tiranos” são a nova face do opressor. Eles internalizaram os mecanismos de poder do colonizador, mas os aplicam de forma mesquinha e ineficaz. O “foral” evoca a história do direito português, sugerindo que o novo poder se baseia em uma imitação de autoridade externa em vez de uma soberania autêntica. Para Leite (2012),

Conceição Lima usa seus poemas para ressuscitar e questionar criticamente a trajetória de São Tomé e Príncipe, através da fusão entre a história nacional e suas vivências, não só revisita o passado, mas também projeta um forte anseio por um novo começo, ainda que essa transformação comece como um exercício de esperança na poesia (Leite, 2012, p. 121).

De certo, isso acontece, ao percebermos na estrofe final a crítica mais contundente: A “Pátria em seus ombros é divisa, cartão de visita”, onde o eu poético, reduzindo a identidade nacional a um símbolo vazio de status e propaganda e não um compromisso genuíno. O poema, desse modo, expõe a distância covarde entre o poder e a violência real: “No borrão do carimbo/ dispara a AKA /que nunca empunharam”. Isso acusa os tiranos de serem responsáveis pela violência e repressão (o AK-47, ou AKA, como símbolo de conflito africano) sem nunca terem sujado as mãos. Eles delegam a violência, usando a burocracia do “carimbo” para autorizá-la, perpetuando o ciclo opressor.

Enfim, o eu poético exacerba a dor da tarra na frase: “Dói a doçura da savana /espezinhada nesses pequenos tiranos”. A voz do poema, nessa passagem trata de humanizar seu território africano. Para o sujeito enunciativo o sofrimento não é apenas do povo, mas da paisagem, da “doçura da savana”, o sentimento nacional que é pisoteado e desfigurado pela corrupção e pela má gestão desses novos líderes.

Enfim, “A certos pequenos tiranos” é um poema que desmistifica a figura do líder pós-colonial. A identidade que Conceição Lima constrói é a de um opressor patético, autocentrado e burocrático, que falha em trazer a verdadeira libertação. A crítica pós-colonial não é apenas contra o colonizador histórico, mas contra o neocolonialismo interno de uma elite que usa o poder para o benefício próprio, transformando a pátria em um mero “cartão de visita” o que perpetua a violência através do carimbo do seu poder. O poema é, portanto, uma lamentação sobre a traição dos ideais de independência por uma nova classe dominante que não governa, mas simplesmente separa e tolhe.

O próximo poema, “A Mão do Poeta”, se insere de forma coesa na tessitura lírica e histórica da obra de Conceição Lima. Conforme a análise de Mata (2006, p. 243), “a poesia de Lima funciona como um dispositivo de articulação da memória”. Tal justaposição tem a função de preencher um vazio existencial, social e político. Um espaço vazio de um tempo permeado de dores pessoais, sociais e políticas. Desta forma, “A Mão do Poeta” pode ser lido como um ato de escrita fundacional que, ao invocar tanto o grande relato histórico quanto a micro-história pessoal, reafirma a agência da poesia como ferramenta de reconstituição identitária e resistência frente às lacunas deixadas pela história oficial e pela dor. Portanto, o poema seguinte explora

como o ato criativo da escrita de Lima lida com esse legado de memória, dor e esperança de reinvenção.

A mão do poeta

Toma o ventre da terra
e planta no pedaço que te cabe
esta raiz enxertada de epitáfios.

Não seja tua lágrima a maldição
que seqüestra o ímpeto do grão
levanta do pó a nudez dos ossos,
a estilhaçada mão
e semeia

girassóis ou sinos, não importa
se agora uma gota anuncia
o latente odor dos tomateiros
a viva hora dos teus dedos (Lima, 2012, p. 55).

“A mão do poeta” é um texto prescritivo e performativo, funcionando como um mandamento para a ação criativa e reconstrutora. Ele estabelece a poesia não como um mero reflexo, mas como uma ferramenta de intervenção na realidade. O sujeito poético inicia endossando o status de intelectual marginal do poeta moderno que tem por missão manifestar um ponto de vista e uma postura desafiadora frente às estruturas de poder vigentes nas sociedades por ele visitadas. Em outras palavras, a voz do poema propõe uma intersecção dialógica na qual a reflexão crítica integra o político como componente da postura estética, e, por reciprocidade, a poética se estabelece como parte da atitude política.

Na primeira estrofe, vemos conexão com a terra e a raiz da Memória: “A mão do poeta / Toma o ventre da terra. Como afirmação de agência, “a mão”, símbolo da criação e do trabalho, toma posse do “ventre da terra” (metáfora para a nação, a pátria, o solo ancestral). Isso representa a retomada do controle e afirmação da capacidade de intervir na realidade material e histórica. “E planta no pedaço que te cabe / esta raiz enxertada de epitáfios. Aqui, porém há uma reconstrução identitária do sujeito pelo ato de plantar a “raiz enxertada de epitáfios”. Essa nova identidade (a raiz) não é pura; é enxertada na memória dos mortos e do sofrimento passado (os epitáfios). A reconstrução da identidade, portanto, é um processo que integra a dor, a história e as perdas como seu alicerce, em vez de ignorá-las. A nova vida brota do reconhecimento do legado.

Prosseguindo com a segunda estrofe: “seja tua lágrima a maldição / que sequestra o ímpeto do grão”, o eu poético promove uma afirmação de agência (Re)existência. Há, portanto,

um alerta contra a passividade do lamento. A lágrima, se excessiva, é vista como uma maldição que impede o futuro: “sequestra o ímpeto do grão”. A ação que a voz do poema impõe nesta escrita, exige a superação do pranto e a canalização da dor em força produtiva. Na passagem seguinte: “levanta do pó a nudez dos ossos, / a estilhaçada mão” significa a reconstrução e reinvenção.

O poeta, nesse novo entendimento de si, deve recolher os fragmentos: os “ossos”, a “mão estilhaçada”, símbolos da destruição histórica e física da comunidade. Isso é um apelo à memória ativa para propiciar a reconstrução da identidade, o que exige a coragem de confrontar e erguer os vestígios da violência. Por fim, o sujeito da escrita num comando final ordena: “e semeia”. O imperativo final desta estrofe é a ação criativa da voz do poema que após confrontar o passado e secar as lágrimas, seu único caminho é semear, ou seja, iniciar o processo de reinvenção do futuro. O poema, portanto, é um hino à resiliência e à capacidade do ser humano, que por meio da escrita, da arte e da ação consciente reescreve seu destino sobre o solo da história.

Em “A mão do poeta”, o sujeito da escrita consegue atribuir sentido à própria mão, isto é, à escrita. E esse florescer da escrita, acontece “com o impulso da ave” de maneira natural e espontânea. Isso porque, é a escrita que prende o escritor à raiz, lugar de resistência, onde a recusa se manifesta. O laço entre o poeta e a raiz é o que traz a naturalidade da resistência para um (re)existir. Visto que, escrever sobre África, nas afirmações de Inocência Mata (2006) “é escrever sobre si mesmo, é resistir. É também, de alguma forma, libertar-se”.

Podemos dizer, dessa forma, que a poesia de Conceição Lima opera como um dispositivo multifuncional para além do lirismo tradicional, demonstrando notável versatilidade formal e temática. Essa flexibilidade permite que sua obra se estabeleça como um espaço de intervenção e reflexão que engloba o plano pessoal, o histórico e o político. O que é perceptível no poema “O vendedor”, onde a escritora ilustra de maneira aguda essa versatilidade, promovendo uma mudança de foco fundamental em sua obra, saindo das rumações da raiz do micondó para uma realidade contemporânea que envolve problemas existenciais comuns à sociedade atual.

