

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**JULIANA SANKOFA
(JULIANA CRISTINA COSTA)**

**DA ENCRUZILHADA, A PALAVRA-PENSANTE:
A POÉTICA EPISTÊMICA DE MIRIAM ALVES**

UBERLÂNDIA

2026

JULIANA SANKOFA
(JULIANA CRISTINA COSTA)

**DA ENCRUZILHADA, A PALAVRA-PENSANTE:
A POÉTICA EPISTÊMICA DE MIRIAM ALVES**

Tese de Doutorado apresentada ao Conselho do Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Movimentos Sociais e Revisões do Cânone

Orientador: Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo (UFU - Brasil)

Coorientadora: Profa. Dra. Daiana Nascimento dos Santos (UPLA – Chile)

UBERLÂNDIA

2026

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

C837 2026	Costa, Juliana Cristina, 1990- DA ENCRUZILHADA, A PALAVRA-PENSANTE [recurso eletrônico] : A POÉTICA EPISTÊMICA DE MIRIAM ALVES / Juliana Cristina Costa. - 2026. Orientadora: Fábio Figueiredo Camargo . Coorientadora: Daiana Nascimento dos Santos. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós- graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. DOI http://doi.org/10.14393/ufu.te.2026.698 Inclui bibliografia. 1. Literatura. I. , Fábio Figueiredo Camargo,1971-, (Orient.). II. Santos, Daiana Nascimento dos,1979-, (Coorient.). III. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. IV. 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 (PPGELT)				
Data:	14 de julho de 2026	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	18:00
Matrícula do Discente:	12213TLT008				
Nome do Discente:	Juliana Cristina Costa				
Título do Trabalho:	Da encruzilhada, a palavra-pensante: a poética epistêmica de Miriam Alves				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 4: Literatura, Movimentos Sociais e Revisões do Cânone				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Reverberações de Sade - Imaginação perversa e literatura				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, assim composta: Professores Doutores: Joana Luíza Muylaert de Araújo / UFU; Assunção de Maria Sousa e Silva / UESPI; Leandro Passos / EAMES; Cláudia Maria Ceneviva Nigro / UNESP; Daiana Nascimento dos Santos / UPLA - Chile (Coorientadora); Fábio Figueiredo Camargo / UFU, orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a).Fábio Figueiredo Camargo, 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):

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Doutor**.

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 **Joana Luiza Muylaert de Araujo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 14/07/2026, às 18:47, 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 **Assunção de Maria Sousa e Silva, Usuário Externo**, em 14/07/2026, às 18:52, 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 **Daiana Nascimento dos Santos, Usuário Externo**, em 15/07/2026, às 10:38, 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 **Fabio Figueiredo Camargo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 15/07/2026, às 10:47, 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 **Juliana Cristina Costa, Usuário Externo**, em 15/07/2026, às 11:13, 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 **Leandro Passos, Usuário Externo**, em 16/07/2026, às 16:39, 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 16/07/2026, às 18:21, 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 **7477628** e o código CRC **AB07E4FA**.

À Karla Fernandes Cipreste, árvore orvalhada cujas raízes são mananciais;
À Denyse Figueiredo Cantuária (*In memoriam*), cuja partida estilhou para sempre meu
muiraquitã;
À Elenita Pinheiro de Queiroz Silva, olhos cuja lágrima é ampulheta do tempo.
A essa tríade, raiz, perda e tempo, dedico esta tese. Assim, faço oferenda: abro a
encruzilhada e gargalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Exu;

Agradeço, não por ter sido a primeira orientadora, à profa. dra. Cíntia Camargo Vianna, por não ter aceitado a minha desistência no início deste doutorado;

Agradeço à escritora e mestre Miriam Aparecida Alves por ter me feito pensar mais além do que a formação acadêmica sob a égide colonialista tentava me convencer como absoluto;

Agradeço à Ayana Dandara Xavier pelo olhar visceral e cirúrgico sobre o mundo que tanto me ensinou, e ensina;

Agradeço à Maria Creusa Zacarias, minha mãe acadêmica, por ter visto o que ninguém mais viu quando eu era apenas uma menina.

Agradeço à Sylvia Franceschini, minha mãe dos afetos, por ter segurado minha mão diante da dor da perda de uma das minhas irmãs. Seu amor sempre me ergue, seu abraço sempre é ninho.

Agradeço à minha mãe biológica, Renilda dos Santos, por colocar meu nome no caderninho da Universal;

Agradeço à minha irmã gêmea, “a gêmea má”, pelo apoio em todas as etapas da minha formação acadêmica, desde o dinheiro para o xerox na graduação e o primeiro computador até as palavras que contiveram o caos da ansiedade, fazendo-me ver o quão longe cheguei. Ainda, com meu cunhado Alex, sempre me proporcionaram um espaço de refúgio, com direito a noites de sono ao lado de Alexia, minha sobrinha-filha;

Agradeço à Alexia, minha “filha”, pelas idas ao parquinho; e à Alana pela coincidência de ter nascido no aniversário da Simone (*In memoriam*).

Agradeço às incontáveis mulheres negras que fizeram parte dessa jornada;

Agradeço às amigas feitas no PPGELIT UFU, especialmente a João Vítor Sampaio de Moura, César Moraes Rosa, Fernanda Pina dos Reis Faccin, Giovanna Lima Ribeiro de Oliveira, Maria Tereza Costa de Azevedo e Solange Gilberta Basséne;

Agradeço ao NEAB DIEPAFRO/UFU, por ter sido fundamental no enfrentamento do racismo institucional e acadêmico, em especial à Lisneide Costa, Cristiane Coppe, João Carlos de Oliveira, Humberto Bersani e Camilla Soueneta;

Agradeço à Jane Reis e Cairo Katrib pela amizade, pelos espaços de escrita e pelos risos que foram fundamentais para a concretização desta tese;

Agradeço à Ivete Almeida, uma amizade ao mesmo tempo recente e antiga;

Agradeço ao Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo por ter assumido a orientação e por todo apoio nos momentos difíceis, quando o horizonte de concretização da tese estava encoberto por uma espessa neblina branca;

Agradeço à minha Orí-entadora, Profa. Dra. Daiana Nascimento dos Santos, pela paciência diante do caos e por ter acolhido a minha voz-escrita desde o início de nossos diálogos, muito antes da UFU.

Agradeço à Profa. Dra. Sarah Soarina Ohmer e à Profa. Dra. Claudia Pons Cardoso, por terem me feito pensar esta pesquisa ainda durante o mestrado;

Agradeço à Elenice (Pitchu) e Ju Rosa por terem sido lugar e presença onde o sol me aqueceu durante o luto. Também agradeço à Cida, mãe de Elenice, pelos bons papos nesse momento.

Agradeço às amigadas de Viçosa-MG e de Juiz de Fora-MG;

Agradeço a Ezequiel, Telma e família, pelo cuidado e por me oferecerem um bom lugar para morar durante a minha estadia em Uberlândia-MG;

Agradeço à Mari de Jesus e sua mãe, Rose, pelo exílio na praia quando a escrita estava travada e eu precisava cumprir as exigências do doutorado;

Agradeço ao grupo “Amigas(os) das Letras”, pela poesia, pelos abraços e sorrisos compartilhados: Maria Joana, Sirlei, Mara Rubia, Elba, Vicentina, Benjamin, Eni, Jacob (Princeso de Eni), Conceição, Ivone, Elza, Pedro Desprimor, Dalva, Helena, Chris, Eliamar, Lucilaine, Suêmis, Teresinha, dentre outros e outras. Nas minhas memórias, nossos encontros aparecem repletos de vozes, cheiros, sabores e calor. Viva a nossa poesia!

Agradeço ao Dlifo/UFU, pelos cafês e risos enquanto eu escrevia a tese, em especial à Marili e, novamente, à Jane;

Agradeço à Joana Luiza Muylaert de Araújo pelos ensinamentos, palavras generosas e por me provar que docência não é colonização;

Agradeço à Suyanne Héria e Juliana Maia pela amizade presente e pelo apoio;

Agradeço à Maria Carmen Aires Gomes, Alexandra Carvalho e Litiane Macedo pela amizade e diálogos reflexivos sobre discurso e vida acadêmica.

Agradeço à Cláudia Maria Ceneviva Nigro pelo estímulo, escuta e amizade;

Agradeço aos irmãos Passos, Luana e Leandro, pelos encontros na encruzilhada-vida;

Agradeço à intelectualidade negra ativista por ter fornecido ferramentas para nossas existências epistêmicas;

Desagradeço a qualquer tentativa de opressão que tentou me intimidar durante a minha trajetória acadêmica até aqui;

Agradeço à minha tríade, Karla, Denyse (*In memoriam*) e Elenita pelo carinho e ensinamentos, e pelos exemplos de resistência frente à opressão;

Agradeço à Capes, pela concessão da bolsa.

Minha raiva é uma reação às atitudes racistas, assim como aos atos e pressupostos que surgem delas. Se sua relação com outras mulheres reflete essas atitudes, então minha raiva e o seu medo dela são refletores dos quais podemos nos valer para o crescimento, da mesma maneira que tenho me valido do aprendizado de expressar minha raiva para crescer. Mas como uma cirurgia para corrigir problemas de visão, não para sanar a culpa. A culpa e a postura defensiva são tijolos em uma parede contra a qual todas nos chocamos; elas não servem aos nossos futuros

Audre Lorde

RESUMO

Esta pesquisa analisa o que denomino poética epistêmica na obra da escritora brasileira Miriam Alves, a partir dos romances **Bará na trilha do vento** (2015) e **Maréia** (2019). O objetivo é compreender de que modo a literatura pode operar simultaneamente como forma de enfrentamento ao epistemicídio e como espaço de fabulação crítica da história da nação. Parte-se do pressuposto de que a representação literária, especialmente quando produzida por vozes negras femininas, possui a capacidade de tensionar saberes cristalizados no imaginário social, propondo novas narrativas sobre a participação da população negra na formação nacional e sobre as dinâmicas das relações raciais no Brasil. O conceito de poética epistêmica, desenvolvido durante a pesquisa de mestrado, refere-se à compreensão da estética literária como um campo capaz de produzir conhecimento, questionando e contra-argumentando epistemologias hegemônicas. Nos romances de Miriam Alves, observa-se a mobilização de saberes oriundos das tradições religiosas afro-brasileiras, especialmente aqueles ligados ao culto aos orixás, que atravessam a estrutura narrativa e a composição simbólica das obras, como indicam os próprios títulos, associados a divindades como Exu Bará, Iansã e Iemanjá. A partir dessas articulações, compreendo a estética da encruzilhada como um dispositivo literário e simbólico que articula múltiplos saberes, tradições e formas de expressão. A encruzilhada configura-se, assim, como espaço de confluência, mas também de confronto simbólico, no qual diferentes temporalidades, vozes e cosmologias entram em relação. Nesse contexto, proponho também os conceitos de estética das profundezas, poética das confluências e tessitura encruzilhástica, entendidas como modos discursivos que organizam o texto literário a partir de cruzamentos múltiplos de vozes, memórias e temporalidades, produzindo sentidos tanto pelo que é explicitado quanto pela esfera do não dito. Metodologicamente, a pesquisa realiza uma análise comparativa entre os dois romances, examinando aspectos estruturais da narrativa, como os repertórios de saber mobilizados, em diálogo com a produção da intelectualidade negra na América Latina, especialmente no Brasil. Além disso, a própria escrita da tese assume um gesto performativo, tensionando o estatuto historicamente elitizado da linguagem acadêmica e incorporando estratégias discursivas que dialogam com movimentos epistêmicos desenvolvidos por pesquisadoras e pesquisadores negros em diferentes áreas, bem como com a inserção de meus poemas como parte dessa linguagem. Dessa forma, busca-se evidenciar como a literatura pode constituir-se como espaço de insurgência epistêmica, contribuindo para a elaboração crítica da história e para a ampliação dos horizontes interpretativos da crítica literária.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Afrodiaspórica Brasileira. Améfrica. Intelectualidade Negra. Teoria Literária. Miriam Alves.

RESUMEN

Esta investigación analiza lo que denomino poética epistémica en la obra de la escritora brasileña Miriam Alves, a partir de las novelas **Bará na trilha do vento** (2015) y **Maréia** (2019). El objetivo es comprender de qué manera la literatura puede operar simultáneamente como forma de enfrentamiento al epistemicidio y como espacio de fabulación crítica de la historia de la nación. Se parte del supuesto de que la representación literaria, especialmente cuando es producida por voces negras femeninas, posee la capacidad de tensionar saberes cristalizados en el imaginario social, proponiendo nuevas narrativas sobre la participación de la población negra en la formación nacional y sobre las dinámicas de las relaciones raciales en Brasil. El concepto de poética epistémica, desarrollado durante la investigación de maestría, se refiere a la comprensión de la estética literaria como un campo capaz de producir conocimiento, cuestionando y contraargumentando epistemologías hegemónicas. En las novelas de Miriam Alves se observa la movilización de saberes provenientes de las tradiciones religiosas afrobrasileñas, especialmente aquellos vinculados al culto a los orixás, que atraviesan la estructura narrativa y la composición simbólica de las obras, como lo indican los propios títulos, asociados a divinidades como Exu Bará, Iansã y Iemanjá. A partir de estas articulaciones, comprendo la estética de la encrucijada como un dispositivo literario y simbólico que articula múltiples saberes, tradiciones y formas de expresión. La encrucijada se configura, así, como un espacio de confluencia, pero también de confrontación simbólica, en el cual diferentes temporalidades, voces y cosmologías entran en relación. En este contexto, propongo también los conceptos de estética de las profundidades, poética de las confluencias y tesitura encrucijástica, entendida como un modo discursivo que organiza el texto literario a partir de múltiples cruces de voces, memorias y temporalidades, produciendo sentidos tanto por lo que se explicita como por la esfera de lo no dicho. Metodológicamente, la investigación realiza un análisis comparativo entre las dos novelas, examinando aspectos estructurales de la narrativa, como los repertorios de saber movilizados, en diálogo con la producción de la intelectualidad negra en América Latina, especialmente en Brasil. Además, la propia escritura de la tesis asume un gesto performativo, tensionando el estatuto históricamente elitizado del lenguaje académico e incorporando estrategias discursivas que dialogan con movimientos epistémicos desarrollados por investigadoras e investigadores negros en diferentes áreas, así como con la inserción de mis poemas como parte de ese lenguaje. De este modo, se busca evidenciar cómo la literatura puede constituirse como un espacio de insurgencia epistémica, contribuyendo a la elaboración crítica de la historia y a la ampliación de los horizontes interpretativos de la crítica literaria.

Palabras-clave: *Literatura Afrodiásporica Brasileña. América. Intelectualidad Negra; Teoría Literaria. Miriam Alves.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
Estatuto da minha escrita	16
Estranha, entranhas e estrangeira: um breve relato do racismo acadêmico	17
E isto não é uma tese?	25
1 CRUZOS DA CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL: NOSSAS DEFINIÇÕES SOBRE O QUE ESCRREVEMOS.....	30
1.1 Nossa literatura, nossas regras: pensando o conceito	33
1.2 Movimento Negro Literário: resistências negras pela perspectiva do Sankofa.....	50
1.3 Literatura afrodiaspórica brasileira: movimentos estéticos-epistêmicos para nossa reconexão sígnica.....	62
2 A (DE)COLONIALIDADE ESTÉTICA E A LITERATURA	76
2.1 Poéticas e epistemes: o discurso literário como um lugar de circulação de crenças e saberes.....	79
2.2 Epistemicídio literário: para além do reconhecimento tardio.....	91
2.3 Ferramentas da Casa-grande não são suficientes para se pensar a Literatura afrodiaspórica brasileira.....	99
3 A POÉTICA EPISTÊMICA: AS PALAVRAS-PENSANTES	112
3.1 O tempo espiralar em Bará na trilha do vento (2015): o ontem no agora é o que será.....	122
3.1.1 Saberes movimentados na tessitura encruzilhástica: espiritualidade, memória e ancestralidade	132
3.1.2 Elementos textuais e simbologias: a forquilha de três pontas, os três baús e as setes bonecas pretas de pano.....	137
3.1.3 A matripotência	146
3.2 Uma estética das Encruzilhadas: saberes afrodiaspóricos em cruzos em Maréia (2019)	151
3.2.1 Relicário de lembranças: a representação do corpo como arquivo	158
3.3 Exu e o Jacaré: saberes afro-ancestrais na construção da poética epistêmica de Miriam Alves	172
CONCLUSÃO.....	179
A poética epistêmica enquanto possibilidade do devir-pensar negro.....	179
O banquete indigesto de Exu: crítica literária brancoeurocentrica	180
Manifesto Zanga: fim do rito	182
REFERÊNCIAS	185

INTRODUÇÃO

Não quero dizer que a linguagem acadêmica tenha que perder o seu rigor e as características que a fazem ser particular. Quero defender a ideia, a qual a linguística aplicada e a análise do discurso já apontam, de que a linguagem parte de um sujeito e se sujeitos são distintos, constituídos por experiências individuais e coletivas distintas, não faz muito sentido a linguagem acadêmica ser monolítica. Quando escrevo, academicamente ou não, vozeio questões que passam pela minha percepção de pesquisadora escritora ativista negra gorda lésbica, dentre outros eixos identitários, sem vírgulas ou conjunção coordenativa aditiva. Não sou um sujeito fragmentado, minhas experiências não se dão de modo fragmentado. Escrever, aqui, envolve toda a complexidade que me compõe, não é possível imitar ninguém.

No início do doutorado, tive um conflito com a minha primeira orientadora no que se refere à linguagem acadêmica, a minha, é claro (uma gargalhada¹). Não conseguíamos nos entender, eu não queria ceder, mas não era por teimosia, mas por já estar farta de apontarem que a minha escrita, da forma que eu necessitava vozeá-la, trar-me-ia problemas. Talvez, ela nunca verbalizou, a professora quisesse me proteger me “sufocando” ao ponto de eu não conseguir respirar diante do texto acadêmico que eu tinha que produzir segundo as exigências que não me faziam sentido. Não prosseguimos na relação orientanda-orientadora. Só fui entender os anseios dela após algumas vivências no espaço acadêmico, em que a minha linguagem fora desse espaço era vista como uma granada, explodindo em meus queridos e minhas queridas leitores e leitoras. Como colunista do site Blogueiras Negras (BNs), eu utilizei, e ainda utilizo, uma linguagem mais visceral, também ativista, como quem quer rasgar os leitores por dentro, mas sem deixar provas do meu intento, apenas a “sensação”. Isso não é uma confissão. Através da linguagem, eu expurgava as questões que me afetavam no espaço acadêmico: o racismo, a subordinação cognitiva, o epistemicídio, o silenciamento etc. Questões que vinham com vários rostos, todos brancos.

¹ Quem ousa gargalhar em um texto acadêmico? Por favor, não pensem que é falta de seriedade acadêmica, não é isso. É que Exu gargalha o tempo todo nesta tese, sua epistemologia me guiou durante todo o processo de escrita. Como a escrita de Miriam Alves em seus romances parte de uma encruzilhada, eu precisei colocar o meu corpo no centro da encruzilhada para entender algumas dinâmicas do próprio texto e do que ocorria fora dela. Instruída academicamente, eu viso agradecer. Não me levem a mal.

Já como escritora, com um pouco mais de dez anos de carreira literária, cuja linguagem é vista por mim como pura performance, que une corpo-mente-palavra em uma sincronia assustadora, conforme aponta quem me acompanha nessa trajetória. Meus poemas e sátiras que falavam, e falam, do espaço acadêmico conquistou um seletto público de admiradores: estudantes negros e negras da graduação ou pós-graduação. Mesmo sem publicar um livro solo, o meu status de escritora já foi aceito, por mim e pelos outros. A minha linguagem poética também tem a sua característica ativista, mas não se reduz a isso. Tanto como colunista da BNs quanto como escritora, o “deboche” (na verdade, é ironia, mas os meus leitores brancos dizem que sou debochada, e, se quem tem privilégio é quem define ou nomeia, aceitei a injusta alcunha) tem me possibilitado suportar a realidade social que nos rouba o riso diariamente. Assim, a palavra, com sua fina lâmina, serve como instrumento de insubordinação através do jogo semântico. Enfim, independentemente de qualquer coisa, na minha escrita literária eu brinco com os sentidos como um *erê*². De acordo com Denise Carrascosa (2024), intelectual baiana, brincar é necessário.

Sobre minha escrita acadêmica, até o início deste doutorado, eu não sabia como caracterizá-la. No mestrado, quando eu ameaçava um “deboche”, meu orientador, na ocasião, já vinha com os riscos. Já em outras partes irremediáveis do meu texto, ele me indagava se eu iria assumir as consequências. Eu, com pouco juízo, disse que sim, que eu assumiria. Na defesa, o que foi pautado nem foi o meu “deboche”, o “nós” canônico fez todo sentido, parecia legião, os demônios do Ocidente. Uma das avaliadoras solicitou que eu excluísse mais da metade da dissertação, como uma sugestão para o pós-banca e pós ser aprovada. A justificativa parte dela foi sobre os meus argumentos serem inválidos “por isso ou por aquilo”, mas também não apontou sua validade, apenas era necessário que eu dissesse “sim” mais do que “não”. No entanto, antes disso, eu não havia percebido que eu estava dizendo em alto e bom tom: “não”. Dessa vez, eu não digo sim, mas digo outra coisa: o Cânone não explica todo Mundo, é só uma perspectiva validada como universal pelas lógicas e dinâmicas do Poder.

As categorias analíticas produzidas sob essa perspectiva ainda são limitadas quando utilizadas para interpretar a literatura contemporânea de autoria de pessoas negras. Eu sei

² *Erê* é um termo da língua iorubá associado à brincadeira, à festa e ao jogo. Os *erês* são compreendidos como espíritos infantis relacionados ao movimento, à energia e à comunicação entre diferentes dimensões da existência, especialmente na relação entre a pessoa e seu Orixá (Napoleão, 2011 *apud* Carrascosa, 2018).

que é difícil compreender que o narrador e o eu-lírico não são vozes sem corpo, por isso, são racializados, já que vivemos em uma sociedade racializada e, assim, tais elementos do texto literário não são um esboço do corpo humano sem pele e sem cabelo (Costa, 2018). É a partir dessas inquietações que esta pesquisa surge a fim de pensar categorias analíticas produzidas pela intelectualidade negra sobre a literatura afro-brasileira ou literatura negra brasileira.

Até aqui, eu falei categorias e linguagem, mas, a seguir, eu trago outras questões também importantes para se compreender como foi pensada e construída esta tese. Compondo a parte introdutória, eu apresento “O meu estatuto de escrita”, já que além do projeto de pesquisa, eu me predispus a fazer também um projeto de linguagem, com o intuito de sanar os meus conflitos internos com o ato de escrever, academicamente, uma tese. Após o estatuto, segue um memorial, uma ideia da Professora Doutora Karla Fernandes Cipreste (UFPR), que foi, durante os longos meses que eu fiquei sem orientação acadêmica no doutorado, uma voz que me ajudou a alinhar para o objetivo da tese e a não desistir.

E, na última seção da introdução, apresento como foi construída a tese, principalmente os objetivos e a metodologia adotada. Para isso, eu nomeio de “E isto não é uma tese?” em diálogo ao discurso proferido, diante de uma plateia branca, por Sojourner Truth, em 1851, como intervenção na *Women’s Rights Convention* em Akron, Ohio, Estados Unidos. Truth é uma testemunha histórica de que é preciso vozear como forma de reafirmação de nossa humanidade em uma sociedade que nos desumaniza apenas por sermos negras.

Esse neologismo, o verbo vozear, já existe em muitas produções acadêmicas e também é expressão presente nas discussões de espaços diversos do movimento negro, como encontros político-ativistas, saraus e falas públicas. Assim, são muitas vozes, por isso, é de uso coletivo. Aqui, realizo uma reelaboração crítica desse verbo, articulada às produções intelectuais que se constituem a partir da afroperspectiva. Normalmente, o uso do termo é atrelado exclusivamente à esfera audível, porém o considero em uma dimensão mais complexa: a de identificar a voz para além do aspecto fônico. A rigidez linguística da língua colonizadora barra nossas metáforas para explicar questões referentes às nossas formas de comunicar, quando o silêncio imposto não foi abolido.

Quando digo vozear, refiro-me a uma performance radical do corpo negro em que a palavra se faz corpo, e vice-versa. De acordo com Leda Maria Martins (2021), o saber é performado no corpo, pois a linguagem pode ser constituída pelo corpo em performance.

Então, para além da dicção ou pelo som emitido, vozear, para mim, não é mera fala. Nesse sentido, o silêncio também vozeia, porque é expresso pelo corpo. A autora ainda expressa que se dança a palavra e canta-se o gesto, pois há uma “coreografia da voz”: “[...] Do corpo advinha um saber aurático, uma caligrafia rítmica, corpora de conhecimento (Martins, 2021, p. 26).

Martins (2021) fala sobre “saberes incorporados”, isto é, conhecimento inscrito por via da corporeidade. Assim, o gesto é palavra e a palavra é um gesto, o que tem sido estudado, como ressalta a autora, de forma multidisciplinar pelos estudos das performances, principalmente as performances pretas. A dicotomia entre a oralidade e a escritura, entre o dito e o escrito, é rompida, criando outras possibilidades de se pensar as práticas performativas como instrumento metodológico acadêmico e epistêmico (Martins, 2021).

Ao analisar o jazz, Fred Moten, em **Na quebra: a estética radical preta** (2023), compreende a voz e a linguagem para além do sentido normativo. Assim, o autor aponta que a voz está na “quebra”, ou seja, entre o que pode (ou consegue) ser dito e o que não pode ser dito. O aspecto performático do corpo-voz negro é, também, um ato coletivo (Moten, 2023). Ele afirma que a voz é uma “[...] substância fônica irreduzível, exterioridade vocal, a extremidade que muitas vezes é despercebida como mero acompanhamento de um enunciado (arraçado)” (Moten, 2023, p. 71).

Consoante a Martins (2021), Moten (2023) compreende a voz como algo incorporado, pois é gesto e é performance. Nessa perspectiva, a voz ultrapassa o seu limite fônico. Assim, vozear, a meu ver, é comunicar com os recursos que temos o nosso existir: com o próprio corpo.

Para explicitar melhor o que eu compreendo como um ato de vozear, é preciso observar que, para pessoas com letramento racial³, as relações sociais são marcadas pela manifestação “sutil” do racismo, que não é verbalizado de forma direta, mas comunicado com gestos. Esses gestos materializam a substância fônica do racismo, não podem ser flagrados ou registrados no boletim de ocorrência devido ao crime que sustentam “silenciosamente”. Diante da capacidade de ativistas e pessoas com um mínimo de

³ Quando digo letramento racial, não compreendo para o nível da educação formal, centrado na escrita, penso o letramento também na esfera da oralidade e da experiência cônica do sujeito negro diante da sociedade marcada pelo racismo e supremacia branca. Aparecida de Jesus Ferreira (2015) conceitua como letramento racial crítico como sendo o processo formativo que envolve uma autoconsciência, pois é algo que também pessoas negras precisam para conseguirem identificar e reconhecer os impactos da raça e do racismo em suas identidades e trajetórias.

letramento racial identificarem essas “sutilezas”, o que proponho e recategorizo aqui perpassa toda uma experiência negra vivida em uma sociedade de violências “cordiais”, como ocorre, por exemplo, em certos contextos acadêmicos.

Esta tese é um ato de vozear que comunica muito mais do que estar escrito e depende diretamente do meu corpo-enunciador para ser interpretada em sua radicalidade.

Estatuto da minha escrita

Este estatuto guia as dinâmicas da minha escrita, acadêmica ou não. Nesse sentido, qualquer descumprimento dele anula a minha autoria e mofa engenhosamente as minhas ideias. Não é um anarquismo branco, não é uma rebeldia juvenil, só é o que é.

Art. 1. Toda palavra deve ser provocativa

- I. A provocação nos tira do lugar, por isso, é para mim a melhor ferramenta de reflexão da sociedade.
- II. A provocação é cínica, irônica e, às vezes, atinge outros patamares não imaginados pela pessoa que provoca.
- III. A provocação quer evitar a superficialidade e a mesmice

Art. 2. Deformar os padrões de escrita acadêmica que sustentam apagamentos epistêmicos.

- I. Há uma tradição de escrita acadêmica que apaga o sujeito e evidencia as ideias hegemonicamente canonizadas, sem a autocrítica do quanto elas são limitadas por serem universalizantes.
- II. Deformar é tirar das caixinhas pré-estabelecidas. É habitar no gênero textual, sem perder a (cons)ciência histórica dos paradigmas que o fundam.
- III. O meu “nós”, na minha escrita não é o “nós” da linguagem acadêmica da impessoalidade, é multidão, é coletivo, sou eu somada a outras vozes que compartilham comigo de uma experiência coletiva.

Art. 3 A raiva mobilizará todas as minhas reflexões

- I. A raiva me fez chegar aonde estou. Quando era selvagem em minha cabeça, ela me adoeceu, e no adoecimento eu vi que só haveria possibilidade de um processo de cura se eu coexistisse com ela por muito tempo. Então, resolvi tratá-la como de casa. Dialogar com ela, sem dominá-la, mas sem que ela me dominasse. A raiva adquire a

- cor, o cabelo e os traços de quem a sente... ela é um camaleão na cabeça humana.
- II. A minha raiva não me impede de amar pessoas ou de acolhê-las humanamente. Não me impede de ser extremamente sorridente ou brincalhona.
 - III. A raiva não me permite ficar em silêncio. O silêncio não me emancipa, não me traz paz, não acalma os meus ânimos. Mesmo que eu não enuncie nenhuma palavra, eu jamais estou em silêncio. Meu corpo fala o tempo todo.

Memorial

Estranha, entranhas e estrangeira: um breve relato do racismo acadêmico

Este memorial deveria ser uma denúncia, contudo, eu pensei: denunciar para quem? Quem é o(a) destinatário(a) e que poder ele/ela tem para mudar as coisas? Embora no espaço acadêmico haja estudos das literaturas com temáticas de resistências, a denúncia aqui não serve para muita coisa. Perdoem-me por ser incrédula, não encontrei aqui nenhum “salvador(a)”, só encontrei medos e as incontáveis covardias em prol de submeter corpos e mentes negros a uma episteme hegemonicamente branca. Por isso, a perspectiva para este texto será outra: eu quero falar do meu não pertencimento a esse espaço, das entranhas expostas a cada violência sofrida por apenas não aceitar pontos de vistas prontos e brancoeurocentrados, além desse lugar de estrangeira na pós-graduação, onde as políticas afirmativas abriram uma minúscula porta para que poucas pessoas como eu entrassem.

De início, digo que eu sempre existi aqui, no espaço acadêmico, com bastante raiva. Na graduação, eu entendi que ser negra, é ser sempre mal lida, mal compreendida e que de nós não aceitavam genialidades ou pensamentos que pudessem demonstrar que temos certa autonomia no pensar. Ainda, entendi que referências acadêmicas nunca eram sobre qualidade, mas sim convenções e que o novo dificilmente adentra um espaço de práticas velhas, o novo assusta. Compreendi também que minha voz podia ser objeto de tentativas de escravização e que os estereótipos raciais sempre me acompanhariam em eventos e nas salas de aulas durante todo o tempo. Ah, entendi que provas nem sempre provam nada, e que suas avaliações podem ser puramente subjetivas e serem avaliadas à luz cega do racismo, podendo ser também punições, e que professores poderiam colocar meus colegas acomodados em conflitos com aqueles que não eram. Eu aprendi cedo que é preciso desconfiar, apesar dos sorrisos, e o que eu sentia não poderia ser manifestado, pois isso poderia ser usado contra mim. Houve exceções, mas nenhuma delas teve força o suficiente para movimentar mudanças, adoeceram e, mesmo quando eram pessoas brancas, foram “destituídas” do pacto

da branquitude, e rebaixadas e tratadas como pessoas negras ativistas são tratadas com certa frequência no espaço acadêmico. Antes de entranhas, eu fui primeiro estranha.

Ser estranha é caminhar por entre pessoas e não se sentir “normal” e não compreender o porquê de alguns hábitos em um ambiente que se afirmava construtor de pensamentos, os quais, na realidade, eram tão arcaicos, atrasados e cristalizados. As primeiras a me fazerem sentir deslocada do espaço que eu ocupava, mediante ao sistema de meritocracia do branco, foram professoras brancas. Apesar de mulheres como eu, não me percebiam como “igual”.

Lembro-me de uma professora, na graduação, que me chamava constantemente em seu gabinete e tentava me convencer de que participar do movimento estudantil não me traria futuro algum. Eu era, naquela época, uma das poucas discentes que entrava no gabinete dela e não saía chorando, e foi assim por quase toda a graduação. No final, quando ela foi me elogiar sobre os meus avanços na graduação, eu reafirmei que isso só foi possível porque eu não seguir nenhum dos seus conselhos. Ela ficou sem palavras, e eu perguntei se poderia ir, sair daquela sala, para nunca mais voltar.

Nessas visitas constantes, surgiu o meu primeiro texto satírico, publicado na revista **Contemporartes**, em 2013, intitulado “A dieta de sapos: viver melhor, comendo bem”⁴. Nesse texto, eu afirmava que, naquela ocasião, “os sapos se tornaram a minha melhor refeição. Apenas, enquanto eu escrevo, que eu não os como” (Costa, 2013). Ainda na graduação surgiram outros textos satíricos, o conjunto de sátiras “O Castelo Acadêmico”⁵, que surge devido ao racismo praticado por uma professora do curso de Letras contra uma funcionária terceirizada.

Eu admirava muito essa professora, mas essa situação não me permitiu admirá-la mais. Se não fosse o racismo, talvez, ela teria sido uma das minhas mentoras. O racismo praticado por ela também era classista, nunca me atingiu diretamente, mas eu não seria coerente comigo mesmo se não tivesse reprovado publicamente tal atitude. A funcionária foi perseguida até deixar de trabalhar na instituição e essa experiência que eu observava e tentava amenizar, não só através da expressão poética, durou meses e rendeu quase vinte textos, publicados entre os anos de 2015 e 2016, abarcando o último ano de graduação e o primeiro semestre de mestrado.

Dentre esses textos, o “Castelo Acadêmico XV: lobos brancos ‘formando’ ovelhas negras” surge em minha memória, enquanto um lembrete de que “o sistema educacional é

⁴ Link de acesso: <https://revistacontemporartes.blogspot.com/2013/10/a-dieta-de-sapos-viver-melhor-comendo.html>

⁵ Link de acesso: <https://ecos-periferia.blogspot.com/2016/10/castelo-academico-xvii-branquitude.html>

perpassado por diversos valores, a sociedade evolui, mas as instituições educacionais não abandonam os conservadorismos e as ideias mais coloniais, embora o discurso, quando é conveniente, manifesta a noção de equidade [...]” (Costa, 2016). Quando releio esses textos e os percebo ainda atuais, questiono-me se isso é uma característica peculiar das instituições do Sudeste brasileiro.

No mestrado, eu fui convocada para uma reunião em que a professora reafirmava que nossa relação estava desgastada. No entanto, aquela era a nossa primeira reunião, então, a questioneei: que relação? Argumentei, porém não sabia contra o que eu argumentava. Apenas decidi ser cordial e sincera, a professora entendeu, contudo, após sair daquela reunião, eu senti um desespero. Decidi, então, que aquela professora não poderia ser minha orientadora, pois eu já não confiava nela. Lembro-me de uma situação na sala de aula, que eu estava indiferente, e o meu corpo inteiro gritava essa indiferença. Pela primeira vez, ela fez uma leitura certa de mim e abandonou a minha orientação, eu fiquei muito feliz. No entanto, em outra circunstância, diante de uma avaliação de fim de disciplina, a minha atividade final, a qual todos os alunos eram obrigados a buscar na coordenação do curso, não foi avaliada, apenas tinha um zero escrito a lápis.

Diante daquele zero, sem qualquer comentário que pudesse me ajudar a melhorar meu desempenho acadêmico, chorei. Fui procurar colegas da turma, com o intuito de entender que aquilo era só um mal-entendido. Vários dos trabalhos que eu vi, dos meus colegas de turma, tinham anotações e sugestões. Naquele momento eu entendi, que aquele zero escrito a lápis era, na verdade, uma punição. Procurei o coordenador do curso, mostrei o trabalho, argumentei e disse que eu só queria ser avaliada como todo mundo foi. A professora foi chamada, eu estava no prédio na ocasião, nunca a vi tão brava, o meu trabalho foi aprovado, do zero escrito a lápis um milagroso 90 surgiu. Depois daquele dia, quando encontro com essa professora, eu percebo o ódio em sua face, mas também percebo sua humanidade mediante à sua incapacidade de me tratar como uma aluna ou, hoje, como uma colega.

Se não tivéssemos nos desencontrado em algum momento nas leituras sem diálogos que ela fez de mim, talvez, pudéssemos ter tido bons papos sobre literatura afrodiaspórica brasileira, porque as produções acadêmicas dela eram, e ainda são, excelentes. Se eu pudesse retornar ao tempo, como Bará, personagem de Miriam Alves, eu poderia ter escolhido conviver com outra orientadora nos meus primeiros momentos no mestrado e, quem sabe, hoje pudéssemos nos sentar em uma mesma mesa, em um evento acadêmico, com o único propósito de estabelecer diálogos sobre essa literatura que eu também escrevo e que eu conheço tão bem.

No doutorado, eu também me senti uma estranha, o que mudava era apenas o lugar: uma universidade pública no Triângulo Mineiro. Antes de descobrir quem seria o/a docente responsável por mim, pesquisei bastante. A pessoa por quem eu senti afinidade, a ponto de pensar como possibilidade, eu adicionei nas redes sociais, li as produções acadêmicas e fiquei interessada em saber quem era. Para o meu susto, essa minha escolha silenciosa realmente foi designada para me acompanhar. Acredito que há encontros que não são bons em determinados momentos da vida, pois somos atravessados por tantas coisas, histórias, pensamentos e experiências. No início da convivência, eu apenas observava, não concordava com 50% das coisas que ela me dizia, mas isso não seria motivo para não conviver. Ela não se via como uma mulher branca, eu a via, talvez esse foi o primeiro choque, porém, sempre compreendi que nós lemos os outros a partir dos nossos corpos, então, a minha percepção racial, como qualquer outra, é apenas um ponto de vista. Pessoas podem perceber racialmente as outras de modos distintos.

Aquele corpo que se dizia negro como o meu, que relatava o preconceito racial que sofria, me fez pensar sobre o contexto no qual eu estava me inserindo. Acredito que isso me gerou muitas aprendizagens, mas nenhuma delas foi a de que eu poderia um dia atuar de forma justa na portaria de Wakanda (risos). No entanto, foi a minha forma de escrever que não atendeu às expectativas dela, não sobre o domínio de linguagem, mas o jeito que eu colocava as ideias no papel. Nosso desalinho me causou certo adoecimento, como assim a professora esperava que eu me desvinculasse da autoria da minha própria escrita? Qual era o problema? Perguntas internas me deixavam confusa. A escrita, acuada, se escondia na mais tenebrosa caverna, eu estava em pânico. A escrita acadêmica nos moldes que me eram sugeridos, impostos, parecia, para mim, uma máscara de Flandres. Tentei, porém as palavras começaram a não fazer sentido, eu não conseguia entender aquilo que escrevia, tentando alcançar uma expectativa, embora bem-intencionada, que não era minha.

Essa professora acreditava que eu não poderia escrever da forma como eu queria. Além disso, tínhamos discordâncias, eu não conseguia assimilar suas ideias, e ela, muito menos, as minhas. Nas primeiras correções do projeto, lembro-me de uma fala em que ela dizia que a minha escrita poderia me causar sofrimento. E causou...

Não pelas reações ao que escrevia, mas pelo choque que eu tive com a escrita acadêmica. Após quase quatro anos ausente do espaço acadêmico, apenas participando de eventos, nacionais e internacionais, remotamente, em que eu podia dizer e ser epistemicamente o que eu decidia ser, livre, retornei a um espaço que naturalmente queria me formatar às suas normas, sem me consultar a respeito. Talvez, a professora quisesse me

proteger de algo, jamais verbalizado diretamente. Entretanto, a “proteção” me sufocava, primeiro eu não conseguia respirar, depois eu não conseguia dormir. Busquei saídas, todas me levavam ao mesmo lugar. Então, eu decidi seguir o ritmo das águas, contornando o que fosse preciso, silenciosa e profunda, cuja superfície não pudesse ser controlada nem ser previsível. Assim, o último ato de um processo formativo, a defesa, acabaria se tornando apenas mais uma, entre as tantas “defesas” que eu precisei fazer ao longo da jornada acadêmica, especialmente na UFU.

Meu corpo não foi tratado inicialmente como *estranho*, primeiro ele foi alvo dos exercícios de poder dentro da academia. Professores pareciam disputar entre si quem me faria curvar, todos falharam. Quebrada, eu afirmo que não me curvei. Esse curvar não é sobre cumprir regras acadêmicas de funcionamento e de respeito à autoridade docente e institucional. Quando digo que não me curvei, digo que não me permiti ser novamente colonizada. Não servi aos egos, embora observasse atenta as lavouras de algodão e não soubesse se, transitando nelas, eu conseguiria cumprir a volúvel e exploratória meta do dia.

Ainda, houve entranhas, ora expostas, ora não. A pós-graduação é esse lugar de entranhas. Com elas expostas, escrevi poemas e textos, os quais podem ser vistos nas minhas redes sociais ou no site *Blogueiras Negras*, em que eu analisava as situações que me deixavam tão vulnerável e machucada. Vieram os meses após o dia em que a segunda orientadora abandonou a orientação sem prévio aviso ou diálogo, vieram também as reuniões em que tive que prestar esclarecimentos sobre acusações para as quais minha palavra não era suficiente para provar o meu lado da história, com coordenadora e com colegiado. A culpa imposta sem nenhum horizonte de autoanálise ou reparação me provocava desesperança e bloqueios de escrita.

Nesse momento, Salvador foi um momento de respiro, (re)encontros. As minhas entranhas se esbarram com outras entranhas de mulheres negras, Simone Moraes e Luana Reis, cujo contexto acadêmico também estava sendo desafiador, mesmo uma delas já sendo professora universitária, nem esse status a preservou de ser machucada e adoecida. Quando mulheres negras se encontram com entranhas expostas a dor aumenta, porém é preciso mobilizar o amor, bem no sentido de bell hooks, em que o diálogo nos possibilita nos ver enquanto comunidade. Acho que foi o meu amor por elas, compartilhamento de uma experiência coletiva e o amor delas por mim que fizeram que nossas entranhas expostas não nos afastassem da amizade e é essa amizade o lugar de refúgio dessa sociedade que nos coloca e nos vê apenas na frente, porém é preciso rotas de fuga, traçadas por quem veio antes de nós e por quem existe no mesmo tempo que nós.