Se o poema anterior “A mão do poeta”, o sujeito da escrita se concentrava na prescrição, lançando um mandato ético para a ação e afirmando a teoria da agência do poeta como agente de reconstrução histórica, em “O vendedor”, o eu poético se volta para a observação minuciosa e representação da realidade social do arquipélago (São Tomé e Príncipe). A mão que era símbolo de criação torna-se a mão frágil que sustenta o comércio informal. O foco recai sobre a figura do vendedor ambulante, uma metáfora da precariedade e

da reinvenção necessária para a sobrevivência diária. Para Leite (2012), a produção de Conceição Lima perpassa essas questões de identidade, nação, relações de poder, nas quais os “sujeitos” se encontram em constante processo de ressignificação

Assim, Lima desloca o olhar do grande drama histórico político para o microdrama do cotidiano, afirmando que a verdadeira agência e resiliência se manifestam na ação persistente daquele que luta por um lugar, mesmo que seja apenas na “Feira do Ponto”. O poema revela uma crítica à pobreza e às condições sociais que levam crianças a serem submetidas ao trabalho árduo e à falta de acesso à educação, ao mesmo tempo em que expõe as consequências do colonialismo e da escravidão no país.

O vendedor

Os olhos vagaludem como pirilampos
no encaço dos fregueses
Do fio que é a mão esvoaçam
sacos de plástico
precários, multicores balões

A Feira do Ponto é o seu pátio.

Ao fim do dia, parcimonioso,
devolve a bolsa das moedas a um adulto
e recupera a idade. (Lima, 2012, p. 31).

“O vendedor” funciona como um contraponto social e ético. Ele mostra que a agência e a reinvenção, antes de serem grandes gestos históricos, são o esforço contínuo dos marginalizados para sobreviver e, literalmente, recuperar o tempo e a identidade que lhes foram roubados pela dificuldade social. O poeta propõe a ação; o vendedor a executa, dia após dia. É uma espécie de observação incisiva e melancólica da precariedade social em São Tomé e Príncipe, concentrada na figura de uma criança trabalhadora. As estrofes revelam um profundo inconformismo do eu poético frente à injustiça e uma identidade marcada pela suspensão da infância.

O inconformismo do sujeito lírico é transmitido não por meio de declarações diretas de raiva, mas por meio da observação detalhada e da justaposição de imagens dolorosas. “Os olhos vagaludem como pirilampos / no encaço dos fregueses”: A comparação é visualmente poética, mas revela a vigilância constante e a ansiedade da criança. Os “pirilampos” (vagalumes) sugerem uma luz frágil e intermitente, expondo a vulnerabilidade e a exaustão de um olhar que deveria estar despreocupado, mas está focado na sobrevivência. O inconformismo da voz do poema reside, portanto, em ter que transformar a inocência em estratégia de venda.

A escrita de Lima prossegue com o discurso: “Do fio que é a mão esvoaçam / sacos de plástico / precários, multicores balões”: Nesse caso, a mão da criança é descrita como um “fio”, sublinhando sua fragilidade física e a magreza. O eu poético expõe o contraste amargo entre a natureza infantil dos objetos “multicores balões”, e a precariedade de seu material de trabalho, os “sacos de plásticos” e de seu próprio corpo (a mão-fio). A fragilidade dos produtos reflete também a fragilidade de sua vida.

Ao escrever sobre essa fragilidade humana conforme aponta Mata (2006),

Lima se compromete com uma produção que concebe a literatura como obra de gestação e, que, por isso, a apresenta como um produto do ser socialmente comprometido na concepção do humano, redesenhando os limites entre o poeta e o historiador dos fatos sociais (Mata, 2006, p. 217).

Assim, a voz do poema lamenta: “a Feira do Ponto é o seu pátio”. Esta é a estrofe mais sucinta e talvez a mais carregada de inconformismo. O “pátio” é o espaço da brincadeira, da escola, da despreocupação; a “Feira do Ponto” é o espaço do trabalho e da luta. A equivalência forçada entre os dois, o pátio ser a Feira denuncia a usurpação do tempo e do espaço devidos à infância. A identidade do vendedor (a criança) é complexa, flutuando entre a maturidade forçada e a infância resgatada, um ciclo diário de perda e recuperação. Durante o dia, o vendedor é um agente econômico, um adulto em miniatura, movido pela necessidade de lucro e sobrevivência. Ele não tem identidade de criança, mas de trabalhador.

O poema então, prossegue detalhando: “Ao fim do dia, parcimonioso, / devolve a bolsa das moedas a um adulto”. Este ato ritualístico é a forma como a criança se desliga de sua identidade adulta forçada. O adjetivo “parcimonioso” (cuidadoso, econômico) revela que, mesmo no final do dia, a mentalidade de adulto responsável e austero persiste, mas a entrega da bolsa marca o fim do turno, para que a noite esse sujeito descrito no poema enfim, recupere a idade, a infância. Esta frase final é o clímax da escrita, deixando claro que “idade” não é algo intrínseco, mas algo que ele recupera por um pequeno instante da noite, ou seja, que lhe foi tirada durante as horas de trabalho.

A identidade de criança é vista como um objeto de valor que ele só pode possuir após cumprir suas obrigações econômicas. A infância é, literalmente, um tempo limitado e condicionado. O poema conclui, portanto, que a identidade da criança em situação de pobreza é uma identidade intermitente. Ela existe em um estado de suspensão, sendo sacrificada diariamente em nome da sobrevivência e só retornando precariamente no fim da jornada, revelando a violência silenciosa da desigualdade social.

Nas constatações de Mata (2006), a poética de Conceição Lima, carrega essa força de representar situações contraditórias cotidianas tão poeticamente pelo fato de sua obra suplantar as narrativas eurocêntricas e canônicas, permitindo, assim, a partir do olhar de alguém de dentro, ser possível ressignificar o olhar de fora sobre a história da África. O poema, nessa visão, inverte a ordem natural da vida. O “pátio” (lazer, aprendizado) é substituído pela “Feira do Ponto” (trabalho, subsistência). A descrição minuciosa dos olhos “vagalumem como pirilampos” e da mão “fio” tem a intenção de chocar, transformando a criança genérica em um indivíduo cuja vulnerabilidade é tangível.

A intenção central do eu poético ao compor “O vendedor” é denunciar a violência estrutural da desigualdade social, expondo seu impacto mais cruel: a suspensão e a mutilação da identidade infantil. O sujeito dessa escrita busca, primeiramente, chamar a atenção do leitor para uma injustiça invisível ou normalizada. A intenção não é apenas descrever a pobreza, mas analisar o mecanismo pelo qual a necessidade econômica rouba o tempo mais fundamental do desenvolvimento humano.

Após a observação melancólica de “O vendedor”, que expôs a fragilidade da identidade roubada pela precariedade, a poesia de Conceição Lima eleva o olhar do micro-social para o arquetípico e universal. Se o vendedor era a criança concreta forçada a se curvar sob o peso da economia, o poema “Haste” da próxima análise, retira o sofrimento do indivíduo para o transpor à natureza.

Em poucas palavras o eu poético em “Haste” trata, da resiliência e da tenacidade inquebrável de um ser vivo, que, apesar de ser repetidamente vergastado e dobrado pelas forças adversas, encontra a força das raízes para retomar sua verticalidade. É um estudo sobre a capacidade de resistência que aponta a permanência e o instinto indestrutível de vida face à adversidade.

Haste

Num certo campo de um ermo lugar
um caule dobra agora o dorso – verga
se lhe roça o eco 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 (Lima, 2012, p. 42).

Leite (2012) revela que a obra de Conceição Lima, e notavelmente o poema “Haste” se insere no prosseguimento da tradição lírica santomense, estabelecida por figuras canônicas, a exemplo de Francisco Tenreiro, Maria Manuela Margarido e Alda Espírito Santo. A autora opera uma síntese profícua dos legados de seus predecessores como a herança da negritude, a militância estética e a consciência histórica.

Assim, em “Haste”, o eu poético não se foca em uma identidade humana individual, mas sim na identidade arquetípica da resiliência e da permanência. O “caule” (ou haste) se estabelece uma alegoria do sujeito pós-colonial, seja o indivíduo, a nação ou a própria poesia, cuja existência é definida pela capacidade de persistir e retomar sua essência face às forças destrutivas. A identidade sob o signo da adversidade na primeira metade do poema estabelece a identidade da haste como uma identidade de fragilidade e vulnerabilidade sistêmica: O caule está situado em um certo campo de um ermo lugar, “em qualquer campo aquém do luar”/ e num “estreito canto de um país vulgar”.