Lembro-me, durante essa ocasião, de uma mesa no restaurante Van Gogh, na Barra (Salvador), com poetas e artistas, Luana Reis, Kalaf Epalanga e John Bagnato, em que o cheiro do mar e o sol embalavam nossos diálogos e, naquele momento, as entranhas estavam em seu devido lugar, o meu corpo se convencia de uma autorregeneração e também tomava consciência de que não estava sozinho.

Foi assim que no final do mesmo ano, eu encontrei pessoalmente com a profa. Daiana, coorientadora desta tese. Ela havia me convidado para um evento em que ela daria uma palestra. Lá, eu conheci Carolina Emperatriz, uma artista chilena, cuja conexão foi imediata, e uma amizade se iniciou desde então. Daiana foi um belo susto. Diante de sua presença, surgiam novamente perguntas: por que ela é tão gentil? Será que ela vai me exigir submissão? Como eu devo agir? Posso mostrar quem realmente sou? Hoje, eu sei que ela já sabia quem eu era, pois como eu, ela também é uma observadora.

Estranhei sua doçura que era coerente com a sua voz e seus gestos. Observei ela durante todo o evento, inclusive quando ela estava em interação com outras pessoas, procurava sinais de que ela era aquilo que se apresentava a mim, de não ser uma encenação cordial que a convivência social nos obriga. O sorriso espontâneo me surpreendia constantemente. Ela se apresentava como o meu oposto, porque a minha doçura não se manifesta gratuitamente, é preciso vínculo de confiança e isso é uma estratégia de sobrevivência adquirida desde a infância.

Daiana se transformou em um “objeto de pesquisa” durante todo o evento. Ainda, após muito tempo sem declamar poemas, foi nesse evento, que eu fiz uma performance poética com dois poemas meus: “Eu, a Diaba” e “Uma mulher como eu”. Sobre este último, eu descobri que era o poema predileto dela, que nunca escondeu ser minha fã, além de ser minha mentora. Essa professora é o vento da superfície dos oceanos, uma força que se manifesta em conjunto, somando e estimulando pessoas ao melhor que podem ser. Eu saúdo com a mão esquerda na cabeça/testa e a direita no coração a sua existência

É a primeira mulher negra no espaço acadêmico com quem pude estabelecer uma relação orientanda-orientadora. Essa relação se dá para além dos vínculos acadêmicos, é intelectual e ancestral. As minhas entranhas ficam em seu devido lugar quando estou na presença de mulheres negras cuja estrutura social não as destituíram de ser, ou seja, não as fizeram “não-ser”. Em todos os momentos que minhas entranhas ficavam expostas, mulheres, a maioria negra, diante da minha fragilidade, ofereceram-me bastante afeto, mesmo quando não compreendiam o porquê de minhas escolhas em não me curvar aos costumes opressores desse espaço.

Sou estrangeira no território indígena⁶ em que eu nasci. Comunico por meio de uma língua cuja dicção e sentidos não me dominam, por isso, cada palavra escutada não é assimilada, é lida. Escrevo a partir de um código linguístico que não me expressa, minha língua materna está morta e enterrada nas águas dos oceanos que nós não nomeamos. Escrever esta tese nesse idioma não é um ato de adesão a uma gramática social que sustenta discursos que deixam as mudanças sociais mais lentas e instáveis. É na linguagem que eu crio rotas, digo mais do que está escrito, dou gargalhadas. Comunico-me consciente.

Sou estrangeira em relação ao continente ancestral que foi invadido, saqueado e agredido por quem trouxe a barbárie e automeinou-se *civilização*. Transito mundos a partir das palavras, reinvento e destituo a língua dos seus consensos de sentido. Também sou estrangeira entre muitos e muitas companheiros(as) de luta, porque não posso ser domesticada e muito menos civilizada nos moldes estabelecidos; não sigo normas que me imponham outros tipos de escravidão. A dor não me gera lucro em uma sociedade que já capitalizou corpos como o meu e ela não é universal.

Minha ancestralidade é híbrida, carrego no corpo o sangue de quem escravizou e de quem foi escravizado, porém, quando olham para mim só veem África e, por isso, pensam que eu devo atender a uma série de estereótipos de subordinação. Eu não posso ser novamente saqueada e explorada por ninguém, não me solidarizo com quem está a serviço de minha subjugação. Sou estrangeira nos meus afetos, os quais constantemente ficaram em segundo plano porque era preciso me defender do racismo desses outros lugares em que corpos como o meu são sub-representados.

Estudar em diferentes instituições ao longo da minha trajetória foi uma tentativa de experimentar coisas novas, mas o racismo esteve presente e eu reagi. Na graduação, eu reagi ao lado do NEAB Viçosa e outros movimentos estudantis. No mestrado, tive o apoio de membros negros do CA (Centro Acadêmico), colegas de curso e do Movimento Hip Hop, em específico: Tainara Campos, Fernanda Martins e Adenilde Petrina. No doutorado, decidi não reagir como fiz nas vezes anteriores, devido ao aspecto mais cínico do racismo que eu me deparei constantemente. Tive que aprender a usar a cordialidade como defesa, já que ela se manifestava como opressão. O racismo cordial, às vezes, vinha camuflado com um discurso corporativo de que a preocupação era Educação, de qualidade e gratuita, mas na verdade, o que estava sendo protegido eram pactos da branquitude no espaço acadêmico. Tudo me

⁶ Eu utilizo o termo indígena, porém reconheço o seu aspecto reducionista e homogeneizador da diversidade de povos autóctones. Diante da impossibilidade de definir pelos nomes das etnias o território nacional, eu utilizo esse termo que faz parte do vocabulário dos debates raciais.

parecia suspeito e graças às amizades que eu podia relatar o que me acontecia, não fui convencida que se tratava de um mal-entendido ou de coisas inventadas na minha cabeça, a patologização do oprimido como estratégia para não responsabilizar pessoas, principalmente brancas, pelas suas práticas sociais é mais antiga que o “Diabo do Ocidente”.

E sobre as imagens de controle direcionadas a mim, não que eu seja um anjo barroco, foram justificativas para algumas práticas que foram lançadas sobre mim sem pudor. Ainda, a lógica binária “do que se é a partir do que não se é”, como configuradora da índole moral dos sujeitos, se fazia presente. Na UFU, eu decidi me apropriar de um estereótipo: o de *Diaba*. Essa imagem foi assinatura de meus textos, todos propositalmente públicos, produzidos entre 2023-2025. No entanto, em **Comovida como o Diabo** (2019), e-book com treze poemas, eu já iniciava, embora não tão consciente, o uso dessa imagem. Além disso, aqueles que acompanhavam meus escritos foram nomeados por mim de “demonhada”. Uma identidade a partir do estereótipo foi reconfigurada, e quando eu escuto alguém me chamar de “Diaba”, eu não escuto a demonização, eu escuto a subversão reinscrita no termo.

Ser Diaba é deparar com os desvios de olhar de quem finge não lhe ver, enquanto observa cada passo que dá. É também observar as pessoas medindo palavras, receosos de que podem ter suas palavras usadas contra si ou delas serem cautelosas com suas práticas em relação a nós. Ser Diaba também é debochar com a corda no pescoço, mas ser leal à própria verdade, já que o pai da mentira é o *diabo*.

Agora, na conclusão do doutorado, eu assino duplamente esta tese: sou **Juliana Sankofa**, porém, meu nome nos documentos oficiais é Juliana Cristina Costa. Não desvinculo minha escrita poética ou ensaística da minha escrita acadêmica. Aqui não posso usar metáforas ou outros recursos literários, no entanto, peço que me leiam a partir de um aspecto apresentado pelo teórico francês branco Paul Ricoeur (1994): o enunciado metafórico, que permite compreender como a linguagem pode produzir sentidos novos e reconfigurados.

Era para eu ter encerrado este memorial, mas o fim pode ser o começo e o começo parte de algum fim. Perdoem-me a oralidade, sei que é uma falha gritante em um texto acadêmico, mas ler é escutar vozes. O espaço acadêmico me fez a poeta que eu sou e o movimento negro literário, que é também movimento negro educador, me fez a pesquisadora que sou. Além de uma tese, este texto é uma vingança epistêmica. Não posso acreditar ainda em justiça em uma sociedade controlada por lógicas coloniais, e que essa justiça venha por meio das mesmas mãos que ainda não assinaram a nossa alforria epistemológica.

Também digo que é um exercício de liberdade acadêmica, questão tão defendida no

âmbito internacional na América Latina por muitos doutores e doutoras, porém, acrescento um teor a essa liberdade: a descentralidade da perspectiva brancoeurocêntrica. Eu achei, no primeiro semestre do doutorado, que eu não conseguiria escrever esta tese. Posteriormente, no penúltimo ano, devido à perda irreparável de uma das minhas irmãs, eu acreditei que não conseguiria mais escrever qualquer coisa. A tese não espera o luto, não espera as lutas. Eu a escrevi com a mente quebrada, com coração dolorido e com dificuldades de respirar, mas também a escrevi com o sol no rosto, com o toque frio anestésico do mar e o sopro do vento.

Não, isto não é só uma tese.

E isto não é uma tese?

Como eu também sou uma mulher, isto também é uma tese. Nela abordo a construção estética dos romances de Miriam Alves a partir de uma afroperspectiva, isto é, conforme aponta Renato Nogueira (2015) e Tatiane Pereira de Souza (2022), de uma proposta teórico-metodológica pautada na experiência africana e afrodiaspórica, do nosso corpo no mundo social.

Desse modo, sem militar, mas já militando: não me centrei nas perspectivas eurocêtricas ou brancoecêtricas, construí este trabalho com base na intelectualidade negra e no Movimento Negro, enquanto educador e socializador de saberes (Gomes, 2019). Claro, eu abri exceções, já que todo pioneirismo teórico ou é branco e/ou é europeu na área de Letras, por isso, considere de bom tom utilizar desses saberes, os quais foram colocados em notas de rodapé, como forma de esclarecimentos das questões que trago a partir da afroperspectiva. Assim, eu espero que não haja ressentimentos, não quero ofender a memória dos mortos, apenas analisar e usufruir de suas palavras-poder. Até tenho livros de autoria branca e europeia na minha estante, porque sou uma pesquisadora e profissionalmente preciso ser imparcial, o livro é o objeto de análise, o sujeito que escreve é o homem, raras vezes, a mulher, de seu tempo, então, a minha escolha aqui é estritamente profissional.

Além disso, também contribuindo metodologicamente com este trabalho, opta-se por uma análise comparativa dos romances **Bará na trilha do vento** (2015) e **Maréia** (2019) no intuito de compreender como se desenvolve a poética epistêmica de Miriam Alves. Nesse sentido, serão observados os aspectos estruturais das obras, o modo como são descritas as personagens e quais saberes produzidos pelas intelectualidades negras são mobilizados para isso.

Em termos de escrita acadêmica, o meu discurso para a apresentação da análise será

configurado pela simultaneidade do eu-nós, pois tratarei de aspectos que envolvem a minha leitura sobre as referidas obras, bem como questões inerentes à coletividade à qual eu pertenço enquanto sujeito social e que de alguma forma vejo representadas na poética de Miriam Alves.

Patricia Hill Collins (2019) discute esse dualismo imputado às nossas existências e como a sociedade racista negligencia nossa esfera individual, enfatizando demasiadamente a coletiva. Esse processo desumaniza o nosso corpo-coletivo ao ponto de não reconhecer nosso corpo-individual e suas particularidades. O pensamento binário do Ocidente não reconhece nossa subjetividade. Frequentemente, há um olhar sobre o coletivo que cristaliza estereótipos, nomeando nossas existências individuais a partir de categorias generalizantes. Nesta tese, o olhar sobre a população negra parte da individualidade para o coletivo, subvertendo a lógica colonialista.

Nesse sentido, o meu “nós” na escrita acadêmica não é impessoalidade. E também não é uma soma de vozes, a minha e de quem me orienta academicamente, não é meu orientador ou minha orientadora, sou eu, embora quase “multidão”, uma subjetividade expandida. Quando escrevo, escrevo sozinha, mas sigo uma linhagem epistêmica, constituída de mulheres, principalmente negras.

Ainda, esta tese é uma pesquisa-militante, consoante ao que aponta Larissa Amorim (2022), já que “como posicionamento epistemológico e metodológico embasada no reconhecimento de que na encruzilhada entre ser intelectual e ser militante saberes implicados podem ser produzidos” (Amorim, 2022, p. 133). Eu sou uma pesquisadora ativista que acredita que os saberes produzidos nos espaços acadêmicos podem mudar a nitidez absurda das coisas que impede que o diverso e plural coexistam.

Precisarei, neste texto, fabular criticamente a teoria literária ao propor outra conceituação para a literatura afro-brasileira, além de desuniversalizar algumas categorias tradicionais, como, por exemplo, estética e estilo. Isso será desenvolvido no primeiro capítulo, onde apresento algumas definições dessa literatura com base nas intelectualidades negras e proponho também uma nomeação própria, construída através de um olhar transnacional. Assim, defino a literatura brasileira de autoria negra, cuja representação literária é construída a partir de uma consciência racial, como Literatura Afrodiáspórica Brasileira.

No segundo capítulo, elaboro reflexões a partir do pensamento do intelectual martinicano Edouard Glissant, atrelado ao pensamento do intelectual quilombola Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Nêgo Bispo. Nessa parte, “o pensamento do tremor”,

conforme formulado por Glissant (2014), como uma epistemologia da instabilidade e da abertura, bem como da não totalidade, ganha força semântica e abre caminhos para se pensar a poética da Confluência nos romances de Miriam Alves. Ainda, relaciono o conceito de epistemicídio, enquanto mecanismo do dispositivo de racialidade, com base na teoria de Sueli Carneiro (2005).

O terceiro capítulo desenvolve o conceito de poética epistêmica a partir da noção de palavras-pensantes, compreendidas como expressões em que linguagem e pensamento se constituem mutuamente. Com base nas reflexões de Lev Vygotsky e Valentin Volóchinov acerca da relação entre consciência, linguagem e discurso interior, o capítulo propõe compreender a criação literária como um processo em que o fluxo de palavras-imagens que atravessa a consciência autoral se transforma em estrutura narrativa. Nesse movimento, a escrita literária é concebida como uma encruzilhada, espaço simbólico em que corpo, vivência e consciência insurgente da autoria se articulam na produção de sentidos, dando origem ao que se denomina tessitura encruzilhástica, isto é, um modo discursivo que organiza o texto a partir do cruzamento de vozes, temporalidades e memórias.

A partir dessa perspectiva teórica, o capítulo analisa os romances **Bará na trilha do vento** (2015) e **Maréia** (2019), de Miriam Alves, evidenciando como a autora mobiliza saberes afro-ancestrais, espiritualidade, memória e experiências históricas na construção estética de suas narrativas. Em *Bará*, destaca-se a presença de uma concepção de tempo espiralar, associada à ancestralidade e à cosmopercepção africana, enquanto em *Maréia* observa-se a estética da encruzilhada como princípio organizador do romance. A análise também aborda a presença de objetos simbólicos e a articulação entre memória familiar, oralidade e espiritualidade afro-brasileira, demonstrando como a escrita de Miriam Alves opera como uma poética epistêmica, capaz de produzir deslocamentos críticos em relação às epistemologias hegemônicas e de afirmar a literatura como espaço de elaboração de saberes.

A conclusão retoma os principais argumentos desenvolvidos ao longo da tese, reafirmando a noção de poética epistêmica como uma chave interpretativa para compreender a literatura como espaço de produção de conhecimento. A partir da análise dos romances de Miriam Alves, evidencia-se que a escrita literária pode articular estética, memória, ancestralidade e experiência histórica na elaboração de interpretações sobre o mundo social. Nesse contexto, argumenta-se que a literatura afrodiaspórica brasileira, na contemporaneidade, não se limita à representação da experiência racial, mas também participa da formulação de

modos de pensamento que emergem das cosmologias africanas e das experiências históricas da diáspora negra, configurando o que se denomina devir-pensar negro.

Além disso, a conclusão problematiza os limites de uma crítica literária historicamente estruturada por matrizes brancoeurocêtricas, defendendo a necessidade de ampliar seus horizontes epistemológicos por meio da incorporação de saberes oriundos de tradições africanas e afrodiaspóricas. Nesse sentido, mobiliza-se a figura de Exu como imagem conceitual da encruzilhada, capaz de simbolizar o deslocamento crítico dos referenciais teóricos hegemônicos e a abertura para outras formas de produção de conhecimento. Assim, argumenta-se que a literatura pode constituir-se como espaço de insurgência epistêmica, contribuindo para a renovação da crítica literária e para a construção de perspectivas interpretativas mais plurais.

Eu sou multidão
A cada passo que dou,
milhares caminham comigo
Sincronizados no presente
sempre me conectando
ao que já foi
e ao que será.
Eu sou multidão.
Quando gargalho,
vociferam em mim
tantos risos
que na minha boca
ecoam uníssono quilombo.

Eu sou multidão,
às vezes
perco-me em meus barulhos
e uma voz feminina se faz âncora
da minha cabeça
e finalmente posso compreender
as circunstâncias e seus tons
com uma calma de quem
vê além da cronologia
do hoje.

Eu sou multidão
minhas águas desaguam faces
Meu punho erguido
sombreia minhas curvas
Minhas palavras
são textos completos
daqueles que me compõem.

Juliana Sankofa
João Monlevade-MG

28/07/2024

1 CRUZOS DA CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL: NOSSAS DEFINIÇÕES SOBRE O QUE ESCRREVEMOS

*É... A hora... É... Chegada a hora...
De firmar nossa porteira...
Com a força da falange dos caveiras
Com a força da falange dos caveiras.
(Ponto de Exu Caveira e sua Falange)*

Quando se pensa na literatura brasileira de autoria negra no Brasil, depara-se com o reconhecimento tardio de produções e autores(as). Tal questão está ligada com a constituição da sociedade em que o dispositivo de racialidade, bem como o do patriarcado, configuram a lógica do reconhecimento. Assim, observa-se a visibilização no campo literário mais de um perfil hegemônico de sujeito — homens cishéterobrancos —, e, quando há exceção, mulheres cishéterobrancas. Sobre isso, Regina Dalcastagné (2012), uma intelectual branca e prestigiada crítica literária, elabora um “mapeamento de ausências”, que na verdade é um mapeamento da invisibilidade institucionalmente instituída de produções literárias no país⁷. O termo ausência parece um eufemismo para a invisibilidade violenta promovida, principalmente nos espaços de produção de saber científico, devido às lógicas de poder atuantes em uma sociedade colonizada como a brasileira.

Para se pensar essa dinâmica de poder na Literatura é necessário compreender que há uma pluralidade de sujeitos e identidades na nação e a literatura, de alguma forma, deveria espelhar tal diversidade. No entanto, observa-se que o campo literário faz parte de um contexto social e não é independente do campo de poder⁸. Tais dinâmicas adentram a literatura e também o campo teórico sobre ela, e, por isso, surgem discursos teóricos afirmando a literatura como sendo intocável pela sociedade, sendo que aquela o tempo todo tem sido tocada e manipulada pelo social.

Os desafios da autodefinição de nossas produções negras se dão perante alguns desafios de disputas narrativas, dentre eles, o controle do ato de definir⁹ e do ato de

⁷ Em **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado** (2012), Regina Dalcastagné aponta o seguinte: “A literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente de nossa sociedade (e, dentro dela, de nosso campo literário)” (Dalcastagné, 2012, p. 217).

⁸ Em **As regras da arte** (1996), Pierre Bourdieu aponta sobre a autonomia do campo literário, porém, tais reflexões não servem para se pensar o contexto latino-americano. Um campo fundado já na exclusão não possui autonomia em relação ao campo de poder da sociedade, só reforça a dependência.

⁹ Em **poder Simbólico** (1989), o intelectual branco Pierre Bourdieu define como poder simbólico “o poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer crer e ver” (Bourdieu, 1989, p. 14). Nessa obra, Bourdieu fala do poder

legitimar, práticas de poder, em específico, do poder simbólico. O poder simbólico subordina pontos de vista acerca do mundo social, mantendo o capital simbólico sob o controle do que é hegemônico, principalmente em termos raciais e de gênero.

Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Nêgo Bispo, em **Colonização, Quilombos: modos e significados** (2015), define essa disputa como “guerra de denominações”, em que há uma “imposição de denominações exógenas como instrumento de domesticação e/ou de interferência nos comportamentos” (Santos, 2015, p.55). Essa guerra segue as dinâmicas globais imperialistas petrossexorraciais¹⁰, contudo, há concessões que, normalmente, levam em conta o pertencimento a uma hegemonia racial, o que permite se pensar a raça como uma “moldura” que configura de forma complexa os eixos de preterimento e os eixos de privilégio dos sujeitos, complexificando as experiências e contextos de opressão (Carvalho; Costa, 2020). A “diversidade” dentro da brancura não é diversidade.

O controle das denominações segue a lógica da branquitude, bem como a história das instituições, inclusive a acadêmica, é marcada por ela. Segundo Maria Aparecida Bento, as

[...] instituições públicas, privadas e da sociedade civil definem, regulamentam e transmitem um modo de funcionamento que torna homogêneo e uniforme não só processos, ferramentas, sistema de valores, mas também o perfil de seus empregados e lideranças, majoritariamente masculino e branco. Essa transmissão atravessa gerações e altera pouco a hierarquia das relações de dominação ali incrustadas. Esse fenômeno tem um nome, branquitude, e sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios (Bento, 2022, p. 18).

Esse pacto de cumplicidade, o qual a autora define como pacto narcísico da branquitude, opera no reconhecimento das definições – denominações ou nomeações – sobre o mundo social, as identidades e sujeitos. O poder de nomeação, sob o regime ideológico do Ocidente, mantém o monopólio simbólico às custas de muita violência, física e simbólica (Bourdieu, 1989). Tal poder faz com que os domínios da definição estejam atrelados à branquitude. Assim, são os

de nomeação, uma das formas mais importantes do poder simbólico, que se refere à capacidade de classificar, categorizar e atribuir significados às coisas, às pessoas, às relações sociais.

¹⁰ Paul Preciado (2022) define petrossexorracial como “o modo de organização social e conjunto de tecnologias de governo e de representação que surgiram a partir do século XVI com a expansão do capitalismo colonial e das epistemologias raciais e sexuais desde a Europa para a totalidade do planeta” (Preciado, 2022, p. 30).

sujeitos brancos que definem, nomeiam e conceituam o mundo e os seres. Entre eles, outras hierarquizações das validações são feitas, porém seguindo a lógica petrossexorracial. Em consonância a isso, Grada Kilomba, em **Memórias da Plantação**, aponta que:

[...] as estruturas de validação do conhecimento, que definem o que é erudição “de verdade” e “válida”, são controladas por acadêmicas/os brancas/os. Ambos, homens e mulheres, que declaram suas perspectivas como condições universais. Enquanto posições de autoridade e comando na academia forem negadas às pessoas negras e às People of Color (PoC) a ideia sobre o que são ciência e erudição prevalece intacta, permanecendo “propriedade” exclusiva e inquestionável da branquitude (Kilomba, 2008, p. 45).

Diante dessa conjuntura, a autodefinição proposta pelo pensamento negro feminista surge como resistência à ordem simbólica da forma como é configurada. Ao contrário da autodefinição eurocêntrica colonialista, cujo pensamento binário é a essência, a autodefinição apontada por Audre Lorde (2019) envolve a resistência à definição hegemônica que silencia nossos próprios olhares sobre nós mesmos, subordinando nossos esquemas de percepção e de pensamento¹¹. Sobre isso, Collins, em **Pensamento Negro Feminista**, afirma:

A importância do domínio hegemônico do poder reside em sua capacidade de dar forma à consciência por meio da manipulação de ideias, imagens, símbolos e ideologias. Como sugere a luta das mulheres negras pela autodefinição, reivindicar o “poder do livre pensamento” em contextos onde as ideias importam é uma importante área de resistência. Reverter o processo pelo qual opressões interseccionais lançam mão de várias dimensões da subjetividade individual para objetivos próprios é um propósito fundamental da resistência (Collins, 2019, p. 614).

Desse modo, a autodefinição é vista, pela autora, como um poder. O poder da autodefinição consiste em “falar por si mesma e elaborar uma agenda própria” (Collins, 2019, p. 614). É o poder de vozear a própria existência em um mundo social em que insistem em nos definir à luz de estereótipos. A autodefinição é “o poder de cada um de dar nome à sua própria realidade” (Collins, 2019, p. 627). As intelectuais negras têm usado esse poder em suas produções na criação e reformulação de conceitos. A fim de exemplificação, Sojourner Truth, a partir da sua própria experiência, reformulou a categoria mulher quando se autodefiniu.

¹¹ (Bourdieu, 1989). Daqui em diante, algumas referências canônicas e europeias serão colocadas em nota de rodapé, bem como serão apresentadas de modo indireto. Ciente da pouca possibilidade de desvencilhamento epistemológico dessas fontes, este gesto não visa relegar tais vozes à insignificância, mas apenas descentralizá-las da estrutura do meu texto. Quando for necessário recorrer a uma citação direta, principalmente para apresentação de conceitos, ela também será deslocada para a nota de rodapé.

Autodefinir se faz relevante ao nosso empoderamento, principalmente enquanto sujeitos epistêmicos.

A seguir, com objetivo de trazer uma reflexão sobre literatura brasileira de autoria negra, serão apresentadas algumas definições e a partir delas também questionamentos sobre o poder de conceituar.

1.1 Nossa literatura, nossas regras: pensando o conceito

As definições de literatura, de forma geral, pela eurobrancoperspectiva, tem um teor universalista de se pensar a arte no contexto latino-americano e brasileiro. Antonio Candido (2006) considera a arte como um sistema que estabelece uma dialética com o sistema social. Essa dialética “engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (Candido, 2006, p. 34). Se o sistema literário é solidário com o sistema social é porque estão, sobretudo racialmente, alinhados. Esse caráter sistêmico da literatura só se sustenta quando se pensa no seu caráter “salão de festa do século XIX”, um espaço restrito que, no passado, abarcava apenas a aristocracia, burguesia colonial e o homem branco, e que, ainda hoje continua obedecendo à lógica da branquitude (duas gargalhadas). E se formos pensar a literatura como um direito¹², o direito a uma literatura branca não é direito, é colonização.

É inegável que nossa literatura nacional possui uma tradição de ‘salão de festas do século XIX’, cuja função já foi engradecer os homens e domesticar as mulheres, em uma época que só era gente quem era branco. Até hoje, a literatura é vista como algo da “elite” e nem todo mundo tem dinheiro para comprar um livro ou muito menos tempo para escrever. As livrarias estão repletas de pessoas brancas tomando tranquilamente um café às 16h e alguns até podem acreditar que quem não está lá é porque não quer. Parte dessas linhas, eu escrevo em um café com pessoas brancas olhando admiradas o meu empenho de escrita, o qual fez com que eu necessitasse trocar o café, porque ele havia esfriado.

Retomando a reflexão, a literatura é um conceito em construção que acompanha os fluxos das representações sociais sobre a nação. Sobre a representação, que inclui a literária, mas não somente, Stuart Hall traz a seguinte definição:

¹² Em seu ensaio “Direito à literatura”, escrito em 1988, Candido apresenta que “uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (Candido, 2011, p. 191). Todavia, esse ponto de vista está mais alinhado à percepção elitista da arte e da literatura.

Ela é produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem. É a conexão entre conceitos e linguagem que permite nos referirmos ao mundo “real” dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios (Hall, 2016, p. 34).

Esse intelectual traz a representação como uma “produção de significados dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem”. Nesse sentido, embora compartilhemos de mapas conceituais, do mesmo imaginário social, a forma de representar é individual. Isso possibilita pensar que analisar a representação literária de autoras e autores é lidar com esse material individualizado que questiona ou reitera práticas e representações sociais. Na literatura produzida por corpos dissidentes, representar é autodefinir. No subtópico que eu trago a minha definição de literatura negra brasileira, eu explicito mais sobre isso.

É importante ressaltar que representações sociais são diferentes de representações literárias. Ambas são construídas por sujeitos, porém, uma é construída a nível coletivo e a outra mais individual apesar dos acordos coletivos de um grupo dominante sobre como a representação literária deve ser feita. A primeira tem um teor interpretativo do mundo e a segunda um teor criativo-interpretativo.

As representações sociais configuram o imaginário social, podendo tanto retroalimentar a hegemonia quanto tensioná-la. Elas são “criadas” ou sustentadas pelos discursos ou práticas discursivas. A partir da perspectiva de Norman Fairclough (2003), Alexandra Bittencourt de Carvalho (2024) aponta:

Os discursos são, para Fairclough (2003), modos de representação de mundo – em seus processos, suas relações e estruturas do mundo material, seus aspectos mentais; assim que os aspectos do mundo são representados diferentemente, porque pessoas estão posicionadas distintamente (Carvalho, 2024, p. 114).

Desse modo, os discursos, por serem “modos de representação do mundo”, são produzidos por sujeitos sociais. Logo, nenhum modo de representação pode ser dissociado do sujeito ou do corpo que o produz. Analisando a teoria de Fairclough (2003), a autora informa que a representação, no ponto de vista faircloughiano, “tem a ver com o conhecimento e o controle que ela exerce” (Carvalho, 2024, p. 117). Embora isso seja sobre a representação social, e não especificamente sobre a literária, não considero que toda representação, ao se pensar o sujeito que a realiza, seja capaz de exercer o controle. Corpos racializados

negativamente, mesmo quando alcançam posições de prestígio em instituições e na mídia não conseguem fazer com que seus discursos consolidem representações sociais.

Fairclough (2003) considera a ação, a representação e a identificação como um dos três tipos principais de significação de um texto. Assim, a representação é uma significação que está presente em qualquer texto, o que é consoante com o que aponta Stuart Hall (2016) sobre ela ser “uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos” (Hall, 2016, p. 31). No que diz respeito ao texto literário, teremos dois tipos de representação: a social e a literária? Ou a representação literária é um uso específico da representação social?

Nesse sentido, compreendo que a representação literária não suspende totalmente a representação social, mas estabelece uma dialética com ela, tanto para refutá-la como para reiterá-la, porém o aspecto criativo e inventivo do texto literário se torna uma possibilidade de reelaboração da percepção do sujeito autoral. Sobre isso, Antonio Candido (2006) fala que o escritor é um interpretador da realidade social¹³.

Assim, para esta autora em trabalho anterior a este:

Em termos de discurso, o literário, embora tenha como característica a questão ficcional, não pode ser visto como um espaço discursivo neutro, através dele é possível ocorrer investimentos ideológicos, pois toda representação envolve a visão de mundo do autor que é repleta de crenças e valores adquiridos e internalizados pelas interações sociais (Costa, 2018, p. 90).

A representação literária é atrelada ao conceito de mimesis, normalmente compreendida como “imitação”, porém, compreendo essa representação como reelaboração ou (dis)simulação da realidade observada e/ou experimentada. Ainda, o universo do texto literário possui lógicas internas, as quais devemos analisar ou interpretar, independentemente de serem coerentes ou não com as lógicas externas. Algumas obras, ao longo da historiografia literária, foram construídas com base nas ideologias racistas, por exemplo, **O Cortiço**, de Aluísio Azevedo, nas quais a representação literária se nutria da representação social do negro pelo ponto de vista hegemônico.

Ainda, “[...] a arte é uma forma de representação da realidade elaborada pela interferência da subjetividade de quem escreve” (Lima, 1980 *apud* Costa, 2018). Um escritor

¹³ “O poeta e o escritor transformam tudo que passa por eles, combinando a realidade que absorvem com a própria percepção, devolvendo assim ao mundo uma interpretação própria e subjetiva, longe de ser um mero espelho refletor” (Candido, 2006, p. 30).

racista, talvez, não conseguiria abrir mão de seu racismo para elaborar os seus textos literários, ou não conseguiria (dis)simular totalmente uma postura antirracista. É relevante ressaltar que, mesmo sendo representação literária, as ideologias reiteradas nas obras, quando oriundas de sistemas de opressão, devem ser analisadas, de forma crítica, como constitutivas da obra. Uma abordagem crítica que ignora tais ideologias, considerando-as “sem importância” para se pensar a engenhosidade de determinadas obras, está mais próxima do pacto narcísico da branquitude ou da alienação que desconsidera a estrutura social como sendo construída pela desigualdade racial.

Sobre a exclusão dessas obras do ambiente escolar, não acredito que isso seja um caminho pedagógico promissor, corresponde mais a uma dificuldade da escola de criar sujeitos críticos e de inserir práticas antirracistas nas pedagogias escolares. Uma educação crítica em relação a essas obras, talvez, possibilite aos alunos uma capacidade crítica leitora para não serem leitores que aderem, sem criticidade, a tudo aquilo que aparece no texto literário.

No caso da escritora negra e do escritor negro, como podemos pensar a literatura e que perfil de sujeito esta elabora? Quais ferramentas temos para pensar essa literatura? Quem produz essas ferramentas analíticas? Os imperialismos econômicos, há muito tempo, ditam a ordem epistêmica da sociedade. Todos nós sabemos as respostas dessas perguntas se tivermos plena consciência das dinâmicas dos dispositivos de poder na sociedade. As instâncias definidoras de controle à ordem do visível, isto é, do que querem que seja visibilizado com mais ênfase na mídia, nos jornais e nos textos publicados em periódicos acadêmicos. As traduções da intelectualidade negra, principalmente no âmbito da crítica literária, são tardias no Brasil. Tudo isso contribui para que as nossas definições sobre nós mesmos não alcancem a notoriedade, pois o apartheid epistêmico é um fenômeno global.

Além disso, a definição do que é literatura só foi reconhecida quando sujeitos pertencentes ao perfil hegemônico a “definiram”. Foi nesse processo de definição que se construiu o binarismo entre o que se passou a ser chamado de “Literatura Brasileira”, legitimado por esses sujeitos e suas perspectivas, e o que denominaram de “vertentes”, isto é, toda produção, que não estava alinhada a essa hegemonia, proveniente daqueles que ocupavam o lugar de Outro nas dinâmicas sociais. Diante disso, pensar as definições dadas por intelectuais negr(as), algumas escritoras e escritores, possibilita repensar o universo nas produções afrodiaspóricas. Em **BrasilAfro Autorrevelado** (2010), a intelectual e escritora Miriam Alves denomina literatura afro-brasileira, aquela que

[...] consiste numa prática existencial para os seus produtores, que ressignificam a palavra **negro**, retirando-a de sua conotação negativa,

construída desde os tempos coloniais, e que permanece até hoje, para fazê-la significar autorreconhecimento da própria identidade e pertencimento étnico-racial. Coloca em discussão a formação da identidade brasileira e desnuda o mito da democracia racial. Esta literatura “tem como característica principal a “escrevivência” (Alves, 2010, p. 42 – grifo da autora).

Alves traz um aspecto inovador em sua definição, ao considerar a literatura como “prática existencial”, em que o sujeito negro é representado por si mesmo por meio de uma estética de consciência racial. Ainda, coloca a literatura como o espaço de questionamento da formação identitária nacional e do mito da democracia racial.

Sobre o referido mito, é relevante ressaltar que ele se inicia no Brasil a partir da década 1920, na tentativa de construção de uma ideia de nação, tendo como símbolo, principalmente, a ama de leite, e pautado em uma ideia de “fraternidade racial” (Alberto; Hoffnung-Garskof, 2018). Ainda, foi a partir da década de 1970 que essa noção foi sendo desmistificada, inclusive por intelectuais negros que a defenderam anteriormente nas décadas de 1940 e 1950, dentre eles, Guerrero Ramos e Abdias do Nascimento, os quais posteriormente reconheceram o equívoco guiado por uma efervescência de época (Alberto; Hoffnung-Garskof, 2018).

Essa ideologia de fraternidade racial foi majoritariamente defendida por homens brancos, intelectuais e políticos, a que Florestan Fernandes (1964) chama de “elites brancas”, no intuito de manter o racismo, em específico o científico, invisível do debate público. Após pouco mais de um século, a noção de democracia racial ainda é defendida por intelectuais e políticos, em sua maioria brancos, e isso contribui para a dificuldade de consolidação de uma identidade nacional consoante a realidade social. Esse adendo será útil durante a análise do romance **Maréia** (2019), da escritora Miriam Alves.

Na década de 1970, é o momento histórico em que surge o Grupo Palmares, em 1971, no Rio Grande do Sul, e o MNU- Movimento Negro Unificado, em São Paulo, em 1978, além de outras iniciativas comunitárias de resistência que não alcançaram notoriedade nacional por não estar no eixo sul-sudeste. Na década de 1980, surge o quilombhoje literatura, fruto daquilo que Miriam Alves denominou de “Movimento Negro Literário”, em que autores, até hoje, se juntam em publicações coletivas. Graças a essa iniciativa, muitos escritores e escritoras negros e negras conseguiram publicar seus textos e iniciar uma carreira literária, dentre elas e eles, eu.

Tal marco histórico possibilita que pensemos que a Literatura Negra Brasileira publicada anterior e posterior à década de 1970. Repensando como que a esfera discursiva da sociedade, dos debates públicos, e a interferência da elite branca, afetaram na definição dessa literatura. Luis Silva Cuti, escritor e crítico literário, em **Literatura Negro-Brasileira** (2010),

afirma que “[...] literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (Cuti, 2010, p. 13). Para o autor, a literatura é poder simbólico, capaz de influenciar imaginários e inspirar práticas sociais. Em específico, a literatura negro-brasileira, expressão cunhada por ele, parte do pressuposto de que o prefixo afro- promove um afastamento territorial de uma literatura produzida no território brasileiro. Cuti aponta:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só a produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil (Cuti, 2010, p. 21).

Os receios desse crítico literário em relação ao prefixo afro fazem sentido, pois surgem quando os debates públicos estavam acirrados para a definição dessa literatura e de quem se “encaixava” nela. Ainda, a guerra de denominações, conforme expressou Santos (2015), coloca na arena discursiva o sujeito autoral, o sujeito acadêmico formado dentro de uma brancoperspectiva e o sujeito ativista. Quando um indivíduo transita todos esses lugares, o conflito interno pode surgir, já que o tempo todo o espaço acadêmico se coloca como a instância oficial de legitimação do saber, embora seja atravessado também pelo racismo estrutural, em sua atuação específica: racismo institucional e acadêmico.

O racismo institucional pode ser compreendido em relação ao modo como a opressão racial, embora velada e disfarçada nos discursos institucionais, interfere na permanência e no desenvolvimento acadêmico das pessoas negras nos espaços universitários. Já o racismo acadêmico pode ser relacionado ao campo das produções de saberes, às perspectivas teóricas impostas e ditas como legítimas, que delimitam o desenvolvimento de graduandos e pós-graduandos a partir de um brancoeurocentrismo epistemológico. Ambos são formas de racismo estrutural que atuam simultaneamente no espaço educacional do Ensino Superior. Contudo, resistências têm surgido — ainda que a contragosto (três gargalhadas).

Cuti (2010), ao dizer que o prefixo afro- e a expressão afrodescendente “induzem a discreto retorno à África” desconsidera que muitas escritoras negras e escritores negros

representavam em seus textos literários, principalmente nos poemas, esse “retorno”. A meu ver, o prefixo afro- conecta as produções negras brasileiras, principalmente aquelas de consciência racial e prática estético-ativista, à própria condição de diáspora. Todavia, considero o termo “afrodescendente”, cujo uso é comum na América Latina de língua hispânica, como problemático, já que devido ao processo de miscigenação até pessoas brancas podem ter um ancestral africano, assim como pessoas negras podem ter ancestrais europeus.

Em **Literatura afro-brasileira** (2006), Florentina da Silva Souza e Maria Nazareth Mota de Lima apresentam que:

[...] a denominação “literatura negra”, ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação de identidades de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história. Já a expressão “literatura afro-brasileira” procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazidos para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização (Souza; Lima, 2006, p. 23-24).

Souza e Lima (2006), ao diferenciarem as duas expressões com base em seus significados e propósitos, apontam para a possibilidade da coexistência de “Literatura Negra” e “Literatura Afro-brasileira”. A segunda expressão é associada pelas autoras ao ato criativo, da ligação dessa produção artística com o continente africano. Sobre a primeira, as autoras apontam para o aspecto funcional dessa literatura de “dar sentido a processos de formação de identidades de grupos excluídos”, ou seja, de pensar o negro em sua construção identitária em uma sociedade racializada. A partir da concepção dessas autoras, a construção estético-discursiva das produções literárias nessas características é que vai denominá-las. Então, restamos a pergunta: isso daria brecha para escritores brancos definirem a sua produção a partir dessas expressões? Qual é o papel do corpo nas produções definidas por Literatura Negra Brasileira?

Nesta subseção, opto, dentre as denominações já existentes, pelo termo “Literatura Negra Brasileira” para me referir às produções de autores negros e autoras negras. Ainda, levo em conta as características corporais desses sujeitos, que fazem com que sejam socialmente lidos como negros, para essa definição. Não se trata apenas de representação ou ponto de vista, mas da experiência social do sujeito autoral. Embora o Ocidente, em termos epistêmicos, tenha separado corpo e mente, aqui, quando falo em corpo, falo também de mente. No artigo “Decolonialidade e perspectiva negra” (2016), Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel afirmam:

Afirmar o locus de enunciação significa ir na contramão dos paradigmas eurocêntricos hegemônicos que, mesmo falando de uma localização particular, assumiram-se como universais, desinteressados e não situados. O locus de enunciação não é marcado unicamente por nossa localização geopolítica dentro do sistema mundial moderno/colonial, mas é também marcado pelas hierarquias raciais, de classe, gênero, sexuais etc. que incidem sobre o corpo (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 19).

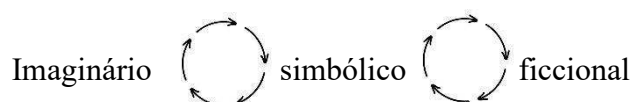
Assim, o locus de enunciação compreende, além da posição geopolítica, a intersecção dos marcadores sociais que atravessam o corpo, o que torna inseparável o sujeito autoral da sua experiência corporal racializada e histórica. Desse modo, é uma categoria que pode contribuir significativamente para a decolonização da crítica literária e da própria percepção do que seja a literatura brasileira, emergindo assim novas categorias de análises.

Cuti (2010), sobre a diferença entre as produções de pessoas brancas e pessoas negras, aponta:

A produção literária de negros e brancos, abordando as questões atinentes às relações inter-raciais tem vieses diferentes por conta da subjetividade que a sustenta, em outras palavras, pelo lugar socioideológico de onde esses produzem (Cuti, 2010, p. 19).

A partir disso, esse lugar socioideológico, definido pelo autor como subjetividade, é necessário para se definir a literatura como negra. A experiência do corpo molda a subjetividade dos sujeitos. Assim, pensar uma definição de literatura negra brasileira, desconsiderando o corpo, é mais um estratagema desumanizador e colonial. A dissociação do corpo que enuncia em relação à produção literária enunciada é feita pela branquitude, porque, além de se autodefinirem por muito tempo como a “raça zero” ou como “sujeitos não racializados”, também apregoaram a irrelevância do corpo na produção do discurso literário.