Para o sujeito poético a identidade é marcada pela marginalidade e anonimato. Ela não é um lugar específico, mas qualquer lugar esquecido, refletindo a condição de nações e povos periféricos. O uso de “vulgar” reforça a ausência de destaque ou reconhecimento internacional.

Já a passagem: o “caule “dobra agora o dorso / verga ou cede o dorso sob a força externa”, reflete uma identidade que neste momento, é definida pela reação à agressão. As forças que o afetam, portanto, são a “intempérie” e a “mão da ventania”, metáforas para as crises políticas, sociais, econômicas e a violência histórica. Assim, a dor da opressão é expressa no verso que mostra o caule como a “dúplica na coluna / o peso do próprio corpo”. O trauma das agressões, nesse sentido, faz com que o simples ato de existir desse sujeito poético se torne um fardo dobrado e insuportável, refletindo o peso das dificuldades acumuladas que recaem sobre ele.

Embora o poema inicie definindo uma identidade marginalizada do sujeito poético, na segunda parte surge revelando a identidade inquebrável e o verdadeiro instinto de ser da haste, caracterizando-a pela resistência e pela agência. O caule não é permanentemente vencido, pelo contrário, “ele Soergue depois a inclinação da linha”. Esta ação é voluntária e ativa, representando a capacidade do sujeito, nação ou indivíduo de recuperar a dignidade e a postura após o trauma. A resiliência é, portanto, a marca definidora de sua identidade.

Diante da natureza vertical da haste, o alicerce da identidade do eu poético é o retorno ao que é fundamental, onde ele “retoma o vertical instinto de sua raiz”. Isso simboliza a

dignidade, a autenticidade e a autonomia em contraste com o “dorso dobrado” da opressão. Desse modo, a raiz representa a origem, a cultura e a história profunda do povo africano. A identidade do sujeito do poema é, em sua própria constituição, um retorno instintivo ao seu fundamento ancestral — uma força que se mantém abaixo da superfície, preservada das intempéries, mas que reconhece o poder da ancestralidade em si.”

O poema se fecha com o verbo em sua forma mais assertiva e definitiva: “Permanence”. A identidade do sujeito poético nesse instante, não é apenas a que se dobra ou a que se ergue; é, acima de tudo, a capacidade de (re)existir continuamente, de não ser apagado. Essa condição, revela o supremo ato de resistência política e existencial. Com efeito, a identidade do objeto poético em “Haste” é a identidade da resiliência pós-traumática. Pois o caule é o símbolo da vida em contextos de luta, cuja força motriz revela-se não na ausência de dor, mas na reiteração constante de sua verticalidade. É uma identidade constituída pelo instinto de sobrevivência que se sobrepõe ao peso da adversidade.

Isto posto, Conceição Lima (2004, p. 12) afirma o refinamento estético como um princípio norteador de sua escrita: “Se consigo ou não, a palavra caberá aos leitores, aos críticos literários”. A autora complementa que, “em certas composições, experimenta uma sensação de domínio e controle sobre a palavra e seu alcance, o que lhe é particularmente gratificante” (Lima, 2004, p. 13). Desse modo, a palavra poética adquire uma função simultaneamente complexa e engajada para a poeta, operando como um instrumento de rememoração ao ativar o resgate da memória histórica e pessoal. Também funciona tal qual um exorcismo, ao libertar e purgar do trauma e das dores acumuladas, e finalmente, atua como um movimento de recusa ao pagamento. Esse último ato se configure a resistência contra o esquecimento e a invisibilidade imposta.

Partindo das afirmações de Lima sobre sua própria escrita, na qual ela diz que cabe ao leitor compreender ou não sua estética literária, apresentamos a seguir o poema “Zálíma Gabon”, revelando o alcance da palavra escrita a qual a autora se refere. Assim, se em “Haste” o sujeito poético era a alegoria da permanência vertical do caule que, apesar de dobrado pela opressão retoma a dignidade de sua raiz e permanence, “Zálíma Gabon” foca nas vítimas que não puderam (ou não quiseram) retomar essa verticalidade. Assim, o poema introduz tema dos mortos da diáspora e da escravidão “os zálímas e gabões” que segundo o eu poético estão horizontalizados, sem descanso e “sem cova”, recusando-se a aceitar o pagamento. O poema, desse modo, revela o custo da “permanência” e as dívidas históricas que a resiliência não pôde, sozinha, solucionar.

Zálima Gabon

Falo destes mortos como da casa, pôr do sol, o curso d'água.
São tangíveis com suas pupilas de cadáveres sem cova
a patética sombra, seus ossos sem rumo e sem abrigo
e uma longa, centenária, resignada fúria.

Por isso não os confundo com outros mortos.
Porque eles vêm e vão mas não partem
Eles vêm e vão mas não morrem.

Permanecem e passeiam com passos tristes que assombram o barro dos
quintais
e arrastam a indignidade de sua vida e sua morte
pelo ermo dos caminhos com um peso de grilhões.
Urgente é o apelo que arde por onde passam
Seus corações deambulam à sombra nas plantações.
Por isso não os confundo com outros mortos
Aparicados com missas, nozados, padres-nossos.

Por remorso, temor, agreste memória
Por ambígua caridade, expiação de culpa
aos mortos-vivos ofertados a mesa do candjumbi
feijão-preto, mussambê, puíta, ndjambi.
Para aplacar sua sede de terra e de morada
Para acalmar a revolta, a espera demorada.

Eles porém marcharão sempre, não dormirão
recusarão a tardia paz da sepultura, o olvido
acesa sua cólera antiga, seu grito fundo
ardente a aflição do silêncio, a infâmia crua.
Eis por que vigiam estes mortos a nossa praça
seu é o aviso que ressoa no umbral da porta
na folhagem percutem audíveis clamores
a atormentada ternura do sangue insepulto. (Lima, 2012, p.22)

O título do poema “Zálima Gabon”, significa na língua de São Tomé e Príncipe a “alma do serviçal”. No entanto, ele nos remete também à expressão africana: “Zálima gabon ku bô”, cuja intenção é amaldiçoar a pessoa a quem fora dita, ou seja, “que a alma dos serviçais te persiga, te atormente” (Leite, 2012). Neste poema, Lima denuncia e questiona a memória colonial e pós-colonial de São Tomé e Príncipe, empregando a dimensão espectral como motor de resistência.

Falo destes mortos como da casa, pôr do sol, o curso d'água.
São tangíveis com suas pupilas de cadáveres sem cova
a patética sombra, seus ossos sem rumo e sem abrigo
e uma longa, centenária, resignada fúria.
Por isso não os confundo com outros mortos.
Porque eles vêm e vão mas não partem
Eles vêm e vão mas não morrem.

A primeira estrofe condensa a violência da desterritorialização, elevando a memória dos mortos a uma identidade inegociável. Ao comparar os serviços a elementos vitais como a “casa” e o “curso d’água”, o eu poético afirma que o trauma e o sacrifício são componentes estruturais da nação, e não meros acidentes históricos. A descrição dos mortos “sem cova,” “sem rumo,” com sua “resignada fúria”, constrói uma identidade de vulnerabilidade perpétua. Contudo, o clímax da estrofe reside na sua agência espectral: o fato de “virem e irem, mas não partirem” transforma os zálimas em memória ativa, uma consciência irresoluta que se recusa ao esquecimento e garante que a luta contra o apagamento seja eterna. Segue-se o poema:

Permanecem e passeiam com passos tristes
 que assombam o barro dos quintais
 e arrastam a indignidade de sua vida e sua morte
 pelo ermo dos caminhos com um peso de grillhões.
 Urgente é o apelo que arde por onde passam
 Seus corações deambulam à sombra nas plantações.
 Por isso não os confundo com outros mortos
 Aparicados com missas, nozados, padres-nossos.