Coincidência ou não, ao mesmo tempo em que se exclui o corpo, afirma-se uma pretensa neutralidade do texto literário diante das questões sociais, mas é o corpo o espaço de produção literária e de experiência social, isto é, tanto a vivência social como a escrita literária partem da experiência do corpo, aqui não compreendido separadamente da mente como é instituído pela ciência colonial brancoeurocêntrica do Ocidente. Em minha dissertação de mestrado, intitulada “A poesia contemporânea de Cristiane Sobral e Ana Elisa Ribeiro: a identidade racial na configuração da representação do feminino na literatura brasileira”, defendida em 2018, eu aponto que a ponte da relação entre literatura e sociedade é o simbólico. Assim, a partir dessa reflexão, eu apresento o esquema, a seguir, para visualização de como eu percebo essa dialética:



Todos esses três aspectos dependem do corpo, produtor de discurso e alvo das leituras sociais, mediadas por ideologias dominantes ou não, que podem atuar sobre ele, enquanto estigma ou privilégio. Assim, na interação social entre corporeidades, os discursos podem “guiar” o modo como (auto)definirmos o que?. Ainda, esses aspectos têm, separada ou conjuntamente, um caráter discursivo, pois necessitam da linguagem para a consolidação do campo imagético social¹⁴. Ressalto que os discursos ficcionais afetam o imaginário social e contribuem para a ordem simbólica da sociedade, por isso, foram tão cruciais para a divulgação de uma ideia de identidade nacional durante o romantismo e o modernismo brasileiro (Costa, 2018). A literatura não é um instrumento de prazer, é de poder.

Ademais, a partir da teoria dos intelectuais brancos europeus Cornelius Castoriadis (1982) e Wolfgang Iser (2013), na minha dissertação de mestrado, também refleti sobre a linguagem como instituição social, isto é, construída via contratos sociais, que uns aceitam porque os beneficiam, outros porque esses contratos são impostos por força da violência em suas múltiplas facetas, sempre perpassados pelas dinâmicas de poder.

Segundo os pesquisadores brancos Peter Endemann e Zagury Tourinho, no artigo “Linguagem e Instituições Sociais em Skinner e Austin” (2007), as instituições sociais são um conjunto de regras e práticas compartilhadas que configuram os comportamentos dos sujeitos dentro de um contexto social. Não são frutos, ou aparatos, do Estado, são acordos entre grupos de sujeitos e envolve as formas como o poder funciona socialmente: subalternização, precarização, polarização social, dominação, controle etc.

Sobre a literatura negra brasileira, Miriam Alves (2010) expressa que a principal característica dessa literatura é a “escrevivência”. Embora, em suas palestras mais recentes, tenha repensado essa afirmação, ao refletir que a escrevivência é um termo ou conceito que surge por meio do projeto literário de Conceição Evaristo, autodefinição feita pela referida escritora, isto é, a forma como Evaristo percebe a literatura de autoria negra, inclusive as suas produções.

A escrevivência alcançou popularidade no meio acadêmico e principalmente obteve boa adesão da branquitude acadêmica. Ela surge de um exercício de autodefinição, porém não pode

¹⁴ Campo imagético social, ou imaginário social, é compreendido aqui como uma criação simbólica coletiva capaz de influenciar subjetividades e estruturar instituições sociais e sustentar os consensos ideológicos (Castoriadis, 1982).

servir ao enclausuramento epistêmico das produções literárias negras ou ser considerada como o único método de produção, literária ou não. Além disso, a diversidade de vozes existentes na literatura negra brasileira permite pensar outras categorias analíticas, sem recorrer a uma prática epistêmica e acadêmica universalista e sem restringir-se ao aspecto temático das obras.

Em “Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira” (2010), Conceição Evaristo define:

A literatura negra brasileira não está desvinculada das pontuações ideológicas do Movimento Negro. E embora durante quase todo o processo de formação da literatura brasileira existissem vozes negras desejosas em falar por si e de si, a expressividade negra vai ganhar uma nova consciência política sob inspiração do Movimento Negro, que volta para a reafirmação, na década de 70. O Movimento de Negritude, no Brasil, tardiamente chegado, vem misturado aos discursos de Lumumba, Black Panther, Luther King, Malcolm X, Angela Davis e das Guerras de Independência das colônias portuguesas. 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, afirmativa do mundo e das coisas negras, fugindo do discurso produzido nas décadas anteriores carregado de lamentos, mágoa e impotência (Evaristo, 2010, p. 139).

Evaristo (2010) expressa a existência de um vínculo ideológico da literatura negra, a partir da década de 70, com o movimento negro no Brasil, porém, pensando exemplos anteriores a essa década, será que esse vínculo era mesmo geral? As dinâmicas regionais de que tudo que ocorria no sul/sudeste do país era, e ainda é em certa medida, mais evidenciado e valorizado, dá ao MNU um papel central na luta nacional. Embora muitos escritores negros e escritoras paulistas participassem das atividades desse movimento, tal afirmação necessitaria de mais dados, principalmente devido ao caráter vasto dessa literatura que aos poucos vai saindo debaixo do véu de invisibilidade colocada pela branquitude.

Anteriormente a 1970, há escritores negros e escritoras negras, como, por exemplo, Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Machado de Assis, Cruz e Sousa e Lima Barreto, cujas produções literárias alinham-se ideologicamente ao movimento abolicionista, mas nem todos participaram desse movimento ou se declaravam ativistas da causa. Nesse mesmo sentido, há a possibilidade de existir produções literárias negras sem vinculação ideológica com o movimento negro a partir da década 1970, assim como há, atualmente, uma diversificação das temáticas das obras negras que não envolve a dimensão do ativismo negro.

Ainda, observa-se uma mudança no foco discursivo de alguns autores e autoras negras, declarados ativistas, para além da luta e da resistência. Na década de fundação do MNU (1978),

o foco dos discursos literários era a afirmação da identidade do sujeito negro e a denúncia da desigualdade racial, o que estava em consonância com a atmosfera social com mobilizações que visavam a melhoria das condições de vida da população negra cuja condição de liberdade era, naquela ocasião, ainda muito recente. De certo modo, as razões dessa mudança não são fáceis de precisar. O que se pode afirmar é que as produções literárias negras, nas quais o ativismo está presente de maneira direta ou indireta, têm acompanhado os debates da intelectualidade negra ativista. Assim, os temas tratados variam conforme o que esteja circulando nos debates coletivos, sejam eles acadêmico-ativistas ou vinculados ao movimento negro educador.

A fim de exemplificação, o amor tem sido tema de algumas produções negras atuais, como a obra **O amor não está** (2019), da escritora baiana Jovina Souza e **Nenhuma palavra de amor** (2020), da escritora pernambucana Odailta Alves, com títulos que indicam a ausência ou inexistência desse afeto. As obras promovem a reflexão de como amar é difícil em uma sociedade marcada pelo ódio, o que pode ser relacionado com o que aponta Audre Lorde e bell hooks. Em seu ensaio “Olho no olho: mulheres negras, ódio e raiva” (2019)¹⁵, Lorde aponta que, por ser quem somos, mulheres negras, crescemos “metabolizando o ódio como pão de cada dia” e, por isso, podemos dar mais atenção ao ódio desferido do que ao amor recebido. Já bell hooks, em seu livro **Tudo sobre o amor** (2021)¹⁶, aborda sobre a necessidade do amor, inclusive do autoamor, como forma de fortalecimento da comunidade negra diante de uma sociedade que violenta corpos negros.

No conjunto da obra de Miriam Alves, escritora que começou a carreira em 1982, publicando nos Cadernos Negros 5, observa-se a presença constante da denúncia das mazelas da sociedade racista na maioria dos contos e poemas. Já nos romances, percebe-se um projeto literário diferente, em que o foco é outro, nas subjetividades de mulheres negras, nos afetos e nas experiências individuais, que são sempre atravessadas pelo racismo estrutural. Sobre isso, no último capítulo desta tese, destinado à análise dessas obras, eu retomarei esse ponto.

Segundo Evaristo (2010), a “mística do quilombo vai estar presente em várias criações da literatura negra brasileira. O quilombo dos Palmares vai ser reverenciado. Zumbi é o herói e a vítima do cotidiano” (Evaristo, 2010, p. 139). A metáfora do quilombo é recorrente na

¹⁵ A primeira edição da obra, nos Estados Unidos, foi publicada em 1984, o que permite situar temporalmente as reflexões da autora sobre a raiva e o ódio em sua produção intelectual. No entanto, em razão da tardia tradução de suas obras para o português, esse debate tem ganhado maior projeção apenas recentemente no âmbito da intelectualidade negra no Brasil.

¹⁶ Publicada originalmente em 1999, essa obra de hooks permite situar cronologicamente suas reflexões sobre o amor, sendo que sua tradução para o português no Brasil ocorreu apenas em 2021.

literatura e na música negra brasileira. Inclusive, está presente no neologismo que nomeia o grupo paulista Quilombhoje, responsável por publicações coletivas de escritores negros, que desde 1978 vem publicando coletâneas ininterruptamente. Tal coletivo surge no mesmo ano de surgimento do MNU.

Ainda, a autora explicita que “a literatura negra tem o negro como protagonista do discurso e protagonista no discurso (Evaristo, 2010, p. 136). Considero tal característica como quase unânime nas produções literárias negras. Esse diferencial enunciativo dessas produções dialoga com a noção de afroperspectiva. De acordo com Tatiane Pereira de Souza, no texto “Afroperspectiva: uma proposição teórico-metodológica” (2022), denomina-se de afroperspectiva “[...] um método traçado e enraizado a partir de dentro, na e pela experiência de África e sua descendência no mundo, na América Latina, especialmente Brasil” (Souza, 2022, p. 99). A estética negra é uma estética da afroperspectiva.

Evaristo (2010), pensando a questão do sujeito, aponta que “[...] quando falamos de sujeito na literatura negra, não estamos falando de um sujeito particular, de um sujeito construído segundo uma visão romântico-burguesa, mas de um sujeito que está abraçado ao coletivo (Evaristo, 2010, p. 136). A posição eu-nós adotada nesta tese como método é esse “estar abraçado ao coletivo”. É importante refletir que a subjetividade branca omite a sua ligação com uma experiência coletiva enquanto branquitude. Já nós, pessoas negras, tivemos, por muito tempo, nossa subjetividade desconsiderada pela estrutura racista da sociedade. Fomos vistos exclusivamente como coletivos, só que de maneira estereotipada, anulando nossa esfera subjetiva, éramos só “nós”, sem ser considerados enquanto um “eu”.

Conceição Evaristo também expressa que “o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação, e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si” (Evaristo, 2010, p. 136). Quando falamos de Eu-Nós, podemos particularizar nossas experiências, porém conscientes de que elas se conectam às experiências coletivas. Sobre isso, Collins (2019), ao falar sobre a experiência de mulheres negras, refere-se à “agência individual e coletiva”. Olhando para si mesma, mas falando de nós, a intelectual estadunidense afirma:

A voz que busco hoje, portanto, é tanto individual quanto coletiva, é pessoal e política, e reflete a intersecção de minha biografia única com o significado mais amplo do momento histórico que vivo (Collins, 2019, p. 19).

As vozes negras, quando carregadas de consciência racial, reconhecendo sua história, lutas, potências e dores, são uníssonas, polifônicas¹⁷ e multifocais. Nesse sentido, são uníssonas, porque se alinham na denúncia e na (auto)afirmação, dentre outros aspectos, que é comum à maioria da população negra no Brasil. Elas são polifônicas por serem compostas de muitas vozes ancestrais, simbolicamente, pois é preciso reconhecer nessa polifonia o legado intelectual de pessoas negras. Também são multifocais, devido aos diferentes pontos de vista que adotam – gênero, território, classe, geração, sexualidade, por exemplo. Esses aspectos uníssonos, polifônicos e multifocais serão explicados, com mais detalhamento, na análise dos romances de Miriam Alves no último capítulo.

Continuando a refletir sobre as definições de literatura negra feita por intelectuais negros e negras, Adélia Mathias, no texto “Literatura afro-brasileira: uma contraproposta discursiva” (2018), considera que a cultura afro-brasileira é a interação entre negros e indígenas, considerando as dinâmicas de influência cultural entre africanos e indígenas, principalmente nos espaços de quilombos. Segundo Mathias:

Uma importante observação se faz necessária: quando se fala sobre afro-brasilidade, seja nas religiões, na literatura ou na formação populacional, não se fala de uma herança exclusivamente africana (o que no Brasil se chama de “matriz africana”), mas do que é herdado pela interação entre essas indígenas e negros, no Brasil (Mathias, 2018, n.p).

Embora eu compreenda que, em termos culturais, houve junções e influências entre a cultura africana e indígena, isso não impede de compreender que o Brasil possui uma matriz cultural africana, bem como há uma herança indígena. Os quilombos não foram os únicos espaços de resistência, embora reconheça que seja um modelo de resistência à opressão colonial que se tornou símbolo e metáfora das resistências afrodiaspóricas, inclusive contemporâneas. Dentro do sistema colonial, conforme aponta Clóvis Moura na obra **Rebeliões da Senzala**: quilombos, insurreições e Guerrilhas (1959), as senzalas também foram espaços de resistência, principalmente religiosa, dos sujeitos escravizados, ao mesmo tempo que eram instrumento dos depósitos das peças humanas do sistema colonial. Moura afirma que elas eram “[...] ponto de

¹⁷ Embora a noção de polifonia formulada por Mikhail Bakhtin contribua para compreender a multiplicidade de vozes no interior da narrativa, sua mobilização na análise da literatura negra brasileira exige considerar o deslocamento histórico da autoria. Conforme destaca Beth Brait (2005), a polifonia pressupõe a posição do autor como regente de um coro de vozes dotadas de relativa autonomia. No entanto, quando tal conceito é aplicado a produções literárias de autoria negra, torna-se necessário reconhecer que essa regência se inscreve em um contexto histórico distinto, marcado pela longa tradição de representação de sujeitos negros por autores brancos, frequentemente sob formas de objetificação. Nesse sentido, a autoria negra não apenas organiza a multiplicidade de vozes no texto, mas também participa de um movimento de restituição da subjetividade narrativa a personagens historicamente coisificadas no interior da tradição literária brancoeurocêntrica.

encontro entre os escravos fugidos e os dos engenhos e fazendas que com eles estavam solidários” (Moura, 1959, p. 200). Logo, afro-brasilidade tem uma matriz africana, apesar das contribuições da matriz indígena. É fenômeno cultural amplo e complexo, em que se consolida pela interação com a cultura do colonizador.

Em “O conceito de Quilombo e a resistência negra” (1985), Beatriz Nascimento afirma:

Durante sua trajetória o quilombo serve de símbolo que abrange conotações de resistência étnica e política. Como instituição, guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política, apregoa ideais de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrigem distorções impostas pelos poderes dominantes (Nascimento, 1985, n.p).

A base do Quilombo é a cultura africana, embora tenha ganhado outras configurações no contexto diaspórico. Nascimento (1985) considera esse espaço como um “sistema social alternativo” ao sistema escravocrata, posteriormente vai se tornando um símbolo de resistência negra. É talvez por isso que Evaristo define a literatura negra como “uma voz quilombola na literatura brasileira”(2010, p. 1). Neste trabalho, o termo “voz” também é mobilizado para pensar o texto literário enquanto comunicação, além de remeter à tradição oral que caracteriza muitas culturas não ocidentais.

No artigo “A literatura-terreiro na cena Hip Hop afrobaiana”, José Henrique de Freitas Santos define:

A literatura-terreiro é aquela que, dentro da cosmogonia africana e/ou afrobrasileira, explora a multimodalidade. Ante os grafocentrismo, logocentrismo e etnocentrismo que orientam a constituição dos saberes tradicionais ocidentais, as experiências excêntricas e descentradas de leitura e escrita na comunidade-terreiro e nas expressões que se orientam por sua lógica desconstruem a perspectiva monológica de produção de sentidos (Freitas, 2011, p. 175).

Essa definição dá um caráter mais amplo para o conceito de literatura, indo além do código escrito e a classificando como uma arte que mobiliza dois ou mais modos semióticos. Freitas contesta o regime da escrita que tanto limita a amplitude do conceito de “literatura”. Ainda, o autor expressa:

A literatura-terreiro é aquela ainda que está na encruzilhada das literaturas —

divergente, maloqueira, marginal, periférica e da litera-rua — gravitando, acima de tudo, por entre as experiências de uma militância artística do movimento negro e de uma literatura afrobrasileira. Daí a questão do racismo, da vinculação a uma perspectiva da diáspora negra terem se tornado temas recorrentes nesta literatura-terreiro, convertendo-se numa força, cuja violência fundadora transcende o revanchismo e busca escapar às armadilhas do que Fanon (2008) já chamava de escravidão mental (Freitas, 2011, p. 176).

Nesse excerto, Freitas (2011) coloca a literatura-terreiro como para além da militância artística e da literatura afro-brasileira, não é um “entre-lugar”, pois a escolha verbal “gravitando” impede tal compreensão. Logo, penso essa literatura como ligada tanto à militância quanto à literatura afro-brasileira, mas não dentro de uma lógica dependente, evitando classificá-la como uma vertente de qualquer uma delas. Também não busco tentar defini-la para que se encaixe nos paradigmas que eu já conheço. Arrisco dizer que a literatura-terreiro pode abarcar, por exemplo, o slam literário, que é um espaço artístico que reúne sujeitos de diferentes identidades raciais, porém ancorado em uma base cultural negra.

Em “Panorama da Literatura Afro-brasileira” (1995), Edmilson de Almeida Pereira afirma:

A Literatura Afro-brasileira integra a tradição fraturada da Literatura Brasileira. Por isso, ela apresenta um momento de afirmação da especificidade afro-brasileira (em termos étnicos, psicológicos, históricos e sociais) que se encaminha para uma inserção no conjunto da Literatura Brasileira. A língua é fator decisivo para a realização desse percurso. Brasileiros de diferentes origens étnicas expressam sua visão de mundo através de um mesmo sistema linguístico, ou seja, a língua portuguesa preservada e transformada de acordo com a dinâmica de nosso contexto histórico-social e dos grupos linguísticos que aqui entraram em contato (Pereira, 1995, p. 1036).

Pereira (1995) coloca a literatura afro-brasileira como integrante da literatura brasileira, que é uma tradição fraturada por causa da colonialidade. A fratura colonial é responsável por apagamentos e silenciamentos das produções literárias que não surgem dentro das hegemonias, principalmente a racial e a de gênero, ao longo da historiografia literária. O referido autor traz o aspecto da língua como esse elemento que vincula a literatura negra à literatura nacional, porém a dicção dessa literatura se dá de outra forma, mais modificando do que preservando a língua colonial.

Sobre isso, em “Dicção e emparedamento na literatura de autoria negra brasileira”, Fernanda Rodrigues Miranda aponta para a dicção na literatura de autoria negra brasileira, que é composta por uma diversidade de vozes, estilos e técnicas. Miranda (2022) expressa que essa dicção também envolve a hibridização de gêneros literários, a resistência ao silenciamento quando o sujeito autoral escolhe suas palavras e estruturas, marcada por uma sensibilidade

estética que consegue incorporar a crítica social. A língua é a mesma, mas os usos dessa língua se dão com outras dicções, o que nos faz lembrar da noção de “pretuguês”¹⁸ de Lélia Gonzalez.

Em sua tese intitulada “**A descoberta do Insólito: Literatura negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)**”, Mário Augusto Medeiros da Silva aborda o seguinte:

As Literaturas Negra e Marginal serão tratadas aqui como ideias. Não são confecções literárias suficientemente sistematizadas e sobre as quais haja um consenso analítico razoável para serem denominadas por conceitos, embora muito citadas, defendidas ou atacadas. Todavia, também são mais que categorias explicativas de análise, como ferramentas que sirvam apenas para elucidar um problema maior. Elas, em si, já se constituem em problemáticas historicamente consistentes.

Sendo ideias – portanto, menores que conceitos e maiores que ferramentas categóricas – elas se apresentam como problemas de fôlego, que se exigem pensar continuamente e, ainda, são detentoras de estatuto material (livros, autores, coletâneas etc. bem como críticas e análises) e imaterial (memória coletiva, afetiva, ícones e cânones etc.). Como ideias em movimento, historicamente condicionadas, será a maneira que as analisarei. Podem ser vistas também enquanto emblemas, referentes, que abriguem diversas obras e posições históricas distintas; dialoguem com e sejam submetidas a diversos conceitos e ideações: estereótipo, estigma, negritude; mobilidade social, integração social; racismo, marginalidade, exclusão, periferia; quilombo, quilombismo, diáspora negra; África, Brasil, africanidade e brasilidade etc (Silva, 2011, p. 19).

A afirmação de Silva (2011) de que as literaturas negras são ideias, e não conceitos, sendo maiores que ferramentas categóricas, me fez pensar se, hoje, quatorze anos depois desse estudo, poderíamos dizer que, além de ideias, essas literaturas podem ser conceituadas sob diferentes perspectivas. Diante de estudos e falas públicas, principalmente de intelectuais e escritores negros, temos possibilidades de análises e “ferramentas” têm surgido e sendo evidenciadas¹⁹. É preciso evidenciar que as ferramentas categóricas da crítica literária brancoeurocentrada têm sido questionadas. E, quando somos obrigadas/os a usá-las, temos que fazer um exercício de paródia para fazer encaixar as produções literárias negras em uma crítica literária branca. Se não formos bons parodiadores, nosso lugar de pesquisadoras/es é constantemente contestado.

Há toda uma conjuntura social e histórica, como o surgimento do MNU e as reivindicações da intelectualidade negra também ativista, que faz com que a Literatura negra

¹⁸ Em “A categoria político-cultural da Amefricanidade” (1988), Gonzalez afirma que *pretuguês* “nada mais é do que a marca de africanização do português falado no Brasil” (Gonzalez, 1988, p. 70). Ainda, essa intelectual fala que essa africanização das línguas coloniais se dá no continente todo, o qual ela nomeia de “América”.

¹⁹ O epistemicídio, mecanismo do dispositivo de racialidade, conforme aponta Carneiro (2005), é responsável pela invisibilidade de intelectuais negros/as que produzem crítica literária há bastante tempo.

brasileira seja percebida na etapa contemporânea da literatura brasileira, especificamente posterior a 1978. Ainda, as autorias negras, quando mencionadas na historiografia literária, anterior a 1978, foram majoritariamente tratadas sem referência ao pertencimento étnico-racial. Isso se deve ao fato de que a eurobrancoperspectiva dominante nessas narrativas historiográficas não considera a raça como um recorte relevante para análise. Para a branquitude acadêmica, a racialidade não é elemento constitutivo da experiência literária. Por conseguinte, durante muito tempo, as pessoas, inclusive estudantes e pesquisadores da área de letras, compreendiam, por exemplo, que Machado de Assis era um homem branco.

Desse modo, a partir do momento que a intelectualidade negra aponta a questão racial como um elemento importante na produção de conhecimentos, escritores cuja racialidade sequer era mencionada começam a ser revisitados, e outras possibilidades analíticas surgem. No entanto, esse movimento de revisão dessas produções ainda passa pela questão do epistemicídio e do pacto da branquitude do espaço acadêmico, dentre outros aspectos que contribuem para o regime do ponto de vista eurobrancocentrado.

No caso de Machado de Assis, um dos escritores mais proeminentes da nossa literatura nacional, que era negro, mesmo após isso escurecido²⁰, na nitidez dos saberes literários, ainda há uma recusa de muitos em falar sobre isso, e esse apagamento também pode ocorrer nas abordagens sobre esse autor no campo acadêmico. Tal postura traz à tona a existência de um processo de preservação social da colonialidade do saber, pois, quando se considera a raça como elemento relevante para análise, todo o campo de produção acadêmico e intelectual é questionado a partir da noção de hegemonia racial, bem como o senso de verdade que instaura, próprio das práticas coloniais.

Nas narrativas historiográficas, principalmente aquelas produzidas por José Veríssimo e Sílvio Romero, as autorias negras na literatura Brasileira foram invisibilizadas ou tratadas de forma alinhada ao racismo científico da época. Ao estruturarem a organização das escolas literárias em torno de um canône branco e elitista, esses críticos, também brancos, promoveram uma história da literatura atrelada com a exclusão racial. Na tese **Fortes laços em linhas rotas**: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX, ao falar

²⁰ O termo escurecido é usado pelo movimento negro e por pesquisadores-ativistas negros(as) que entendem como que a língua é implicada dos aspectos ideológicos da sociedade e pode, em sua semântica, expressar o pensamento binário racializado de que o que é bom, é claro, e o que não é, é obscurecido. Em **Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz** (2014), Cristiane Sobral utiliza-se do termo “escurecimento”, presente no poema “Retinta Negra”, em que aparecem os seguintes versos: “Sou preta fujona/ Defendo um escurecimento necessário/ Tiro qualquer racista do armário/ Enfió o pé na porta e entro” (Sobral, 2014, p. 20) Outro escritor que se utiliza desse termo é Plínio Camilo, um dos nomes de suas obras é **Nota de escurecimento**: contos de escrevivência (2019). Ainda, Camilo é responsável por um blog e um canal no youtube intitulado “Notas de escurecimento”.

da polêmica entre José Veríssimo e Joaquim Nabuco na ocasião do falecimento de Machado de Assis, Ana Flávia Magalhães Pinto afirma:

[...] Veríssimo, a fim de dar notícia do óbito e profundamente consternado com a perda de pessoa tão estimada, compartilhou com Nabuco o texto que publicara em homenagem ao defunto ilustre, ao qual acabou se referindo nos seguintes termos: “Mulato, foi de fato um grego da melhor época” (Pinto, 2014, p. 143)

O “elogio” de Veríssimo é o exemplo de como um escritor é observado pela ótica da racialidade e de como a ideologia de branqueamento operava no contexto literário da época, o que afeta até a recepção de obras de autoria negra. Embora vivamos em tempos melhores, em consonância com a reflexão do pesquisador branco Uruguay Cortazzo (2015)²¹, considero que a racialidade afeta a crítica literária e que as análises das produções literárias negras podem ser atravessadas pela ideologia racista ainda nos dias de hoje.

A partir disso, como definir uma literatura brasileira de autoria negra nas sociedades colonizadas e nos espaços acadêmicos cuja base epistemológica é brancoeurocentrada? É possível uma abordagem afrocentrada nas pesquisas de pós-graduação no Brasil quando a maioria dos docentes universitários é branca? Como pesquisadores em formação negros podem sobreviver epistemicamente nestes espaços em que são minoria?²² Acredito que não há uma resposta definitiva ou manual a ser seguido para existir epistemicamente nesses espaços. A tarefa é a mobilização de bases teórico-epistemológicas de autoria negra e/ou indígenas ou de qualquer outra pessoa que vise analisar e elucidar a colonialidade do ser, do saber e do poder, sem se centrar em um perfil hegemônico, racialmente, de sujeitos.

1.2 Movimento Negro Literário: resistências negras pela perspectiva do Sankofa

Para expressar sobre as resistências negras no Brasil que contribuíram para o desenvolvimento do Movimento Negro Unificado (MNU) e outras resistências organizadas

²¹ No artigo “Racismo y crítica literária” (2015), Cortazzo resalta a relevância de considerar a categoria racial na compreensão da literatura, pois compõe uma das variáveis das estéticas latino-americanas. O autor compreende o racismo como uma filosofia, “um complexo de ideias fundadoras”; uma política com estratégias conscientes e uma ideologia que objetiva a manutenção do poder e o controle social de uma comunidade embasada na ideia de superioridade de um grupo sobre o outro.

²² De acordo com a Agência Brasil (2025), a maioria dos mestres e doutores no Brasil é branca, considerando o recorte temporal 1996-2021. Apesar dos negros serem 55,5% da população brasileira, são minorias nos cursos de pós-graduação. Ainda, ao se considerar o número de ativistas negros(as), constantemente formado pelo movimento negro educador, acredito que a presença deles (as) está cada vez mais escassa nesse espaço.

necessitarei me apropriar da noção teórico-metodológica de Saidiya Hartman: a *Fabulação Crítica*. Em **Vidas rebeldes, belos experimentos** (2022), essa autora aponta:

Quem se dedica a historicizar a multidão, as pessoas despossuídas, subalternas e escravizadas, se vê tendo de enfrentar o poder e a autoridade dos arquivos e os limites que eles estabelecem com relação àquilo que pode ser conhecido, à perspectiva de quem importa e a quem possui a gravidade e autoridade de agente histórico (Hartman, 2022, p. 11).

A minha questão, nesta seção, não é exercer a função de historiadora, mas partir de interpretações daquilo que consigo acessar sobre escritores negros e escritoras negras, tanto pelas entrevistas de escritoras/es negras/os contemporâneos/as, disponíveis no youtube, quanto pelos diálogos que mantive com a escritora Miriam Alves durante alguns anos de convivência-aprendizagem. O arquivo que eu considero não está sob domínio da hegemonia racial. Trata-se do arquivo-corpo das pessoas que eu escutei nos espaços de discussão sobre literatura negra promovido por escritoras/es, intelectuais e pesquisadoras/es negras/os. Vamos começar a conversa (quatro gargalhadas).

Para nós, que vivemos a contemporaneidade, há um divisor temporal em nossa memória coletiva, momento anterior e posterior a 1978, em termos de lutas e resistências negras. Apenas dez anos depois desse ano se comemorou cem anos de abolição e cem anos de nenhuma reparação em relação aos mais de trezentos anos de escravidão de africanos e seus descendentes, além da desapropriação de terras indígenas. Nossas ancestralidades feridas e dilaceradas pelas violências raciais promovidas pela colonização ainda não obtiveram um momento de paz, em termos de lutas sociais. A guerra não é só em termos de denominação e epistemologias, ela é uma guerra contra a histórica necropolítica, já que a produção de conhecimento em um contexto de violência constante contra a população negra torna-se um desafio existencial. Esse regime de poder que decide quem pode viver e quem deve morrer, conforme o pensamento de Achille Mbembe (2018), não opera de forma isolada, pois está implicado nas estruturas epistêmicas, políticas e econômicas da sociedade. Logo, não molda apenas as condições materiais de existência, mas também as possibilidades de produção e circulação de saberes.

Em **Necropolítica** (2018), o filósofo camaronês apresenta que o “trabalho da morte” envolve a política e a soberania se manifesta através da capacidade de decidir sobre a vida e a morte, o que demonstra como a violência é institucionalizada. Ao recuperar o pensamento do filósofo branco Hegel, o autor observa que a “vida do espírito” não se preserva da destruição,

porém aquela que vive na presença constante da morte a assume como parte de si. Tal entendimento permite pensar como, no Brasil, a produção intelectual negra se dá em um contexto em que a morte, física, social e epistêmica, é elemento estrutural da experiência, e não uma circunstância accidental.

Além disso, como pensar as autorias negras e seu lugar nas nossas lutas coletivas? Entre a vinculação política a um grupo ou a manifestação individual de luta, como a literatura serviu para humanizar a população afrodescendente negra? A fim de exemplificar, é preciso pensar a escritora Maria Firmina dos Reis (1825-1917), primeira romancista brasileira e supostamente a primeira romancista negra da América Latina²³. Essa autora maranhense publicou o romance *Úrsula* (1859), “o primeiro romance abolicionista de autoria feminina da língua portuguesa”, conforme aponta o portal Literafro/UFGM.

No referido romance, os personagens são descritos por uma ótica humanizadora que mobiliza o discurso religioso para denunciar a crueldade da escravidão. Para isso, os personagens negros escravizados são comparados, em termos de atributos humanos e qualidades, com os personagens brancos. Reis, através de sua obra literária, como de sua prática enquanto educadora, pode ser percebida como uma ativista, apesar de não termos registros se ela participou dos movimentos abolicionistas institucionalizados.

Antes de Reis, Domingos Caldas Barbosa (1738-1800), nascido no Rio de Janeiro, filiado ao arcadismo, morou grande parte da vida em Portugal, onde adotou o pseudônimo de Lereno Selinuntino, o qual o seu contemporâneo Bocage utilizou para satirizá-lo quando o chamou de macaco, utilizando o termo Orangotango²⁴. A obra *Viola de Lereno* (1798), de sua autoria, é marcada pelo uso da oralidade e valorização da cultura brasileira, por meio do uso de termos de origem indígena e africana (Literafro, 2019). Ainda, há uma subversão daquilo que a ordem hegemônica considerava como belo. Caldas Barbosa, em sua poesia, reverenciava a beleza da mulher negra, africana ou afrodescendente. Pode-se dizer que tal poeta resistiu aos modelos de escrita literária da sua época e, ao inserir termos oriundos das línguas dos colonizados na língua dos colonizadores, fez o processo inverso que os padres jesuítas fizeram:

²³ LITERAFRO. **Maria Firmina dos Reis**. Literário: Portal da literatura afro-brasileira. Belo Horizonte: UFGM, 2024. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>. Acesso em: 10 nov. 2024.

²⁴ LITERAFRO. **Domingos Caldas Barbosa**. Literafro: Portal da literatura afro-brasileira. Belo Horizonte: UFGM, 2019. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autores/222-domingos-caldas>. Acesso em: 13 nov. 2024.

usou os termos indígenas e africanos para trazer sua perspectiva de nação e de demonstrar o seu pertencimento étnico-racial (Costa, 2021).

Contemporâneo a Maria Firmina dos Reis, Luis Gama (1830 – 1882), escritor e advogado baiano, mas que viveu grande parte da vida em São Paulo, além de ser filho de Luísa Mahin, revolucionária que teve papel importante na Revolta dos Malês (1835) e cuja morte é envolta em mistérios, era também abolicionista sem vínculo com nenhum movimento abolicionista da época. Ainda era advogado sem diploma, pois utilizava as leis para libertar pessoas negras escravizadas, principalmente aquelas mantidas cativas após a Lei do ventre livre (1871). Em 1859, esse autor publica **Primeiras trovas burlescas de Getulino**, que com uso da sátira e da ironia, faz críticas à ordem social escravocrata e racista. Ainda, nesse livro, no poema “Quem sou eu” podemos ver a literatura servindo à autodefinição de quem é o poeta e para isso são mobilizados os estereótipos, como, por exemplo, o de bode, dado ao negro de pele clara naquela época²⁵.

Outro escritor, é o simbolista Cruz e Souza (1861-1898), que nasceu em Santa Catarina, e cuja vivência é marcada por situações de preconceito racial. Esse poeta participou do movimento abolicionista no Brasil e suas obras tratam das questões raciais do seu tempo. Segundo Aciomar de Oliveira (2021): “O emparedado, texto em prosa que integra o livro *Evocações* do poeta catarinense, João da Cruz e Sousa, é um febril protesto contra as teorias racistas e a discriminação contra o negro, tão intensos no final do século XIX” (Oliveira, 2021, n.p). Tal obra é publicada postumamente como “O Emparedado”, assim como alguns de seus poemas, como o “Poema Negro”, no qual o autor denuncia a violência colonial e revela seu engajamento na crítica às estruturas racistas e escravocratas de sua época.

Auta de Souza (1876-1901), nasceu no Rio Grande do Norte, é autora do livro **Horto** (1900). Conforme apresenta Mara Livia Farias, no artigo “Auta de Souza: poesia afro-feminina no século XIX” (2023), Souza não exercia o ativismo e nem se autodeclarava como uma mulher negra ou afrodescendente, porém o tema da negritude aparece em sua única obra, mas o que prevalece mais é uma perspectiva de gênero.

A ausência de autopercepção dessa autora anularia a possibilidade de considerá-la como parte da literatura negra brasileira? É o corpo que enuncia ou é o que se enuncia que define esse pertencimento à referida literatura? A partir de uma única obra, não considero justo desconsiderar o seu lugar de mulher negra na literatura brasileira, especialmente quando levamos em conta os dados biográficos. Segundo Zélia Souza Lopes, em sua dissertação

²⁵ LITERAFRO. Luiz Gama. **Literafro**: Portal da literatura afro-brasileira. Belo Horizonte: UFMG, 2022. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/655-luiz-gama>. Acesso em: 13 nov. 2024.

Hortografismo: negritude, espiritualidade e morte em Auta de Souza (2018), “a negação da cor negra na escrita poética sinalizava uma luta interna em busca de aceitação” (Lopes, 2018, p. 11). Essa postura é compreensível quando se considera o contexto histórico em que a autora viveu: treze anos sob o regime escravocrata e doze anos após a abolição — a qual, sabemos, não significou um rompimento imediato com as ideologias escravocratas e racistas. Se em pleno 2025 ainda testemunharmos violências racistas estruturadas nos moldes coloniais, e sujeitos negros, em pleno século XXI, que não se aceitam ou se reconhecem negros, é possível afirmar que os efeitos coloniais do sistema escravocrata atravessam o tempo e seguem moldando subjetividades.

Ainda Lopes afirma:

Auta rompeu as cadeias do patriarcado, entre a casa e a rua, colocou em xeque o papel da mulher como profissional da escrita nos oitocentos. Ela é a mais conhecida e festejada poeta do Norte. Sua poesia encontrava ressonância na vida de outras mulheres. Falou dos sofrimentos, da perda, da esperança e dos sonhos femininos. Sua vida trágica e sua morte silenciosa como tuberculosa e virgem criaram uma aura de adoração em torno dela. Somente sob a insígnia da santidade ela poderia ser aceita como escritora e falar nas entrelinhas o que a censura católica e sexista não deixaria ser revelado (Lopes, 2018, p.11-12).

Assim, o lugar dessa escritora na literatura negra brasileira perpassa a sutileza de um ativismo literário, em que sua escrita se faz um gesto de insurgência estética e existencial. Ainda, um aspecto relevante da sua escrita é a forma como ela apresenta o erótico, por meio de ótica dissidente da norma sexual-afetiva, o que fez com que surgisse a dúvida se a escrita dessa autora é precursora do homoerotismo na literatura brasileira de autoria de mulheres negras. No entanto, ela se faz precursora de uma escrita erótico-afetiva, o que se aproxima com a concepção de Audre Lorde (2019), o erótico como uma forma de poder e informação, oposto ao pornográfico²⁶.

Machado de Assis (1839 - 1908) é um dos escritores mais estudados e considerado uma figura emblemática na literatura brasileira, porque, mesmo sendo negro, ocupa um espaço de destaque na historiografia literária. Contudo, vale destacar que o pertencimento étnico-racial de

²⁶ Lorde (2019) realiza uma distinção entre o erótico e o pornográfico. Segundo essa autora: “O erótico é frequentemente deturpado pelos homens e usado contra as mulheres. Foi transformado em uma sensação confusa, trivial, psicótica, plastificada. Por essa razão, é comum nos recusarmos a explorar o erótico e a considerá-lo como uma fonte de poder e informação, confundindo-o com o seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, pois representa a supressão do verdadeiro sentimento. A pornografia enfatiza sensações sem sentimentos” (Lorde, 2019, p. 68).

Assis foi ocultado por muitos anos nas produções sobre sua obra. Inclusive, sua imagem foi embranquecida em diversos livros didáticos.

Em sua dissertação, intitulada **Representação de escritores negros em materiais didáticos de língua portuguesa**: Machado de Assis e Cruz e Sousa (2023), Esdras Soares da Silva afirma que “[...] é sintomático o fato de os registros nos quais Machado de Assis apresenta um fenótipo inegavelmente negro não sejam muito conhecidos ou tenham vindo a público há pouco tempo” (Silva, 2023, p. 30). Segundo esse pesquisador, o branqueamento dado à imagem de Assis afetou o modo como se interpretou sua atuação política e a sua literatura, por conseguinte, associando-o como omissor ao debate racial, o que não é verídico.

A crítica social, principalmente aquela voltada para as questões raciais, aparece na fase final da escrita machadiana. Em **Relíquias de Casa Velha** (1906), o conto “Pai contra mãe” é um olhar crítico sobre a crueldade da escravidão. Outro conto, “O caso da Vara”, publicado inicialmente na **Gazeta de Notícias** (1891) também aborda o tema da escravidão através da representação da crueldade de Sinhá Rita com a escrava Lucrécia, uma criança que apanhava com uma vara. É na sua ironia marcante que Assis evidencia o horror social e a pequenez humana. Não era um ativista abolicionista, porém em seu mundo escrito questionava ferozmente a ordem social.

Sobre isso, Ana Flávia Magalhães Pinto (2014) aborda que Machado de Assis foi um intelectual abolicionista que atuava no debate público por meio da imprensa. No entanto, Assis não se afirmava publicamente como ativista, embora o exercesse, o que permite pensar que o mesmo exerceu um ativismo intelectual, que não se afirmava como tal, apenas se manifestava.

Fundador da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis, em suas primeiras produções, não demonstrava criticidade com os discursos no entorno da questão indígena, chegando a reproduzir estereótipos em seu livro **Americanas** (1875). Imerso na convivência com uma elite intelectual branca de sua época, embora fosse periférico, do morro da Providência, foi só na segunda fase de sua escrita que ele pode expressar com criticidade as mazelas sociais.

Lima Barreto (1881- 1922) utilizou o texto literário como instrumento poderoso de crítica social e política. Antes mesmo de ser cunhado o termo “feminicídio”, Barreto já aponta sobre esse crime em seus textos e um exemplo disso é a crônica “Não as matem” (1915). As obras desse autor foram ignoradas devido ao confronto com os poderes estabelecidos. Octavio Ianni, em **Literatura e Consciência** (1988), considerou Machado de Assis, Cruz e Souza e

Lima Barreto como fundadores da literatura afro-brasileira²⁷. Discordo de Ianni (1988), pois Caldas Barbosa veio antes na cronologia. Ainda, não arrisco indicar um fundador, já que o arquivo ocidental segue o dispositivo de racialidade perpassado por apagamentos do que está fora da hegemonia racial. O arquivo não é confiável.

Nove anos após o falecimento de Lima Barreto, foi fundada no Brasil a Frente Negra Brasileira (1931), considerada a maior organização de ativismo negro do século XX, anterior à fundação do MNU (1978) (Reis, 2017). Isso nos leva a repensar o marco divisor temporal da escrita negra no país, pois podemos identificar três momentos distintos: a escrita anterior a 1931, a escrita entre 1931 e 1978, e a escrita posterior a 1978.

Dando continuidade à apresentação das vozes negras na literatura brasileira anterior a 1978, Solano Trindade (1908-1974), nascido em Recife-PE, foi escritor, pesquisador, ativista, pintor e ator de cinema. Em 1950, funda, na baixada fluminense, Rio de Janeiro, o Teatro Popular Brasileiro, cujo objetivo é fazer a arte alcançar as classes populares. Suas obras literárias tratavam das questões raciais e resistência negra, sendo exemplos as obras **Poemas Negros** (1944) e **Cantares ao Meu povo** (1961). Viveu em distintas cidades ao longo da vida, incluindo São Paulo e Rio de Janeiro. Um dos seus poemas mais famosos “Tem gente com Fome” (1944) ocasionou a sua prisão e perseguição durante a ditadura Vargas.

Abdias do Nascimento (1914-2011) é, além de escritor, um intelectual negro e político brasileiro reconhecido pelas suas contribuições nos debates públicos e nas políticas afirmativas. É o criador do Teatro Experimental do Negro (1944) e participou como ativista da Frente Negra Brasileira e ajudou a fundar o Movimento Negro Unificado (1978), assim como foi deputado e senador. Nesses cargos políticos propôs políticas para educação antirracista, autor do primeiro projeto de lei para criar o estatuto da igualdade racial, criação do IPCN (Instituto de Pesquisas das Culturas Negras), propôs a criação de um ministério específico para tratar das questões afro-brasileiras e propôs as políticas de cotas. Em suas obras **Sortilégio** (1951- teatro) e **Axés do Sangue e da Esperança** – Oríkis (1983) denuncia o racismo estrutural e valoriza a ancestralidade africana.

Contemporânea a Abdias do Nascimento, nascida na mesma data, 14 de março de 1914, temos Carolina Maria de Jesus (1914-1974), a escritora da fome, pois seus escritos denunciavam as questões sociais, principalmente o racismo. Nascida em Sacramento- MG, se mudou para São Paulo e foi nessa cidade que começou os seus escritos publicando a sua obra

²⁷ LITERAFRO. Lima Barreto. **Literafro**: Portal da literatura afro-brasileira. Belo Horizonte: UFMG, 2024. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/450-lima-barreto>. Acesso em: 14 nov. 2024.

mais conhecida, **Quarto de despejo**: diário de uma favelada (1960), organizada por Audálio Dantas, em que relatava o dia a dia na favela. Embora não se colocasse como ativista, o discurso literário de Carolina de Jesus é marcado por resistência e por luta.

Todas essas vozes – de Caldas Barbosa até Carolina Maria de Jesus – marcam a existência de uma literatura brasileira de autoria negra e apontam para uma das funções que essa literatura tem na sociedade: denúncia e reflexão da realidade social. Ainda, são vozes precursoras do Movimento Negro Literário de 1978. Nossa literatura negra brasileira ancora na ancestralidade e memória coletiva para construção de outras narrativas sobre nós e sobre o mundo social. É relevante ressaltar que a década de 1970 não é o marco histórico da luta negra que é mais antiga do que os arquivos ocidentais puderam ou quiseram registrar.

Nessas fraturas no tempo linear do Ocidente, que nos colocam, em termos simbólicos, isolados no sistema literário brasileiro e na vida social nacional, toda demarcação histórica é limitada pelo epistemicídio. Segundo Sueli Carneiro, em sua tese **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser** (2005), esse mecanismo articulado ao dispositivo de racialidade organiza três dimensões: saberes, poderes e subjetivação.

Carneiro (2005) aponta que “[...] o epistemicídio tem se constituído no instrumento operacional para a consolidação das hierarquias raciais por ele produzidas, para as quais a educação tem dado contribuição inestimável (Carneiro, 2005, p. 33). Isso envolve a historiografia literária e a crítica literária brasileiras, assim como outras áreas da esfera da produção do saber e das práticas pedagógico-educacionais delas derivadas. É preciso inserir uma cronologia das produções negras seguindo uma outra lógica que não é das escolas literárias, mas aquelas alinhadas às conquistas de direitos e oportunidades de acesso da população negra.

A referida autora ainda afirma que:

Na sua versão mais contemporânea nas universidades brasileiras, o epistemicídio, [...], se manifesta também no dualismo do discurso militante versus discurso acadêmico, através do qual o pensamento do ativismo negro é desqualificado como fonte de autoridade do saber sobre o negro, enquanto é legitimado o discurso do branco sobre o negro. Via de regra a produção branca e hegemônica sobre as relações raciais dialoga entre si, deslegitimando a produção dos pesquisadores e ativistas negros sobre o tema. Isso é claramente manifesto nas listas bibliográficas utilizadas onde, via de regra, figuram autores negros não-brasileiros, ou no fato de quão poucos intelectuais negros brasileiros alcançaram prestígio nacional e internacional. Os ativistas negros, por sua vez, com honrosas exceções, são tratados, pelos especialistas da questão racial, como fontes de saber, mas não de autoridade sobre o tema. Os pesquisadores negros em geral são reduzidos também à condição de fonte e não de interlocutores reais no diálogo acadêmico, quando não são aprisionados exclusivamente ao tema do negro (Carneiro, 2005, p. 60-

61).

Será que outros escritores ficaram fora de qualquer registro de suas produções devido às dinâmicas do poder nesta nossa sociedade racializada? Carneiro (2005) nos obriga a pensar sobre o currículo educacional, principalmente em nível superior, em que os autores negros e autoras negras quase não aparecem. Ainda, quando aparecem são subutilizados ou subreferenciados. É em meio à escassez imposta de epistemologias negras que pesquisadoras/as negras/as vêm produzindo suas teses e dissertações. Todavia, a resistência epistêmica sempre existiu e tem construído o seu legado nos dando ferramentas e possibilidades de reflexão.

Em **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU** (2006), Florentina da Silva Souza aponta que “[...] a literatura negra estaria sempre ligada a uma “tradição esquecida” e depreciada pela tradição hegemônica ao longo de cinco séculos, ou a combater e denunciar as manifestações de raça e racismo” (Souza, 2006, p. 116). Nesse sentido, é preciso pensar: quantas vozes negras da literatura brasileira foram sufocadas? O literacídio é uma realidade na literatura brasileira e segue as dinâmicas de poder, subalternizando vozes ao silêncio atlântico do nosso sistema literário. Esse mecanismo configura uma espécie de “epistemicídio literário”, que não se limita ao dispositivo de racialidade, mas também atravessa as dinâmicas de valorização regional, de gênero e classe.

Agora pensando a literatura brasileira de autoria negra a partir de 1978, é a cidade de São Paulo o cenário de surgimento do Movimento Negro Unificado (1978) e do surgimento de uma das antologias mais famosas de literatura afro-brasileira, os Cadernos Negros (CNs). Essa série literária é um marco na mobilização coletiva dos escritores/as negros/as e sua primeira edição é organizada por escritores/as-ativistas, participantes dos debates e mobilizações da época — Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Aberlado Rodrigues e outros escritores.

Antes de vir à superfície do sistema literário brasileiro, Cadernos foi pensado por Cuti e Hugo Ferreira, na ocasião, estudantes que observavam a invisibilidade da autoria negra na Literatura. Dois anos depois da criação dos CNs, os escritores da primeira edição dessa antologia fundam o Quilombhoje, coletivo responsável por publicá-la anualmente, em uma iniciativa coletiva na qual escritores/as negros/as dividem os gastos editoriais.

Em 1982, o Quilombhoje, começa a ter a participação de mulheres, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro, que juntamente com Marcio Barbosa e Oubi Inaê Kibuko assumiram a organização da série Cadernos Negros. Atualmente, a organização dessa antologia está sob a

responsabilidade de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa e, em no ano passado, entra em sua 46ª edição²⁸.

Segundo Florentina Souza:

O debate quanto à definição de uma literatura negra no Brasil estabeleceu-se por todo o período de publicação do periódico, mas, como já destaquei, existe uma tendência majoritária a considerar a literatura negra como aquela comprometida com o resgate da tradição afro-brasileira e com a trajetória do povo negro nesta terra, como os milhões de excluídos e condenados à invisibilidade' [...] (Souza, 2006, p.116).

Essa função de resgate da tradição afro-brasileira torna-se mais evidente nas obras de autores negros e autoras negras da década de 1970. Em produções anteriores, observa-se a tentativa de humanização do negro e da denúncia do horror da escravidão e do racismo. A leitura dessas produções transmite a impressão de um grito potente, uma recusa de todas as narrativas hegemônicas sobre a população negra, sem ser com intuito de convencer, mas apenas o de afirmar. Acompanham o momento histórico das muitas vozes oriundas de outros grupos minoritários de poder reivindicando no espaço nacional direitos para poder existir com dignidade. A atmosfera do momento de fundação dos CN possibilitou o grito e com a constituição de 1988 e dentre outras tantas reivindicações o contexto ficou mais favorável para a nossa autodefinição.

Desde então, a literatura contemporânea possui muitas vozes negras produzindo projetos literários em diferentes partes do Brasil. Em 2019, em Recife-PE, no I Encontro de Escritoras Negras, organizado por mim, Odailta Alves, Rejane Sousa e Dendê Maat, visando reunir somente mulheres negras, reuniram-se escritoras negras de diferentes idades e regiões. Durante esse momento, eu fiquei pensativa diante de tantas vozes e das outras de quem eu sabia da existência mas que não puderam comparecer a esse encontro. A nossa contemporaneidade ainda não foi catalogada e hoje isso se daria de forma mais fácil devido ao desenvolvimento tecnológico. Se não fossem essas ferramentas, a literatura brasileira de autoria negra estaria condicionada a uma política de visibilidade sustentada unicamente pela imprensa e telejornais, que decidem o que é visto e como será apresentado.

A atuação literária do Movimento Negro ainda é pouco estudada. Durante pesquisa no banco de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), utilizando os descritores “movimento negro literário”, “Movimentos Literários” ou “Movimento Negro

²⁸ QUILOMBHOJE. Histórico. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/quilombhoje/historicoquilombhoje.htm>. Acesso em: 10 dez.2024.

Literário e Miriam Alves”, esse último se dá porque foi nas conversas com essa escritora que eu ouvi pela primeira vez a expressão “Movimento Negro Literário”; pelo descritor “Movimentos Literários”, eu encontrei teses falando de escritores brancos e periféricos, porém sem referência à luta negra, especificamente. Isso está incompleto.

Dentre as produções acadêmicas vistas, a tese intitulada **Movimentos e (re)mapeamentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea**, de autoria da escritora e pesquisadora Calila de Mercês Oliveira, traz uma ideia de movimento, a partir da noção de poética das águas, que engloba uma variedade de narrativas que refletem as experiências, histórias e expressões culturais de mulheres negras e afro-indígenas. Movimentos como algo orgânico, para além da inserção em organizações e coletivos de ativismo negro, que trata das trajetórias e dos caminhos de mulheres negras na Literatura Brasileira (Oliveira, 2020). Em relação às mulheres negras, a autora faz o seguinte questionamento: “Como se dão os movimentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea? Trago o símbolo-ideia sankofa, de que precisamos olhar para atrás, voltar ao passado para seguir em frente, resignificando o presente” (Oliveira, 2020, p. 23-24).

O Sankofa é a filosofia africana que representa melhor a relação da literatura contemporânea com o “passado”, que é inacabado para a população negra. Sobre o movimento sankofa, em sua tese intitulada **Poéticas de identidade e ancestralidade negra na literatura para crianças e jovens**, Luana Passos apresenta o seguinte:

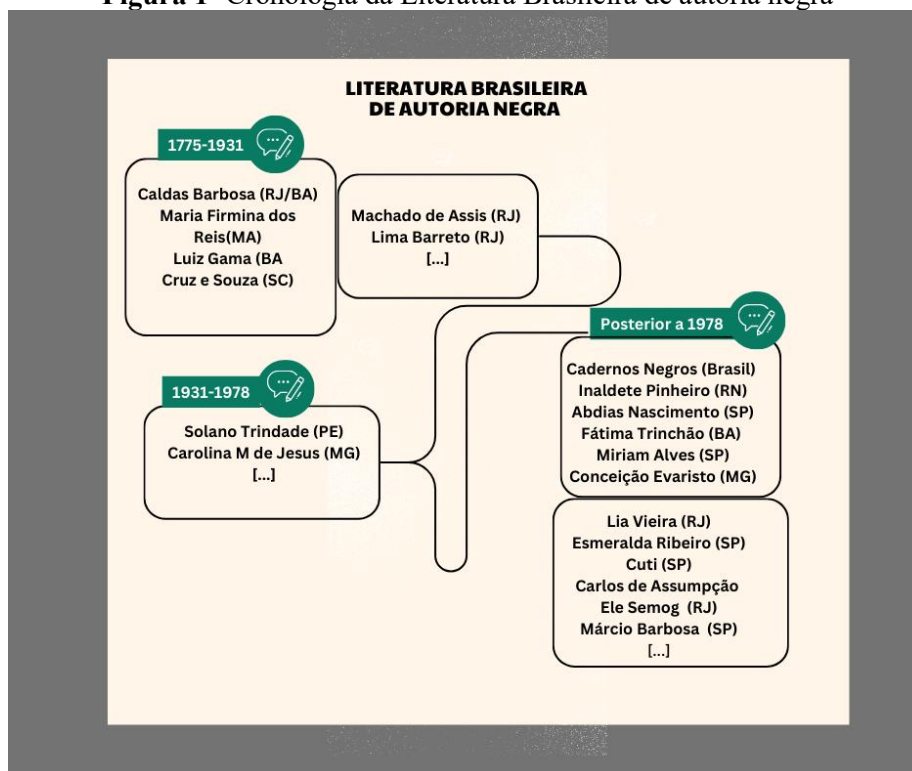
‘Quando não souber para onde ir, olhe para trás e saiba pelo menos de onde vem: Sankofa’. Esse provérbio africano carrega os saberes ensinados pelos nossos antepassados e ancestrais. Pelo movimento Sankofa de olhar para trás e revisitar as histórias e culturas negras, aprenderemos sobre o nosso tempo, analisando passado e presente, percorrendo as encruzilhadas dos saberes de pensadoras e pensadores que nos ajudarão a trançar linhas teóricas e conceituais basilares [...] (Passos, 2024, p. 47- 48).

Sankofa é movimento, não é pacto, e pode ser compreendida como uma dialética temporal-textual quando se pensa as intelectualidades negras, em especial as ativistas. Passos (2024) utiliza esse movimento, somado a outros, para compor a estrutura teórica de sua tese. É no percorrer das encruzilhadas dos saberes provenientes dessas intelectualidades que também construo esta tese. Ainda, considero que as produções literárias de autoria negra, inclusive as de Miriam Alves, fazem esse percurso, o que faz das obras um espaço de circulações de saberes, principalmente da oralidade, preservada nas interações em terreiros e quilombos. Isso será melhor abordado no capítulo de análise dos romances de Miriam Alves.

No artigo “Por uma teoria literária Sankofa: utopia ou distopia?”, Dênis Moura de Quadros apresenta que pensar uma teoria literária Sankofa é uma prática utópica, no sentido de um projeto político-estético fundamentado na memória, na identidade e na agência das comunidades negras. Também considera que seja uma prática distópica quando a teoria literária reconhece a realidade social marcada por exclusão e o legado colonial. Assim, entende que uma teoria literária Sankofa mobiliza tanto a utopia quanto a distopia, além do fato de ela não ser a única possibilidade de uma teoria literária *enegrescida*²⁹.

Desse modo, pensar, por uma ótica orgânica e ontológica, esses movimentos, da literatura negra brasileira faz com que percebamos a insuficiência da lógica linear, dado que o nosso tempo é espiralar, como bem aponta Leda Martins (2021). Nesse sentido, a fim de dar um aspecto visual ao que foi falado, percebo a literatura brasileira de autoria negra da seguinte maneira, considerando três divisores temporais a partir do ativismo organizado de impacto nacional e o que foi possível captar através do arquivo ocidental:

Figura 1- Cronologia da Literatura Brasileira de autoria negra



Fonte: dados organizados pela autora (2025)

²⁹ Quadros (2024) opta pelo termo “enegrescida” ao invés de enegrecida, porque considera que a grafia com “sc” passa a ideia de nascimento ou renascimento de uma teoria literária construída com base em perspectivas negras. A partir dessa escolha, o autor subverte a norma linguística, realiza uma reinscrição semântica.

Nessa cronologia, considere a ineficiência do arquivo³⁰ em nos informar sobre a literatura brasileira de autoria negra e, por isso, optei por colocar no final das indicações de autores e autoras o sinal de reticências, apontando para a possibilidade da existência de mais vozes nos anos anteriores a 1978. Posterior a esse ano, tem-se muitas vozes enunciando por meio da literatura e, por ainda estar vivendo este momento, considero improdutivo encerrar em alguns autores e autoras qualquer cronologia literária. Caso fizesse isso, seguiria um critério de exclusão próprio do modo colonial de historiografar a nossa literatura brasileira.

1.3 Literatura afrodiaspórica brasileira: movimentos estéticos-epistêmicos para nossa reconexão sígnica.

A fim de contribuir com a nossa autodefinição, e pensando o nosso lugar no campo discursivo das literaturas afrodiaspóricas no continente americano, principalmente na América Latina, proponho, ou melhor, defino, as produções literárias de autoria negra no contexto nacional como literatura afrodiaspórica brasileira. Utilizo essa denominação para pensar essa literatura como parte de um conjunto amplo de produções presentes nas Américas, nas quais a enunciação literária, direta ou indiretamente, busca situar a população negra das Américas como um povo de travessias oceânicas, cujo lugar cultural e político neste continente precisa ser lembrado, naturalizado enquanto pertencente à história das nações americanas, e humanizado constantemente.

Entre os conceitos já existentes sobre essa literatura brasileira de autoria negra, estou mais alinhada à definição proposta por Cuti (2010), a de literatura negro-brasileira, e também preocupada com o afastamento territorial implicado, segundo esse teórico, no uso do prefixo “afro”. Contudo, ao adotar o termo “afrodiaspórica”, busco tracejar, ao mesmo tempo, a relação da literatura nacional com o continente africano e com as outras literaturas afrodiaspóricas existentes no continente americano. Para isso, amplio a definição de Cuti ao situar o Brasil no contexto das Américas e destacar o legado africano em nossa construção cultural.

Ao nomear a literatura brasileira de autoria negra como literatura afrodiaspórica brasileira, proponho um deslocamento que permite refletir as produções afrodiaspóricas não apenas como expressões identitárias nacionais, mas como constituindo um fluxo transnacional

³⁰ O filósofo branco Michel Foucault, em *A arqueologia do Saber* (2008), define o arquivo como um conjunto de “sistemas de enunciados” (Foucault, 2008, p. 146) e “a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (Foucault, 2008, p. 147). O arquivo não é imune à colonialidade do poder, do saber e do ser. Desse modo, ele é insuficiente.

de vozes de escritores e escritoras negros(as) e afrodescendentes³¹, interligadas por experiências históricas semelhantes. Em “Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas”, Denise Carrascosa traz a seguinte definição:

A noção de “afrodiáspora”, portanto, na medida de seus deslocamentos e ressignificações politicamente estratégicas, carrega consigo a força, não apenas espacial do deslocamento territorial em forma de *iter* narrativo (no contraditório entre escravidão-liberdade); mas também movimenta o eixo do tempo em chave mítico-cíclica, que faz girar as noções lineares e causalistas eurocêntricas de passado e presente que construíram “a” história oficial e legível, articulando paradigmas importantes das contraculturas negras da modernidade (Carrascosa, 2016, p. 64).

Embora Carrascosa (2016) utilize em seu título a referência ao oceano Atlântico, quando falo de travessias oceânicas refiro-me também ao oceano Pacífico. Segundo Clément Animann Akassi (2023), dados históricos apontam para a presença africana, resultado de uma onda migratória milenar, nesse espaço marítimo.

Em “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção” (2011), o pesquisador branco, Eduardo Assis Duarte, aponta para a necessidade de evitar a redução sociológica em considerar a cor de pele e a condição social na interpretação do texto literário. É importante frisar que a percepção sobre a literatura de autoria negra desse teórico não está imune à branquitude, devido ao fato dele desconsiderar que o conceito que está em construção é o de literatura brasileira, não somente o da literatura que ele define como afro-brasileira.

Ainda, concordo com esse autor quanto à importância de não atribuir um caráter determinante para os fatores “externos”, que seriam os não textuais, para a compreensão da literatura de modo geral. Entretanto, a identidade racial é um dos fatores que não deve ser desconsiderado, pois o corpo, revestido de pele, interfere na forma como cada sujeito é lido socialmente e também como se dá a sua experiência social, bem como foi crucial para se estabelecer um cânone literário, tanto em nível global quanto local. Nesse sentido, para uma

³¹ Reitero que os termos negro e afrodescendente não devem ser tratados como sinônimos. Ao observar o uso dessas designações na América Latina, compreendo-as como diferentes e revestidas de implicações políticas, históricas, raciais e até geográficas distintas, o que torna urgente a realização de pesquisas críticas sobre essas nomeações. Ainda, a designação “afrodescendente”, por sua vez, é uma categoria étnico-cultural que ganhou destaque após a III Conferência Mundial contra o Racismo (Durban, 2001), como tentativa de criar uma categoria comum. No entanto, considero necessário pensar sobre o seu uso homogeneizador quando aplicada como categoria universal, além de considerar a possibilidade de uma função higienizadora no contexto brasileiro, onde esse termo surge como substituto de “negro”, ainda que ambos surjam de contextos institucionais específicos, um, a conferência, e outro, o IBGE.

pessoa negra, principalmente quando se tem consciência racial, a pele é um elemento relevante, já que interfere no modo como percebe e interage com o mundo.

Em **Pele Negra, máscaras brancas** (2008), Frantz Fanon fala da “epidermização da inferioridade”, em que, nas sociedades atravessadas pela colonialidade, a pele não é só considerada um atributo físico, é um significante social (Fanon, 2008). Para o sujeito negro, ela é uma característica que define o modo como é percebido pelos outros e como é induzido a se posicionar diante do mundo (Fanon, 2008; Collins, 2019). Logo, não é possível abstrair-se da pele quando se é racializado de forma estigmatizada, e é a partir disso que se configuram os pontos de vistas dos sujeitos.

Ademais, alinho-me a Duarte (2011) quando ele apresenta que “[...] a autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista” (Duarte, 2011, p. 15). Complemento a perspectiva dele ao considerar que o ponto de vista não pode ser dissociado do corpo, e a maioria das produções intelectuais brancas mostra isso o tempo todo. Patricia Hill Collins (2019), embora tratando da experiência da mulher negra, aborda a posição *outsider* como algo que nos fornece um ponto de vista diferenciado sobre realidade social.

Em “Eu-lírico racializado: corpo e poema” (2019), texto oriundo da minha dissertação do mestrado, ao analisar como se configurava o eu-lírico nos poemas de duas escritoras brasileiras, Cristiane Sobral e Ana Elisa Ribeiro, mulheres de identidade racial distinta, uma negra e a outra branca, observei como era representado o eu-lírico e constatei que ele era racializado mediante as descrições feitas do corpo. Nos poemas da escritora negra, o eu-lírico apresentava traços fenotípicos negros, com a presença constante do cabelo crespo e da pele negra nas descrições, enquanto nos poemas da escritora branca era representado um corpo genérico (sem cabelo, sem pele).

Tal categoria literária é uma entidade fictícia criada por poetas, não considero como sendo a própria voz autoral, pois a arte permite simular outras vozes distantes das nossas. A racialidade, um elemento comumente visto como “externo” ao texto, pode ser percebida nas descrições dadas ao corpo, e a arte canônica normalmente representa corpos genéricos com a justificativa de dialogar com todo tipo de leitor. Entretanto, essa prática se relaciona a uma forma generificada de descrever o corpo branco, tomado como esboço de um corpo tido como universal.

Outra questão apresentada por Duarte (2011) é que, para definição do que é a literatura afro-brasileira, é preciso considerar a interação de um conjunto de elementos: temática, ponto de vista, autoria, linguagem e público leitor. Não explicarei todos, porque o intuito aqui não é este. Caso eu o fizesse, daria uma centralidade a um ponto de vista do qual não sou adepta e

que nem me faz sentido, porém quero chamar a atenção para dois elementos, o ponto de vista e a autoria, e para ausência do corpo como um elemento nessa definição proposta pelo mencionado acadêmico.

O ponto de vista é compreendido por Duarte (2011) como uma perspectiva de enunciação que se afirma como negra, logo, é necessário o reconhecimento do sujeito autoral, de seu pertencimento racial. Esse teórico branco ainda considera que o ponto de vista está relacionado à experiência, à cultura e à história da população negra. Nesse sentido, por que a cor da pele é considerada uma redução sociológica e a cultura e a história não? Irei arriscar uma possível resposta ao compreendê-lo dentro do espectro da branquitude, ou seja, levando em conta o pertencimento racial observável, e considerando o discurso teórico. Para quem a pele proporciona, na maioria dos contextos, privilégio social, ainda mais se for homem branco, pois alia-se ao patriarcado, a pele, uma metonímia do corpo, não é relevante. Não se considera a cor.

Em relação ao elemento autoria, Duarte (2011) apresenta algumas das controvérsias. Para isso, traz o pensamento de Benedita Gouveia Damasceno (2013) que considera possível ter uma literatura afro-brasileira produzida por brancos, o que reduz a definição de literatura afro-brasileira apenas ao aspecto temático. Menciona também o fato de haver escritores(as) negros(as) que não se percebem dentro dessa literatura, exemplificando o caso de Marilene Felinto. No caso de Felinto não se dá como uma recusa a uma identidade racial³², mas a uma definição do que sejam essas produções que normalmente as afasta do pertencimento à literatura brasileira. Enquanto postura politizada e consciente do poder de definição, essa autora nos leva a pensar: se a identidade brasileira é plural, por que o que se define como literatura brasileira não pode representar essa pluralidade? A nacionalidade é acrescentada como adjetivo da minha definição visando associar as produções literárias a um contexto nacional.

O elemento autoria, abordado por Duarte (2011), não deveria suspender a presença do corpo, isto é, a senso-experienciação do mundo. Destaco, novamente, que todo texto, todo discurso, é produzido por um corpo (Carvalho, 2024). Nesta tese, o corpo é fundamental na rede de sentidos do texto literário.

Continuando sobre o que defino como literatura afrodiaspórica brasileira, baseio-me, também, na categoria de amefricanidade, de Lélia Gonzalez (1988), a qual permite compreender sobre a existência de conexões, semelhanças, entre as experiências das populações

³² De acordo com o jornalista Guilherme Sobota (2019), do jornal **Estado de S. Paulo**, em reportagem sobre a participação de Marilene Felinto na 17ª Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), a escritora compartilhou experiências pessoais que evidenciam sua identidade negra e os desafios enfrentados devido ao racismo internalizado. Ela mencionou ter levado décadas para superar esse racismo internalizado na mentalidade brasileira.

negras do continente, nomeado por ela, através de uma perspectiva afro centrada, de “América”. Gonzalez, em “A categoria político-cultural da Amefricanidade”, afirma:

Para além do seu carácter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos iorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica. Desnecessário dizer que a categoria de amefricanidade está intimamente relacionada àquelas de pan-africanismo, “négritude”, “afrocentricity” etc (Gonzalez, 1988, p. 76-77).

Nesse sentido, a experiência diaspórica pela lógica continental possibilita uma dialética entre as produções literárias de autoria negra e afrodescendente³³ nas Américas. Dentre as características em comum, além da denúncia da opressão e do preconceito, ousa afirmar que a literatura serve como um espaço para ressituar a contribuição de pessoas negras na história da nação, onde estão inseridas.

Em **The African Imagination: literature in Africa and the black diáspora** (2001), Abiola Irele explora as conexões temáticas, estéticas e históricas entre as tradições literárias africanas e as tradições literárias da diáspora negra, incluindo as afro-americanas, caribenhas e latino-americanas. Desse modo, observa-se que as literaturas afrodiáspóricas também estabelecem diálogos com as literaturas africanas. Apesar dos contextos sociais serem distintos em termos de relação social, a experiência colonial, principalmente via escravidão, desapropriação territorial e posição cultural, a *marafunda*³⁴, pode ser vista como o fenômeno histórico que, ao ligar dois continentes, aproxima os sujeitos afrodiáspóricos dos sujeitos africanos, isto é, uma espécie de memória em comum que atravessa fronteiras geográficas.

Assim, toda estética afrodiáspórica, em seu caráter de rizoma, lembrando as reflexões de Edouard Glissant, é uma encruzilhada, onde o *caos-mundo* visa romper com a *estética universo* com suas normas pré-estabelecidas. Em **Poética da Relação**, Glissant apresenta:

A estética do universo supunha normas preestabelecidas, das quais a

³³ O termo afrodescendente recebe na língua espanhola falada no continente o sentido de “negro”. Isso pode se perceber de forma recorrente nos textos teóricos escritos nesse idioma. A tentativa de transpor esse termo para o contexto brasileiro, de língua portuguesa, surge de forma impositiva por alguns críticos literários, brancos, ou melhor, já que o termo branco também não é benquisto, eurodescendentes. Na guerra das denominações para nomear as produções negras, o termo negro até hoje gera indagações em relação a seu uso. Sobre isso, o escritor e crítico Cuti escreveu o texto “Quem tem medo da palavra negro” (2010).

³⁴ Em **Pedagogia das Encruzilhadas** (2019), Luis Rufino denomina de marafunda a “mentira e sopro de má sorte, que cristaliza o ser na condição vacilante de racializado” (Rufino, 2019, p. 6).

estética do caos-mundo é a ilustração e a refutação mais ardentes. A norma não é evacuada do caos, mas ela não lhe constitui um fim nem lhe administra um método (Glissant, 2021, p. 110-111).

Compreendo que diante da estética do caos-mundo, fica difícil seguir normas analíticas de interpretação da arte literária. A estética do universo significou ou significa o controle da arte pelo discurso crítico hegemônico e a recusa de uma abordagem transdisciplinar para as análises literárias. A literatura afrodiaspórica brasileira carece de novas categorias analíticas que a compreenda como uma estética de encruzilhadas, em que os sujeitos autorais escrevem, inscrevem, por meio da linguagem literária, performances ficcionais.

Denise Carrascosa, em **Corpo de vento: Exu da teoria: Travessias críticos-performativas pelas artes negras** (2024), ao propor uma crítica performativa, expressa: “Só no agora existimos em corpo e linguagem” (Carrascosa, 2024, p. 27) e que a linguagem, por ser performativa, escapa à representação devido ao seu caráter iterativo. Baseada nos pensamentos do filósofo branco Jacques Derrida, Carrascosa (2024) reconhece que “todo enunciado é performativo” (Carrascosa, 2024, p. 27)

Logo, a literatura afrodiaspórica brasileira é composta por vários enunciados performativos, já que vai além do seu aspecto de narrar ou representar as experiências negras, não se reduz em um ato de escrevivência, mas atua como uma (re)criação de outras possibilidades imagéticas, restituindo aos sujeitos negros a consciência de sua própria agência³⁵. Ao mesmo tempo que convoca os sujeitos brancos a confrontarem a branquitude enquanto sistema ontológico ideologicamente orientado de hipervalorização dos corpos brancos, posicionados como norma social.

Segundo Priscila Elisabete da Silva, em “O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo”,

[...] a branquitude é um construto ideológico, no qual o branco se vê e classifica os não brancos a partir de seu ponto de vista. Ela implica vantagens materiais e simbólicas aos brancos em detrimento dos não brancos. Tais vantagens são frutos de uma desigual distribuição de poder (político, econômico e social) e de bens materiais e simbólicos. Ela apresenta-se como norma, ao mesmo tempo em que como identidade neutra, tendo a prerrogativa de fazer-se presente na consciência de seu

³⁵ A ideia de literatura negra brasileira como agência foi algo que escutei durante uma conversa com a Profa. Dra. Cintia Camargo Vianna, que foi a primeira orientadora desta tese. Na ocasião, eu não concordava — e, em partes, ainda não concordo. No entanto, passei meses pensando sobre isso. A partir dos pensamentos de Derrida, em **Essa estranha instituição chamada literatura**, passei a considerar a literatura afrodiaspórica brasileira como uma instituição agenciadora, sobretudo para o público leitor negro, já que estimula resistência e permite a análise das dinâmicas sociais das relações de poder racializadas.

portador, quando é conveniente, isto é, quando o que está em jogo é a perda de vantagens e privilégios (Silva, 2017, n. p).

Nesse sentido, não se pode falar de sociedade sem falar da relação dos denominados *outros* com as normas brancas. A literatura afrodiáspórica brasileira evidencia essas normas e anula a ilusão de racialidade zero que a branquitude instaurou sobre os corpos brancos. Logo, essa literatura pode ser percebida como uma instituição agenciadora que se configura pelos movimentos do texto-encruzilhada.

O texto literário, como qualquer outro texto, é uma encruzilhada onde se movimentam palavras-pensantes, elementos de sentido cujos significados adquirem complexidade tanto no processo de recepção quanto de produção. Segundo o pesquisador branco Luis Rufino, em **Pedagogia das encruzilhadas** (2019): “O conceito de encruzilhada combate qualquer forma de absolutismo, seja os ditos ocidentais como também os ditos não ocidentais. A potência da encruzilhada é o que chamo de cruzo, que é o movimento enquanto sendo o próprio Exu” (Rufino, 2019, p. 15).

A estética de encruzilhadas para ser compreendida minimamente naquilo que quer comunicar e os recursos metafóricos que utiliza precisa que os leitores e as leitoras se permitam se colocar no centro, abrindo-se para outras realidades e possibilidades de enxergar o mundo social. Eu lembro de um episódio que me chamou bastante atenção durante o mestrado. Em uma das disciplinas, eu me deparei com uma professora branca analisando um dos contos de **Olhos D’água** (2014), o conto “Maria”, de Conceição Evaristo. Durante a análise coletiva do texto, essa professora pergunta: “Qual é o tema central da narrativa?”. Ninguém levantou a mão, na turma, eu e mais uma colombiana éramos as únicas negras da turma. Eu esperei algum colega se manifestar, mas ninguém falou nada. Mantive-me em silêncio, a professora insistiu e eu respondi que, brevemente, que o tema era a desigualdade racial e as violências. A professora discordou dizendo que o tema central era o melão que a protagonista do conto ansiava em levar para os filhos, pois não sabia se eles iriam gostar.

Retruquei, respeitosamente, que o melão era só um detalhe diante da intensidade da narrativa de Evaristo e o episódio narrativo em que Maria, uma mulher negra, é morta pisoteada em um ônibus. A professora, sem concordar comigo em nada, colocou na esfera do detalhe a parte da narrativa que eu destaquei. Ainda, falou que Maria poderia ser qualquer mulher, porém eu disse que não, Maria era uma mulher negra. No fim, desistindo de qualquer contribuição, eu passei as aulas em silêncio, ouvindo interpretações que mais me provavam sobre a “incapacidade” de alguns leitores e leitoras de alcançar minimamente aquilo que o texto de

autoria negra quer comunicar. Acredito, pelos exemplos que vi e ouvi, que o racismo estrutural afeta a capacidade interpretativa dos sujeitos para as representações literárias que não estão inseridas naquilo que chamo de Whitelândia, o incrível mundo dos brancos, onde não há desigualdades e racismo.

A fim de justificar com um texto de um teórico branco o que eu acabo de dizer, eu mobilizo Pierre Bourdieu que, em **Poder Simbólico** (1989), aponta que os esquemas de percepção e de pensamento são as estruturas mentais e sociais internalizadas, que configuram a forma como interpretamos tudo em nossa volta: sejam acontecimentos, pessoas ou discursos (Bourdieu, 1989). Diante disso, ressalto que a literatura afrodiaspórica brasileira confronta tais esquemas, já que a estética das encruzilhadas entrecruza vários saberes, orais ou não. Em “Encruzilhadas epistemológicas: “acertando o conhecimento europeu ontem com uma pedra que atirei somente hoje” (2018), Humberto Manoel de Santana Junior denomina:

A encruzilhada epistemológica é uma noção criada a partir do conceito de encruzilhada, enquanto ponto ambíguo, podendo ser começo, o fim, mas também o iniciar de um fluxo que coloca a epistemologia enquanto a possibilidade de confluências. Para forjar a noção de encruzilhada epistemológica, utilizo o conceito de relação enquanto noção que pode ser aplicada a qualquer forma de conexão (Santana Junior, 2018, p. 253).

Assim, tensionando os esquemas internalizados, por exemplo, as lógicas coloniais incorporadas no cotidiano, a literatura afrodiaspórica brasileira, enquanto prática estética e política, desloca a normatividade simbólica a partir da confluência entre pré-conceitos e os conceitos que o leitor ou leitora possam encontrar no ato da leitura ou, no caso de pesquisadores, da análise. Nessa literatura, ao adentrar a encruzilhada, se depara com incontáveis movimentos epistêmicos. É nesse contexto que Exu, orixá mensageiro, senhor da comunicação, pode ser mobilizado metaforicamente: ora zombando do mal-estar que causa quando certezas são confrontadas, ora sorrindo de volta para aqueles leitores que captam as múltiplas camadas simbólicas e discursivas presentes no texto literário. Leda Maria Martins, em **Afrografias da Memória** (1997), afirma que “a cultura negra é uma cultura de encruzilhadas” (Martins, 1997, p. 26)³⁶. Ainda, essa rainha³⁷ aponta:

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua

³⁶ Na obra **Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela** (2021), vinte e quatro anos depois da publicação de **Afrografias da memória** (1997), Martins reafirma novamente isso sobre a cultura negra.

³⁷ Leda Martins é uma pesquisadora que é Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá. Nesta tese, reverencio a sua existência, principalmente a intelectual.

formulação e modus constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (Martins, 1997, p. 26).

Martins dialoga com o pensamento de Lélia Gonzales sobre a amefricanidade. As culturas negras das Américas constituem-se enquanto redes de sentidos criadas nas travessias oceânicas e na resistência. Essa categoria político-cultural proposta por Gonzales aquilomba a potência criadora das populações negras no enfrentamento das lógicas coloniais. É encruzilhada com fluxos contínuos de reinvenções cujo corpo, a memória e a oralidade podem ser compreendidos como pilares de um saber ancestral em movimentos líquidos, fluindo entre as pedras fixas da colonialidade. A literatura afrodiaspórica brasileira é amefricana. Leda Maria Martins, em outra obra, **Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela**, traz o seguinte:

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens performáticas e também discursivas, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção signífica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e performativa dos saberes ali instituídos (Martins, 2021, p. 42).

A encruzilhada é uma instância enunciativa e performativa, tecnológica, epistemológica, repleta de ritos, já que transforma tudo, movimentos de criação e recriação constantes quando o corpo, o objeto do sentir e do pensar, entra em seu centro e é atravessado por possibilidades de sentido, nenhum fixo, em constantes tensões e diálogos. Ela também é o lugar da polifonia e faz do texto literário, não só representação, mas também ação performativa através da linguagem. Conforme denomina Martins:

Base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente tradutório e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizadas pelos saberes

africanos e afrodiaspóricos. E nos oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam — nem sempre amistosamente — práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (Martins, 2021, p. 42).

No romance **Maréia** (2019), de Miriam Alves, a estética das encruzilhadas é perceptível pela complexidade estrutural da obra. As narrativas paralelas trazem a representação literária da experiência do branco e o legado colonial de privilégios e da experiência negra e o seu legado ancestral de resistência. A obra não tem como foco a opressão de brancos sobre negros, vai mais além, ao representar personagens negras em uma agência independente, autônoma, fora do binarismo colonial “pretos x brancos. Essa obra é um ato de comunicação intenso que traz os mistérios da espiritualidade e da história nacional.

No referido romance, constata-se a ausência da figura do herói e também do anti-herói no sentido tradicional, isto é, aquele que ocupa a centralidade narrativa ou que passa por uma trajetória de transformação. Em **O que é o herói** (1984), o intelectual branco Martin Cezar Feijó apresenta a seguinte reflexão sobre a figura do herói na literatura brasileira:

Já que falamos em terras que precisam de heróis, temos de falar no Brasil. Só que os heróis na cultura brasileira aparecem principalmente na forma de dois tipos: na do herói da "ordem" e na do herói da "desordem". No primeiro caso, temos a famosa figura do "caxias", que ora aparece com seriedade (como se fosse um modelo exemplar), ora aparece ironizado (como o exemplo literário dessa grande figura que é o major Policarpo Quaresma, na criação de Lima Barreto). No caso da "desordem" encontramos o herói quase sempre na figura do malandro. É impressionante a permanência desse herói em nossa cultura: infantil, arruaceiro e trapalhão. No imaginário popular temos o Saci Pererê; nas anedotas, o embrulhão Pedro Malazartes e na literatura esse grandioso momento que se chama Macunaíma (Feijó, 1984, p. 42).

Dentre esses modelos de heróis, bem como nos modelos de heroínas em nossa literatura nacional, por exemplo, a Macabéia, de Clarice Lispector, observa-se a centralidade narrativa nas nuances em torno de um personagem principal. Em **Mareia** (2019), embora haja a personagem que dá nome à obra, não há uma centralidade narrativa. Há uma dispersão do foco narrativo através das narrativas paralelas sobre as famílias-personagens. A ação torna-se o elemento decisivo do romance, já que a trajetória de um objeto, que no final do romance adquire outro significado ao chegar às mãos da matriarca da família negra, move o enredo. O amuleto, tratado como um reles objetivo pela família branca, ganha relevância no desfecho da obra.

Embora o personagem Alfredo de Albuquerque Menezes possua uma centralidade na parte da narrativa que fala sobre a sua família, não o compreendo como um herói ou anti-herói, porque na totalidade da obra ele não tem um papel central. No caso da família Nunes Santos, da qual Mareia faz parte, as mulheres são apresentadas cada uma com sua particularidade, porém o enredo não fica centrado em uma apenas. A figura individualizada do herói, portanto, não faz sentido para se pensar esse romance. Tanto essa obra quanto **Bará na trilha do vento** (2015) serão analisadas mais profundamente no último capítulo da tese.

A literatura afrodiaspórica brasileira, portanto, é constituída por movimentos estético-epistêmicos que funcionam como fonte de saber e de reconexão sógnica. Segundo Davi Nunes, no texto “Zanga: a negritude como força intempestiva”:

Um dos grandes problemas que nós, negros e negras da diáspora, tivemos com todos esses séculos de transposição transatlântica, escravidão e racismo é a desconexão sógnica, isto é, a desconexão dos sentimentos africanos com as suas expressões, os signos correspondentes às línguas do continente (Nunes, 2018, n.p).

Essa noção de desconexão sógnica dialoga com a noção de encruzilhada epistemológica, visto que a ruptura brusca e histórica imposta pela colonialidade encontra, nos textos literários de autoria de pessoas negras, um espaço de reconexão que pode permitir o restabelecimento de uma harmonia ontológica, na qual o ódio oriundo do sistema colonial não seja metabolizado, mas em que a raiva³⁸ se torne propulsora do fortalecimento de nossa agência individual. Nessas produções é possível escutar os ecos de outras temporalidades, epistemes e espiritualidades que resistem e reinventam, no corpo da língua do colonizador, a memória e o futuro. Nesse sentido, compreendo a produção literária de Miriam Alves inserida nesse contexto transnacional de (re)criação afrodiaspórica, no qual a escrita reinscreve sentidos, abrindo caminhos simbólicos para a reexistência.