A segunda parte do poema consolida a agência espectral dos mortos-vivos e a natureza do inconformismo do eu poético, ao contrastar a dignidade negada aos serviços com o tratamento ritualístico concedido a “outros mortos:

Por remorso, temor, agreste memória
 Por ambígua caridade, expiação de culpa
 aos mortos-vivos ofertados a mesa do candjumbi
 feijão-preto, mussambê, puíta, ndjambi.
 Para aplacar sua sede de terra e de morada
 Para acalmar a revolta, a espera demorada.

Essa estrofe finaliza o ciclo de denúncia, expondo o complexo mecanismo de reparação acionado pelos vivos para lidar com a persistente força imaterial da memória dos zálimas. O ato de oferenda é motivado por um misto de “remorso, temor” e uma “agreste memória”, indicando que a ação não é apenas piedade, mas também uma tentativa de autodefesa psicológica e expiação de culpa histórica. A “ambígua caridade” revela que o gesto é impuro, misturando o reconhecimento da dívida com o interesse no alívio da consciência.

A descrição do ritual com a oferta da “mesa do candjumbi” e alimentos ancestrais (feijão-preto, etc.), contrasta frontalmente com os ritos católicos rejeitados pelos mortos. Esta é uma afirmação cultural que valida a religiosidade diaspórica como o único caminho para a

paz. O objetivo final é claro: “apaciar sua sede de terra e de morada” e “acalmar a revolta, a espera demorada”. Isso confirma que o apelo dos zálimas é, fundamentalmente, por pertencimento territorial e por justiça histórica. A eficácia da agência spectral (agência fantasmagórica ou fantasmática), está provada, pois força os vivos a buscarem o apaziguamento da memória traumática da nação através do ritual de reconhecimento.

Finalmente, a estrofe a seguir, demarca a identidade dissidente dos zálimas. O eu poético se recusa a confundi-los com “outros mortos” que foram “apapricados com missas, nozados, padres-nossos”. Esta rejeição explícita aos rituais da hegemonia colonial é um ato de crítica cultural que afirma a autonomia do sofrimento e a necessidade de uma justiça que transcenda a paz ritualística do opressor. Vejamos a última estrofe:

Eles porém marcharão sempre, não dormirão
recusarão a tardia paz da sepultura, o olvido
acesa sua cólera antiga, seu grito fundo
ardente a aflição do silêncio, a infâmia crua.
Eis por que vigiam estes mortos a nossa praça
seu é o aviso que ressoa no umbral da porta
na folhagem percutem audíveis clamores
a atormentada ternura do sangue insepulto.

A estrofe final culmina no triunfo dos mortos vivos. A voz poética de Lima declara: “os mortos-vivos “marcharão sempre / e não dormirão”, apontando a recusa da “tardia paz da sepultura” e o olvido. Essa negação transforma a vigilância identitária da voz poética e dos mortos que ela traz à tona. A cólera antiga do sujeito desta escrita e seu “grito fundo” são mantidos acesos pela “infâmia crua” do silêncio imposto, servindo como combustível perpétuo para sua resistência inquebrável. O passado traumatizado, portanto, se impõe como uma memória ativa que se recusa a ser enterrada e que constantemente questiona o presente.

Em última instância, “Zálima Gabon” conclui-se como um manifesto à identidade dos zálimas e como consciência crítica da nação. Conceição Lima utiliza o poder sombrio do passado (a agência spectral) para sentenciar que a sociedade pós-colonial só encontrará descanso quando a dívida com o sangue insepulto for liquidada, fazendo dos mortos o guardião indestrutível da memória e o motor da exigência de justiça.

Na visão de Bordini (2012),

a poesia de Conceição Lima situa-se no paradigma do deslocamento pós-colonial, um momento histórico em que as identidades já não são tidas como fixas, em que a relativização dos valores tradicionais corrói as antigas certezas levando a outros novos processos de tradição cultural (Bordini, 2012, p. 3).

Nesse entendimento, apresentamos, portanto, o último poema desta análise, intitulado “Sóya”, onde o objeto poético de Conceição Lima utiliza o micondó (o baobá africano, árvore sagrada e símbolo de longevidade e resistência) como o ponto axial de ressignificação identitária. O micondó, para o sujeito da escrita não é apenas uma planta: ele é a memória ancestral, o lugar habitado pelos fantasmas do passado e espaço de ruminações poéticas onde as lembranças se tornam raiva e saudade. O micondó é o espaço comunitário, o próprio corpo da nação Africana. Observemos o poema:

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, contra 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 insónia dos mortos
 quando a primeira mulher
 lavar as tranças no leito ressuscitado (Lima, 2012, p. 67-68).

O título “Soya” atua como operador semântico central, articulando a regeneração identitária. Por um lado, a dimensão biológica e nutricional é ativada por meio da “Soya”, semente que simboliza a matriz germinativa e o potencial latente de vida, essenciais para o renascimento do micondó. Funciona, assim, como alimento fundamental que representa o sustento cultural necessário para a nova geração. Por outro lado, o termo evoca, em um plano cerimonial e instrumental, um artefato de poder que confere a capacidade de ruptura com o legado traumático colonial.

No âmbito deste poema de matriz ritualística, o micondó se estabelece como o dispositivo metafórico central da esperança, cuja resiliência representa um pacto ontológico

contra as forças da desagregação. A poética é marcada por uma transição semântica dos elementos do imaginário: nefasto, bruxas, okás e kukuku, que são neutralizados, cedendo lugar a sintagmas que configuram a regeneração cultural. Neste processo, o “marapião” (grande árvore nativa de São Tomé e Príncipe), ascende como o agente provedor da força curativa e o elemento articulador da esperança, enquanto as “lianas” (plantas trepadeiras que ligam árvores e galhos) garantem a restauração da interconexão ancestral outrora fragmentada. “Soya”, portanto, materializa a trajetória integral do poema, transmutando a “dolorosa raiz” em uma força vital, sustentadora e emancipatória.

Aqui, portanto, é preciso lembrar que, conforme estabelecido no poema introdutório da obra em análise, “Canto obscuro às raízes”, a voz do poema estabelece um procedimento de investigação genealógica e histórica, como um retorno sistemático às matrizes civilizacionais e culturais. Este movimento inicial é um imperativo de redefinição identitária ancorada na ancestralidade. Já em “Soya”, o eu poético transcende a fase de mera investigação. Neste poema ritualístico, ele materializa a síntese desse retorno, transformando o conhecimento da raiz dolorosa em força ativa de regeneração.

O poema passa do diagnóstico do trauma (a busca pelas “raízes”) à proposição de uma cura efetiva. “Soya” demonstra que a tradição (o marapião e as lianas) e o rito feminino (a mulher lavando as tranças) não são apenas memórias, mas mecanismos de poder que garantem a superação do sofrimento psíquico e a fundação de uma identidade soberana, íntegra e plenamente restaurada. O ciclo se completa ao transformar a semente da dor na semente nutritiva e emancipatória (Soya).

Assim, o estudo minucioso dos versos de “Soya” permite discernir quatro eixos conceituais explorados por Lima na estruturação do poema. Esses eixos temáticos servem de baliza para a análise detalhada das estrofes: A primeira categoria conceitual que encontramos no poema diz respeito ao renascimento e ao vencimento da dor, percebidas logo na estrofe inaugural: “Há de nascer um novo Micondó”. Essa categoria foca na superação do trauma e na emergência do novo a partir da matriz histórica de sofrimento. A estrofe inaugural introduz o tema central da regeneração:

Há-de nascer de novo o micondó / —
 belo, imperfeito, no centro do quintal.

O micondó (baobá) é um símbolo diacrônico da identidade africana e da resistência, sendo qualificado anteriormente como a “dolorosa raiz”. A adjetivação “imperfeito” é

fundamental, pois estabelece uma aceitação epistemológica do passado traumático e as falhas inerentes ao processo identitário. Contudo, essa identidade é simultaneamente reconhecida como “belo” e central “no centro do quintal”. Este renascimento é situado em um momento liminar e ritualístico, “À meia-noite”, onde as forças de oposição e presságios negativos as “bruxas e o “kukuku” são confrontados e subseqüentemente extintos. O novo nascimento do micondó opera como o índice da vitória da força ancestral sobre as estruturas opressoras, representando a superação da dor original e a inauguração de um novo ciclo ontológico.