A ancestralidade negra, tema de várias produções negras, é também um elemento enunciativo importante. É importante ressaltar que todo brasileiro faz parte de uma ancestralidade mestiça, marcada por um processo de misturas étnico-raciais à base de violência, estupro. Em **Dialética Radical do Brasil Negro**, Clovis Moura aponta:

A miscigenação (fato biológico), por outro lado, não criou uma democracia racial (fato sócio-político). Ela estava subordinada a mecanismos sociais de dominação, estruturas e técnicas de barragem e sanções religiosas e ideológicas. Esse conjunto de elementos e estratégias inibidoras determinava o imobilismo ou semi-imobilismo social, cultural e político das vastas

³⁸ A raiva que me refiro aqui é no sentido de Audre Lorde (2019), enquanto uma ferramenta produtiva para resistência e autoconhecimento.

camadas miscigenadas, isto porque os espaços sociais que davam status econômicos ou de prestígio social ou cultural lhes eram vedados, pois esses mecanismos de seleção étnica compulsórios reproduziam níveis de poder econômico, social e cultural das estruturas de poder dominadoras que representavam os interesses da classe senhoril local e da Corte e o poder do Estado português (Moura, 1994, p.131-132).

Essa ancestralidade mestiça não significa uma harmonia racial entre a população brasileira e de que ela equivale a uma identidade racial mestiça, sendo uma tentativa de embranquecimento da nação. A experiência racial no Brasil relaciona-se diretamente à experiência do corpo. É a partir do corpo, revestido de pele, que se experiencia a violência ou privilégio racial. É pelo corpo que nos conectamos à parte de nossa ancestralidade de forma mais íntima, pois o corpo se torna a prova viva do crime cruel que foi a colonização. Há quem, partindo da experiência do corpo, recuse a ancestralidade negra e se apegue a uma ancestralidade europeia.

A literatura afrodiaspórica brasileira permite a conexão com a ancestralidade negra ao resgatar aspectos históricos da construção da nação, desde a sua inserção violenta neste território à sua cidadania mutilada³⁹. Segundo Martins (2021), “o que no corpo e na voz se repete é uma episteme” (Martins, 2021, p.13), dado que “o corpo porta a memória dos ancestrais e os cantos são eles mesmos os ancestrais” (Martins, 2021, p.131). Assim, para definir obras enquanto literatura afrodiaspórica brasileira, é necessário que o sujeito autoral seja negro e que o discurso literário demonstre sua consciência acerca das relações de poder racializadas e do lugar historicamente direcionado ao negro.

Há a possibilidade de um sujeito autoral negro não possuir consciência racial? A complexidade das relações sociais e o poder alienador dos discursos hegemônicos sobre gênero, raça e sexualidade, dentre outros eixos identitários, desconectam os sujeitos da própria consciência sobre si. Não se espera que todas as pessoas negras sejam ativistas, essa consciência, embora o ativismo a estimule, é independente deste. A sociedade ocidentalizada opera para a alienação do corpo e o esquecimento da comunidade, sendo assim, o sujeito pode não se autoperceber, se ver imerso em esquemas de pensamento e percepção hegemônicos, que o colocam em uma espécie de esquizofrenia social e um daltonismo ideológico — uma recusa de enxergar cores e as mazelas da violência racial no Brasil. Soma-se a isso a tendência de se importar apenas com os interesses individuais e colocar a experiência individual como régua

³⁹ Milton Santos, em seu texto “Cidadanias Mutiladas” (1997), aponta que as diversas desigualdades promovem cidadanias mutiladas. Ainda, Santos (1997) aponta que a classe média também tem uma cidadania mutilada, já que ela não busca direitos e sim privilégios.

para definir uma coletividade com a qual não se identifica plenamente.

É contra esse poder alienador, responsável por impedir a valorização e o conhecimento da cultura afro-brasileira, bem como a compreensão positiva da nossa diferença em relação à identidade racial privilegiada, que a literatura afrodiaspórica brasileira, e as outras no continente, diverge. A encruzilhada, enquanto metáfora para se compreender o texto literário, é lugar de circulação espiralar de esquemas de pensamento do leitor ou leitora com os pensamentos performados nas obras literárias. Portanto, é a partir da estética das encruzilhadas que a literatura afrodiaspórica nacional coloca no espaço de resistência corporal e simbólica as palavras-pensantes a guerrear sentidos, desestabilizando hegemonias.

A estética da encruzilhada é definida por mim com base nas contribuições de Humberto Manoel de Santana Junior (2018) e Leda Maria Martins (1997, 2021). Santana Junior (2018) utiliza a encruzilhada como metáfora da confluência de saberes, cunhando o termo “encruzilhada epistemológica”. Martins (1997), por sua vez, compreende a encruzilhada como um espaço de fluxos, no qual se dá “[...] o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram” (Martins, 1997, p. 26). Assim, o arquivo ocidental não é o suficiente para essa dinâmica e isso não se restringe à escrita. Além disso, Martins (2021) também a define “[...] como operação semiótica que nos permite clivar as formas que daí emergem” (Martins, 2021, p. 41). É a partir dessas noções que compreendo a estética da encruzilhada como sendo um dispositivo literário e simbólico articulador dos múltiplos saberes, tradições e formas de expressão. É lugar de confluência, mas também de confrontos simbólicos. A partir dos romances de Miriam Alves, no último capítulo, exemplificarei mais essa estética.

No capítulo a seguir, tratarei sobre a colonialidade estética, em que a arte retroalimenta os sistemas de opressão e o campo discursivo da sociedade a partir das lógicas coloniais; e da decolonialidade estética, a fim de explorar como as produções literárias podem desafiar e questionar as estruturas de poder, conhecimento e cultura promulgadas pela violência colonial.

Onde estão?

Ora, estão escondidas entre minhas cicatrizes,
invisíveis ao olho nu.

Ora, estão amarradas em meu corpo,
prontas a explodir
devido às minhas crenças.

Ora, as mastigo e cuspo ao chão,
enquanto contemplo a lonjura das coisas.

Onde estão, quando eu estou no mundo branco das Letras?

Cativas em algum lugar,
esperando que me diga como usá-las...
na ilusão de que isso seja possível.

Onde estão?

Na jugular de qual cidadão?

Em qual sistema?

No quadro negro de qual professor?

Lâmina
contaminando
as entrelinhas,
e que chamam
de arma branca
quando está nas minhas mãos.

Juliana Sankofa

João Monlevade-MG

10/08/2025

2 A (DE)COLONIALIDADE ESTÉTICA E A LITERATURA

*Lua cheia iluminou
Na coroa de Oxalá
Vem chegando é madrugada
O seu 7 a curiar
Vou curiar, vou curiar
Exu seu 7
Na coroa de Oxalá
(Ponto de Exu 7 Encruzilhadas)*

A literatura, pela lógica eurobrancocêntrica, é “[...] um sistema simbólico de comunicação inter-humana”, de acordo com Antonio Candido (2016, p. 46). Segundo Édouard Glissant, em **Introdução a uma poética da diversidade** (2005), “[...] a literatura tradicional no ocidente é uma literatura do ser e do absoluto, e isto pressagia a generalização” (Glissant, 2005, p. 79). Ainda, considero que ela é vista como sistema porque por muito tempo ela serviu exclusivamente aos interesses da hegemonia e tem a sua produção, circulação e recepção afetadas pelas relações de poder assimétricas.

O sistema literário tem acompanhado as dinâmicas do sistema social, tanto no aspecto local quanto global. A produção de obras literárias segue uma lógica de mercado que tem privilegiado constantemente escritores brancos. Em um período histórico em que tantas vozes surgem na literatura brasileira, nem todas conseguem facilmente publicar livros e vê-los circular de forma ampla. Ainda, o racismo estrutural afeta na recepção das obras literárias negras e também na inserção delas nos currículos escolares, tanto da educação básica como da educação superior. Enquanto objetos de estudo, há um número considerável de pesquisadoras (es) negras (os) brasileiras (os) que optam por realizar suas pesquisas sobre a literatura afrodiaspórica brasileira.

Cito alguns nomes: Denise Carrascosa (UFBA), Florentina Souza (UFBA), Daiana Nascimento dos Santos (UPLA), Marla Bispo (UESC), Assunção de Maria Sousa e Silva (UFPI), Fernanda Rodrigues de Miranda (USP/UFBA), Mirian Santos (UFJF/Unifesspa), Dênis Quadros Moura (FURG/UNIPAMPA), Luana Reis (Universidade de Pittsburgh), Cuti (UNESP), Calila de Mercês (UNB), Ronald Augusto, Cristian Sales, Rosângela Aparecida Cardoso da Cruz (UEM), Leda Maria Martins (UFMG), Adélia Mathias (Universidade de Mannheim/Alemanha), Jess Oliveira (UFBA), Henrique Freitas (UFBA), dentre outros nomes.

Ressalto que, por mais que eu não consiga listar todos(as) as(os) pesquisadoras(es) negras(os), citei aquelas(es) de quem conheço minimamente as produções acadêmicas. Retorno à questão da literatura afrodiaspórica negra enquanto objeto de estudo, por mais que haja

intelectuais negras(os) elaborando estudos, as vozes teóricas dessas(es) pesquisadoras(es) não chegam facilmente aos cursos de graduação em Letras/Literaturas e ainda são poucas as professoras negras, ativistas ou não, com consciência das relações raciais ou que adotam a afroperspectiva para se pensar a literatura, nos programas de pós-graduação em estudos literários. Assim, com programas de pós-graduações brancos, os estudos literários, mesmo quando tentam diversificar, mantêm uma perspectiva eurobrancocentrista.

Desse modo, a predominância da branquitude e de professores brancos sem letramento racial dificulta a consolidação de uma área de estudo menos racista, o que complica as nossas existências negras epistêmicas. Logo, há a predominância de pesquisas que pensam os sujeitos sociais representados nas obras de forma universal e com teorias europeias universalizantes.

Antes que seja feita a pergunta a partir de quais fontes eu constato isso, eu digo que ao digitar as expressões “literatura negra brasileira” (LNB), “literatura afro-brasileira” (LAB) e “literatura brasileira” (LB) na pesquisa no banco de teses e dissertações da Capes observa-se que, considerando apenas a área de Linguística, Letras e Artes, apenas 7,29% é referente a LAB e 6,15% referentes à LNB em relação com o total de pesquisas com o uso da expressão LB.

Isso é sintomático sobre a forma como o campo de pesquisa em literatura é centrado ainda nas produções literárias de pessoas brancas. Essa breve pesquisa no banco de dados me fez pensar, sobre essas produções acadêmicas, quantas são feitas a partir da utilização da intelectualidade negra como parte da base teórica? Ou quantos pesquisadores negros ou negras são autores dessas pesquisas? O propósito desta tese não é identificar isso, mas essa questão é relevante, pois dialoga com os ditos e não ditos que constituem este texto.

O campo de estudo é desanimador, porém em 2025 fazem apenas treze anos da lei 12.711/2012, a lei de cotas raciais no ensino superior, e fazem dois anos da lei 14.723/2023 que atualiza a lei de 2012, agregando a pós-graduação. Algumas universidades aderiram às cotas antes da legislação como é o caso da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). No entanto, nenhuma dessas leis ainda possibilitaram o fim do racismo acadêmico, e sujeitos epistêmicos negros são tratados ainda como o “Diabo” em muitas universidades do Brasil (cinco gargalhadas).

É nesse contexto que surgem as produções acadêmicas sobre literatura negra brasileira e a tímida presença de ativistas negras(os) nos programas de pós-graduação têm provocado insurgências epistêmicas e demonstrado a insuficiência de uma tradição crítica universalista para se pensar tanto essas produções como também aquelas produzidas por escritores “indígenas”.

As pesquisas sobre literatura brasileira, em sua maioria, são sobre escritores brancos e

com base nas teorias brancoeurocêntricas, sustentando o universalismo abstrato que define o conhecimento ocidental, já que todo imperialismo tem uma faceta epistêmica. De acordo com Ramón Grosfoguel, em “Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas”:

O primeiro sentido do universalismo abstrato, aquele do universalismo baseado em um conhecimento com pretensões de eternidade espaço-temporal, de enunciados que se “abstraem” de toda espacialidade e temporalidade, foi questionado dentro da própria cosmologia e filosofia ocidental. Porém, o segundo sentido de universalismo abstrato, no sentido epistêmico do sujeito de enunciação sem rosto e nem localização espaço-temporal, o da ego-política do conhecimento, seguiu vigente até os nossos dias, com o ponto zero das ciências ocidentais, inclusive entre os críticos do próprio René Descartes, sendo um dos legados mais perniciosos do cartesianismo (Grosfoguel, 20007, p. 64 – tradução minha)⁴⁰.

É pela ego-política do conhecimento que a colonialidade estética é defendida como parâmetro estético, pois visa ser “universal”, comunicar a todos os “homens” e não importa o espaço-tempo. Ainda, é por causa dela que as personagens negras são subanalizadas e simplificadas pelas abordagens acadêmicas universalistas. Consoante a isso, em “A escravidão epistêmica: o espaço acadêmico é uma plantação”, Okúm Omobirin aponta:

A branquitude acadêmica acrítica produz em círculos, reiteram uns aos outros, estagnando o espaço das produções intelectuais. Ainda, observa-se o pacto da branquitude nas escolhas das referências bibliográficas. Se há mulheres negras com o pioneirismo no estudo de algo, sempre selecionam o homem branco que chegou na discussão sobre o tema recentemente (Omobirin, 2023, n.p)

A divisão da branquitude em “branquitude crítica” e “branquitude acrítica” é feita por Lourenço Cardoso (2010), que define esse segundo perfil de branquitude como aquela “[...] que não desaprova o racismo, mesmo quando não admite seu preconceito racial e racismo a branquitude acrítica sustenta que ser branco é uma condição especial, uma hierarquia obviamente superior a todos não-brancos” (Cardoso, 2010, p. 611). A partir disso, Omobirin

⁴⁰ El primer sentido de universalismo abstracto, el del universalismo basado en un conocimiento con pretensiones de eternidad espacio-temporal, de enunciados que se “abstraen” de toda espacialidad y temporalidad, ha sido cuestionado dentro de la propia cosmología y filosofía occidental. Pero el segundo sentido de universalismo abstracto, en el sentido epistémico del sujeto de enunciación sin rostro ni localización espacio-temporal, el de la ego-política del conocimiento, ha continuado, hasta nuestros días, con el punto cero de las ciencias occidentales, aun entre los críticos del propio René Descartes, y es uno de los legados más perniciosos del cartesianismo (Grosfoguel, 2007, p.65)

(2023) aponta a existência de uma branquitude acadêmica acrítica, mesmo dentro de uma instituição de ensino, que produz uma série de reiteraões na área de produção do saber sobre Literatura e que seleciona as referências teóricas por meio do pacto da branquitude. Ainda, a colunista do site *Blogueiras Negras* aponta para a existência de uma escravidão epistêmica em que se não se produz mobilizando teorias brancas e/ou (neo)imperialistas o texto não se qualifica às normas acadêmicas.

Não estou dizendo que toda obra literária produzida por pessoas brancas é colonial, um exemplo, é a obra **O som do rugido da onça** (2021), da escritora branca brasileira Micheliny Verunschik. Nessa obra são problematizados o colonialismo científico e o etnocídio. Verunschik é uma das poucas escritoras brancas com essa abordagem em sua construção estética. Pode-se dizer que ela realiza a decolonialidade estética quando recria pela literatura a história das crianças indígenas que foram sequestradas por um naturalista alemão e usadas como objeto de estudo. Ao narrar, a autora denuncia a violência colonial, a ciência europeia marcada pela objetificação dos sujeitos não brancos, dentre outras questões. A estrutura do texto também contribui para a decolonialidade estética ao transpor para a narrativa literária a circularidade do tempo, recusando a linearidade própria do jeito de pensar o tempo pela lógica ocidental.

O que Verunschik faz não insere a sua obra na “Literatura indígena” e também não a legitima a ser porta-voz dessas culturas. Ela só é uma exceção que prova que é possível às pessoas brancas se desvincularem da colonialidade para uma leitura crítica e decolonial do mundo, da história e da nação. Escapar à alienação da sociabilidade via a ego-política do conhecimento que faz crer ao sujeito branco que ele é universal, a norma.

2.1 Poéticas e epistemes: o discurso literário como um lugar de circulação de crenças e saberes.

Quando se pensa na esfera discursiva da sociedade, se pensa na circulação de crenças construídas ao longo da história e que naturalizaram no imaginário social, tornando-se “senso comum”. O colonialismo não foi só um período histórico, foi uma tecnologia genocida e epistemicida, pré-capitalista, que hierarquizou corpos-peles, subjugou povos e instaurou uma lógica binária e universalista de mundo, desenhando valores civilizatórios a partir de muito sangue e dor. Segundo Aimé Césaire, em **Discurso sobre o colonialismo**:

O que a colonização não é: “nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de Deus, nem extensão do Direito;

admitamos, uma vez por todas, sem vontade de fugir às consequências, que o gesto decisivo, aqui, é o do aventureiro e do pirata, do comerciante e do armador, do pesquisador de ouro e do mercador, do apetite e da força, tendo por detrás a sombra projectada, maléfica, de uma forma de civilização que a dado momento da sua história se vê obrigada, internamente, a alargar à escala mundial a concorrência das suas economias antagônicas” (Cesaire, 1977, p. 14-15).

Esse período histórico injetou na cultura brasileira práticas sociais e ideologias que até hoje circulam no imaginário social a partir do controle discursivo da sociedade pela branquitude. Tal controle se deu, e ainda se dá, pelas instituições educacionais e a mídia. Ainda, a literatura “nacional” surge nesse contexto e serviu ao propósito da dominação, sendo material pedagógico para impor uma cosmovisão ocidental aos povos que aqui estavam antes de serem saqueados e desterritorializados pelos portugueses.

Em **Cultura e Imperialismo** (1995), Edward Said expressa que “[...] não devemos isolar a literatura da história e da sociedade” (Said, 1995, p. 46). A literatura é uso da língua e, pela perspectiva branca saussuriana, ela é uma instituição social e um sistema de valores, além de ser considerada o domínio social da linguagem (Saussure, 1916). Por conseguinte, o uso da língua não é neutro, por si só o código linguístico é orientado ideologicamente, expressando crenças e saberes, limitantes ou não. Ainda, Said aponta:

Enquanto escrevemos ou falamos como membros de uma pequena minoria de vozes marginais, nossos críticos jornalísticos e acadêmicos fazem parte de um abastado sistema de recursos informativos e acadêmicos entrecruzados com jornais, rede de televisão, revistas de opinião e institutos à sua disposição. A maioria deles agora assumiu um tom estridente de condenação direitista, fazendo uma separação entre o que é não-branco, não-ocidental, não-judaico-cristão, e o espírito ocidental aceito e eleito, então reunindo tudo isso sob vários rótulos degradantes, tais como terrorista, marginal, segunda categoria ou insignificante. Atacar o que está contido nessas categorias é defender o espírito ocidental (Said, 1995, p. 61).

A literatura não opera isoladamente enquanto um campo autônomo (Bourdieu, 1996), já que a sua constituição discursiva pode ser atravessada por ideologias internalizadas ou manifestar estereótipos de raça, gênero, sexualidade, dentre outros eixos identitários. O sujeito autorial é um sujeito social sociabilizado nos valores civilizatórios coloniais. Alguns discursos literários podem ser cuidadosos no que se refere à questão racial, mas podem ser indiferentes a outros aspectos, apresentando crenças limitantes acerca de uma realidade que não experienciam.

Outra questão é que o universalismo abstrato ocidental toma outras roupagens quando sujeitos brancos colocam a sua experiência pela ótica apenas do eixo de preterimento que compõe a sua identidade e oculta os eixos de privilégio, por exemplo a raça (Carvalho; Costa, 2020). Sem querer hierarquizar opressões — Audre Lorde já alertava —, eu considero a raça como uma moldura que potencializa ou suaviza determinadas opressões nas sociedades colonizadas. Nesse sentido, as diferenças raciais não possibilitam a universalidade da experiência de pessoas LGBTQIAPN+. Aliás, nenhuma experiência pode ser vista como universal. As opressões também são interseccionais (Collins, 2019).

O corpo-mente que escreve experiencia o mundo a partir da sua corporeidade. Os esquemas de pensamento e percepção vão sendo elaborados de acordo com a sociabilidade que estabelece. Assim, os sujeitos que sociabilizam, com diálogo e escuta, com indivíduos marcados por experiências plurais, principalmente em termos de raça, gênero e sexualidade, podem desenvolver a habilidade de olhar o mundo de forma mais ampla, enxergar o *Caos-mundo* ao qual Glissant se refere em sua teoria da Relação:

No que concerne à noção de caos, quando digo caos-mundo, vou repetir uma vez mais o que já expliquei a propósito da criouliização: existe caos-mundo porque existe imprevisível. É noção de imprevisibilidade da relação mundial que cria e determina a noção de caos-mundo (Glissant, 2005, p. 41).

A imprevisibilidade apontada por Glissant (2005) pode ser compreendida como a afirmação sobre a complexidade do mundo, mais além da ilusão do que o arquivo do Ocidente, em seu regime de escrita é capaz de registrar. É nessa percepção de mundo que esse autor diferencia “os pensamentos de sistemas”, ou “sistemas de pensamento”, comuns à lógica ocidental, dos “pensamentos do rastro/resíduo”. De acordo com Glissant:

O pensamento do rastro/ resíduo me parece construir uma dimensão nova daquilo que é necessário opormos, na situação atual do mundo, ao que chamo de pensamento de sistema ou sistemas de pensamento. Os pensamentos de sistemas ou os sistemas de pensamentos foram, prodigiosamente fecundos, prodigiosamente conquistadores, prodigiosamente mortais. O pensamento rastro/resíduo é aquele que se aplica, em nossos dias, da forma mais válida, à falsa universalidade dos pensamentos de sistema (Glissant, 2005, p. 19)

Esses dois tipos de pensamento imprimem modos de imaginar e perceber o mundo. O sistema social sob o controle da hegemonia produz pensamentos sistemas, o que permite pensar que a colonialidade atue também na esfera psíquica dos sujeitos, destituindo-os da possibilidade

de desnaturalizar a ordem social e perceber os jogos de poder que afetam o *jogo do texto* em termos semânticos. Sobre isso, em *O jogo do texto* (1979), o intelectual branco alemão Wolfgang Iser apresenta o seguinte:

O movimento do jogo sucede quando o esquema deixa de funcionar como uma forma de acomodação e, em vez de tomar sua forma do objeto a ser imitado, impõe uma forma sobre aquilo que está ausente. Noutras palavras, o esquema de acomodação copia o objeto, ao passo que o esquema de assimilação modela o objeto de acordo com as necessidades individuais. O jogo, portanto, começa quando a assimilação desloca a acomodação no uso dos esquemas e quando o esquema se converte em uma projeção de maneira a incorporar o mundo em um livro e cartografá-lo de acordo com as condições humanas (Iser, 1979, p. 111-112).

Assim, por meio de esquemas de acomodação e de assimilação, o discurso literário pode estar a serviço dos imperialismos petrossexorraciais (Bourdieu, 1989; Preciado, 2022) e das perspectivas brancocêntricas e universalistas do sistema da branquitude. A cosmovisão ocidental não é algo que pode ser bloqueado no ato de produção literária: a representação literária carrega saberes, crenças e ideologias que se manifestam na construção da sua performance estética. Além disso, o sistema do saber brancoeurocentrado exclui, inclusive pela noção de meritocracia, saberes que o tensionam e desafiam sua posição como saber universal. Em “Descolonizar la producción de saberes y los discursos tradicionales sobre las migraciones, los desplazamientos y movimientos africanos/diaspóricos ”, Clément Animani Akassi aponta que

[...] a colonização das instituições de ensino superior consiste e tem consistido em afastar-se de outros produtores de saber, como, dependendo de cada disciplina universitária, os patrimônios/ bens imateriais e materiais (monumentos, museus, estátuas, arquivos, murais, tradições orais, conhecimentos humanísticos/científicos, costumes, vestimentas tradicionais, rituais, arte/tradicional, saberes numéricos atuais e outros), os feitos das figuras históricas e das comunidades extrauniversitárias (ativistas, artistas, escritores, jornalistas, diretores de cinema, por exemplo (Akassi, 2023, p. 28 – tradução minha) ⁴¹.

Akassi (2023) destaca que a exclusão dos saberes não se limita ao campo acadêmico formal,

⁴¹ [...] la colonización de las instituciones de enseñanza superior, puesto que ha consistido y consiste en alejarse de otros productores de saber como — dependiendo de cada disciplina universitaria — los patrimonios/bienes inmateriales y materiales (monumentos, museos, estatuas, archivos, murales, tradiciones orales, conocimientos humanísticos/científicos, costumbres, vestimentas tradicionales, rituales, arte/tradicional, saberes numéricos actuales y demás), las gestas de las figuras históricas y las comunidades extrauniversitarias (activistas, artistas, escritores, periodistas, directores de cine, por ejemplo (Akassi, 2023, p. 28)

mas se projeta, com a mesma lógica de apagamento e controle, também na produção cultural e artística. Essa lógica também adentra o campo da literatura, onde discursos literários de autoria negra são selecionados à visibilidade pela mídia e instâncias legitimadoras do saber desde que não sejam “violentos” à hegemonia.

A frequência do grito poético dado pelas produções literárias afrodiaspóricas brasileiras é controlada pelas mãos brancas do poder. Ainda, constantemente, observa-se também o surgimento ou manipulação de categorias analíticas que tendem a enclausurar essas produções na esfera exclusivamente da resistência, da denúncia. Em 1978, quando surge o MNU e com ele uma geração de escritores(as) ativistas, alinhados(as) a esse movimento, iniciando aquilo que a escritora Miriam Alves trata em suas palestras de “Movimento Negro Literário”, o teor de denúncia era latente. Esse primeiro momento abriria caminhos para inúmeras(os) escritoras(es), possibilitando a emergência de uma dimensão oceânica das vozes que hoje constituem a literatura afrodiaspórica brasileira.

Nesta tese, o conceito de poética adotado é o da Relação⁴², proposta por Édouard Glissant em *Poética da Relação* (2021). Ao pensar a Relação, esse crítico literário aponta que

[...] a Relação não instrui apenas o transmitido, mas também o relativo e, ainda, o relatado. Sua verdade sempre aproximada se dá em uma narrativa. Pois se o mundo não é um livro, não é menos verdade que o silêncio do mundo nos levaria, por nossa vez, à surdez. A Relação, que conduz e aviva as humanidades, precisa da palavra para se editar, para se continuar. Mas, como seu relatado na verdade não provém de um absoluto, ela se revela como a totalidade dos relativos postos em relação e ditos (Glissant, 2021, p. 47).

Esse autor traz a Relação como um conceito poético-filosófico em que o transmitido não é algo objetivo e sim relativo. Ou seja, é aquilo cujos sentidos não são fixos e se dão através de uma rede de conexões. Já o relatado corresponde ao que foi dito, o narrado. Por essa via, a poética da Relação não visa o absoluto, a ideia fixa, mas colocar ideias em movimento. A narrativa literária é vista, nessa ótica, como o espaço onde a “verdade da relação” se manifesta sem visar ser universal e definitiva. Glissant (2021) considera a relação como uma possibilidade de “totalidade” a partir das diferenças, logo, essa poética rompe com a lógica colonial universalizante, absolutista e binária.

Ainda, ele traz a reflexão pensando a partir da língua francesa enquanto língua imperialista. É importante ressaltar que, para o contexto brasileiro, o francês já exerceu forte influência na literatura e também ideias francesas foram transplantadas para o contexto colonial brasileiro. Sobre isso, a intelectual branca Leyla Perrone-Moisés, no texto “Paradoxos do

⁴² Para demarcar graficamente os momentos nos quais me refiro ao conceito de Relação, de Glissant, eu utilizarei sempre a primeira letra em maiúsculo.

nacionalismo literário na América Latina” (1997), aponta que até mesmo a nomeação da nossa região de “América Latina” foi feita pela França. Segundo ela, era recorrente nos discursos latino-americanos, no século XIX, a comparação desse país europeu a um farol que guia⁴³ (Perrone-Moisés, 1997), o que dialoga com a crítica de Glissant (2021) à língua francesa enquanto língua imperialista.

Anterior a Perrone-Moisés (1997), a intelectual branca chilena Ana Pizarro já havia apontado em suas pesquisas sobre a influência dos modelos culturais europeus na América Latina. No entanto, em “Sobre la vanguardia en América Latina. Vicente Huidobro” (1982), ela apresenta que “[...] o certo é que se trata de um espaço próprio que, sem deixar de se situar no âmbito geral do fenômeno vanguardista tal como ocorre na Europa Central, não é necessariamente abrangido por seus parâmetros, contrariamente ao que tem sido afirmado a esse respeito” (Pizarro, 1982, p. 110- tradução minha).⁴⁴

Pizarro (1982) compreende a complexidade desta região, marcada por resistências estético-epistêmicas ao que é imposto pela lógica brancoeurocêntrica e pela hegemonia que controla os discursos, inclusive o literário, na América Latina. Em “América Latina: Vanguardia y modernidad periférica” (1991), a autora reforça que, apesar dos parâmetros europeus, existe uma tentativa de recuperar as imagens indígenas e regionais para articular uma identidade regional que busque ser autônoma diante dos discursos de vanguarda e modernidade da Europa.

Assim, as influências teórico-críticas que eram usadas para se pensar a literatura nacional, e também o modelo a se espelhar em termos de Arte, de modo geral, foram, e ainda são, do contexto europeu. Então, mesmo sendo uma das nações imperialistas, embora tenha fracassado em dominar territorial e linguisticamente a América Latina, a França dominou simbolicamente o âmbito das produções de saberes, inclusive sobre literatura, por anos, e ainda se tem resquícios desse domínio epistêmico.

A fim de exemplificar, a literatura comparada (LC), tanto como disciplina quanto como teoria, surge no século XIX na França. Isso não envolve uma coincidência, dado que o

⁴³ “O nacionalismo romântico, que impregnou em seguida nossas literaturas, vinha ele mesmo da Europa, via França. A atenção que os escritores prestaram então à natureza americana e aos aborígenes vinha diretamente da obra de Chateaubriand, reveladora de uma matéria literária que eles tinham a domicílio. Os índios constituíam uma matéria romanesca e poética com múltiplas vantagens: eram aquela origem mítica necessária a toda nação; eram nossa parte não-européia; já quase exterminados, prestavam-se a todas as fantasias; serviam de biombo para os negros, que estavam demasiadamente próximos e suscitavam a questão espinhosa da escravidão, cuja abolição só se tornou tema literário quando iminente, por consenso e pressão internacional” (Perrone-Moisés, 1997, p. 250).

⁴⁴ “[...] lo cierto es que se trata de un espacio propio, que sin dejar de situarse en el ámbito general del fenómeno vanguardista tal como se da en Europa Central, no es cubierto necesariamente por sus parámetros, contrariamente a lo que se ha afirmado en este sentido” (Pizarro, 1982, p. 110).

colonialismo consistiu em uma tecnologia de dominação que envolvia o controle discursivo das instituições (sistema prisional, escola, universidade, família etc). Nesse sentido, é relevante lembrar que, nas sociedades ocidentais, os pioneirismos, em sua maioria, são sempre europeus e, observando pela lente interseccional, especificamente de homens brancos europeus. Logo, isso implica que a de(s)colonização do saber contribuiu para que a LC se apresentasse com mais diversidade em suas perspectivas, promovendo evoluções que transcendam a colonialidade.

Retomando Glissant, esse pensador aponta algumas características do pensamento imperialista:

O pensamento do império é seletivo: ele traz para o universal não a quantidade realizada dessa totalidade, mas uma qualidade que ele dá para o Todo. O império tenta, assim, com frequência, evitar os conflitos em sua área. Mas a paz imperial é a verdadeira morte da Relação (Glissant, 2021, p. 56).

Contrário a esse tipo de pensamento, o autor, em **Introdução a uma Poética da Diversidade** (2005), conceitua a ideia de “pensamento arquipélago” que é “[...] um pensamento não sistemático, indutivo, que explora o imprevisto da totalidade-mundo, e que sintoniza, harmoniza a escrita à oralidade, e a oralidade à escrita” (Glissant, 2005, p. 47). Esse tipo de pensamento rompe com a ideia exclusiva de arquivo ligado ao regime da escrita, dado que o corpo, na oralidade, se torna um arquivo⁴⁵, independente dos efeitos da hipermediatização e de sua saturação informativa, à qual os indivíduos estão expostos diariamente.

Vale ressaltar que, embora a tradução da obra sobre a poética da diversidade tenha sido anterior à tradução que trata da poética da Relação, a cronologia original dessas obras são: **Poétique de la Relation** (1990) e **Introduction à une Poétique du Divers** (1996). Ainda, tem-se a obra **La cohée du Lamentin** (2005), e a **La Pensée du Tremblement** (2009). A última ainda não foi traduzida para o português, o que seria significativo para entender mais sobre o conceito “pensamento do tremor” de Glissant. Entender essa cronologia permite situar a contribuição epistemológica do crítico martinicano e a sua tradução no Brasil.

La cohée du lamentin (2014) é um conjunto de textos em que o conceito aparece, porém ele é melhor aprofundado na obra **La Pensée du tremblement**. Segundo Glissant:

O pensamento do Tremor surge de toda parte, músicas e formas sugeridas pelos povos. Músicas suaves e lentas, pesadas e percucientes. Belezas, grito aberto. Ele nos preserva dos pensamentos de sistema e dos sistemas

⁴⁵ Ainda, neste capítulo, apresentarei mais sobre como eu compreendo o corpo-arquivo e como relaciono isso à tradição oral.

de pensamento. Não supõe o medo da irresolução, estende-se infinitamente como um pássaro incontável, asas semeadas do sal negro da terra. Ele nos reúne na absoluta diversidade num turbilhão de encontros. Utopia que nunca se fixa e que abre amanhã, como um sol e um fruto compartilhados (O tremor dá ênfase ao instinto, medido ou desmesurado, dessa diversidade) (Glissant, 2014, p. 22)⁴⁶.

A ideia em torno do conceito de pensamento de arquipélago é radicalizada no pensamento do tremor. Ambos apresentam o caráter de serem não sistemáticos, contrários ao pensamento do império, e apontam para a diversidade. No entanto, o primeiro ainda se ancora na ideia da Relação enquanto uma estrutura, pois considera a existência de uma rede de interconexão. Já o segundo foca nas características, condição dessa Relação e enfatiza o seu caráter instável e incerto. Diante disso, o que na mundialidade, no mundo múltiplo e uno, sem o reducionismo do ocidente *ideológico*⁴⁷, impede o pleno desenvolvimento da Relação? Proponho fabular criticamente uma possível resposta.

A Relação é ameaçada pela cosmovisão ocidental, em que há relação binária e polarizada em uma política antagonista. Essa relação eu chamarei de pilhagem relacional, simplificadora do mundo e marcada pela opressão. Desse modo, a estética das encruzilhadas pode ser compreendida como uma estética do tremor. Nas encruzilhadas, do texto ou da rua, não se sabe a “origem” dos movimentos ou o porquê de eles ocorrerem, não existe o “controle”. O/A leitor(a) está lá, junto(a) com autor(a) e com aquilo que não pode ser verbalizado totalmente, o *òfó*⁴⁸, uma espécie de catarse, porém não provoca só o prazer, arranja e desarranja os indivíduos.

A Relação proposta por Glissant (2021) pode ser articulada à noção de confluência de Nêgo Bispo. Em *A terra dá, a terra quer* (2023), esse intelectual, com seus saberes orgânicos, aponta:

Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente

⁴⁶ Glissant, Édouard. *O pensamento do tremor. La cohée du lamentein*. Tradução: Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Paris/Juiz de Fora: Gallimard/UFJF, 2014. Mas vc disse que não foi traduzida ainda. Rever a informação.

⁴⁷ “Quando eu digo Ocidente Ideológico, eu quero diferenciar as esferas discursivas das territoriais. Temos um Ocidente Território que nem sempre está em consonância com o ideológico. Ideologias podem romper a esfera do território, devido ao modo como as informações e ideias são compartilhadas desde os avanços tecnológicos, no contexto global. Ademais, o Ocidente Ideológico é a própria colonialidade, surge do processo expansionista europeu de dominação de terras, corpos e culturas iniciado no século XV” (Sankofa, 2025 - no prelo). Essa reflexão consta no capítulo “Destituídas do amor? Mulheres negras resistindo às imagens de controle”, de minha autoria, que faz parte do livro *O que restou dos nossos amores?* Da reivindicação de determinados corpos à política dos afetos (Prelo-lançamento 2025), cuja organização é de Flávio Adriano Nantes Nunes (UFMS) e Tiago Duque (UFMS).

⁴⁸ Termo em Iorubá. O *òfó* é uma palavra sagrada, que tem poder e energia, capaz de influenciar a realidade. Tive acesso a esse termo graças aos saberes de Terreiro.

passa a ser a gente a outra gente – a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. Essa é a medida. De fato, a confluência, essa palavra germinante, me veio em um momento em que nossa ancestralidade me segurava no colo (Santos, 2023, p. 15).

A partir disso, pode-se compreender que tanto a Relação como a confluência não anulam ninguém ou nada. É o ato de coexistir sem a lógica de dominação colonial e ocidental. Em **Maréia** (2019), de autoria de Miriam Alves, observa-se que a narrativa literária é construída a partir de narrativas independentes, paralelas, coexistindo, com personagens negras conscientes de sua agência. A narrativa possui um fluxo denso, que se assemelha às marés, entre “o que é”, “o que foi” e “o que será”, independente do Outro, aqui entendido como o sujeito branco e o sistema que lhe fornece privilégios. Na referida obra, a partir do ato de narrar a memória da personagem Dorotéia sobre quando o seu esposo estava vivo, ela conta que Marcílio lhe dizia:

Ouvia-o dizer: “É... nunca estamos totalmente acordados, nem totalmente dormindo, estamos sempre a deslizar, como navegadores, num mar onde ondas se entrecruzam, levando-nos para lá e para cá. Não é deriva, minha velha, são coordenadas do tempo (Alves, 2019, p. 128).

As vozes narrativas confluem, chegam a ter momentos em que são uníssonas, como se fossem um canto em coro. No excerto acima, as vozes de Dorotéia e Marcílio se misturam: o passado narra o presente que o reinscreve. O tempo verbal, ao longo da obra, quando se conta algo dito por alguém da família Nunes dos Santos, é o pretérito imperfeito, a ação não se finda, é contínua, permitindo compreender que a voz é ancestral e prevalece, ecoando no presente os ensinamentos do passado.

Talvez fizesse mais sentido, à realidade brasileira e honrando o pensamento de Nêgo Bispo, pensar em poéticas de confluências, em que o texto literário possibilita inúmeros entrecruzamentos narrativos, tanto na estrutura quanto no sentido, nem todos perceptíveis na primeira ou na segunda leitura. Na obra mencionada de Miriam Alves, há uma confluência de saberes, de cosmovisões e de línguas (o português brasileiro e o iorubá). Não é a confluência apenas a nível do código linguístico, como pode ser observado na obra **Galáxias** (2004), do escritor e crítico branco Haroldo de Campos (Simões, 2012)⁴⁹, cuja proposta, apesar de inovadora, não rompe com a centralidade do cânone ocidental.

A poética de confluência observada em **Maréia** (2019) também pode ser percebida em **Bará na trilha do vento** (2015), o primeiro romance de Miriam Alves. Só que ela se manifesta diferente. Neste, as vozes narrativas também estão em confluência, e também há momentos em

⁴⁹ Simões, Clarisse Lyra. Haroldo de Campos e a poética da confluência. **Revista Eletrônica de Estudos Literários-REEL**, n. 11, 2012.

que são uníssonas. Os mundos, o físico e o espiritual, nessa obra, confluem na dinâmica espiralar do tempo. Assim, o corpo é fronteiroço, em que a divisão cartesiana de corpo e espírito, própria da filosofia moderna ocidental, não faz sentido (seis gargalhadas). Na voz narrativa da personagem Gertrudes, que conta quando a filha, Bárbara, com 1 ano e poucos meses, teve uma febre que nada resolvia, pode-se perceber essa noção fronteira do corpo. Quando essa mãe estava em desespero devido à condição de saúde da filha, os anciãos e uma anciã entram pela porta principal de sua casa, em prol de ajudar na cura da menina:

“[...] Chorei. Pedi. Desesperancei. Então aconteceu”.

“Pela porta principal da sala, uma luz intensa se fez presente e adentraram vários anciãos. Eu estava acordada, mas era como se fosse sonho: velhinhos curvados pela responsabilidade dos anos e sabedoria, apoiados em bengalas, esculpidas com detalhes de folhas, bichos e pessoas que eu desconhecia, entraram. Um deles apontou para um dos quatro cantos da sala e por lá surgiu uma anciã um pouco mais nova que os demais [...]” (Alves, 2015, p. 73).

Na obra, as vozes são grafadas em *itálico*, e também entre aspas, recursos que separam a voz da narradora-personagem das outras personagens. Já em **Maréia** (2019), as vozes das personagens são demarcadas no texto via uso das aspas e o *itálico* é para destacar as leituras ou escritas que as/os personagens fazem. Apesar dos modos de grafar serem distintos, percebe-se que as vozes narrativas se entrelaçam uníssonas quando enunciam um saber direcionado ao coletivo, sobre nós, pessoas negras em diáspora. A intensidade dessa confluência de vozes é maior no primeiro romance de Miriam Alves, que dá o tom de uma narrativa intimista, não nos moldes tradicionais.

Glissant (2021) apresenta a noção de “poéticas das profundezas”, a qual se refere a “[...] uma prática de linguagem-em-si, uma problemática da estrutura do texto” (Glissant, 2021, p. 44). Assim, o autor considera que o texto literário possui camadas profundas de sentidos em sua estrutura, as quais exigiriam uma prática de confluência para conseguir compreendê-lo em sua totalidade. Em **Poética da Relação**, sobre essa poética, apresenta:

A poética – assim como a psicologia das profundezas – não renuncia, no entanto, à certeza de um modelo universal, de um tipo de arquétipo da humanidade, certamente difícil de identificar, de definir, mas que seria a garantia de nosso conhecimento sobre o assunto, ao mesmo tempo que seu objetivo final. Por outro lado, elas tenderam a deslocar o campo desse conhecimento, primeiro despossuindo o sujeito soberano (ele precisa do conhecimento – do olhar, da escuta – de um outro), e depois submetendo-o a esse outro (ele fala “dentro” das estruturas de todo conhecimento manifesto) (Glissant, 2021, p. 44).

O autor traz Baudelaire como exemplo dessa poética, reconhecendo, contudo, que o poeta francês ultrapassa os moldes tradicionais europeus de construção estética (Glissant, 2021). Embora Glissant não mencione em sua reflexão sobre as Profundezas a obra **Flores do Mal** (1857) de Baudelaire, penso ser essa obra que rompe os modelos canônicos, já que o sujeito não é representado como soberano. Além disso, é importante enfatizar que **Flores do Mal** (1857) gerou processo judicial e a condenação desse poeta francês.

No que se refere aos romances de Miriam Alves, a noção de “profundezas” se atrela à forma como a linguagem se estrutura, de modo que as cenas literárias conseguem representar um fluxo de memórias, individuais e coletivas, dos personagens, principalmente os personagens negros. Nessa perspectiva, a confluência, conforme é apresentada por Nêgo Bispo (2023), de saberes oriundos de diferentes espaços, por exemplo, como o terreiro, o espaço acadêmico e, sobretudo o saber produzido pelo próprio texto literário, articulam-se, dando profundidade ao texto. Trata-se, assim, de uma “linguagem-em-si”, conforme aborda Glissant (2021), em que a materialidade textual se torna espaço de encontro e tensão entre memórias, tradições e vozes, aspecto que será aprofundado na parte destinada à análise dessas obras.

Ao invés de poética, eu reflito a obra de Alves considerando-a enquanto Estética das profundezas. Ressalto que o conceito de estética do qual esta tese se aproxima, mas não adere totalmente, é a do intelectual branco Terry Eagleton, que afirma:

A estética é assim, o nome dado aquela forma híbrida de cognição capaz de esclarecer a matéria bruta da percepção e da prática histórica, desvelando a estrutura interna do concreto. A razão como tal, persegue seus orgulhosos fins, bem distante de tais particulares inferiores; mas uma imitação sua, trabalhadora, chamada estética, surge no mundo, como uma espécie de subempregada cognitiva, para conhecer, na sua especificidade, tudo aquilo para o qual a razão mais alta é necessariamente cega. Porque a estética existe, os densos particulares da percepção podem se tornar luminosos ao pensamento, e os concretos determinados podem ser reunidos na narrativa histórica (Eagleton, 1990, p. 19).

A estética é uma forma de cognição sensível e é híbrida porque mistura a sensibilidade e a razão. Todavia, a concepção de razão moderna se fixa projetando-a como o ápice do conhecimento. Essa razão é universal e abstrata, desvinculada do corpo, que mais serviu, e ainda serve, a uma ego-política do conhecimento, impondo imperialismos epistêmicos e a ilusão da inexistência do sujeito que escreve nas produções acadêmicas e intelectuais, assim como nas produções literárias. A estética das profundezas escurece os limiares da razão e do sensível,

desvela, de forma relativa, a “estrutura interna do concreto”. Ela constitui a Estética das Encruzilhadas, onde o caminhar, na leitura, são passos de escada.

Glissant afirma que “[...] o espaço interior é tão infinito de ser explorado quanto os espaços terrestres” (Glissant, 2021, p. 44). A partir disso, é possível compreender que a razão moderna, ao tentar mapear o interior por meio de suas linhas imaginárias, buscou transformar o que conseguiu “explorar” como parâmetro definidor do humano. Trata-se de uma prática que, ao impor um modelo absoluto, universal, de humanidade, serviu para invisibilizar a complexidade dos sujeitos. As formas absolutas do conhecimento sobre os seres e a vida social em sociedades colonizadas raramente acolhem os dissensos a partir de outras perspectivas não brancoeurocêntricas. Quando esses dissensos não rompem com a centralidade da branquitude no campo epistêmico, há uma tutela epistemológica através do poder legitimador.

Quando se fala em etnocentrismo compreende-se erroneamente que isso é uma questão colonial do século XVI e que experienciamos, na modernidade, um contexto “pós-colonial”⁵⁰ e, por isso, não cabe pensar tal mecanismo de exclusão atuante na sociedade. Todavia, em **Apuntes Epistemológicos** (2020), Yuderskys Espinosa Miñoso aponta que “[...] a modernidade não pode senão revelar-se como aquilo que é: racista, eurocentrada, capitalista, imperialista e colonial” (Miñoso, 2020, p. 72 – Tradução minha)⁵¹. Tal pesquisadora decolonial, ainda, compreende que a modernidade ocidental consiste em “um projeto imperialista, racista, de domínio e de morte” (Miñoso, 2020, p. 74). Assim, a circulação e a produção de saberes estão inseridas nesse contexto sócio-histórico e não estão isentas, como nada é, da fase moderna do colonialismo, ou seja, da colonialidade.

Enfim, onde fica o sujeito que escreve e o sujeito que lê nas Encruzilhadas do texto literário? Segundo Glissant, “[...] o sujeito é em si mesmo uma profusão de conhecimento” (Glissant, 2021, p. 200). Nas incontáveis encruzilhadas do texto, é essa profusão que impede, tanto quem escreve quanto quem lê, de se desvincular do corpo. O meu corpo pode até se dissipar, por segundos, quando escrevo, porém quando é tocado pelos ventos, elemento tão presente e representado nos romances de Miriam Alves, eu lembro que ainda estou aqui. É nesse instante que percebo que o ato de escrever e de ler não é apenas intelectual: é também sensorial, inscrito na materialidade do corpo, atravessado por memórias, afetos e pelo próprio

⁵⁰ O termo é colocado entre aspas por mim, pois apesar do termo cronológico do que historicamente se chama de colonialismo, a colonialidade é a fase moderna do colonialismo, sendo assim, a partir da intelectualidade negra é quase insustentável assumir essa noção de “pós-colonialismo”.

⁵¹ “[...] la modernidad no puede sino revelarse como lo que es: racista, eurocentrada, capitalista, imperialista, colonial” (Miñoso, 2020, p. 72)

lugar que se ocupa no mundo.

2.2 Epistemicídio literário: para além do reconhecimento tardio.

De início, embora o intelectual branco português Boaventura de Sousa Santos tenha sistematizado e popularizado o termo epistemicídio ao longo de suas produções, desde a obra **Pela mão de Alice: o Social e o político na pós-modernidade** (1994), o conceito em si, muito antes da categorização feita pelo referido teórico de Portugal, já perpassava os discursos e as produções de intelectuais como Frantz Fanon (1961), Aimé Césaire (1950), Cheikh Anta Diop (1954), Clóvis Moura (1959), Lélia Gonzalez (1984), os quais nem sequer foram mencionados quando Santos traz à luz essa categoria.

A ausência de referenciação da intelectualidade negra no momento em que Santos categoriza o conceito é, paradoxalmente, a expressão própria do fenômeno que ele nomeia: o epistemicídio. Santos não é pioneiro dessa prática epistemicida sutil que não se preocupa em saber o que vem sendo produzido longe do leque das produções brancocêntricas cisheteronormativas e que se propõe ao questionamento da colonialidade de saber.

Ainda, eu friso o fenômeno das produções orais de conhecimento — palestras, debates públicos etc. — de escritoras(es) e pesquisadoras(es) negras(os/es) — as quais nem sempre ganham a permanência relativamente reconhecida da palavra grafada. Há uma supressão da intelectualidade negra pelos(as) intelectuais brancos(as) que, ambigualmente, questionam a colonialidade do saber, do poder e do ser. Tal supressão se dá pelo fato da circulação das teorias e falas dessa intelectualidade não ganhar a mesma visibilidade que a intelectualidade branca. Por mais revolucionária que seja, essa branquitude acadêmica não usa o privilégio para romper com a lógica excludente e colonial da política de visibilidade, a qual considero como mais um mecanismo do dispositivo de racialidade.

Em sua tese de doutorado, intitulada **A construção do ser como fundamento do não-ser** (2005), Sueli Carneiro, a partir da leitura de Boaventura Souza Santos, considera que o epistemicídio refere-se à negação, marginalização ou destruição dos conhecimentos produzidos por grupos marginalizados, especialmente comunidades negras e indígenas. A noção de epistemicídio destaca a violência simbólica e estrutural que ocorre quando certos conhecimentos e perspectivas são silenciados ou considerados inferiores dentro do discurso dominante.

Essa intelectual argumenta que o epistemicídio é uma forma de opressão que perpetua

o racismo, o sexismo e outras formas de desigualdade (Carneiro, 2005, p. 35). Assim, esse mecanismo de poder operado pelo dispositivo de racialidade, conforme aponta Carneiro, só pode ser combatido através do reconhecimento e valorização dos conhecimentos produzidos por grupos historicamente marginalizados. Essa valorização contribui para uma maior diversidade epistêmica e para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

A diversidade epistêmica seria significativa a partir da ideia de confluência e não em perspectiva hierarquizante e binária que escraviza o pensamento ideologicamente ocidentalizado. A meu ver, essa diversidade só seria plenamente possível quando os espaços de produção de saber entenderem que o legado epistêmico tradicional brancoeurocêntrico não é o parâmetro universal. Ao contrário, esse legado é um conjunto de pontos de vistas guiados pelos esquemas de pensamento e percepção, ambos estruturados na ideia de universal e de narrativas fundacionais, que colocam a Grécia, ao invés do Kemet (geopolítica e epistemicamente deslocado como “Egito”), no continente africano, como o berço da civilização.

Na teoria feminista do ponto de vista, todo saber perpassa o ponto de vista de quem o escreve (Miñoso, 2020), logo, no que se refere à crítica literária, observa-se a hegemonia de homens cisbrancos, e em seguida de mulheres cisbrancas, nas produções discursivas acadêmicas. Ainda, parto do princípio de que o etnocentrismo europeu se transmutou em brancocentrismo moderno nas sociedades colonizadas, assim, a centralidade deixou de ter foco exclusivo nos países europeus, e passou, devido à complexa dinâmica do poder, para a centralidade nas corporeidades de identidade racial branca. Já em termos de imperialismos, o imperialismo europeu foi enfraquecido pela perda do controle político-econômico, que influencia na determinação do que é uma língua mundialmente de prestígio, no caso atual o inglês, e deu espaço para o imperialismo norte-americano, o qual pode-se considerar que é brancocêntrico e, por ser imperialista, impõe ao mundo um etnocentrismo norte-americano.

Quando se pensa a literatura, pode-se perceber que a noção de “literatura universal” é usada para se determinar uma espécie de “cânone global”, visto que as literaturas ditas menores não alcançam esse status. Segundo o intelectual branco Hugo Achugar, em **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura** (2006), tais noções não são neutras e seguem a dinâmica de poder da época em que surgem. Dificilmente, veremos teorias excêntricas, isto é, fora *do centro*, tomarem dimensões globais, pois as relações de poder também envolvem o controle da circulação e do reconhecimento de discursos na sociedade, o que abrange o discurso literário (Achugar, 2006).

É nessa conjuntura simbólica e social que o epistemicídio literário acontece. É uma prática de invisibilização e desconsideração de obras literárias enquanto pertencentes ao que se

nomeia de literatura brasileira. Tal prática social acompanha as dinâmicas de poder da ordem social. Nesta subseção, eu gostaria de poder evidenciar todas as vozes poéticas silenciadas ao longo da historiografia literária, mas isso é impossível. Ainda, coloco no lugar de impossibilidade o fato de a historiografia literária ter conseguido registrar, fora das “escolas literárias”, as outras produções nacionais. A centralidade do eixo sul/sudeste nessa historiografia, não só na figura dos escritores como também das editoras, evidencia, por si só, uma insuficiência legitimadora.

Ressalto que não estou a desqualificar essas produções literárias, mas a apontar o contexto de privilégio em termos de região, de raça, de gênero e de classe que permite que elas circulem. Na contemporaneidade, observo que a política de visibilidade de obras e de autores seguem a lógica da influência digital do que a influência econômica-política anterior à era das tecnologias digitais. Ainda, pela dissociação simbólica do negro promovida pelas formas de sociabilidade forjadas nos valores civilizatórios coloniais, exclui-se como parte da cultura nacional a escrita de autoras(es) negras(os), assim como de escritoras(es) indígenas.

Qual é o papel das matrizes de dominação na circulação e legitimação de obras literárias? Segundo Patrícia Hill Collins, em **Pensamento Negro Feminista** (2019), a matriz de dominação “[...] pode ser vista como uma organização de poder historicamente específica na qual os grupos sociais estão inseridos e sobre a qual pretendem influir” (Collins, 2019, p. 502). Ainda, Collins considera a existências de matrizes particulares de dominação a depender do contexto sócio-histórico. É dentro dessa matriz que obras literárias circulam de forma desigual.

No caso da literatura afrodiaspórica brasileira, a maioria das produções literárias são publicadas em pequenas editoras e quando, mesmo nessa condição, tais produções alcançam “notoriedade”, elas começam a ser publicadas por grandes editoras. O mercado editorial segue as dinâmicas das relações capitalistas e não da qualidade estética atestada pelas instâncias científicas de legitimação. Nesse sentido, é esse mesmo mercado que fixa percepções acerca das produções literárias que ele divulga, visibiliza. Se antes, os salões de festa, círculos aristocráticos, imprensa específica e academias do século XVII, cujo hábito segue na lógica das escolas literárias, onde uma elite compartilhava de suas produções literárias e naturalizavam padrões de legitimação; hoje, a dinâmica não mudou muito e nem se tornaram menos elitistas os espaços onde a literatura é discutida, vendida e escritores se fazem presentes.

Com isso, não estou chamando alguns dos meus colegas escritores e escritoras de “marionetes” do sistema literário em sua lógica mercadológica e simbólica de exclusão (sete gargalhadas), não é sobre isso, ainda. Interessa-me apontar para as dinâmicas do mercado

literário e sua relação íntima e histórica enquanto matriz de dominação. Collins (2019) classifica que “[...] qualquer matriz de dominação pode ser vista como uma organização de poder historicamente específica na qual os grupos sociais estão inseridos e sobre a qual pretendem influir” (Collins, 2019, p. 502). Desse modo, sujeitos sociais podem romper com essa matriz, contudo, é preciso uma série de atos de resistência simbólicos, até mesmo via escrita literária.

Esse processo de concessão de visibilidade de acordo com os interesses de mercado e a serviço da manutenção da ordem social, eu nomeio de política de visibilidade. Tal política, a meu ver, é a faceta atualizada do dispositivo panóptico⁵² conceituado por Michel Foucault em **Vigiar e Punir** (1975). Ainda, é ela que ao longo da história nacional decide o que deve ser visto ou como deve ser visto. Quando se pensa no conceito de panóptico⁵³ que o referido intelectual francês apresenta, é entender que as relações de poder se manifestam em qualquer espaço, inclusive o literário e o da produção de saber sobre ele.

O controle social perpassa também um controle do discurso. Reafirmarei aqui algo que eu e Alexandra Bittencourt de Carvalho expressamos no texto “Interseccionalizando a análise de discurso crítica: a encruzilhada nos estudos discursivos e de gênero” (2020), a partir da teoria do discurso do intelectual branco Norman Fairclough:

Chouliaraki e Fairclough (1999) expressam acerca da “colonização do discurso”, em que um discurso, dominante, consegue subordinar outros discursos. Ainda, é possível refletir como o controle discursivo, que determina quais enunciações são válidas ou não, segue a mesma lógica brancocêntrica a qual o dispositivo de racialidade instaura na sociedade. Isso pode ser percebido pelas grandes teorias das ciências humanas em que os pioneiros ou os enunciadores legítimos dos nossos principais conceitos (poder, discurso, identidade, gênero, literatura, por exemplo) são em sua maioria brancos e homens (Carvalho; Costa, 2020, p. 64-65).

O discurso é essencial para o sucesso de uma política de visibilidade. Ainda, fabulo novamente, a prática discursiva pode ser moldada a partir dessa política, pois quem conquista visibilidade não quer perder, em alguns contextos, pode ser até bastante vantajoso economicamente. Então, os sujeitos sociais vão negociando para manter o status positivo na política de visibilidade, mesmo quando essa política se perpetue pela exclusão. Foucault (1975)

⁵² “O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver constantemente e reconhecer de imediato. Em suma, inverte-se o princípio da masmorra; ou melhor, das suas três funções – encerrar, privar de luz e esconder –, só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A luz e o olhar de um vigia captam melhor que a escuridão, que antes protegia. A visibilidade é uma armadilha” (Foucault, 1975, p. 209).

⁵³ O Panóptico “[...] tem um papel de amplificação; embora organize o poder, embora queira torná-lo mais econômico e mais eficaz, não é para o próprio poder, nem para a salvação imediata de uma sociedade ameaçada: trata-se de tornar mais fortes as forças sociais – aumentar a produção, desenvolver a economia, difundir a instrução, elevar o nível da moral pública; fazer crescer e multiplicar” (Foucault, 1975, p. 298).

fala sobre os corpos dóceis que são resultados do efeito das disciplinas, que são métodos de poder que podem atuar para o controle dos corpos, ao assegurarem a sujeição constante e construírem relação de docilidade. As tecnologias disciplinares estão presentes na política de visibilidade e também estão presentes nos espaços de produção de saber.

Além disso, a vigilância é hierarquizada, conforme Foucault (1975), e isso não é algo tão recente na sociedade. Segundo esse autor, “[...] a vigilância hierarquizada, contínua e funcional [...] deve a sua importância às novas mecânicas de poder que traz consigo. Graças a ela, o poder disciplinar torna-se um sistema “integrado”, ligado do interior à economia e aos fins do dispositivo onde é exercido” (Foucault, 1975, p. 260). Nem o ato de ver é imune às dinâmicas de poder em uma sociedade marcada por um passado colonial, pré-capitalista, cuja colonialidade entranhou em diversas práticas sociais e configura as relações de poder. Assim, a visibilidade torna-se mecanismo de poder, ferramenta de controle e manutenção da ordem social, ao regular quem pode ser visto, como será visto e em quais condições poderá permanecer visível.

Existem produções literárias e sujeitos autorais que questionam de forma veemente a sociedade, sem modalizações de discurso ou eufemismos. Sua invisibilização serve como estratégia para neutralizar discursos. Na política da visibilidade, quem não negocia suas práticas discursivas a serviço do poder e da ordem social é apagado. Então, como resistir a essa política que é mecanismo de poder do dispositivo panóptico no campo literário? É nesse sentido que recorro a bell hooks (2019) e Simone Browne (2015)⁵⁴, cujas reflexões oferecem possibilidades para se pensar essa pergunta. Em **Olhares negros: raça e representação** (2019), hooks apresenta o seguinte:

Uma vez que eu sabia, quando criança, que o poder de dominação que os adultos exerciam sobre mim e sobre o meu olhar nunca era tão absoluto que me impedisse de ousar olhar, espiar escondida, encarar perigosamente, eu sabia que os escravizados olhavam. Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito — das pessoas negras — de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade”. Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém diante das estruturas de poder que o contêm abre a possibilidade de agência (hooks, 2019, n.p).

⁵⁴ A intelectual que traz uma perspectiva sobre as tecnologias de vigilância na contemporaneidade é Simone Browne em **Dark Matters: On the surveillance of blackness** (2015). Browne fala da possibilidade de se criar tecnologias de resistência contra tecnologias da vigilância.

Enquanto tecnologias de resistência, acredito no desenvolvimento e no uso de uma política de visibilidades opositoras, isto é, de práticas políticas comprometidas em evidenciar aquilo que não tem sido visibilizado pelos espaços midiáticos e outros espaços de poder, inclusive o do saber. Ainda, opor-se à lógica hegemônica da visibilidade é difícil. É preciso alcançar e se inserir em espaços nos quais, na maioria das vezes, os sujeitos negros são pouquíssimos. Isso também necessita de um trabalho interno de compreensão, um processo ontológico, pois visibilizar aqueles(as) que se opõem ao naturalizado e ao canônico significa tornar-se alvo de uma série de violências “sutis”. Nesse contexto, soltar gargalhadas pode ser um gesto libertador, ao evocar a dinâmica comunicacional de Exu, mesmo que alguns façam o sinal da cruz na tentativa de se protegerem.

Apoio-me na declaração de Césaire, em **Discurso sobre o colonialismo** (1977), de que “a Europa é indefensável” (Césaire, 1977, p. 13). A violência das tecnologias colonizadoras europeias nos afeta até os dias atuais e se atualizam a fim de estabelecer o controle social, tanto na esfera material quanto na simbólica. Ainda, a dinâmica de poder colonial deixou uma herança escravocrata em que preta é a cor da pauperização e da falta de oportunidade. No campo de disputas discursivas, há uma tentativa de tornar senso-comum que a colonização serviu a propósitos apenas benéficos à nação brasileira, isso principalmente nos discursos conservadores. Logo, os discursos literários que visam questionar as narrativas hegemônicas da história da nação são alvos constantes da invisibilidade oriunda da política da visibilidade.

Retornando às reflexões de Foucault⁵⁵ (1975), o poder na vigilância hierarquizada se estrutura através de um maquinismo, pois “[...] é todo o aparelho que produz “poder” e distribui os indivíduos nesse campo permanente e contínuo” (Foucault, 1975, p. 260). As instituições legitimadoras decidem o que querem ver e o que não deve ser visto, pois podem denunciar suas práticas ou podem ser um contradiscurso poderoso e abalar o seu controle social.

A partir de dois dispositivos de poder, o da racialidade e o panóptico, observa-se a invisibilidade de produções acadêmicas fora do eixo imperialista: Estados Unidos e Europa. O epistemicídio é mecanismo de poder do dispositivo de racialidade, conforme aponta Sueli Carneiro (2005). A política de visibilidade é denominada nesta tese como mecanismo de poder

⁵⁵ Eu sei que eu estou usando bastante Foucault que daqui a pouco o meu texto se torna um texto comum: brancoeurocentrado. Não que eu deva qualquer explicação, sem que me pergunte, é claro, mas o uso de Foucault e de outros intelectuais brancos nesta pesquisa em performance intenta não alimentar nenhuma contenda entre mim e os possíveis leitores e leitoras desta pesquisa em performance. Utilizarei da mesma justificativa que apresenta, em itálico, Sueli Carneiro em sua tese em 2005: “*Para esse árduo trabalho para o qual te convido precisamos de ajuda. Então, convoquei Michel Foucault, sim, o francês. Sei que ele é um sujeito da tua confiança e goza também de minha simpatia. É um mediador razoavelmente confiável para as nossas possíveis contendas. Por ser um elemento de fronteira, ele conversa bem com todo mundo, seja um ser-aí, ou coisas-ente*” (Carneiro, 2005, p. 22).

do dispositivo panóptico e consiste numa atualização, na qual o referido dispositivo não é responsável somente por uma vigilância total e opressora exercida apenas por instituições sociais⁵⁶.

No entanto, compreendo que nenhum dispositivo atua isolado. Esses dois dispositivos operam simultaneamente, promovendo o apagamento de saberes e discursos. A literatura não se isenta dessas dinâmicas do poder, porém há movimentos exusíacos, isto é, movimentos que rompem com as estruturas fixas, tensionam binarismos e geram atravessamentos, desestabilizando as lógicas coloniais, racistas e cisheteronormativas, além de nos permitir vozear sobre nós mesmos e, em confluência, sobre os outros.

O reconhecimento tardio de obras e autores no cenário literário envolve esses movimentos realizados principalmente por pesquisadoras(es) negras(os). No entanto, persistem disputas no campo teórico que visam à visibilidade rarefeita ou visibilidade momentânea e condicionada dessas obras e autor(as)es negras(os) do século passado ou bem antes. Ademais, sobre as(os) escritoras(es) negras(os) contemporâneas(os), é possível observar que as políticas de visibilidade influenciam o reconhecimento delas(es) ainda quando estão vivas(os). Por que esse fenômeno ainda existe na literatura brasileira? Quais são os critérios de visibilidade social?

Fabulando uma possível resposta — e assumindo que fabular, aqui, significa preencher as lacunas históricas a partir da realidade dada, da experiência e da observação, sem perder de vista os limites do comprovável via deduções, censos ou rastros documentais —, altero um pouco o método de Saidhya Hartman (2020, 2022) para pensá-lo também como uma chave de leitura do presente, porém sankofando no tempo. É claro para quem estuda as relações raciais a existência de práticas sociais, inclusive discursivas, que desfavorecem a população negra nos espaços de produção de saberes. São essas práticas que têm sido alvo de políticas públicas a fim de equiparar oportunidades e reparar os danos, materiais e simbólicos, de mais de três séculos de regime escravocrata e seus desdobramentos contemporâneos.

E, antes que tanto a branquitude conservadora quanto a progressista acusem o que estou dizendo, e fazendo, como “identitarismo”, é necessário que eu faça mais uma pergunta: não seria o identitarismo silencioso, quase um tapinha nas costas (oito gargalhadas), justamente aquilo que a branquitude pratica desde o século XVI? Afinal, são as práticas epistêmicas, estéticas, políticas e sociais da branquitude, principalmente através do pacto narcísico racial

⁵⁶ Em *A instituição imaginária da sociedade* (1982), o intelectual branco Cornelius Castoriadis define que “[...] a **instituição** é uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam em proporções e em relações variáveis um componente funcional e um componente imaginário” (Castoriadis, 1982, p. 159). Segundo esse teórico grego, a língua também é uma instituição social.

(Bento, 2022), que construíram, e ainda constroem, aquilo que essa mesma hegemonia classifica como “identitarismo” quando é produzido fora dela e contra ela.

Retomando as outras perguntas: Por que esse fenômeno ainda existe na literatura brasileira? Quais são os critérios de visibilidade social? Ao vivenciar este momento contemporâneo das escritas afrodiaspóricas brasileiras, bem como ao circular nos espaços acadêmicos ou não de debates sobre elas, observo que a política de visibilidade tem um critério racial, em que só aquilo que os enunciadores brancos reconhecem como significativo alcança a visibilidade. Ainda, as obras ou escritores negros que questionam veementemente os espaços oficiais de legitimação são tirados do campo de visão do reconhecimento e insonificados.

A insonificação é o processo de desligar o “botão do som”, de não querer escutar e nem permitir que sejam escutadas as vozes, os saberes e as narrativas que podem provocar o declínio da ilusão instaurada pela colonização. É também um processo de supressão do pensamento e da possibilidade de existir intelectualmente. Referindo-se ao contexto das teorias feministas e do pensamento negro feminista, Patrícia Hill Collins aponta que a supressão opera, entre outras formas, pela omissão. Ela afirma:

Teorias apresentadas como universalmente aplicáveis às mulheres como grupo parecem, após exame mais detalhado, bastante limitadas pela origem branca, ocidental e de classe média de suas proponentes. Por exemplo, o trabalho de Nancy Chodorow sobre a socialização dos papéis sexuais e o estudo de Carol Gilligan sobre o desenvolvimento moral das mulheres são fortemente baseados em exemplos de pessoas brancas de classe média. Ainda que esses dois clássicos tenham feito contribuições fundamentais para a teoria feminista, eles promoveram ao mesmo tempo a ideia de uma mulher genérica que é branca e de classe média. A ausência de ideias feministas negras nesses e em outros estudos colocou-as em uma posição muito mais frágil para desafiar a hegemonia da produção acadêmica dominante produzida em nome de todas as mulheres (Collins, 2019, p. 42).

Desse modo, a predominância de um ponto de vista brancocêntrico nas produções de saberes — inclusive na crítica literária — é limitado, não devido ao fato dos enunciadores serem pessoas brancas, mas por estarem imbricados de uma perspectiva historicamente construída pela colonialidade que coloca como universais todo o entorno da branquitude. Além disso, os espaços de promoção de visibilidade também são gerenciados por sujeitos brancos e trazem em seus eventos uma maioria de escritores(as) brancos(as), independente do tempo de carreira ou do público leitor.

Quando há a inserção dos escritores negros nesses espaços, e também nos currículos, consiste em uma “sub-inserção”, ou seja, uma presença que não rompe com as estruturas de marginalização, apenas a disfarça, servindo como álibi racial — “nós não somos racistas, até

temos a presença de escritores negros...”, dentre outras enunciações. Assim, a sub-inserção não é a exclusão total, mas uma forma de manutenção do controle, onde a presença negra ou dissidente se dá sob condições delimitadas pela branquitude e pelas epistemologias normativas.

Eu enuncio de dentro do espaço acadêmico, enquanto estudante de doutorado, e, durante a minha trajetória acadêmica eu vi a sub-inserção ocorrer várias vezes. Quando não era em relação ao corpo, era em relação ao saber. A intelectualidade negra é sub-inserida nos currículos dos cursos de Letras. Dez anos frequentando os espaços de formação acadêmica e participando de eventos gerenciados por sujeitos brancos, eu vi a sub-inserção do corpo negro e a sua sub-referenciação intelectual. E em diálogos com colegas espalhados por diferentes instituições do Brasil, afirmo que a minha experiência não é um caso isolado.

Enfim, tais questões apresentadas aqui são apenas uma perspectiva do “chapéu de Exu”⁵⁷. Quem enxergar o chapéu de outro ângulo e me dizer que ele é preto, não me oponho. Se me disserem que é vermelho, também não me oponho. Apenas direi que vi as duas cores, enquanto escrevo. Porque, a depender do movimento, do passo que eu der nesta encruzilhada, ele se mostra preto ou vermelho. Nenhum saber cabe em um único ponto de vista. Não posso anular os outros ângulos do mesmo objeto que observo, no entanto, recuso qualquer imposição sobre como eu deva olhar esse chapéu, não é possível transplantar o olhar. Eu transito por vários ângulos, gargalhando, além de avisar: “Cuidado com o Chapéu de Exu!”. E gargalhando, me movo. Dou mais um passo na encruzilhada, e com isso encerro este capítulo.

2.3 Ferramentas da Casa-grande não são suficientes para se pensar a Literatura afrodiaspórica brasileira

Esta seção visa utilizar das produções intelectuais de Audre Lorde para trazer um ponto de vista acerca da teoria literária e o estudo de literatura negra brasileira. Como já apontado anteriormente, não faz sentido, para mim, o uso de teorias brancoeurocêtricas para compor o entendimento das literaturas das Américas. Apesar dos EUA ser uma potência imperialista, coloco este país em sua esfera de pertencente a um continente fruto da colonização europeia e fundada pela violência colonial.

Qual diferença do continente americano com o africano em termos de colonialismo/colonialidade? Ambos foram saqueados pela Europa, só que há o caso peculiar

⁵⁷ O Chapéu de duas cores é um itan, em que Exu, para testar a força da união de dois irmãos, atravessa no meio de um campo que estava sendo arado por eles. A depender do ângulo, se via apenas uma cor. Há vários finais para essa narrativa, dentre elas, que os irmãos entraram em conflito e se mataram ou que os irmãos entraram em conflito e Exu interveio contando que o chapéu tinha as duas cores. Há um ditado popular que diz “Cuidado com o Chapéu de Exu!”.

dos EUA que, antes de ser potência neoimperialista⁵⁸, servia aos propósitos da sua metrópole, a Inglaterra. Hoje, a relação é de aliança estratégica, porém a antiga metrópole também é atravessada pelo jugo neoimperialista norte-americano. Já África, continente berço da Humanidade, é o território brutalmente saqueado por diferentes países europeus e é a terra-testemunha do que a violência colonial é capaz de fazer com um continente inteiro, roubar e desqualificar. É também o continente invisibilizado como berço e também como contribuição epistêmica, por isso, poucas traduções e textos de escritoras(es) africanas(os) se divulga ou são visibilizadas nas Américas.

O controle discursivo da sociedade pela hegemonia brancoeurocentrada fez com que se difundisse as narrativas de que o processo colonial foi um processo civilizatório necessário. Ainda, todo início desse tipo de controle começa por minar ou regular os recursos territoriais daqueles sujeitos ou grupos que quer controlar, assim como inserir uma nova gramática social. Segundo Valentin-Yves Mudimbe, em **A Invenção da África: gnosés, filosofia e ordem do conhecimento** (2013), sobre a colonização do continente africano, o autor aponta que três figuras determinaram a colonização em termos de domínio e modalidades: o explorador, o soldado e o missionário (Mudimbe, 2013, p. 67).

Dentre elas, segundo o autor, a figura do missionário instaurou uma prática pedagógica de dominação, em que as perspectivas políticas e culturais da colônia, incluindo a visão cristã, guiaram sua missão de catequizar (Mudimbe, 2017, p. 70). É pela catequese que se inicia um processo de domesticação do sujeito dominado, além de ser parâmetro para o modelo educacional em várias colônias. Educar, no sentido missionário, seria dominar, impor, mesmo através de aproximações com a cultura da colônia, o ponto de vista da metrópole. No caso de Pindorama, posteriormente chamado de Brasil pelo colonizador, eu ainda penso que essa pedagogia colonial resistiu ao longo do tempo no funcionamento das instituições educativas, especificamente em seus currículos. É importante frisar que as lógicas binárias e antagonistas ou o universalismo tem origem na prática jesuítica, porém foi adquirindo outras máscaras ideológicas no decorrer da história brasileira.

A ordem de conhecimento nas sociedades colonizadas é pautada na colonialidade, pois tem o colonialismo como fundante das instituições educacionais e dos sistemas de saberes.

⁵⁸ O imperialismo e o neoimperialismo são configurados numa lógica colonial, o segundo é continuidade do primeiro. Em “Reflexión sobre el Imperialismo, la Descolonización y el Neoimperialismo en África desde una perspectiva teórica” (2007), Federico María e Esteban Videla apontam: “O ‘neoimperialismo’ nada mais é do que a continuação do controle das empresas monopolistas e do capital financeiro sobre o mundo não desenvolvido, iniciado no final do século XIX e já denunciado em seu tempo por Lênin. As grandes guerras do século XX não foram outra coisa senão a expressão das intenções de forçar uma nova divisão do mundo” (María; Videla, 2007, p. 15).

Ainda, em **As palavras e as coisas** (2014), Foucault, ao apresentar uma historicidade da episteme ocidental, inclusive apontando os seus regimes de verdade e os seus aspectos positivos, não menciona outras epistemes e outros exemplos de saberes. Em se tratando de francês que produziu conhecimento antes do surgimento do que conhecemos como pensamento decolonial, não se pode acusá-lo de nada, porque ele possibilitou compreender a arqueologia do saber ocidental, o que favoreceu para que outros pesquisadores, como, por exemplo, Sueli Carneiro, pudessem se basear nele para construção de perspectivas não brancocêntricas.

Diante disso, é possível compreender a episteme como uma conjuntura simbólica de produção de saberes, configurada por determinados valores civilizatórios. Nesse sentido, as práticas coloniais impossibilitam que outras epistemes do mundo se façam globais. Ainda, se configura em três características fixas: o universalismo, a (pseudo)neutralidade e objetividade. Tais características são parâmetros para se julgar “saberes verdadeiros”. Em relação a isso, Grosfoguel afirma:

Os paradigmas eurocêtricos hegemônicos que ao longo dos últimos quinhentos anos inspiraram a filosofia e as ciências ocidentais do “sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno” (Grosfoguel, 2005, 2006b) assumem um ponto de vista universalista, neutro e objetivo (Grosfoguel, 2008, p. 118).

A episteme ocidental gira em torno de um discurso de neutralidade, o qual se sustenta nas próprias produções que compõem os sistemas de saber. A desencorporação dos saberes, própria da colonialidade do saber, serve para passar essa ilusão de neutralidade⁵⁹. O termo desencorporação é proposto aqui para enfatizar um processo específico dentro da colonialidade do saber: a separação do conhecimento da materialidade, da corporalidade e da experiência vivida dos sujeitos que o produzem. Embora o termo “desincorporação” seja amplamente utilizado, sobretudo em contextos administrativos e jurídicos, ele não alcança a complexidade do fenômeno que pretendo descrever. Nesse sentido, o uso de desencorporação é feito com o objetivo de revelar o aspecto cínico da violência epistemológica que, simultaneamente, retira o corpo, enquanto dimensão viva, sensível e situado do saber, e o instrumentaliza de forma

⁵⁹ Considero que a desencorporação dos saberes serve à *hybris do ponto zero*, em que a abstração do corpo enunciator envolve um processo de falsa neutralidade, o corpo é omitido, mas o tempo todo ele é usado como parâmetro para se efetivar o pacto narcísico e legitimar pontos de vistas, ou, através dos critérios acadêmicos nomeados pela própria branquitude, para desqualificar outros pontos de vistas.

“silenciosa” para desqualificar os saberes produzidos por corpos racializados sob a lógica da subalternidade e inferiorização.

Em “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes” (2007), Santiago Castro-Gómez apresenta também outra característica do saber ocidental:

Assim como o Deus da metáfora, a ciência moderna ocidental se coloca fora do mundo (no ponto zero) para observar o mundo. Mas, diferentemente de Deus, ela não consegue obter um olhar orgânico sobre o mundo, apenas um olhar analítico. A ciência moderna busca se posicionar no ponto zero de observação para ser como Deus, mas não consegue observar como Deus. Por isso falamos da hybris, do pecado da desmedida. Quando os mortais querem ser como os deuses, mas não têm a capacidade de sê-lo, incorrem no pecado da hybris. E isso é, mais ou menos, o que acontece com a ciência ocidental na modernidade. Na verdade, a hybris é o grande pecado do Ocidente: pretender construir um ponto de vista sobre todos os outros pontos de vista, mas sem que sobre esse ponto de vista possa haver um ponto de vista. (Castro-Gómez, 2007, p. 83 – tradução minha). ⁶⁰

Além disso, o pensamento ocidental não gosta de encruzilhadas. Simplifica questões complexas dos fenômenos sociais, fragmenta tudo o que não é branco masculino cisheteronormativo. Nesse sentido, como subverter a ordem do conhecimento ocidental dentro das instituições educacionais fundadas a partir dela? É possível as ferramentas analíticas produzidas e oriundas de contextos brancoeurocentrados explicar a literatura afrodiaspórica brasileira? E como (re)existir com o corpo nos espaços de produção de saberes?

~~Através de uma moral pacificadora cristã, posso sugerir que é preciso negociar, entendendo que a episteme ocidental é um marco civilizatório importante~~⁶¹. Todavia, fora dessa moral e cosmovisão fundante do saber no ocidente, eu aponto para a confluência, retomando novamente as ideias de Nêgo Bispo (2023). Confluir não é tolerar a colonialidade, é preciso primeiro dismantela-la para poder coexistir. As ferramentas analíticas coloniais brancoeurocentradas devem ser revistas, pois elas não são suficientes para uma plena análise

⁶⁰ Como el Dios de la metáfora, la ciencia moderna occidental se sitúa fuera del mundo (en el punto cero) para observar al mundo, pero a diferencia de Dios, no consigue obtener una mirada orgánica sobre el mundo sino tan sólo una mirada analítica. La ciencia moderna pretende ubicarse en el punto cero de observación para ser como Dios, pero no logra observar como Dios. Por eso hablamos de la hybris, del pecado de la desmesura. Cuando los mortales quieren ser como los dioses, pero sin tener capacidad de serlo, incurren en el pecado de la hybris, y esto es, más o menos, lo que ocurre con la ciencia occidental de la modernidad. De hecho, la hybris es el gran pecado de Occidente: pretender hacerse un punto de vista sobre todos los demás puntos de vista, pero sin que de ese punto de vista pueda tenerse un punto de vista (Castro-Gómez, 2007, p. 83)

⁶¹ Utilizo o recurso do tachado para rasurar o sentido do enunciado apresentado, sinalizando ao leitor ou leitora que pretendo dizer algo para além do que está explicitamente escrito.

da literatura brasileira.

Em “As ferramentas do Senhor nunca derrubarão a casa-grande” (2019), Audre Lorde considera uma lógica de confluência e da relação, embora não usasse desses termos, ao pensar o cenário dos estudos feministas norte-americanos. Segundo a autora:

É na interdependência de diferenças mútuas (não dominantes) que se encontra a segurança que nos permite submergir no caos do conhecimento e retornar com as verdadeiras visões do nosso futuro, acompanhadas pelo poder simultâneo de realizar as mudanças capazes de fazer nascer esse futuro. As diferenças são a bruta e poderosa conexão da qual o nosso poder pessoal é forjado (Lorde, 2019, p. 135).

O pensamento binário antagonista do ocidente tensiona essa possibilidade de confluência, pois a arqueologia colonial do saber estrutura-se a partir da separação, da oposição e da hierarquização excludente da diferença. Ainda, Lorde (2019) aponta a impossibilidade de romper totalmente com, no caso, o patriarcado racista utilizando o que esse dispositivo de poder produziu. Sobre os impactos subjetivos da estrutura acadêmica criada com base na episteme colonial e ocidental, a autora afirma que “a sobrevivência não é uma habilidade acadêmica” e que é preciso unir forças com outras pessoas que se identifiquem enquanto *outsiders*⁶², isto é, uma rede atuante dos espaços de produção de saber. Em relação às “ferramentas do senhor”, ela explicita:

Elas podem possibilitar que os vençamos em seu próprio jogo durante certo tempo, mas nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica. E isso só é ameaçador para aquelas mulheres que ainda consideram a casa-grande como sua única fonte de apoio (Lorde, 2019, p. 137).

A posição *outsider* é também a de não se sentir pertencente ou de não ver sentido naquilo que é tratado como natural ou consenso. Há mulheres negras que não irão questionar a marginalização nem criar um ponto de vista diferenciado a partir dela. Sobre isso, Collins

⁶² A perspectiva de Audre Lorde (2019) sobre o que é ser *outsider* parte da compreensão de que este lugar se relaciona com estar na margem, ser sistematicamente marginalizada por estruturas que operam opressões de raça, gênero, sexualidade e classe. Já a compreensão de Patricia Hill Collins (2019) se diferencia, pois se refere à condição de estar dentro do sistema social, mas sem pertencer a ele plenamente, o que ela conceitua como “outsider within” (forasteira de dentro). Ambas expressam que mulheres negras ocupam esses lugares, seja na academia, seja em outros espaços hegemônicos e brancos, e que essa posição gera um ponto de vista situado e diferenciado sobre as relações sociais. Estar na margem ou na posição de outsider interna possibilita uma visão crítica e complexa das estruturas de poder e, consequentemente, constitui um lugar específico e potente de produção de conhecimento.

apresenta:

[...] a branquitude como condição para integrar o pensamento feminista, a masculinidade como condição para integrar o pensamento social e político negro, e a combinação de ambas para fazer parte do setor dominante da academia. Impedidas de ocupar uma posição plenamente interna em qualquer uma dessas áreas de pesquisa, as mulheres negras permaneceram em uma situação de outsiders internas, como indivíduos cuja marginalidade proporcionou um ângulo de visão específico sobre essas entidades intelectuais e políticas. (Collins, 2019, p. 54).

Embora o pensamento negro feminista fale dessa posição como inerente a toda mulher negra, eu digo que nem todas nós temos a compreensão de que essa posição é um *locus* enunciativo epistêmico potente. Assim, é o contato com a intelectualidade negra amefricana, usando o termo de Lélia Gonzales, ou africana que nos possibilitará romper com a passividade da marginalização e gritar de dentro dela, vozeando nossos pontos de vista.

O campo teórico sobre as literaturas afrodiaspóricas que é legitimado e que alcança visibilidade é brancoeurocentrado. O ponto de vista da branquitude não apreende as nuances das produções negras brasileiras, pois é restrito. Nesse sentido, há um hiperfoco nas narrativas da violência ou de outras narrativas da dor, como se vê, por exemplo, nas leituras que reduzem obras como **Ponciá Vicêncio** e **Olhos D'água**, de Conceição Evaristo, a testemunhos do sofrimento, à escrevivência, cujos modos de ver coloniais e brancos não possibilitam enxergar complexidade. Por isso, esse hiperfoco reúne um conjunto de produções acadêmicas que não avançam no ponto de vista interpretativo. Desse modo, torna-se urgente o desenvolvimento de abordagens analíticas sobre a literatura afrodiaspórica brasileira que, para além dos seus aspectos temáticos, observem também seus aspectos estruturantes. Ainda, é igualmente necessário a formação de pesquisadores, independentemente das suas identidades raciais, que consigam fazer isso sem recorrer ao ponto de vista colonial, muitas vezes sustentado pela exclusiva exposição a uma literatura branca ou por um ponto de vista branco sobre a literatura de modo geral.