A segunda categoria conceitual que imprimimos ao poema é a purificação e afirmação, apontada na segunda estrofe. Esse eixo conceitual enfatiza a limpeza simbólica do espaço e a consolidação da identidade por meio da transformação da matéria residual do sofrimento. A segunda estrofe descreve o cenário pós-conflito, onde o sujeito poético utiliza uma economia imagética precisa:

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

As “cinzas”, nesse sentido, constituem os vestígios da destruição e do sofrimento passado. No entanto, o que emerge delas é um movimento de vida (a dança), catalisado pelo “vento” (metáfora de mudança e sopro vital). A “flor de sangue” sugere uma gênese que implicou luta e sacrifício, mas que possui uma vitalidade definitiva. Esse processo denota a purificação do espaço e a afirmação categórica de que a nova identidade simbolizada pelas formas de vida emergentes floresce a partir da matéria do trauma, reconfigurando a dor em uma força regeneradora.

A terceira categoria conceitual se estabelece pela nutrição da identidade e pela erradicação do sofrimento, o que podemos enfatizar na terceira estrofe. Essa terceira categoria aborda a sustentabilidade cultural e a erradicação do sofrimento psicológico por meio da reparação intergeracional e da intervenção da força ancestral. Aqui, o foco analítico se desloca para a reparação geracional.

Os rebentos de milho —
símbolo de sustento, fertilidade e subsistência —
hão-de nutrir / as gengivas dos velhos.

Esses versos, para o eu poético, significa que a nova vida, proveniente do solo purificado, irá sustentar e honrar a geração que sofreu, “os velhos”. Promovendo a integração

do conhecimento ancestral e do sofrimento à nova estrutura identitária. Crucialmente, o trauma psicológico é explicitamente erradicado:

não mais sonharão as crianças /
com gatos pretos e águas turvas.

As “águas turvas” funcionam como metáfora da incerteza, do medo e da desordem legada pelo período colonial. O fim desses pesadelos é assegurado pelo retorno da “força do marapião”, que volta para confrontar o mal. O marapião (associado à medicina e poder tradicional) representa a força ancestral e curativa que se manifesta para proteger as novas gerações. Assim, a identidade, que era inicialmente ligada à dor, torna-se uma força ativa de proteção e confronto.

Por fim, a quarta categoria conceitual desenvolvida nesta análise, é o ritual de regeneração, eixo que se concentra nos ritos ancestrais que selam o ciclo de renovação, pacificando o passado e inaugurando a soberania. A estrofe final ritualiza e sela o ciclo do renascimento. O abraço das “lianas” (símbolos da interconexão e da memória) à “insónia dos mortos” significa que a memória dos antepassados é finalmente pacificada e integrada ao presente. O catalisador da regeneração reside no ato da “primeira mulher” que “lava as tranças no leito do rio ressuscitado”.

Neste sentido, a perspicácia de Lima em explorar a subjetividade poética, conforme analisa de Oliveira (2011), revela um processo de transcendência identitária. Na arquitetura desta composição, a subjetividade individual do eu lírico é subsumida e fusionada com o eu coletivo ou universal. Tal confluência se manifesta quando o sofrimento particular do sujeito da enunciação poética se equiparara à dor compartilhada pela totalidade do sujeito africano. Esta dor coletiva é intrínseca à busca genealógica e identitária, um empreendimento dificultado pelas obscuridades e lacunas do passado que obstaculizam a fácil averiguação das origens matriciais.

A mulher do poema, é agente da vida e da continuidade linhagística. O gesto de lavar as tranças em um “leito ressuscitado” (o rio, a fonte da vida) simboliza o batismo, a purificação final e o início de uma nova linhagem purificada e fortalecida. A identidade, que era a “dolorosa raiz do micondó”, agora se manifesta plenamente nesta figura feminina, que estabelece a paz entre os vivos, os mortos e a natureza, completando a transição da dor para a soberania cultural e espiritual. Isto posto, Mata (2006), enfatiza que

[...] a escritora trabalha no rumo de um novo pensamento sobre o país, sobretudo tendo em conta as suas escritas posteriores, como *A dolorosa raiz do micondó* - doloroso livro de resistência, concentrado no micondó, árvore totêmica e mítica (e não apenas em São Tomé e Príncipe), que representa a capacidade africana de resistência, de persistência, de vivificação (Mata, 2006, p. 250).

Baseados na perspectiva de Inocência Mata, postulamos que a produção literária de Conceição Lima, notadamente em sua obra *A dolorosa raiz do micondó* (2012), revela uma articulação de tensões identitárias e temporais. Em consonância com a exegese crítica proposta por Naduska Mário Palmeira (2011), concordamos que a poética de Lima se estabelece numa fronteira discursiva que mediatiza a alteridade e a introspecção. A autora, segundo Palmeira (2011), opera uma (re)união da tradição, instrumentalizando-a como um dispositivo cognitivo para a gestão da temporalidade e para a interpretação do locus existencial e geográfico. Apoiando essa reflexão, Mata (2006) se manifesta, dizendo que

não se trata aqui de determinar uma finalidade para a poesia da autora são-tomense. A intenção é demonstrar que, no contexto de produção literária africana de língua portuguesa, e aqui incluímos Lima, a escrita assume feições nem sempre dissociáveis do que Mata coloca como “social”, isto é, daquilo que diz respeito à sociedade. A “premência”, a pressão, dessas circunstâncias comuns sobre o escritor parece tornar inevitável sua tematização (Mata, 2006, p. 28).

Dada essa compreensão, trazemos novamente para a discussão o escritor Paulo Gonçalves (2018), o qual relata que a poética de Conceição Lima é marcada pela lucidez e consciência do sujeito discursivo, que adota uma visão contemporânea para perscrutar a realidade de sua nação. O autor salienta que essa abordagem resulta em construções poéticas que mantêm vivo o legado de amor ao território e à origem, uma característica que ressoa diretamente com o cerne literário de Alda do Espírito Santo. Gonçalves (2018) conclui que Lima utiliza seus recursos estéticos para revisitar a memória coletiva, situando historicamente seu povo para, subsequentemente, empreender uma crítica e uma exposição lúcida das complexidades do presente e do futuro sociopolítico de seu país.

a obra de Conceição Lima também atinge uma outra característica encontrada em Alda Espírito Santo que é o sentimento pan-africano. Em vários de seus poemas, a poetisa expande seu “falar poético” ao continente africano a personagens negros de outros lugares do mundo, fazendo, dessa forma, com que a diáspora africana seja vista juntamente com o continente e que o sentimento de vigilância do negro africano vá além de questões territoriais.

Na verdade, Lima pretende exorcizar as lembranças sangrentas de seu país (Gonçalves, 2018, p.101).

Nessa mesma perspectiva, Secco (2006, p. 147) argumenta que “os sujeitos líricos da obra de Lima empreendem um processo de exorcismo da memória da violência secular que permeou o Arquipélago”. A escrita da autora é, portanto, essencial para essa catarse. Para ela, somente por meio dessa limpeza da memória é que o país e a própria poesia podem ser reabitados, livres do peso do passado violento.

Com efeito, em *A dolorosa raiz de Micondó* há um texto profundamente enraizado na esperança e na reconstrução da identidade africana em São Tomé e Príncipe. Estruturalmente, ele se estabelece uma profecia ou um vaticínio de renascimento, que se manifesta por meio do retorno à simbologia da natureza e dos ritos ancestrais. A figura central do micondó, referenciada nos poemas são resgatadas e ressignificadas não mais como uma raiz dolorosa do passado de escravidão e sofrimento, mas como um símbolo de renovação. O texto de Lima propõe a superação do trauma histórico (“a dor”) pela afirmação de um futuro autônomo e purificado, onde a identidade cultural é reerguida sobre a força da tradição e do enfrentamento do mal.

Postulamos, ademais, que esta poética manifesta um elevado grau de engajamento no que concerne à ruptura com a alienação imanente ao tecido social e à experiência cotidiana. A incursão da tradição e do olhar para si, funciona, metodologicamente, como um impulso desalienante, e um discurso descolonizado conferindo à obra um estatuto de intervenção crítica face à passividade ou à fragmentação impostas.