Ora penso que somos reféns simbólicos desse ponto de vista, pois, se o recusamos, somos ameaçados pela deslegitimação ou perseguidos academicamente e experimentamos o epistemicídio antes mesmo de chegar a vozear nossas afroperspectivas, já que o sistema de saber as mira com um silenciador, direto em nosso *Ori*⁶³. Ora penso que a angústia dessa

⁶³ Na cosmologia iorubá, *Ori* significa “cabeça”, compreendida para além do corpo físico, ligada à consciência e à identidade espiritual de cada pessoa. A “cabeça” é a entidade soberana do sujeito. No espaço acadêmico, ativistas

imposição pode levar a muitos de nós ao suicídio epistêmico⁶⁴ ou ao adoecimento que leve a um suicídio físico.

O apartheid epistêmico, conforme teorizado por Reiland Rabaka (2010), aponta para o caráter sistêmico e histórico de guetização dos saberes, orientada pela ego-política do conhecimento, em que invisibilizar corporeidades e falar por elas é estratégia de domínio, nada positivo, do saber e dos seres. De acordo com Grosfoguel:

O conhecimento produzido a partir das experiências sócio-históricas e concepções de mundo do Sul global – também conhecido como mundo “não ocidental” – é considerado inferior e é segregado na forma de “apartheid epistêmico” (Rabaka, 2010) do cânone de pensamento das disciplinas das universidades ocidentalizadas. Mais ainda: o conhecimento produzido por mulheres (ocidentais ou não ocidentais) é também visto como inferior e fora do elenco do cânone do pensamento. As estruturas fundacionais do conhecimento das universidades ocidentalizadas são epistemicamente racistas e sexistas ao mesmo tempo (Grosfoguel, 2016, p. 28).

Antes de prosseguir na reflexão sobre o apartheid epistêmico, julgo necessário ressaltar que aquilo que é nomeado como Sul Global não escapa à ideologia ocidental, a qual adquiriu proporções globais. Desse modo, faz-se necessário compreender que o Ocidente, para além de uma localização geográfica (Ocidente – Território) constitui também um projeto epistêmico e civilizatório colonial (Ocidente – Ideologia). Por essa razão, o Sul global pode ser, ao mesmo tempo, território de reprodução da ordem ocidental e território subalternizado, já que o Ocidente se tornou uma força estruturante que não se limita ao mapa.

Grosfoguel (2016) aponta que o conhecimento nas universidades é fundado pelo racismo e pelo sexismo. Por mais que esses espaços produzam, na atualidade, pesquisas acadêmicas sobre negros e mulheres, isso nem sempre é feito de modo a romper com as dinâmicas racistas e sexistas da estrutura do saber. Quando se consegue romper com o sexismo, mantém-se o racismo. Ainda, a existência dos grupos de pesquisa ou de pesquisas sobre grupos dissidentes, por exemplo, negros e mulheres, surge normalmente nos discursos institucionais para contestar uma acusação de racismo ou sexismo. Isso vem junto da utilização das corporeidades pertencentes a esses grupos como crachá da diversidade nas gestões

como eu têm intitulado as mulheres negras que nos orientam e inspiram academicamente como “Orí-entadoras”. Esta tese possui duas Orí-entadoras: a escritora Miriam Alves e a Profª. Dra. Daiana Nascimento dos Santos (UPLA/Chile). Nomeá-las assim não é subjetivo.

⁶⁴ Em “Suicídios epistêmicos. Sabiduría electiva del morir (2024), Javier Ordoñez, interpreta o suicídio do físico austríaco L. Boltzmann, que pode ter sido motivado por uma crise epistêmica. No entanto, considero a colonialidade do saber como um dos fatores promotores que impulsionam o suicídio epistêmico, o que difere de Ordoñez.

universitárias. Collins (2019) fala de contexto interpretativo para se pensar o espaço acadêmico. Essa autora expressa, afirmando que direcionam para nós, acadêmicas negras, um aviso sobre a dificuldade de existirmos epistemicamente nos espaços acadêmicos:

Acadêmicas negras podem saber que algo é verdadeiro – ao menos de acordo com padrões amplamente aceitos pelas afro-americanas –, mas não querer ou não poder legitimar nossas reivindicações usando normas acadêmicas hegemônicas. Seja qual for o discurso, novas reivindicações de conhecimento devem ser compatíveis com um corpo de conhecimentos já existente e aceito como verdadeiro pelo grupo que controla o contexto interpretativo (Collins, 2019, p. 554-555).

As novas reivindicações de conhecimento, por meio de novas formas de produzi-lo ou escrevê-lo, devem procurar lacunas no “corpo de conhecimento existente”, mas isso pode ser visto como um veneno, um ato de anarquismo intelectual ou insubordinação ou até mesmo um pecado. Talvez, a justiça epistêmica fosse o ideal para se promover as devidas reparações, embora eu não ache que isso seja possível, em tão pouco tempo desde a invasão e o sequestro. As ferramentas do senhor não educam, mas domesticam, criam servos. Além disso, as Universidades e outros espaços educacionais têm sido espaços violentos para a diversidade. É em um destes espaços que eu me encontro quando escrevo, com muita *Zanga* ⁶⁵, sobre a insuficiência interpretativa do Ocidente e dos ocidentalizados.

Onde estão as outras ferramentas, isto é, nossas próprias categorias ou teorias literárias? E existe crítica literária de origem africana, e que recusa a colonialidade, com a qual podemos pensar o discurso literário? Antes de sugerir respostas a essas perguntas, ressalto que não adianta teóricos literários africanos serem inseridos nos currículos se eles forem homens brancos. Não é uma questão de qualidade acadêmica ou não, é sobre como a presença desses pesquisadores ressalta a lógica seletiva da branquitude que, atrelada ao pacto narcísico, condiciona suas práticas historicamente.

Da mesma forma, não causa tanto efeito na contestação das matrizes de dominação se os intelectuais decoloniais a serem usados foram sujeitos brancos. A pele não é motivo do limite interpretativo do branco e não digo isso como um ato de brancofofia, isto é, o “medo de gente branca” (nove gargalhadas). Recuso-me a direcionar ao corpo físico e a suas características fenotípicas a responsabilidade desse déficit epistêmico. É a forma como ocorre a socialização

⁶⁵ *Zanga* é um termo bantu que significa “poder ancestral”. Devido à desconexão signica promovida pela colonização (Nunes, 2018), no idioma do colonizador, o termo se tornou “negativo”, significando raiva. A minha escrita é zangada. A raiva é a cláusula que rasura e recusa o código linguístico.

dos sujeitos, via vários tipos de instituições sociais, e os espaços de sociabilidade que geram esse problema.

As outras ferramentas que podemos usar existem, porém foram ocultadas pela política de visibilidade, e o exercício de desenterrá-las e trazê-las ao nosso campo de visão epistêmico é um ato exaustivo de pesquisa. O caminho mais fácil é o caminho colonial e não posso julgar quem opta por ele. Na literatura afrodiaspórica negra, muitos escritores e escritoras nos dão ou sugerem categorias analíticas, mesmo que não a construam dentro dos parâmetros acadêmicos. Em **Silêncios PrEscritos: estudo de romance de autoras negras brasileiras (1859-2006)** (2019), Fernanda R Miranda apresenta:

A outra face da potência que subjaz a ideia de literatura negra está no fato de que ela expõe/ nomeia uma categoria para pensar o cânone forjada na alteridade do texto nacional, trazendo para a superfície do pensamento o que restava como norma oculta, ou seja, a “literatura branca” como categoria explicativa que define a “literatura brasileira” de modo mais condizente à realidade discursiva nacional hegemônica. Dessa forma, enquanto ideia, a literatura negra não apenas cria quilombos na ordem discursiva, ela também produz uma crítica corrosiva às estruturas da casa grande, porque nos permite ler o campo literário filtrando nesse suas posicionalidades em disputa (Miranda, 2019, p. 19).

A fim de exemplificação, penso em Lima Barreto, o grande intelectual do **Cemitério dos Vivos**, pois, por meio de seus textos literários, é possível perceber uma crítica social cheia de densidade epistêmica e também uma crítica literária implícita, que pode ser observada na forma como o autor desestabiliza convenções estéticas e narrativas brancoeurocêntricas.

No artigo “E a literatura, serve para quê? Tensões e convergências entre José Veríssimo e Lima Barreto” (2012), os pesquisadores brancos Denilson Botelho e Joachin de Melo Azevedo Neto discutem as diferenças de percepção sobre a funcionalidade da literatura entre o historiador literário branco José Veríssimo e o escritor Lima Barreto. Veríssimo defendia a arte como autônoma e técnica, enquanto Barreto valorizava a literatura como instrumento de denúncia social (Botelho; Azevedo Neto, 2012). Segundo esses estudiosos, embora as obras literárias de Lima Barreto não sejam textos ensaísticos formais, elas expressam seu pensamento sobre a função social da arte. Assim, o posicionamento público do escritor sobre a funcionalidade da literatura pode ser percebido na forma como ele estrutura suas narrativas, revelando, portanto, uma crítica literária implícita.

Ainda, mesmo que não categorizasse totalmente os conceitos em sua obra, foi por meio delas que se permitiu pensar a literatura como uma prática radical de denúncia no Brasil e

também foi um dos primeiros a sugerir a descolonização estética e apontar o racismo estrutural como estrutura da representação. A obra póstuma **Diário íntimo** (1953), embora colocada apenas como texto literário, não é percebida dessa forma por mim, aproximando-se mais do ensaio, pois o autor, em vida, não pretendia publicar os textos contidos na obra, conforme apresentou o seu biógrafo, um homem branco, Francisco de Assis Barbosa.

No livro **Criação crioula, nu elefante branco: I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros - 1985** (1987) aparece o registro dos diálogos promovidos no encontro de 1985. O evento foi articulado, inicialmente, pelo Grupo Quilombhoje (SP) e Negrícia (RJ), posteriormente, escritores da Bahia e Rio Grande do Sul se juntaram ao movimento. A comissão nacional foi constituída por escritores paulistas: em um primeiro momento, foi composta por Zenaide Silva, Cuti (Luiz Silva) e Arnaldo Xavier; em um segundo momento, Miriam Alves se integra a essa comissão e Zenaide sai devido à incompatibilidade de agenda, pois não conseguia acompanhar a construção.

A obra, já em sua apresentação, nos orienta a partir de alguns conceitos, dentre eles, o “bloqueio editorial” e “solidariedade negrófila referentes ao caráter etnocêntrico cultural” (Alves; Silva; Xavier, 1985). Cada escritor(a), no total, 20 escritores, dentre eles a comissão nacional, escreveu um capítulo. Nesse contexto, ressaltou a presença marcante das mulheres, com os textos das escritoras Marise Tietra, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Zenaide Silva e Roseli Nascimento. Em especial destaque o papel fundamental de Esmeralda Ribeiro que, com apoio de Márcio Barbosa, também responsável atual dos Cadernos Negros (CNs), foi responsável pelas edições de 2019 e de 2024 que reuniram exclusivamente só autoras. Tal gesto editorial representa um marco histórico dos CNs, permitindo a visibilidade e o protagonismo feminino no espaço literário negro organizado.

Na obra do primeiro encontro, o capítulo de Arnaldo Xavier, intitulado “Dha Lamba à Qvizila – a busca por hvma expressão literária negra”, formula várias ideias sobre a literatura negra e com a crítica ao modelo elitista branco de se pensar ou fazer literatura. Xavier (1985) elabora a ideia de “consciência da linguagem afrocentrada”, além da “contraposição estética”, “escrita exuzíaca” e “gesto xangótico” da linguagem, dentre outras. Enfim, o texto desse autor traz uma riqueza conceitual que pode abrir caminhos para as práticas de categorização acadêmica de pesquisadoras(es) negras(os). Se não há ferramentas, é preciso criá-las em nossas posições outsiders. Sobre a ruptura, grafada por ele como “RUPTHVRA”, em seu ato criativo e epistêmico de deformar o código linguístico do colonizador, Xavier esclarece:

O impulso de se acentuar as diferenças está contido no Código que incorporamos e manipulamos. A sua onipresença, sobrecarregada por uma densidade ideológica e ontológica, tem impossibilitado — talvez — que o negro efetue uma leitura de si, aprofundada na diferencialidade de sua existência, como objeto e sujeito da ação, tornando-se intérprete de sua própria interpretação, esgalgada numa perspectiva histórica imprópria (Xavier, 1985, p. 96).

A necessidade de reivindicar a autoridade sobre nossas próprias formas de leitura e interpretação constitui o ato de descolonizar o nosso olhar enquanto pesquisadoras(es). É assumir os riscos e as consequências, dolorosas, eu sei, de escurecer o horizonte das epistemologias ocidentais, propondo confluência, e não subordinação. Alguns pesquisadores brancos se acostumaram a nos ter como objeto e diante da nossa voz insistem que nos comportemos como se fôssemos. Quando o sujeito branco é colocado como objeto, em que se questiona o status privilegiado de sua identidade racial, uma indignação coletiva e ruminante mobiliza os preceitos da ciência branca ocidental para desqualificar quem ousa fazê-lo.

Por isso, poucas são as pesquisas que têm o sujeito branco, em termos de racialidade, como objeto ou que reduzem a sua obra à sua postura pública. No entanto, considero existir uma prática de objetificação de escritores(as) negros(as), isto é, de colocar no sujeito autoral o mesmo status de coisa, objeto, que se coloca em livros esquecidos sob a mesa. Ademais, as posturas públicas do sujeito autoral negro são usadas como limitadoras do olhar sobre a sua obra. Lembro-me de um momento, em uma live no instagram, que a escritora Miriam Alves falava sobre a recepção de seus romances. Ela apontou que alguns acadêmicos, ao considerá-la como uma pessoa contundente e com falas sem eufemismos, principalmente quando o assunto é racismo, liam seus romances assustados, dizendo que a obra não se parecia com ela. Isso exemplifica como os sujeitos autorais negros podem ter seus textos literários limitados pelas leituras sociais que fazem sobre suas práticas públicas, não literárias.

Ainda da obra **Criação Crioula, elefante nu**, Miriam Alves, no texto “Discurso temerário” (1985), em consonância ao que Xavier (1985) expressa, esboça que:

[...] temos que trocar estas velhas espadas rombudas de análise e cunharmos as armas, ao nosso jeito. Porque os brancos procuram o exotismo nos nossos trabalhos, nós também vamos a cata de exotismo. Enquanto procuramos, não criamos e recriamos outras formas e códigos que nos revelem, desvelem, comuniquem. Ainda, temos medo de ofender os nossos “padrinhos culturais” e perdermos a chance de reconhecimento por eles que acreditam (e nós também acreditamos, parece) que são donos do poder e se imaginam ditadores das culturas. Temos medo que a partir desta ofensa eles não mais passem a mão sobre nossas carapinhas

poéticas e digam: “Você é bom. Vou ajudá-lo” (Alves, 1985, p. 86).

Sobre os discursos, Alves (1985) aponta sobre como os posicionamentos dos escritores afetam a sua visibilidade pelos “padrinhos culturais”, no caso pessoas brancas que têm o controle do circuito cultural, das feiras literárias, por exemplo. Esse discurso temerário em relação aos discursos que produzem faz muitos escritores diminuir o tom de sua crítica literária ou estagnar esteticamente em apenas um tipo de tema narrativo, como é o caso da violência. O medo sempre foi instrumento de colonização e ainda permanece operando como mecanismo de controle. Entretanto, quando nós deixamos de nos orientar por ele, percebemos que o temor também atravessa aqueles que sustentam a ordem colonial, isto é, ~~quando deixamos de senti-lo, percebemos que quem teme não somos nós.~~

Sobre a existência da crítica literária de origem africana, existem críticos, porém quase não traduzidos no Brasil. Cito alguns nomes e os países de onde são: Ngũgĩ wa Thiong’o (Quênia), Chinua Achebe (Nigéria), Wole Soyinka (Nigéria), Ayi Kwei Armah (Gana), Kwame Anthony Appiah (Gana), Molara Ogundipe (Nigéria), Abiola Irele (Nigéria), Simon Gikandi (Quênia), Tanure Ojaide (Nigéria), Micere Githae Mugo (Quênia) e Clement Animan Akassi (Costa do Marfim). Essas vozes críticas, principalmente das mulheres africanas, que, nos nomes listados, são as pesquisadoras Molara Ogundipe e Micere Githae Mugo não chegam traduzidas no Brasil.

As produções literárias e intelectuais europeias circulam amplamente no mercado editorial brasileiro por meio da tradução. Tal situação demonstra o quanto o mercado da tradução contribui com os apagamentos das produções africanas. Existem iniciativas de tradução que visam fazer circular obras, por exemplo, o grupo organizado pela Profa. Dra. Denise Carrascosa: Traduzindo no Atlântico Negro. No entanto, são necessárias mais iniciativas como essa, que permitem que obras negras sejam traduzidas por tradutoras negras, pois o limite interpretativo da branquitude se manifesta também nas traduções que fazem das obras de intelectuais negras.

Se me demonizam,
 Eu, a Diaba, gargalho diante do caos
 Brinco de escurecer a nitidez do absurdo
 de quem diz que ensina, quando machuca,
 desorientando-me para que eu não alcance
 os seus privilégios:
 de não serem a cor do pecado,
 de não ser o marginalizado
 de não ter seus filhos arrancados do mundo,
 sem tempo para se despedir.
 Eu, a Diaba, finjo e finjo
 e mesmo sendo poeta
 a minha dor não vira poesia
 a ser lida nas universidades
 Ah, o meu corpo sobreviveu ao “descobrimento”
 e vem suportando o descumprimento
 de quem jurou ensinar, mas quer escravizar.
 Eu, a Diaba, leio
 reescrevo
 padeço
 Quem dera eu tivesse a força de retroceder a rotação da terra
 E não estar aqui neste lugar que não é meu,
 Mas que me quer sua
 não como pensante- sujeito,
 E sim como objeto - decrépito
 que sustenta lavouras inteiras de egos de algodão.

Juliana Sankofa
 Uberlândia – MG

25/08/2023

3 A POÉTICA EPISTÊMICA: AS PALAVRAS-PENSANTES

Toda palavra, em interação, é pensante. Ela é capaz de comunicar ou construir algo a partir do que ela consegue suscitar em nossa consciência. Na minha construção, “palavras-pensantes” é um termo que se refere à compreensão de que o uso da palavra corresponde, inerentemente, ao ato de pensar. Em *A construção do pensamento e da linguagem* (2001a), o psicólogo branco Lev Semionovitch Vigotski apresenta que “a linguagem não serve como expressão de um pensamento pronto. Ao transformar-se em linguagem, o pensamento se reestrutura e se modifica. O pensamento não se expressa mas se realiza na palavra” (Vigotski, 2001a, p. 412).

Durante o processo de criação literária, é na consciência do sujeito autoral onde se forma a primeira encruzilhada, que surge a partir do próprio fluxo de palavras-imagens que a constitui. Como já mencionado nos capítulos anteriores⁶⁶, a metáfora da encruzilhada é mobilizada por pesquisadoras(es) para se referir a uma instância enunciativa-performativa epistemológica. Ainda, é o lugar das ambivalências e da confluência, bem como de (re)criação de sentidos (Santana Junior, 2018; Martins, 2021). Essa primeira encruzilhada é formada por três elementos: o corpo, a vivência⁶⁷ (individual e coletiva) e a consciência insurgente da autoria. Além disso, ao ser articulada por dinâmicas imprevisíveis, nessa encruzilhada é produzido o cruzo, isto é, “uma perspectiva que mira e pratica a transgressão e não a subversão, ele opera sem a pretensão de exterminar o outro com que se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital” (Rufino, 2019, p. 15).

Assim, é dessa primeira encruzilhada que as palavras-pensantes começam a ser delineadas para construção estética do texto, que se torna uma segunda encruzilhada, em que o discurso literário faz cruzar o pensamento em processo, com o pensamento verbalizado e representado no texto literário e o pensamento do leitor ou leitora durante a leitura. Desse modo, é uma estética das encruzilhadas que pode funcionar para a produção de sentidos ou para o colapso dos sentidos hegemônicos oriundos do imaginário colonial-capitalista. A encruzilhada-texto captura a consciência do leitor para o fluxo de ideias representadas no texto.

⁶⁶ No capítulo 1, eu trago mais de uma perspectiva de definição para o termo encruzilhada enquanto metáfora epistemológica e de produção de discursos.

⁶⁷ Segundo Volóchinov (2019, p. 257), “[...] a expressão de uma vivência necessita, acima de tudo, da ajuda da linguagem/ língua, compreendida no sentido mais amplo: como discurso interior e exterior. Sem a linguagem/ língua, sem um enunciado verbal ou mesmo gestual, não há expressão, assim como não há expressão sem as suas condições sociais reais e sem os seus participantes reais”. Logo, a expressão da vivência na encruzilhada do texto pode ser recriada durante o ato criativo, compondo, assim, uma realidade ficcional.

A consciência é um conceito multifacetado e é abordado por diferentes disciplinas. Neste texto, eu optei por seguir a definição do intelectual branco Valentin Volóchinov, integrante do círculo de Bakhtin. Em **A palavra na vida, a palavra na poesia** (2019), esse autor define a consciência como um “fluxo de palavras”, no qual circulam frases e fragmentos de pensamento. Ainda, segundo Volóchinov, a consciência é uma “ciranda verbal multicolor” que está em constante movimento e que pode se aproximar ou se afastar do tema sobre qual se realiza a reflexão (Volóchinov, 2019, p. 253). Quando se escreve um texto, literário ou não, esse fluxo, ora intenso e rápido, ora lento e difícil de (re)elaborar, cujas dinâmicas podem ser configuradas por aspectos subjetivos, históricos, sociais, dentre outros, é o ponto de partida do objeto de comunicação e produção de sentidos. Em específico sobre o texto literário, é desse fluxo que se constituem as enunciações literárias. Segundo o intelectual branco Dominique Maingueneau (2006, p. 43), o discurso literário “também é enunciação, isto é, uma prática discursiva de indivíduos que estão inscritos em condições históricas de produção de sentido”.

Ademais, tanto Vigotski (2001a) quanto Volóchinov (2019), falam sobre a linguagem/discurso interior para se referir ao fluxo de palavras que movimenta a consciência. O primeiro autor considera que a linguagem interior e a escrita são monológicas e que a falada comumente é dialógica (Vigotski, 2001a)⁶⁸. Já o segundo opta pelo termo discurso interior e afirma que nenhum ato de consciência pode ocorrer sem esse discurso (Volóchinov, 2019)⁶⁹. A partir disso, surgem algumas questões: o fazer literário, ao criar um contexto enunciativo ficcional, performa o aspecto dialógico, ainda que seja uma elaboração mais “livre” da linguagem interior? A escrita literária parte de um “monólogo interior” para se tornar em comunicação através do contexto enunciativo da obra? É importante frisar que a concepção de Vigotski sobre o aspecto dialógico da linguagem difere daquela do círculo de Bakhtin, que considera o aspecto dialógico do romance enquanto gênero e prática social.

Em **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance** (2014), o intelectual branco Mikhail Bakhtin aborda o seguinte:

A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem (em todos os graus e de diversas maneiras) criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar artisticidade em prosa que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance (Bakhtin, 2014, p. 85).

⁶⁸ “A linguagem escrita e interior, com as quais comparamos, neste caso, a linguagem falada, são formas monológicas de linguagem. Já a linguagem falada é dialógica na maioria dos casos” (Vigotski, 2001, p. 454).

⁶⁹ “Chamaremos esse fluxo de palavras que observamos em nós de discurso interior. Ao observarmos atentamente a nós mesmos, veremos que, no final das contas, nenhum ato de consciência pode ocorrer sem ele” (Volóchinov, 2019, p. 254).

Tentarei elaborar e propor uma resposta, apesar da complexidade e da perspectiva brancoeurocêntrica, que é no momento a possibilidade para refletir sobre isso. Ao compreender que as produções literárias, de forma geral, circulam e produzem pensamentos, saberes, científicos ou não, impostos ou não, sobre a vida social, sobre os sujeitos e até mesmo sobre a arte, considero que a atividade estética contribui para a organização do pensamento: primeiro, é uma escuta de si, mesmo antes de, quando se propõe, ser uma escrita de si, de nós.

O ato de encruziilhar o texto literário pode ser compreendido enquanto uma forma de construção literária que mobiliza múltiplas vozes, temporalidades e discursos para um movimento de confluência, em que há tensões e trânsito de pensamentos. Nem todo leitor ou leitora compreende plenamente a tessitura encruziilhástica, um modo discursivo literário que enuncia em cruzamentos múltiplos e que comunica também pela esfera do não dito. Instaura-se uma forma textual na qual a travessia não é fácil e que a comunicação estabelece uma dialética entre o nosso próprio vivido e experienciado.

O romance *Bará na trilha do vento* (2015), de Miriam Alves, apresenta um enredo que gira em torno de uma família negra cuja presença feminina estrutura um núcleo familiar matrilinear. A protagonista Bárbara, chamada carinhosamente de Bará pelos familiares, faz um retorno ao seu passado, à sua infância. Isso é representado nessa obra a partir de um fluxo de consciência marcado por princípio ritualísticos, em que a narrativa se assemelha a uma espécie de transe que lembra as regressões terapêuticas. No subtópico específico sobre o aspecto do tempo na representação literária da referida obra, eu falarei disso com mais detalhamento.

A tessitura encruziilhástica aparece em vários momentos da obra e se manifesta na junção de vozes da narradora com as personagens, especialmente durante a afirmação de algum pensamento filosófico sobre a vida social ou sobre algo relacionado à ancestralidade. Conforme pode ser observado no trecho a seguir:

Ela relaxava, esforçava-se para não pensar em nada, apesar de importantes decisões a tomar que mudariam o rumo de sua vida. No entanto era tomada pelos receios de errar na escolha, depois arcar com os esforços, às vezes infrutíferos, para aprumar-se novamente. *“Viver é ter que tomar decisões, desde a hora que acorda até a hora de dormir. E olhe lá, tem muitas decisões que parece que tomamos induzidas pelos sonhos e pesadelos. Maneira de poupar tempo e energia. O duro é se arrepender depois e perceber que o caminho de volta está trancado”*, como dizia D. Trude nos tempos idos da infância, mas fazia sentido agora (Alves, 2015, p. 30).

É importante frisar que a personagem D.Trude é mencionada pela narradora onisciente,

antes mesmo de ser apresentada no enredo. A fala dessa personagem faz parte de uma memória que adquire sentido e lugar na cena narrativa ao ser lembrada pela narradora e por Bará, o que pode ser observado pelo advérbio de tempo “agora”. A memória, na representação literária, é espaço desse fluxo de vozes, e a tessitura encruzilhástica permite ler vozes uníssonas que, como se representassem um saber coletivo, enunciam um saber filosófico ancestral.

Em **Maréia** (2019), obra de mesma autoria, observa-se a presença também de uma tessitura encruzilhástica. Ainda, ela se dá de forma semelhante ao primeiro romance da autora, através da junção de vozes quando é realizada a representação literária da memória. Conforme pode ser percebido no excerto abaixo, parte do enredo que se refere a um momento de transcendência da personagem Dorotéia, avó de Maréia:

A senhora Noite-Estrelada, telepaticamente, comunicou a Dorotéia que ela se religava às suas progênies, assumia seu lugar hereditário, que fatos trágicos interromperam os elos partidos, que eletrificados movimentam-se em busca de receptores. “Às vezes, as rupturas são profundas, não se juntam. As ranhuras impedem. Os detalhes ficam perdidos na encruzilhada da memória do passado-presente-futuro. O tempo não esquece. O tempo é tempo.” Ela apreendia a importância da missão que lhe transmitia a Noite-estrelada (Alves, 2019, p. 96).

Observa-se a junção das vozes de Noite-Estrelada, Dorotéia e da narradora, bem como a noção de memória como encruzilhada, a qual é representada no próprio texto literário nos momentos em que o ato memorialístico é construído na narrativa. Desse modo, a obra exemplifica e opera esse conceito de memória, assim como faz com a ideia de tempo.

A encruzilhada tem sido uma metáfora recorrente nas produções literárias e acadêmicas, assim como os preceitos afrorreligiosos têm sido mobilizados tanto no campo literário quanto no acadêmico, constituindo movimentos de inscrição da cosmopercepção afrodiáspórica nessas práticas discursivas. Exu, o senhor das encruzilhadas, o polivalente, que não cabe na lógica binária ocidental, tem fomentado epistemologias e estéticas. Em **Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiáspórica na literatura brasileira** (2022), Edimilson de Almeida Pereira faz uma aproximação entre a figura de Orfeu e Exu. Sobre este, o autor apresenta:

No acervo literário referente aos orixás, a presença de Exu é determinante para compreendermos a lógica da destruição e da reconstrução que sustenta a cosmogonia iorubá. Recordamos que uma das narrativas sagradas revela que o mundo surgiu do regurgito de Exu. Essa narrativa mostra que o mundo adquire um novo significado após sua destruição, já que, graças ao acordo estabelecido entre Orumilá e seu filho Exu, este se torna responsável por restituir tudo e todos que ele devorou. Ao fazê-lo, Exu procede à reinauguração do mundo e de tudo e de todos que nele existem (Pereira, 2022, p. 126).

Desse modo, essa descrição sobre esse orixá permite relacionar ao conceito de antropofagia, tão presente no modernismo brasileiro. No entanto, o devorar de Exu não implica a assimilação ou mistura conciliatória, pelo contrário, consiste em uma transformação radical, refundando o mundo com bases em outros princípios. Embora Pereira (2022) mobilize a epistemologia de Exu, as categorias que cria, “Orfe(x)u” e “Exunouveau”⁷⁰, ainda se situam dentro da lógica do hibridismo, própria do ideal antropológico modernista, afastando-se da lógica disruptiva de reelaboração do regurgito exusíaco.

A dinâmica exusíaca não deveria se tornar uma questão apenas de forma, mas se apresentar no ordenamento semântico-simbólico da linguagem, regurgitando modelos acadêmicos e literários que reiteram, em outras camadas linguísticos-discursivos, a primazia epistêmica dos paradigmas brancoeurocêntricos, transformando nossas práticas epistêmicas em consonâncias com as insurgências contra-coloniais. Ainda, de acordo com Pereira ,

O que apuramos acerca da epistemologia de base iorubá nos permite dizer que na companhia de Exu aprendemos a vivenciar a particularidade que é, ao mesmo tempo, inserção na coletividade e vice-versa. Além disso, no aparente desconforto da aporia reside a vitalidade de Exu e a provocação que ele nos dirige para atentarmos ao fato de que a reinauguração do mundo material e transcendental é uma realidade diária, impressa nos pequenos e nos grandes eventos de nossas vidas. A tradução dessa lógica em práticas culturais de caráter coletivo demonstra que elas são regidas por relações distópicas que, em vez de expressarem o mundo como desordem, representam-no como instância de negociações contínuas. (Pereira, 2022, p. 133).

No excerto acima, há uma contraposição entre desordem e negociação, acompanhada de uma associação pejorativa a esse primeiro termo. Isso consiste em uma hierarquização implícita com base em binarismos próprios da semântica colonial. Na cosmopercepção iorubá, a desordem é movimento e reconfiguração daquilo que é instituído, é contra a fixidez do mundo e dos sentidos. Quando a radicalidade é atenuada, reforça-se uma tentativa de colonialidade de sua epistemologia, mediante apropriações que visam a manutenção do status quo das epistemologias coloniais. Sobre isso, em **A Cena em Sombras** (2023), Leda Maria Martins afirma:

⁷⁰ As modalidades de escrita Orfe(x)u e Exunouveau, propostas por Pereira (2022), derivam da epistemologia iorubá e representam uma tensão entre duas epistemologias distintas. Não se restringe, conforme já apresenta o autor na introdução da obra, em modalidades associadas ou restritas a poéticas negras. Nesse sentido, a retórica do hibridismo mediante uma lógica de negociação que mais subordina o não hegemônico ao hegemônico, que observo em sua proposição teórica, não atende aos fins que busco com esta tese.

Èsù intervém, no entanto, para desfazer o engodo que criara, despertando a atenção para si mesmo, pois é ele quem rompe as dicotomias polarizadas e restritivas, realçando o conceito de pluralidade e de indeterminação que nele mesmo subjaz. Para esse orixá, o signo e seu significado abrem-se para o infinito em um processo ininterrupto de produção e movimento. Èsù inspira ao observador, dessa forma, um olhar que contemple as diferentes possibilidades do objeto, tornando dinâmico o sistema de geração de signos e de interpretação de sentidos (Martins, 2023, p. 207).

A partir disso, enfatizo que é nas esferas dos sentidos, e não apenas na forma, que a filosofia e a epistemologia de Exu podem ser operadas, visto que a sua potência envolve a abertura constante, não uma hibridez conciliatória do mundo, mas a confluência dos sentidos fora da égide da colonialidade. A tessitura encruzilhástica tenciona conhecimentos e, conforme aponta o intelectual branco Rufino (2019), “devemos credibilizar gramáticas produzidas por outras presenças e enunciadas por outros movimentos para, então, praticarmos o que, inspirado em Exu e nas suas encruzilhadas, eu chamo de cruzo” (Rufino, 2019, p.10). A colonialidade não produz cruzos, apenas assimila pluralidades e apaga agências, o que tende ao exercício do controle, por isso, a desordem não é nessa perspectiva algo positivo.

A arte literária como conhecimento se difere da produção científica por não possuir nenhum compromisso com a ~~verdade~~. É ato criativo, um fato inventado, isto é, uma realidade ficcional, que através do processo de recepção pode estabelecer uma dialética com a realidade social. Tanto para construção literária como para a científica, o corpo é um elemento que está presente, imerso no simbólico, por isso, ambas são resultantes de perspectivas, as quais podem estar subordinadas à ordem discursiva da sociedade, expressando a lógica das relações de poder. A poética epistêmica, antes mesmo de uma categoria proposta, é a afirmação da arte como conhecimento. Em **Psicologia da Arte** (2001b), Vigotski apresenta que a obra de arte motiva processos intelectivos que fazem parte do seu efeito estético ⁷¹. No que se refere à literatura afrodiaspórica brasileira, a arte ocupa uma posição de contribuir com a contra-colonização do campo do saber e a difusão de saberes forçadamente inaudíveis pelo sistema colonial capitalista, mediante o uso dos discursos da intelectualidade e ativismo negros do Brasil.

A poética epistêmica movimenta o conhecimento-emancipação, que é uma possibilidade de questionamento do conhecimento científico enquanto prática de poder hegemônica, ou seja, conhecimento-regulador (Gomes, 2017; Santos, 2002). Segundo Nilma Lino Gomes:

⁷¹ “Para nós, é mais que evidente que as operações intelectuais, os processos intelectivos que surgem em cada um de nós com a ajuda e por motivação da obra de arte não pertencem à psicologia da arte stricto sensu. São uma espécie de resultado, de efeito, de conclusão, de consequência da obra de arte” (Vigotski, 2001b, p. 43).

O conhecimento-emancipação não está fora da modernidade, mas foi marginalizado pela ciência moderna. É nele que é possível ampliar e questionar a primazia do conhecimento científico, colocando-o no cerne das relações de poder; sobretudo, localizando-o na relação “norte imperial” e “sul colonizado”. Nesse sentido, o conhecimento científico, no conhecimento-emancipação, é visto como uma forma de saber, contextualizado e localizado historicamente. É o saber produzido pela ciência moderna. O conhecimento-emancipação não tem a pretensão de totalidade, embora esta seja uma das tentações que ele sofre quando passa de marginal a conhecimento reconhecido pelo cânone (é o que acontece na escola quando esta incorpora alguns saberes populares ao currículo oficial, transformando-os em conteúdo escolar). O conhecimento-emancipação é cheio de nuances, riscos, conceitos provisórios que podem ser mudados de acordo com a dinâmica social e a politização da sociedade. Não tem a pretensão de ser perene, embora corra esse risco, pois ainda opera dentro a razão indolente. É nele que se torna possível a proposta de diálogo entre os saberes e os sujeitos que os produzem; ou seja, o conhecimento-emancipação é intensamente vinculado às práticas sociais, culturais e políticas (Gomes, 2017, p. 61-62).

Desse modo, o conhecimento-emancipação pode promover a confluência de saberes e ir contra a razão indolente, própria do conhecimento brancoeurocêntrico e tão presente nos espaços acadêmicos. Segundo Gomes (2017), ao tensionar a formulação do intelectual branco Boaventura de Sousa Santos (2002) sobre as racionalidades (a cognitivo-experimental/científica, a moral-prática e a estético-expressiva), a racionalidade estético-expressiva é a menos indolente por ter sido menos colonizada. Assim, é essa racionalidade que permitiria evidenciar as perspectivas oprimidas pela sociedade moderna colonialista.

Gomes (2017) desloca criticamente a compreensão de racionalidade estético-expressiva para além da compreensão brancoeurocêntrica de Santos (2002), que se baseia no filósofo branco Jürgen Habermas (1999). Embora, na concepção de Habermas (1999), tal racionalidade abranja um saber estético-expressivo dos sujeitos sobre a sua própria subjetividade, tanto na esfera simbólica quanto na afetiva, a racionalização hegemônica prioriza a racionalidade cognitivo-experimental/ científica, alienando-se das outras racionalidades a fim de manter o controle na esfera epistêmica da sociedade.

A literatura afrodiaspórica brasileira apresenta uma racionalidade estético-expressiva que estabelece uma dialética com a racionalidade cognitivo-experimental da intelectualidade negra e a racionalidade moral-prática configurada pelo ativismo social negro e pelas afrorreligiosidades. Por conseguinte, institui um processo simbólico-expressivo de desfragmentação da racionalização. Gomes (2017) apresenta que:

Os saberes estético-corpóreos produzidos pela comunidade negra e organizados pelas negras e negros em movimento e pelo Movimento Negro Brasileiro encontram lugar dentro da racionalidade estético-expressiva discutida por Santos (2004, 2006). Esses saberes dizem respeito não somente à estética da arte, mas à estética como forma de sentir o mundo, como corporeidade, como forma de viver o corpo no mundo (Gomes, 2017, p. 82-83).

A autora considera os saberes afrodiaspóricos brasileiros como corporificados. Ademais, diferentes dos saberes hegemonicamente impostos, que se orientam por um processo de desencorpação do saber, os nossos não dissociam o corpo e a mente, visto que o corpo é a instância de experimentação do mundo. Conforme já ressaltai em capítulos anteriores:

A episteme ocidental gira em torno de um discurso de neutralidade, a qual se sustenta nas próprias produções que compõem os sistemas de saber. A desencorpação dos saberes, própria da colonialidade do saber, serve para passar essa ilusão de neutralidade. O termo desencorpação é proposto aqui para enfatizar um processo específico dentro da colonialidade do saber: a separação do conhecimento da materialidade, da corporalidade e da experiência vivida dos sujeitos que o produzem. Embora o termo “desincorporação” seja amplamente utilizado, sobretudo em contextos administrativos e jurídicos, ele não alcança a complexidade do fenômeno que pretendo descrever. Nesse sentido, o uso de desencorpação é feito com o objetivo de revelar o aspecto cínico da violência epistemológica que, simultaneamente, retira o corpo, enquanto dimensão viva, sensível e situado do saber, e o instrumentaliza de forma “silenciosa” para desqualificar os saberes produzidos por corpos racializados sob a lógica da subalternidade e inferiorização (Sankofa, 2025, p. 94-96)⁷².

Gomes (2017) expressa sobre a existência de uma monocultura do corpo e do gosto estético, sustentada pela lógica binária do feio e do belo, entre outras. Na esfera epistêmica, o que é conhecimento e o que não é, ou quem é intelectual e quem não é, são binarismos que pertencem à mesma ordem discursiva daqueles que promovem uma hipervalorização do hegemônico “homem branco cis hétero rico [...]”⁷³. Tal monocultura também se atrela à associação constante de um único perfil corpóreo a uma semântica social positiva. Logo, os saberes e a arte literária produzidos por esse perfil, ou mais próximos dele, são legitimados e reconhecidos mais facilmente do que as demais corporeidades.

A literatura é um objeto epistêmico, já que é espaço de produção e circulação de saberes, por possibilitar ao escritor ou escritora uma agência epistêmica, insurgente ou não. Embora não

⁷² A partir deste ponto, recorro à autocitação interna como estratégia discursiva para retomar e aprofundar argumentos previamente desenvolvidos nesta tese. Isso é mesmo necessário? Basta informar ao seu leitor no corpo do texto que essa discussão se encontra à página xxx

⁷³ As reticências aqui indicam as outras possibilidades, já que considero a identidade social a partir da ótica da interseccionalidade.

proponha conceitos ou categorias analíticas, pode servir à aplicabilidade de alguns discursos/teorias produzidos no espaço acadêmico ou no debate público do ativismo negro.

Nesse sentido, Jiménez & Torres (2006) esclarecem que “os objetos da pesquisa científica têm um caráter conceitual (não empírico); o pesquisador os constrói a partir de seus referenciais interpretativos e do conhecimento prévio da realidade” (pp. 16-17). Assim, a dimensão epistêmico-referencial se configura como um núcleo dinamizador da construção do objeto, com ênfase especial no significado contextual que se teceu a partir de sua ação epistemográfica; ou seja, a atitude intelectual supera a ilusão da existência apriorística dos “objetos” da ciência (Acosta;Tur; Zuta, 2021,p.177-178 – tradução minha).⁷⁴

Assim, considero o texto literário afrodiaspórico, enquanto espaço de contestação epistêmica e produtor de outros discursos sobre os sujeitos negros, a história da nação e as dinâmicas das relações sociais, como uma prática estética-discursiva que rompe com o status apriorístico fornecido pela perspectiva hegemônica do conhecimento. Desse modo, enxergar escritores e escritoras negras como intelectuais, bem como entender suas produções literárias como prática de produção de conhecimento e de saber, envolve o enfrentamento das ideologias sociais que visam subalternizar o negro também na esfera intelectual.

Durante séculos, o objeto de autoafirmação da branquitude foi a literatura, instrumento de poder, a serviço de um projeto civilizatório europeu. Contemporaneamente, ainda se observa um projeto silencioso, regido pelo pacto racial do branco, que no domínio das instâncias legitimadoras exerce o controle das visibilidades das produções literárias no cenário literário nacional. No entanto, a literatura toma uma proporção descentralizadora, devido à existência de múltiplas vozes que se difunde pelos meios não oficiais, tornando-se agora o objeto de contestação da hegemonia e das violências oriundas dela. Apesar dos entraves para o desenvolvimento democrático da sua agência literária, escritoras e escritores afrodiaspóricas (os) têm encontrado rotas de fuga para realizar a divulgação de suas produções e vozes.