Assim como o micondó demonstra uma resiliência diacrônica, a poesia de Lima se configura como um artefato cultural que perdura e se eterniza. Ao semear o significante, a poeta efetua uma contextualização dinâmica entre passado e presente e postula a viabilidade de uma reconstrução futura que, embora consciente da dor e das perdas, se funda na superação. O micondó, nesta exegese, é a metáfora milenar da resistência que testemunhou e sobreviveu ao processo histórico. Dessa forma, ele será especialmente reverenciado não apenas pela sua força imagética, mas por sua função de representação memorialística no porvir. Ao eleger a árvore como símbolo central, a voz poética busca reconstituir a própria “persona”, visando a reconstrução simbólica da nação santomense por meio da representação fundamental desta respeitável espécie milenar.

Mediante o percurso analítico, pautado na ancestralidade e na identidade negra feminina, que demonstrou a complexa tessitura literária das autoras analisadas e como

encerramento desta etapa de aprofundamento interpretativo, que ancorou o percurso do trauma colonial à afirmação ontológica do sujeito negro e feminino, partiremos para as Considerações Finais do trabalho. Nestas, buscaremos sintetizar o impacto desta poética no registro da resistência cultural e na refundação da identidade feminina negra e africana, evidenciando como a força ancestral e a memória feminina operam como mecanismos centrais para a desalienação e a soberania.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao capítulo conclusivo desta tese cientes da extensão e profundidade dos caminhos analíticos que, inerentes ao objeto de estudo, permanecem abertos para futuras investigações. Reconhecemos os desafios epistemológicos impostos ao longo deste percurso, os quais, por vezes, demandaram uma cautelosa navegação pelas elucubrações teóricas. Não obstante, as dificuldades metodológicas enfrentadas, o objetivo central desta pesquisa foi integralmente alcançado.

O trajeto percorrido revelou descobertas cruciais. Em busca de cumprir nosso objetivo geral: “investigar a ancestralidade e a identidade da mulher negra por meio da análise das obras poéticas das brasileiras Conceição Evaristo e Alzira Rufino, e das Africanas: Alda Espírito Santo e Conceição Lima”, esta pesquisa se fundamentou na premissa de que tais discursos poéticos veiculam perspectivas identitárias que visam a destradicionalização dos padrões hegemônicos.

Nesse sentido, o estudo tencionou apontar as estratégias discursivas empregadas pelas escritoras para dismantelar a epistemologia culturalmente desigual e preconceituosa que historicamente marginalizou a mulher negra e determinou seu lugar no contexto social, político e cultural. A poesia, portanto, emerge como um lócus privilegiado de agência e redefinição soberana. A consecução deste ponto foi viabilizada pela questão norteadora que estruturou a investigação: “Como as escritoras operam discursos profícuos a partir do corpo e voz marginalizados da mulher negra no processo de construção de sua identidade?”

A a problemática que orientou a pesquisa propôs análises mais aprofundadas na literatura subjetiva das autoras, evidenciando como as obras discutidas, ao explorarem a ancestralidade e a identidade negra feminina, surgem como mecanismos eficazes de descolonização dos lugares e dos arcabouços unilaterais e culturais. Assim, o corpus analítico, que engloba as obras analisadas, converge para uma poética da (re)existência ultrapassando a denúncia do trauma histórico, estabelecendo um horizonte de futuro.

Desse modo, destacamos, ao longo do trabalho, o engajamento e a poética intelectual da escrevivência de Conceição Evaristo. Também a existência e o ativismo negro feminista de Alzira Rufino, o canto singular às ilhas de São Tomé e Príncipe e o chamamento coletivo contra o colonizador de Alda Espírito Santo, e a propagação das dolorosas raízes da memória ancestral e da soberania em Conceição Lima. Percebemos que os discursos das autoras ao despertarem o sentimento de pertencimento e o comprometimento com uma escrita ética e historicizada, reafirma a identidade feminina negra e constitui uma reelaboração do passado colonial para um presente repleto de críticas sociais e uma projeção do futuro, a partir das narrativas da própria agência e superação.

Desde a concepção inicial do projeto para o Doutorado até a finalização desta tese, o foco central deste estudo foi a análise da produção poética das autoras. Esta análise permitiu abordar os aspectos delineados no sumário e foi crucial para a compreensão da articulação entre memória/ancestralidade e identidade nas questões levantadas pelos poemas. Tais questões perpassam os processos de construção de identidade negra feminina e a identidade diaspórica em meio à sociedade multicultural; a renegociação de espaços de fala; o questionamento de tradições, costumes e noções de pertencimento; por fim, o rompimento de barreiras sociais, ideológicas e politicamente estacionadas. Nessa perspectiva, o arcabouço teórico-crítico sustenta que a literatura é um vetor indispensável para a descolonização epistemológica e política.

Delineamos, portanto, o perfil e a obra de Conceição Evaristo, posicionando “Poemas da Recordação e outros movimentos” como um marco divisor no cânone literário brasileiro. Isso porque, a literatura brasileira atual não pode ser examinada sem olharmos para as páginas da obra de Conceição Evaristo, tendo em vista as consequências estruturais causadas nos modelos tradicionais da literatura nacional. Sua escrita, denominada por ela mesma como “escrevivência”, é a chave para compreender sua importância. A “escrevivência” é um conceito teórico e estético que une a experiência de vida (“viver”) à ação de escrever, transformando a vivência marginalizada, sobretudo da mulher negra, em matéria literária de alta qualidade e relevância.

A importância de Conceição Evaristo é comprovada por honrarias como o “Prêmio Jabuti” em 2015, e por ter suas obras aprovadas no “PNLD”, garantindo sua presença em escolas e universidades, o que transforma os modelos tradicionais da literatura nacional ao exigir que o olhar se volte para as questões de gênero, raça e classe. O livro *Poemas da Recordação e outros movimentos*, é uma antologia poética que exemplifica a potência da

“escrevivência” e consolida o lugar de Evaristo na poesia brasileira. A obra é um exercício de memória individual e coletiva do povo negro.

A poesia de Evaristo é um terreno fértil para os estudos literários de gênero e identidade. Os poemas revisitam cenas da infância e da vida adulta, muitas vezes ligadas ao universo feminino (mães lavadeiras, o espaço da cozinha, a violência sofrida). A memória não é apenas recordação; é um ato de resistência que resgata a dignidade e a história roubada. A autora desconstrói o estereótipo da mulher negra reduzida a “corpo” ou “serviço”. Ao escrever, ela se posiciona como “mente” e intelectual, subvertendo o lugar socialmente reservado. O lirismo de seus poemas é uma retórica de resistência contra a invisibilidade. Apesar do retrato da dor e opressão, o livro é permeado pelo “esperançar” (em consonância com Paulo Freire), que se traduz como uma potência de resistência e um anseio pela transformação social.

Desse modo, ao pontuar momentos cruciais da história do ponto de vista de quem sofreu a violência, e ao ouvir as vozes abafadas, a obra de Conceição Evaristo instaura uma nova perspectiva, fazendo com que a literatura brasileira atual não possa ser compreendida sem a inclusão e a análise de sua escrevivência.

Em Alzira Rufino percebemos uma escrita que projeta um novo olhar sobre os sujeitos antes silenciados e narrados sob o ponto de vista do colonizador. Outrossim, a escrita poética de Rufino permite que as mulheres negras sejam representadas sob novas perspectivas. Rompendo com a ideia de submissão e procriação, ela traz para a literatura negra outros aspectos, como o psicológico e o social. Assim, “resistência” é uma das palavras-chave da obra de Rufino. Resistir a todas as formas de violência e discriminação. Ao escrever sobre si, Rufino cria uma representatividade coletiva, questionando a literatura do homem branco, conservador e machista. Dessa maneira, sua poética traz à tona sujeitos antes esquecidos na literatura, conta suas histórias de sofrimento e de luta. Ela possibilita, também, que as mulheres negras se sintam representadas, criando uma identidade coletiva capaz de enfrentar as ideologias racistas.

Em Alda Espírito Santo, observamos, no rol artístico, o chamamento de personagens da diáspora africana que se tornaram ícones nas lutas identitárias em várias regiões do mundo, demonstrando, o compromisso pan-africano de sua poesia. Nos poemas de Espírito Santo, podemos ver que a associação da figura feminina com a Mãe-Terra é frequente, na medida em que seu sujeito poético se refere ao estado de resistência que é necessário para que o africano se levante de sua condição de colonizado. Ou seja, a poeta busca uma “emancipação cultural, da raça e do gênero feminino”. Para Espírito Santo, só existirá uma África livre de forma real, se a mulher estiver liberta.

Conceição Lima, por sua vez, seguindo o legado de resistência deixado por Alda Espírito Santo, assume um estado de vigilância e mantém o compromisso de conscientização da história de seu país e da formação nacionalista de São Tomé e Príncipe, quando relembra o Massacre de Batepá e as vítimas do processo colonizador que envolveu o arquipélago por tantos anos. Lima articula o trauma histórico e a cura simbólica por meio de metáforas telúricas, como o micondó e o marapião. Frizamos que a poética santomense ainda é pouco analisada no âmbito acadêmico e carece de um olhar atento sobre a trajetória histórica e literária do país.

Em nosso entendimento, a necessidade premente do intelectual contemporâneo é assumir a posição de porta-voz de um povo, de uma classe, de uma raça e, sobretudo, de um gênero, visando fomentar na sociedade o renascimento e a conscientização a favor do novo. Nesse sentido, a poética de Conceição Lima exerce esse papel de questionamento profundo e de espaço para o desvendamento de todas as interdições. Isso ocorre porque, na busca pelo desvelamento de seu próprio ser, a poeta simultaneamente desnuda e expõe seu próprio país.

Embora as obras analisadas não negligenciem as dores e lágrimas advindas da escravidão e do colonialismo, o foco principal recai sobre a capacidade imanente do sujeito poético de se refazer no futuro. A voz poética, ao tomar a memória ancestral como pilar, transforma o passivo da dor em capital ativo de luta. Essa leitura da poesia como capital ativo de luta exigiu uma mediação rigorosa entre texto e contexto ao longo desta análise. Assim como o historiador deve considerar essas variáveis para utilizar os escritos como fonte histórica, evitamos reduzir o texto ao autor, ou o autor ao texto. Em vez disso, empregamos uma relação dialética onde o contexto social é considerado um elemento que, embora externo à produção, influencia diretamente na forma e na estrutura da análise.

Verificamos que a temática de combate e luta por uma resignificação identitária é central nos escritos das autoras. Esse ato é imperativo, versando sobre a sexualidade e nela, a intersecção de gênero e raça. Além disso, examinamos a questão da objetificação dos corpos e o enfrentamento à violência sistêmica como imposição efetiva contra o silenciamento histórico. Diante dessas verificações, notamos uma diferença sutil no modo de expressão das autoras: Conceição Evaristo atua como voz da escrevivência testemunhal; Alzira Rufino, como voz da resistência militante e direta; Alda Espírito Santo, como voz da libertação pan-africana e telúrica; e Conceição Lima, como voz da fundação identitária e do trauma histórico articulado.

As escritoras mobilizam o feminismo negro em seus poemas, evidenciando que a condição da mulher negra, historicamente, ocupa o lugar de objeto, de ser definido pelo outro. Como frisou Lélia Gonzalez, a mulher negra é frequentemente reduzida aos estereótipos de “mãe preta,” “mulata” ou “doméstica” — funções que beiram a invisibilidade e o fetichismo.

Ao ocupar espaços na literatura com suas “escrevivências”, a mulher negra cria uma representação dissonante ao lugar comum. Elas denunciam as diferenças impostas pela sociedade patriarcal entre a mulher (branca) e a negra, a qual é destituída desse título e frequentemente confinada ao estereótipo da selvageria e da depravação.

Sendo a linguagem um meio de inserção no mundo, as autoras, ao narrarem suas vivências, doam sentido e difundem ideologias por meio da escrita. Essa escrita, embora carregada de significado e protesto, foi alvo de críticas por romper com os valores estéticos tradicionais da linguagem poética. Ao optar por maior objetividade e abrir mão de metáforas excessivas, essa produção recebeu o título alternativo de “poesia de fronteira” marcando seu lugar de interseção estética e social. Dessa forma, a poesia destas autoras se configura como um ato de refundação, onde a dor do passado é metabolizada em força sustentadora para a edificação de uma nova ordem existencial, social e política.

Em última análise, é precisamente por sua capacidade de operar essa refundação sociopolítica que a poesia se prova ser mais do que apenas um registro de vivências. O presente estudo demonstra que a poesia, e o poema em sua forma mais abrangente, possui uma natureza dual que transcende sua mera materialidade linguística.

Conforme aponta Octavio Paz (2012): “O poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema”. Nas obras destas autoras, o sentido poemático reside precisamente nesse lugar que está “além das palavras”, assentando-se na esfera do fenômeno estético e semântico. Essa potência hermenêutica inerente ao texto lírico permite que seu significado se renove e se reconfigure em diferentes contextos históricos e sociais. Essa dinâmica foi verificada de forma específica na análise da obra de cada autora.

A literatura, por meio da força criativa de poetisas como Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima, demonstra sua capacidade de guiar o leitor pelos labirintos da experiência humana. Essa criação poética não apenas busca o entendimento racional, mas também confere sentido às emoções, estabelecendo a literatura como uma arma infalível em suas mãos. Um atributo central que confere poder a essa produção poética é a plurissignificação linguística. Esta característica, inerente ao discurso poético, intensifica a fruição do desejo e a imaginação intensa da existência manifestada pela voz que escreve. O texto se desdobra em múltiplos significados, permitindo uma ressonância mais profunda e pessoal com o leitor/analizador.

Ademais, Paz (2012) afirma que a poesia exerce um papel que extrapola o puramente estético ao alimentar o espírito metafísico do poeta. O ato de criação é, em si, uma submissão à linguagem, onde o poeta se torna um servidor das palavras, permitindo que elas o conduzam

e organizem a experiência em forma de arte. A poesia, desse modo, se afirma como um veículo poderoso para a expressão de realidades complexas e para a busca de um sentido além do tangível.

O texto poético, foi tomado como objeto de estudo visando descrever seus aspectos identitários. Embora esse tema já seja amplamente debatido no âmbito acadêmico, ele se revela um cabedal teórico promissor, ao oferecer novas possibilidades analíticas para os estudos literários, especialmente ao interseccionar as temáticas da ancestralidade e da identidade negra feminina. Consequentemente, a poesia de Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Alda Espírito Santo e Conceição Lima se configure um verdadeiro ato de refundação. Nela, a dor do passado é transmutada e metabolizada em uma força sustentadora essencial para a edificação de uma nova ordem de escopo existencial, social e político.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALFIERI, Noemi. **Múltiplas subalternidades, múltiplas resistências**: Reflexões sobre mulheres, escrita e colonialismo a partir da escrita de Alda Espírito Santo. *Via Atlântica*, n. 39, p. 268–297, 2021. <https://doi.org/10.11606/va.i39.181176>
- ALFIERI, Noemi. **(Re) Construir a identidade através do conflito**: Uma abordagem às Literaturas Africanas em Língua Portuguesa (1961-74). Lisboa: FCSH, Tese de Doutorado, nov. 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/116288>.
- ALVES, Miriam. **A Literatura negra feminina no Brasil - pensando a existência**. *Revista da ABPN*, v. 1, n. 3, p. 181-189, nov. 2010–fev. 2011.
- ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas**: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- BALLESTRIN, Luciana. **Teoria política democrática e o pós-colonialismo**. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 394, set./dez. 2016.
- BENFATTI, Flávia Andrea Rodrigues. **Corpos-mulheres-violência em Olhos d'água de Conceição Evaristo**. **Eixo Roda**, Belo Horizonte, v. 32, n. 4, p. 195-206, 2023. DOI: 10.17851/2358-9787.32.4.195-206. Disponível em: [inserir link se houver]. Acesso em: 5 dez. 2025. <https://doi.org/10.17851/2358-9787.32.4.195-206>
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2011.
- BERND, Zilá. **Negritude e Literatura na América Latina**. In: *Eu, Mulher Negra, Resistô* (Prefácio/Comentário). 1988.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica pós-colonialistas**. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Ed.). Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

BORDINI, Maria da Glória. **Ilhas e Continentes: uma poesia de limiares**. UFRGS, 2012. Disponível em: <http://grafiasnegras.blogspot.com.br>. Acesso em: 28 nov. 2025.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo de. **Poemas malungos – Cânticos irmãos**. 2011. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011/2021.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de uma teoria literária**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: CANDIDO, A. Vários escritos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

CARNEIRO, Sueli. **Identidade feminina**. In: Caderno VI Geledés edição comemorativa. São Paulo: Geledés, 1993.

CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em Movimento**. Revista de Estudos Avançados, Universidade de São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300008>

CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade**. Coleção A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. V. 2, 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999/2000.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Em Direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: MORENO, Renata (Org.). **Reflexões e práticas de transformação feminista**. São Paulo: SOF, 2002.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COSTA, Dione Ribeiro. **Ancestralidade em A Dolorosa Raiz de Micondó, de Conceição Lima**. 2016. p. 124. [Manuscrito/Dissertação].

COSTA, Emília Viotti da. **Da senzala à Colônia**. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1988/1998.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: **Cruzamento: raça e gênero**, p. 7-16, 2004.

CRIPPA, Clariane; LARANJEIRA, Pires. Alda Espírito Santo: negritudista, pró-feminina e descolonizada. In: MATA, Inocência; SILVA, Agnaldo Rodrigues da (org). **Trajectórias Culturais e Literárias das Ilhas do Equador: estudos sobre São Tomé e Príncipe**. Campinas: Pontes Editores, 2018.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea**. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2014. <https://doi.org/10.1590/2316-40184413>

DE SOUSA, Douglas Rodrigues. **A mulher negra no contexto da literatura afro-brasileira: a escrita de si e a reinvenção do sujeito negro feminino**. Grau Zero—Revista de Crítica Cultural, v. 3, n. 1, p. 75-98, 2015/2020. <https://doi.org/10.30620/gz.v3n1.p75>

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. V. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. **O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo**. Estudos Feministas, Florianópolis, n. 14, p. 305-308, 2006. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100017>

DUARTE, Eduardo de Assis. O bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. Conceição Evaristo. In: Literafro - Portal da Literatura Afro-Brasileira. Belo Horizonte: UFMG, 2021. Disponível em: <https://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 4 maio. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras. UFMG, 2009.

EVARISTO, Conceição. Depoimento. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Vol. 4. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória**. Releitura, n. 23. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia**: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martin; SCHNEIDER, Liane (org.). *Mulheres no mundo: etnia marginalidade e diáspora*. João Pessoa: UFPB, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**. Rio de Janeiro: CEAP, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora/Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 8. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961; Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Amanda Crispim. **Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira**. Dissertação (Mestrado em Letras). UFMG, 2013.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GONÇALVES, Élen Rodrigues. **A metapoética de home na obra de Conceição Lima**. IPOTESI, v. 21, n. 1, p. 28-45, 2017. <https://doi.org/10.34019/1982-0836.2017.v21.19431>

GONÇALVES, Paulo Sérgio. **A literatura santomense e a resistência feminina por Alda Espírito Santo e Conceição Lima**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

GONÇALVES, Virgínia Maria. **A poética de inscrição feminina dos Cadernos Negros**. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na Floresta de Signos*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2010.

GONZALEZ, Lélia. Prefácio. In: RUFINO, Alzira. **Eu, Mulher Negra, Resisto**. 1988.

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

HAESBAERT, Rogério. **Território e descolonialidade**: sobre o giro (multi) territorial/de(s)colonial na América Latina. 1. ed. Buenos Aires: CLACSO; Niterói: UFF, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAMILTON, Russel G. **A dolorosa raiz do micondó: a voz poética intimista, são-tomense, pan-africanista e globalista de Conceição Lima**. Veredas, n. 7, p. 253-265, maio 2006.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher: mulheres negras e feminismo**. Trad. Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2019.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2018/2019.

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

LEITE, Ana Mafalda. **Pós colonialismo, um caminho crítico e teórico**. In: LEITE, Ana Mafalda. Oralidades e Escritas pós-coloniais. Estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do Micondó**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006; São Paulo: Geração Editorial, 2012.

LIMA, Conceição. **O Útero da Casa**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

LUGONES, M. **Rumo a um feminismo descolonial**. Estudos Feministas, 22(3), 935-952, 2014. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>

MACHADO, Bárbara Araújo. **Recordar é preciso: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, 2014.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre a colonialidade do ser: contribuições para o desenvolvimento de um conceito**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2022.

MARGARIDO, Alfredo. **Poetas Angolanos**. In: FREUDENTHAL, A. et al. (org.). Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963. Lisboa: ACEI, 1994.

MASSAUD, Moisés. **A Criação Literária. Poesia**. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MATA, Inocência. **A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política**. Lisboa: UCCLA, 2010.

MATA, Inocência. **A poesia de Conceição Lima: o sentido da história das rumações afetivas**. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (org.). A poesia e a vida: homenagem a Alda Espírito Santo. Lisboa: Colibri, 2006.

MATA, Inocência. **A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa**. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e Ressonâncias*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.

MATA, Inocência. **Diálogo com as Ilhas**: Sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. **O controle dos corpos e dos saberes**. Entrevista com Walter Mignolo. Revista IHU, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude – usos e sentidos**. 2. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global Editora: Ação Educativa, 2006.

NUNES, Kelly Cristiane. **A voz da resistência negra na poesia lírica de Alzira Rufino, Beatriz Nascimento e Esmeralda Ribeiro**. Cascavel, 2022. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/6262>.

OLIVEIRA, Margarete Aparecida de. **Narrativas de favela e identidades negras**. Dissertação (Mestrado). UFMG, 2015.

OLIVEIRA, Osvaldo Ribeiro. **Negro intelectual, intelectual negro ou negro-intelectual**. UFScar, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. São Paulo: Unicamp, 2007. <https://doi.org/10.7476/9788526814707>

PADILHA, Laura Cavalcante. **A memória e seu teatro de sombras na poesia de Conceição Lima**. Revista Contra Corrente, Manaus, n. 3, p. 43-56, 2018.

PALMEIRA, Naduska Mário. **Conceição Lima e a poética da reescrita da nação**. São Tomé e Príncipe: Editora (Capes-Brasil), 2011.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREIRA, Érica Antunes. As (in)diferenças sociais nas vozes poéticas de Alda Espírito Santo e Noémia de Sousa. **Literatas - Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona**, 2012.

PINTO, Regina Pahim. **O movimento negro em São Paulo**: luta e identidade. São Paulo, Tese de Doutorado, FFLCH-USP, 2007.

POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense: Publifolha, 2000.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2017.

RUFINO, Alzira. **Eu, Mulher Negra, Resisto**. Santos: Edição da autora, 1988.

RUFINO, Alzira. **O poder muda de mãos, não de cor**. Santos: s./l, 1997.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Escritoras negras contemporâneas – estudo de narrativas: Estados Unidos e Brasil**. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. 2012.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

SANTO, Alda Espírito. **É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta**. Lisboa: Editora Ulmeiro, 1978; 2. ed. São Tomé e Príncipe: Uneas, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 7. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2010.

SÃO BERNARDO, Augusto Sérgio dos Santos de. **Kalunga e o direito: a emergência de uma justiça afro-brasileira**. 2018. 245 f. <https://doi.org/10.18542/hendu.v7i1.6017>

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Dona Alda e Conceição Lima: uma geografia de paixões, afetos e memórias**. Semioses, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 1-18, 2018.

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

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WALSH, C. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, V. M. **Educação intercultural na América Latina**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.