Sobre a relação literatura e intelectualidade, em **Intelectuais Negras: prosa negro-brasileira contemporânea** (2018), Mirian Cristina dos Santos aborda que:

Para pensar a mulher negra intelectual na contemporaneidade através da literatura negro-brasileira, a escolha das escritoras e de suas obras constitui um aspecto relevante, uma vez que reivindicações, questionamentos e

⁷⁴ En tal sentido, Jiménez & Torres (2006), aclaran que “los objetos de investigación científica tienen un carácter conceptual (no empírico); el investigador los construye desde sus referentes interpretativos y el conocimiento previo de la realidad” (pp. 16-17); así, la dimensión epistêmico-referencial se connota como un núcleo dinamizador de la construcción del objeto, con un énfasis especial en el significado contextual que ha tejido desde su acción epistemográfica; es decir, que la actitud intelectual supera la ilusión de existencia apriorística de los “objetos” de la ciencia (Acosta; Tur; Zuta, 2021, p.177-178).

denúncias presentes nos textos de mulheres negras escritoras nas décadas de 1970, com o surgimento dos Cadernos Negros, ainda estão presentes nos textos negrofemininos contemporâneos. De fato, em torno de 1980, no início da carreira, Miriam Alves já problematizava estética negra, violência, racismo e afetividade em suas produções [...](Santos, 2018, p. 13)

Desse modo, o texto literário, ao problematizar temas relacionados ao cotidiano do sujeito autoral, já se constitui em uma agência epistêmica vinculada à função estética do discurso. No que se refere à trajetória intelectual e literária da escritora paulista Miriam Aparecida Alves é notória a sua condição de agente na construção de reflexões, a partir da sua atuação no movimento negro literário e ao produzir, em suas conferências e palestras, conhecimentos sobre a literatura e sobre as questões raciais no Brasil. Em seu livro **BrasilAfro Autorrevelado: literatura brasileira contemporânea** (2010), Alves expressa:

A Literatura afro-brasileira funciona como catalisador de histórias as quais transforma em registro ficcional e poético para transmiti-las não só como anais de fatos, mas, sobretudo, como a grafia de emoções, perpetuando, no ato da escrita, o resgate do passado, o registro do presente da trajetória de um segmento populacional relegado ao esquecimento ou ao segundo plano na historiografia, inclusive das artes literárias (Alves, 2010, p. 44).

Nessa definição, a intelectual-escritora expressa sobre a função da arte de “registro ficcional e poético” dos fatos sociais capturados pela subjetividade da escritora/escritor. É, no caso das produções literárias afrodiaspóricas, portanto, possibilidade de letramento racial via perspectiva histórica.

No que se refere aos seus romances, é possível observar sua poética epistêmica configurada pela heteroglossia, isto é, uma pluralidade de vozes e discursos que constituem o ato de comunicação literário. Segundo o intelectual branco Benjamin Bailey, em capítulo presente no livro **Bilingualism: A Social Approach** (2007), esse conceito bakhtiniano considera que o ato de comunicação é composto pela coexistência e interação de múltiplas vozes, discursos e formas de linguagens (Bailey, 2007). A tessitura encruzilhástica da obra de Alves consolida-se a partir dessa condição constitutiva da linguagem.

Ainda, a poética epistêmica pode ser relacionada ao conceito de poética sociológica, dado que ela consiste em demonstrar quais recursos linguístico-discursivos a comunicação artística e literária mobiliza na organização do pensamento e do saber através da linguagem literária enquanto prática social de produção e questionamento de sentidos. Segundo Volóchinov (2019, p. 117), “essa forma peculiar de comunicação não é isolada: ela participa do fluxo único da vida social, reflete em si a base econômica comum, interage e troca forças com

outras formas de comunicação”.

No entanto, é à poética da oralitura que a poética epistêmica mais se assemelha, sobretudo por seu aspecto performático, em que a palavra literária é ao mesmo tempo voz e gesto, “que modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo” (Martins, 2021, p. 30). Assim, ao representar o corpo, principalmente o negro, o reinscreve como arquivo, de onde saberes emergem em articulação com a memória e com a comunidade a qual esse corpo pertence, cultural e politicamente. De acordo com Leda Martins:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita (Martins, 2021, p. 30).

Através da oralitura, a poética epistêmica confere centralidade ao corpo, sem dissociá-lo da mente, complexificando-o e recusando a lógica colonial que o fixou no imaginário social enquanto peça, objeto e mercadoria do sistema escravocrata. Nesse sentido, tal poética desafia a separação moderno-colonialista entre razão e sensibilidade, pensamento e arte.

Desse modo, os romances de Miriam Alves, por meio de suas tessituras encruzilhásticas, produzem outros sentidos para a vida social em que se opera a colonialidade nas relações assimétricas de poder. Ao mobilizar saberes da esfera da oralidade afroreligiosa, por exemplo, as epistemologias de Exu, Iansã e Iemanjá, bem como aqueles produzidos pela intelectualidade e ativismo negros, especificamente pelo pensamento negro feminista, comunica esteticamente outro olhar sobre a nação, destoante ao que é imposto.

3.1 O tempo espiralar em *Bará na trilha do vento* (2015): o ontem no agora é o que será

O primeiro romance de Miriam Alves, *Bará na trilha do vento*⁷⁵ (2015), composto por vinte e dois capítulos, é produzida pela autora aos seus 63 anos. Após uma carreira consolidada pelos gêneros literários poema e contos, essa produção é recebida com muitas expectativas pelo público leitor e por parte da crítica literária. Quando eu a li, pensei imediatamente que seria uma obra que permitiria observar algum aspecto autobiográfico, mas então eu me deparei com

⁷⁵ A partir daqui, chamarei a obra de *Bará* (2015) conforme é utilizado pelos leitores e leitoras e também pela própria Miriam Alves.

aquilo que se poderia ser nomeado como fantástico: a viagem da protagonista até o passado, que, pela representação literária, se tornou presente no enredo, a sua infância. A enunciação literária situada no fluxo de um tempo ficcionalizado, porém cuja representação parte de uma cosmo percepção do tempo sob a ótica africana. Entendi, pela obra, na minha perspectiva de leitora, que a nossa relação com o tempo é uma construção e, tudo que foge a essa construção, recebe sentidos e nomeações que se associam à esfera do devaneio ou da impossibilidade lógica cartesiana.

Em um dos prefácios da obra, Cristian Souza de Sales, sobre a autora e a obra, afirma que “[...] são escritoras negras, que como Miriam Alves, acreditaram na potência da palavra, ou seja, no poder que ela tem de intervir, modificar e rasurar representações, discursos, imagens depreciativas produzidas nos textos literários canônicos” (Sales, 2015, p. 19). Desse modo, as enunciações literárias dessas mulheres produzem novos sentidos para as existências negras, indo contra estereótipos e imagens de controle.

Ainda, segundo Sales:

A narrativa coloca a ancestralidade como uma linhagem identitária deixada por nossos antepassados, assumida como uma visão genealógica da comunidade. A ancestralidade africana se expressa nos corpos e nos destinos (principalmente) das mulheres negras da Vila Esperança. Corpos que falam e se comunicam na língua do sagrado (Sales, 2015, p. 23).

Em **Bará** (2015), a ancestralidade negra é um repertório cognitivo acessado pela relação com a comunidade e pela conexão com o sagrado e com a espiritualidade. Assim, o corpo é o espaço onde se expressa a memória, a ancestralidade e a espiritualidade conforme podem-se observar em várias cenas da narrativa da referida obra, as quais algumas serão destacadas ao longo desta análise.

De modo geral, há dois recursos linguístico-estéticos muito presentes na obra como um todo que são as onomatopeias, que visam representar o universo de percepção infantil, e as escolhas lexicais que são do campo semântico da música (flautistas, trompetistas, agogôs, por exemplo). O canto/música está presente em todo o enredo, tanto nas músicas cantadas pelas personagens quanto pelos sons vindos do mundo invisível, mítico, apresentado na narrativa.

O primeiro capítulo “O despertador preto”, inicia-se com um verbo impessoal, “choveu”, que está relacionado com o tempo atmosférico, seguido de uma descrição da natureza por meio de uso de figuras da linguagem como personificação, hipérbole e metáfora. Conforme pode ser observado no trecho abaixo:

O vento, transmutado em vozes humanas, destacava um canto soprano-lírico aveludado, brilhante, sensual, jovial e apaixonante, solfeando em dó maior:

Huuuuuuu, huuuuu, huuuuu, huuuuuu, em intervalos regulares, uma segunda voz em tom mais grave que a primeira ecoava em lá menor: **Ouuuuuuuu, ouuuuu, ouuuuu, ouuuuuu**. Segredos em diálogo, melodia doce, melancólica, nostálgica, extraída de arranjos anotados previamente na partitura da eterna harmonia entre o céu e a terra, onde incitavam a reflexão, evocando recordações e saudades. **Incansável, a natureza sussurrava a eterna cantilena profunda do tempo, estimulando nas pessoas mais sensíveis o despertar de sentimentos esquecidos** (Alves, 2015, p. 30 – grifo meu).

A relação dos seres com o tempo se dá historicamente pela natureza, pelo tempo atmosférico, inclusive foi a partir da observação dela que se determinaram alguns parâmetros no tempo indicado em relógios, que servem como referência organizacional das atividades humanas em sociedade. Acima, observam-se as onomatopeias que dão uma esfera rítmica musicada ao som dos ventos, que é, por meio da personificação, associado ao humano, porém em coro, em comunidade. Todo um léxico do universo musical é integrado à narrativa, representando certa complexidade do fenômeno. Em **O amanhã não está à venda** (2020), o intelectual Ailton Krenak aponta:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (Krenak, 2020, p. 4-5).

Logo, a própria forma como a humanidade é compreendida nos desconecta da relação com a natureza e de nos vermos como pertencentes a ela. Ainda, essa alienação condiz com a forma exploratória dos recursos naturais via sistemas econômicos. Na narrativa de Alves (2015), a natureza é representada como elemento relevante no cotidiano das pessoas e a conexão com ela também é associada ao mítico, pois é a partir dela que se revigora e se conecta com a ancestralidade. Krenak (2020) expressa que o antropocentrismo que permeia nossa relação com a terra é danoso e levará à nossa própria destruição, enquanto destruímos o planeta a partir dos interesses econômicos capitalistas. Assim, é um modo de se relacionar colonialista.

A narrativa de Alves (2015), em vários momentos, a partir do modo como apresenta a relação do humano com a natureza vai contra essa filosofia ocidental. Bará, a protagonista, aprendeu com a avó Patrocina, conhecida também por D. Cina, que “qualquer ser vivo, animal, pássaro ou inseto, compunham a natureza, mereciam respeito, não deveriam ser mortos por motivo banal (Alves, 2015, p. 169). Ainda, desde o nascimento dos três netos, Bará, Velma e Ézio, até que completassem sete anos, a avó plantava uma árvore, e assim foi construído o quintal da casa onde as crianças residiam na Vila Esperança.

Sussurrada pela natureza, a “eterna cantilena profunda do tempo” é apresentada como estímulo para pessoas sensíveis despertarem para os “sentimentos esquecidos”. No entanto, que sentimentos seriam esses? Ao longo de todo o enredo, a natureza adquire um aspecto sagrado, pois é por meio dos ventos e da musicalidade que a ancestralidade se manifesta. Além disso, todo trilhar no tempo é acompanhado por descrições da natureza, que atua simultaneamente como cenário e como mediadora do rito temporal que permite a Bará visitar outros tempos, sob uma perspectiva histórica, e outras dimensões, sob um viés mítico.

Ainda no primeiro capítulo do romance, percebe-se que o vento é elemento ritual que possibilita o entrar em transe, o qual é afirmado nesses termos apenas no final da obra. Há três descrições sobre o ar/vento que permitem lembrar um rito: (1) “lufadas de ar, **em rodopios ascendentes e descendentes**, entre os espaços dos edifícios, brindavam-na com a performance de flautistas e trompetistas invisíveis [...]” (Alves, 2015, p. 29-30, grifos meus); (2) “Acometeu-se de intensa aflição, **o insistente ulular da ventania transformou a sensação de carícia em estremecimentos descontrolados**, como se ela fosse romper-se em pedaços que, possuídos de vida própria, se aventurariam por muitos desconhecidos” (Alves, 2015, p. 30, grifos meus); e (3) “o ar, ao adentrar abrupto nas fendas estreitas do poço do elevador, fez vibrar objetos metálicos soltos, **reverberou qual agogôs, como a despertar sensibilidades adormecidas**” (Alves, 2015, p. 31).

É preciso enfatizar que o rito/ ritual na cosmopercepção africana e indígena se constituiu pelo som de instrumentos, pela dança ou canto e uso de folhas, elementos presentes constantemente na obra. Segundo Muniz Sodré, em Pensar Nagô:

O ritual é o lugar próprio à plena expressão e expansão do corpo. Diferentemente da teologia cristã ou da meditação oriental, ele não racionaliza os seus conteúdos, mas constitui, em última análise, o modo de ser reflexivo da comunidade como uma forma somática de pensar. É, assim, possível conceber o ritual ou o rito como isso que os gregos chamaram de *techné* e se traduziu resumidamente como técnica (Sodré, 2017, p. 155)

Esse tom ritualístico marca a relação das personagens com o tempo. Martins (2021) aponta que o que está na esfera do rito, está na esfera da performance. A narrativa literária ao adotar essa estruturação performa o rito por meio de sua linguagem. Após a primeira, das três, descrições do vento, a narrativa evoca uma afirmação dita por Gertrudes, mãe de Bará, que sequer foi apresentada anteriormente no texto, contudo, o que indica um exercício de memória. E essa primeira memória mobilizada no texto literário é uma afirmação que soa como um ensinamento:

“Viver é ter que tomar decisões, desde a hora que acorda até a hora de dormir. E olhe lá, tem muitas decisões que parece que tomamos induzidas pelos sonhos e pesadelos. Maneira de poupar tempo e energia. O duro é se arrepender depois e perceber que o caminho de volta está trancado”, como dizia D. Trude nos tempos idos da infância, mas fazia sentido agora (Alves, 2015, p. 30, grifos no original)

A memória representada como guia das questões do presente, é um acervo do pensamento, representado aos conhecimentos transmitidos oralmente e via a experiência da personagem no seio da comunidade familiar. Na dinâmica textual, as vozes dos personagens são grafadas por meio do uso do itálico e entre aspas, assim permite diferenciar da voz da narradora, a qual parece também possuir o poder de transitar as trilhas do vento, já que ao analisar o presente das cenas narrativas, expressa uma ciência do futuro dos personagens. Além disso representar uma narradora onisciente, também a recoloca como detentora dos mesmos dons das personagens D. Patrocina, D. trude e Bará, que representam três gerações distintas no âmbito familiar.

É na terceira descrição do vento, que a viagem ao passado se concretiza e as “sensibilidades adormecidas” são despertadas, o que permite compreender que tais sensibilidades referem-se ao que foi vivido, porém que foi esquecido com o passar dos anos. O despertador preto é um objeto que configura o dia a dia da família, seu tilintar é algo que conecta a personagem ao espaço temporal da infância, enquanto de lá ela revisita outros tempos e outros mundos.

O tilintar de um relógio despertador ecoava intermitente, com pausas breves. Através da névoa que se dissipava lentamente, ela entrevia detalhes do ambiente caminhou às cegas pelos cômodos da casa. Pisando o assoalho de tábuas de peroba encerado, guiada pelo ruído, encaminhou-se em direção a uma porta robusta, de madeira pintada, fechada. Ao chegar à soleira, reteve um gritinho quando o despertador dentro do cômodo, tornou a soar. Aproximou, com dificuldade, a mão até a maçaneta, não a alcançando; a estrutura corporal tinha diminuído para a de uma criança de sete anos (Alves, 2015, p. 32).

Bará se vê transformada corporalmente em uma criança de sete anos, embora sua consciência adulta ainda permaneça. A narradora expressa que “a dupla consciência, desencadeada por desconhecido fenômeno, a mantinha no limiar de dois mundos” (Alves, 2015, p. 33). Esses mundos são o infantil e o adulto, mas se refere a dois momentos temporais cronológicos distintos, o presente e o passado. Em **tempo e narrativa** (1994), Paul Ricoeur considera que “o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal”

(Ricouer, 1994, p. 15). Em **Bará** (2015), o tempo é espiralar, não segue a lógica linear e ainda se relativiza, já que o passado ao ser revisitado, vivido, se torna presente. Martins (2021) considera que esse formato de compreensão de tempo, que se ancora na ideia de ancestralidade, enquanto uma cronosofia espiral, isto é, uma percepção temporal curvilínea e recorrente, marcada por movimentos simultâneos de retorno, transformação e reinscrição entre passado, presente e futuro. Desse modo, conforme aponta a autora:

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. É através da ancestralidade que se alastra a força vital, dínamo do universo, uma de suas dádivas (Martins, 2021, p. 52).

A partir disso, compreende-se que a ancestralidade é um tipo de relação com o tempo, sobretudo pela compreensão de que nenhum passado se encerra: tudo é contiguidade. Pelo ato de pensamento, é possível estabelecer conexões com as temporalidades que constituem nossas trajetórias individuais e coletivas. O retorno de Bará ao seu passado, durante um momento em que precisava tomar decisões importantes em sua vida, representa a ideia de memória como prática de acesso a saberes ancestrais, em que o corpo se torna um arquivo dinâmico e complexo. Em consonância com Martins (2021), Sodré (2017) considera que,

[...] diferente do tempo histórico, a temporalidade em que se inscreve o destino é própria da ancestralidade, isto é, da vigência ética do discurso de fundação do grupo, em que se enlaçam origem e fim. Pode-se conceber aí um nível de história, relativo ao conjunto de fatos e feitos humanos, mas elaborado como uma articulação de passado, presente e futuro pelo culto ao ancestral (Sodré, 2017, p. 131).

Nesse sentido, a ancestralidade enquanto temporalidade constitui o cerne narrativo da obra em estudo, visto que todo acesso à memória e o contato com os ancestrais são feitos nas trilhas do tempo. Bará, ao retornar ao passado, experiencia o coexistir entre sua subjetividade adulta e infantil, sendo que esta última assume o controle. A narradora apresenta que a relação da criança com o tempo se dá de forma diferente, sem automatismo que consiste na experiência adulta. O infantil permitia “brincar, trocar as horas, confundir o tempo, para ouvir o tririm, tririm que desadormecia o sono, às vezes interrompia sonhos bons, outras vezes espantava pesadelos e sempre causava transtornos para a rotina dos adultos” (Alves, 2015, p. 33).

A dupla consciência de Bará, ao caminhar no passado em um corpo de criança, não nos permite afirmar que a narrativa se centra na perspectiva infantil, mas por uma perspectiva

dinâmica que é infantil e é adulta, situada entre duas temporalidades que coexistem e se atravessam, como aparece no trecho a seguir:

Emoção mista apossou-se dela, a criança temerosa em ser flagrada a bisbilhotar, a adulta, presa no corpo criança, impotente. Confusa, desejou voltar à segurança do confortável apartamento, respirar o ar morno e umedecido após a chuva. Mas, **presa ao passado, vivenciava o pretérito do futuro**, mergulhada, impulsionada por desejos e curiosidades infantis; apesar da presença da consciência adulta, perdera o comando das ações. Guiada pelo som do despertador, reconheceu de imediato o relógio preto sobre o criado-mudo, se encaminhou até ele e o apanhou (Alves, 2015, p. 32- 33, grifos meus).

A personagem não vivencia o passado como quem apenas o visita em uma lembrança e se observa distante, ela o habita. Nesse gesto, o corpo é também território onde memórias e afetos se atualizam em uma temporalidade circular, em que o futuro também se constrói pelo passado, o que corrobora a percepção da ancestralidade enquanto uma temporalidade dinâmica, conforme aborda Sodré (2017) e Martins (2021).

No capítulo 2 do romance, intitulado “Senhorear do tempo”, há um diálogo entre Bará e sua mãe, D. Trude, em que a menina, ao explicar por que gostava de brincar com o despertador preto, explicou, por meio da lógica infantil, ingênua, de que a mãe tinha poderes por ser quem controlava o tempo a partir desse relógio e, por isso, queria ser igual a ela.

“Mãe, é assim ó. Eu fico aqui pensando, se a senhora consegue despertar a todos na hora certa, eu também poderia despertar os outros e as coisas. As coisas dormem, não é? Aí, um dia em que a senhora estava lá fora no quintal, pondo a roupa no varal, não tinha ninguém, eu vi o relógio sobre o criado mudo, ao lado da cama. Peguei e fiz igual senhora faz. Marquei um número aqui, onde só tem um ponteiro, fui virando aquele botãozinho, que fica atrás, não aconteceu nada. Então eu fui mexendo nos dois, e quando coloquei no número nove, os dois ponteiros, do pequeno e do grande, ouvi o Tririm. Assustei e quase deixei cair. Fiquei com medo de quebrar, se a senhora ouvisse ia ralar comigo. Mas logo no segundo Tririm as coisas começaram a despertar” (Alves, 2015, p. 41)

Há uma reflexão sobre o tempo cronológico, medido pelo relógio, e sobre o tempo mítico, que é imprevisível. Bará considera o ato cotidiano da mãe de despertar os membros da família para as atividades cotidianas como um poder, o qual deseja imitar. Só que o sentido do verbo “despertar” se amplia para uma esfera mágica, em que tudo pode ser despertado, uma visão animista, ou seja, uma prosopopeia do mundo. As fronteiras entre o humano e não humano são dissolvidas, assim tudo é possível de se despertado.

Alguns comportamentos de Bará, que ocorrem quando ela está prestes a completar sete

anos, começam a preocupar a mãe. De início, são tratados como estranhezas pela mãe e pelas pessoas ao redor. No entanto, a partir do momento que D. Trude reconhece na filha algo que tentou esquecer, uma herança familiar, um dom herdado, outras preocupações surgem. Em outra conversa entre mãe e filha, Bará relata sobre o passeio feito com Tio Sabino, cuja caracterização lembra a um preto velho, que se materializou do nada em sua frente a partir de uma imagem pendurada na parede da casa.

[...] Agora você sabe despertar o tempo, mas tem que se preparar para não se perder num lugar que não é o seu. **Bará, assenhorar-se do tempo é um segredo, poder ir e vir, é arte, é magia.** Aprender é ter paciência para esperar os ensinamentos chegarem ao momento certo. Apesar de não sermos vistos por eles, não se pode correr por aí sem freios, existem perigos. Um deles é você nunca mais voltar para a sua mãe, desaparecer e nunca mais descobrir o caminho de volta. Estamos entendidos? Agora não solta a minha mão, **você está descobrindo, tem que assenhorar-se das minúcias. Nas minúcias é que reside a chave das coisas.** – Fiquei com medo, mãe, de não voltar mais para senhora. Onde eu ficaria? Presa dentro do barco?” (Alves, 2015, p. 45, grifos meus).

É pela voz dos mais velhos que Bará adquire mais consciência das responsabilidades e do cuidado que envolve trilhar o tempo. O “assenhorear do tempo” é definido como uma magia e uma arte, e envolve uma dimensão espiritual que necessita de prática, não podendo ser realizada de maneira impensada. Em outro momento, Tio Sabino ressalta que é no presente que podemos escrever novas páginas, que o passado não pode ser alterado, apenas revisitado. Quando Bará desejou, por curiosidade, entrar em um navio no passado visitado, não foi permitido pelo tio, pois era um navio negreiro. Sabino expressou que a menina veria em outro momento o que tinha no navio:

– *Outro dia. – Disse ele. – Outro dia, outra hora. Primeiro você tem que ter paciência, que é arte e magia. Depois, você precisa dominar o medo, o susto, a curiosidade desmedida. Aprender que os fatos escritos na página do tempo não se mudam, por mais que não gostemos deles. Podemos rever, mas não mudar. Cabe a nós somente escrever novas páginas no presente para o futuro em que estaremos. Passear no tempo é bom para entendermos melhor as coisas e escrever as coisas belas para vivermos. Agora você sabe que pode ir e vir, e não só para o passado, mas também para o futuro [...]* (Alves, 2015, p. 46- grifo meu). Essa questão dos grifos tem que ser uniformizada.

Esse transitar o tempo é representado como uma aprendizagem, sendo que o ato de projetar e viver coisas melhores cabe ao presente e ao futuro, isto é, à experiência vivida e àquele que ainda está por experimentar. O uso do verbo “escrever” para se referir à memória, desloca semanticamente o termo para a esfera da oralidade e da performance do corpo. Sobre isso, Martins (2021) propõem uma ideia de tempo, a partir de outras culturas, enquanto local e

inscrição de conhecimento através da grafia do gesto e do movimento. Ainda, é importante frisar que na perspectiva ocidental é a escrita o lugar de memória (Martins, 2021).

No próprio universo ficcional da obra, a narradora também transita no tempo e isso é representado nas cenas em que ela analisa os acontecimentos para além do presente narrado, conforme pode ser observado a seguir, em uma cena de interação entre Mauro, pai de Bará, e Gertrudes:

Sorriu ao ver a esposa, os olhares se cruzaram, faiscando paixão, cumplicidade e companheirismo. Entendiam-se num instante, sabia que podia contar com ela, sempre. **Mais tarde, ao envelhecer**, afirmaria com orgulho. “*Gertrudes, a única mulher que amei. E olha foram muitas as que eu tive*”. A beijou suavemente, o gosto framboesa dos lábios dela impregnou os dele. Embeveceu-se (Alves, 2015, p. 55 – grifo meu).

Ao longo da narrativa, observa-se que as escolhas verbais em um mesmo parágrafo transitam em diferentes tempos verbais, alternando o pretérito perfeito e o imperfeito do indicativo com presente do indicativo, ou ainda o presente do indicativo com futuro do pretérito.

As três saíram vagorosamente, carregando os apetrechos, entre eles os baús-reliquias, destinados ao rito de passagem preste a realizar-se. Portas abrir-se-iam a Bará, ressignificando seu universo pautado pela ingenuidade infantil, fechar-se-iam outras portas sem controle, preparando-a para crescer. Ela não correria mais risco, possuiria as chaves de abre-e-fecha. Converter-se-ia na Senhora do tempo, encontraria as trilhas do vento, não se perderia nos caminhos que percorreria sem estranhezas nem dissabores. Firmar-se-iam em Bará os elos do passado, do presente e do futuro, ela encontraria as verdades da sua existência (Alves, 2015, p. 177)

Nesse trecho, nota-se uma progressão temporal, que parte do presente em construção para o futuro porvir. O tempo é posto como possibilidade. Nesse romance, as sequências narrativas não seguem uma lógica linear, sendo que muitas das questões apresentadas nos primeiros capítulos da obra são explicitadas gradativamente. O dom de Bará é definido no capítulo 19, quando vó Cina, deixa instruções a D. Trude para regulá-lo para que não cause “dissabores”. Assim, a matriarca expressa que “[...] assenhorear-se do tempo, viajar em pensamento, do presente para o passado e o futuro, também em outras dimensões que não se localizavam nem no presente, nem no passado e nem no futuro” (Alves, 2015, p. 173).

É esta condição narrativa de construir o enredo elucidando as ideias gradativamente que faz com que eu mobilize trechos de diferentes momentos para constituição desta análise.

Essa estrutura textual e enunciativa ilustra a concepção de tempo, atrelada à cosmopercepção africana, que a autora utiliza para construir a representação literária.

Retomando a análise da representação do tempo em **Bará na trilha do vento** (2015), após o falecimento de D. Cina, Bará e as outras crianças perguntam ao Tio Sabino sobre o que é morrer:

Absortas, valorizando cada frase das histórias do velho homem, emudeceram, frente a coragem de Bará, em perguntar o que eles não ousavam. “É mesmo, tio, o que é morrer?”. Incitado, disseram em uníssono. Menos Suelma, que já havia experimentado a dor de ter visto uma pessoa morta. Sabino, em sua sabedoria incutida pela longa existência, intuiu que a menina queria entender a viagem da avó. Baixinho, com voz rouca, de forma que não entendesse a elogiou. “*É, Patrocina fez mesmo uma herdeira que sabe calar e sabe indagar*”. Para que todos ouvissem falou: “*Morrer é o significado maior da vida. É preciso saber viver. É preciso mais ainda saber morrer. **Quando se morre, vai-se para um lugar especial. O lugar onde o passado, o presente e o futuro se encontram. A gente se encontra com a gente mesmo e com todos os outros que já se foram e nos esperam para celebrar o fim de uma jornada. Morrer não é triste. É preciso saber morrer. Tem pessoas que ficam chamando a morte o tempo todo, estas não sabem viver nem morrer. Tem as que fingem que a morte não existe e fazem absurdos enquanto vivas, e quando ela bate na porta se desesperam. Morrer é uma arte. Arte da vida. Morrer é inevitável. Mas é na arte de viver que repousa o segredo de se ir em paz. Você perguntou isto por causa de Patrocina. Não foi? Fica calma, minha filha! Ela viveu com arte. Ela, agora, está celebrando sua jornada vitoriosa, com os outros***” (Alves, 2015, p. 203-204, grifo meu).

Nesse trecho, a morte é compreendida como uma viagem para um lugar cuja dinâmica do tempo é suspensa e onde ocorre um encontro com a ancestralidade. Isso difere da linearidade ocidental que é pautada em uma ideia de início e fim, assim, no que se refere à vida, o fim é a morte, a qual consiste em um dos maiores mistérios da humanidade e é alvo de variadas formulações e interpretações. Na cosmopercepção africana, principalmente a que compõe as afrorreligiosidades, a morte representa a passagem para Orum, mundo espiritual, espaço de encontro ancestral.

Após essa explicação, Bará retorna ao terraço do seu apartamento, local onde seu corpo adulto se desperta, ao ser acordada pelo namorado Heitor. O romance começa e termina nesse terraço, o que reforça a obra inteira como uma metáfora do tempo espiralar, conforme é apresentado por Martins (2021). Assim, a narrativa foi construída em duas temporalidades diferentes, porém complementares: a da memória revisitada e do presente vivido. O tempo, na obra, portanto, não se demarca por critérios cronológicos, mas por uma dimensão afetiva e subjetiva, que envolve a experiência das personagens.

3.1.1 Saberes movimentados na tessitura encruzilhástica: espiritualidade, memória e ancestralidade

A religiosidade afro-brasileira se expressa em distintos saberes, através de ritos cotidianos, que configuram um modo de vida assentado na espiritualidade, ou em cerimônias ritualísticas em decorrência de alguma necessidade, por exemplo, cura de alguma enfermidade ou preparação de algum dom adquirido pelas personagens. A conexão com a natureza faz parte disso, o uso de folhas e banhos aparece em momentos cruciais da narrativa literária. Inicialmente, aparece no primeiro capítulo durante o processo de conexão de Bará com o passado, em que “ela abriu a mão, aspirou o odor do sumo da folha, uma vertigem acometeu-lhe, teve a impressão de girar no eixo do próprio corpo, o medo a apossou” (Alves, 2015, p. 31). E, no despertar dessa personagem, novamente, a folha faz parte da descrição da cena, com a especificação de qual árvore que era “nas mãos, uma folha de pitangueira partida ao meio que ela, como numa auto-hipnose, rodava entre os dedos, da esquerda para a direita. Pela desidratação da folha, Heitor presumiu ser aquele transe mais demorado que os costumeiros” (Alves, 2015, p. 209).

As folhas também aparecem em umas das lembranças de D. trude de quando Bará, ainda bebê, teve uma febre intensa. Em conversa com a melhor amiga, Danaide, que também ajudava nos cuidados com as crianças quando ela ia para a quitanda trabalhar. Preocupada com as manifestações do dom por Bará, na cozinha, Trude relembra a amiga sobre o episódio que nem os chás cessaram a “febre sem motivo” que acometia a menina:

[...] Olhava para minha menininha e via ela definhando. Então, não sabendo mais o que fazer, me sentei naquela cadeira de palha que a Patrocina presenteou a mim e ao Mauro quando nos transferimos para cá. Chorei. Pedi. Desesperecei. Então aconteceu.”

“Pela porta principal da sala, uma luz intensa se fez presente e adentraram vários anciãos. Eu estava acordada, mas era como se fosse sonho: velhinhos curvados pelas responsabilidades dos anos e sabedorias, apoiados em bengalas esculpidas com detalhes de folhas, bichos e pessoas que eu desconhecia, entraram. Um deles apontou para um dos quatro cantos da sala e por lá surgiu uma anciã um pouco mais nova que os demais. Trazia nas mãos uma bacia de alumínio que brilhava como o sol, o recipiente continha água e algumas folhas que eu não conhecia. Só pude reconhecer as folhas de mangueira e pitanga; então, a Senhora Anciã veio até a cadeira e, sem pronunciar palavra, ordenou para eu olhar no fundo da bacia, as folhas movimentavam-se desenhando formas. Eu já lhe contei isso, não é? Porém, comadre, toda vez que lembro, como se fosse hoje me emociono” (Alves, 2015, p. 73 – grifo meu).

A anciã que segurava a bacia dava as orientações do que Trude teria que fazer para que a filha melhorasse e de que naquele momento em diante passasse a chamar “Bará, aquela que tem as chaves dos mundos” (Alves, 2015, p. 74). Segundo Martins (2021), “a relação entre o sagrado e a natureza é simbiótica. Como diz um velho provérbio africano: ‘Kosi ewé, kosi orisá’, isto é, ‘Sem ervas (leia-se natureza) não há orixás (leia-se divindades)’. Natureza e divindade, aliás, muitas vezes, são o signo de uma e mesma coisa” (Martins, 2021, p. 94). Desse modo, aspectos das práticas religiosas afro-brasileiras, em específico a umbanda, constrói o enredo, tanto nesse romance como no segundo, **Maréia** (2019). É relevante ressaltar que esse conhecimento religioso que constituiu a narrativa, de forma tão visceral, com certeza, foi adquirido pela trajetória pessoal da autora de convivência, desde pequena, com o terreiro Ilê Telhado Branco, ligado à sua família.

Ainda, Martins (2021) aponta sobre o significado das folhas e árvores no contexto afroreligiosos brasileiro:

Em toda a natureza o sagrado habita. Nos Candomblés, algumas árvores espelham e são constitutivas das divindades e entes da ancestralidade. Assim também, nas tradições Banto, o sagrado se instala nos quintais, numa rica flora: em troncos, raízes, raminhas, folhas e flores. Os mastros nos Reinados, por exemplo, devem ser feitos de madeira, pois, assim como as árvores, são um radiotransmissor de energia e de interconexão do chão-terra-humanidade com as forças do alto cosmos (Alves, 2015, p. 94).

No romance **Bará na trilha do vento** (2015), o quintal da casa da família de Bará é bastante arborizado, pois continha árvores correspondentes aos “pomares-vidas de Ézio, Bará e Velma”, filhas e filho de Gertrudes e Mauro.

Suelma, Ézio e Tércio colhiam as frutas, Bará e Velma sentadas em ciranda confraternizavam-se com os amigos dos outros domínios, que imitavam o canto das aves que, atraídas, chegavam em revoadas. As plumagens, nos mais diversos coloridos, aquarela de beleza vista somente pelas meninas. Bem-te-vi, com penas amarelas no peito, os olhos contornados por penugens brancas e pretas, trinou, parecendo comandar. Bem-te-vi, os pássaros arribaram. Bem-te-vi, Bará despertou, levantou-se bateu três vezes o cetro no chão: ‘Bem-te-vi’, imitou o trinar, entoou alto” (Alves, 2015, p. 66)

Esse capítulo do livro é nomeado como “O reino dos pássaros”, pois nesse espaço, o quintal, ocorrem as experiências com o invisível, mundo espiritual, não percebido por todos os personagens, nem por todas as pessoas. No enredo, a sensibilidade de perceber a dimensão invisível da vida é relacionada, na maioria das vezes, ao feminino (Trude, Bará, Velma e

Patrocina) e aos mais velhos (D. Cina e Tio Sabino). Em uma cena, Bará foi surpreendida pela mãe enquanto estava em transe ao brincar com o despertador preto. Ao invés de brigar com a menina que já havia sido previamente proibida de brincar com esse despertador, D. Trude acolhe, na tentativa de entender melhor o que se passava com a filha:

Pousou a cabeça em seu colo, **aspirava o perfume de sabonete misturado às ervas-de-cheiro, do banho que D. Trude tomava logo ao acordar.** Fechou os olhos, começaria a inventar mundos. Interrompeu-se. “*Por que, Bará?*”, a sonoridade da voz mansa e baixa camuflava a contrariedade pela desobediência (Alves, 2015, p. 35 – grifo meu).

A prática costumeira da mãe de tomar banho de ervas ao acordar consiste em uma prática espiritual, o que através da narrativa ganha um aspecto de naturalidade, coisas comuns do cotidiano, apesar da espiritualidade colonial cristã ser a prática litúrgica hegemônica. Ainda, no trecho, é pelo cheiro das ervas-de-cheiro que Bará inicia um transe, porém a voz da mãe a impediu. Martins (2021) considera que o corpo de adereços, derivação do corpo-tela, é “um corpo que cose e emana aromas. Os sujeitos e as formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história” (Martins, 2015, p. 93). A partir disso, o corpo de D. Trude pode ser compreendido como sendo representado enquanto um corpo de adereços.

Em outra cena do romance, durante o processo de preparo do rito de iniciação de Bará enquanto “Senhora do tempo”, D. Patrocina, após realizar um ritual no quintal que correspondia aos “pomares-vidas”, que era composto pelas árvores plantadas a cada aniversário de Bará e dos outros netos, se vestiu conforme a ocasião exigia, como pode ser observado a seguir:

Após os preparos no quintal, banhou-se longamente, entoando cantigas ancestrais, dirigiu-se ao quarto da nora, demorou. Ao sair, usava bata longa, confeccionada em linho, bordado a mão em pontos cheios, realçando os desenhos ornamentais, em formatos de pássaros, folhas e margaridas. Emblemas representativos de majestade longínqua, executados por esmeradas bordadeiras. Os adornos partiam do entorno do decote em v, compondo motivo campestre, bordados em fios dourados, verdes e discretamente róseos, terminando abaixo a cintura. Os detalhes se repetiam resumidamente no punho das mangas compridas e largas, para facilitar os movimentos, como também na barra da vestimenta que findava na altura dos tornozelos da matriarca. Completando o figurino, ela ainda ostentava, enrolado em várias voltas em torno da cabeça, turbante bordado com ornamentos de flores e folhas douradas, que brilhava qual uma coroa real. Ela se vestira assim para homenagear as energias superiores do astral e não para agradar a um grande público (Alves, 2015, p. 175).

A descrição narrativa é detalhista sobre a vestimenta de D. Cina. O significado simbólico de cada elemento se dá pela relação ancestral, o corpo configurando-se uma

performance ritual, na qual emana um conhecimento fruto da memória, pois os ritos se tornam “uma forma de pensar” (Martins, 2021). Além disso, de acordo com Leda Maria Martins:

Toda a memória do conhecimento é instituída na e pela performance ritual por meio de técnicas e procedimentos performáticos veiculados pelo corpo. No âmbito dos ritos as performances, em seu aparato — cantos, danças, figurinos, adereços, objetos cerimoniais, cenários, cortejos e festejos —, e em sua cosmopercepção filosófica e religiosa, reorganizam-se os repertórios textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua África, as partituras dos seus saberes e conhecimentos, o corpo alterno das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o corpus, enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas (Martins, 2021, p. 39).

A partir da inserção na narrativa desses elementos da cultura afrobrasileira, a estética literária se torna uma estética dos adereços, onde o corpo é representado como texto e linguagem. Assim, o sagrado é performado enquanto exercício de memória e conexão com a própria ancestralidade. De acordo com a autora:

A estética dos adereços aponta para as escrituras no corpo, assim como para o corpus cultural que as significa. O corpo-tela é também um tecido policromático, iluminado por cores quentes e cores frias, tons vibrantes intercalados ou sobrepostos a matizes suaves, numa gramática de combinações inusitadas, ora com descontinuidades e assimetrias de tons e de padrões de desenhos, ora geometricamente concebidas e alinhadas. Aqui se incluem a especificidade das roupagens e dos panos brancos como base da espiritualidade, ou a tapeçaria multicolorida, os modelos diversos de saias, saíotes, anáguas, turbantes de vários estilos, brincos, braceletes, rosários e terços, colares, instrumentos amarrados às pernas e aos braços, assim como a decoração dos entornos, o enfeite de capelas, mastros, bandeiras, árvores, altares, nichos, com imensa variedade das paletas, instalações brilhantes e vibrantes, estelares, compondo os designs de uma estética das luminosidades fulgurantes e sui generis (Martins, 2021, p. 92- 93)

Nesse sentido, o corpo representado na obra se torna um complemento da própria linguagem literária, por isso, as descrições dos adereços e vestimentas se fazem constante ao longo da obra nas cenas em que ocorre os ritos ou quando são apresentados os objetos sagrados, cuja cosmologia remete a uma herança africana nos modos de pensar e perceber o mundo. Destaca-se que tais descrições são direcionadas aos personagens femininos e mais velhos, bem como aos elementos da natureza, principalmente a dinâmica dos ventos.

A memória também é representada a partir de recursos históricos dentro do contexto literário, por exemplo, a escravidão e as migrações europeias pós-abolição, como pode observar pelos nomes de alguns espaços próximos à Vila Esperança, como “as ladeiras dos turcos e ladeiras dos italianos” (Alves, 2015, p. 60). Além disso, a representação do tempo e da memória

ocorre simultaneamente, pois “nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem” (Martins, 2015, p. 13).

Em outra cena do romance, a escravidão se torna tema narrativo em dois contextos. Primeiro, no diálogo de Bará com a mãe quando contava sobre a viagem ao tempo com o Tio Sabino, em que a menina relatava que “Tio Sabino disse que as naus tinham porão escuro. Tenho medo de escuro, a senhora sabe” (Alves, 2015, p. 45). A inocência da consciência infantil se expressa na narrativa, em contraponto com a consciência adulta do tio, que ao falar sobre o avô que viajou em um porão escuro como aquele, apresentava uma fisionomia de tristeza e silêncio, o que comunica indiretamente sobre o horror do tráfico transatlântico de pessoas africanas, embora a criança fosse poupada de saber mais detalhes, pois era preciso “[...] ficar forte, perder o medo do escuro” (Alves, 2015, p. 46) para assim poder saber realmente da história.

A representação narrativa da memória se dá pela relação mútua entre memória coletiva e memória pessoal. O intelectual branco Maurice Halbwachs (2014) compreendia que a memória é construída em comunidade, porém envolve também a atuação do sujeito. Em “Halbwachs: memória coletiva e experiência” (1993), os teóricos brancos Maria Luisa Sandoval Schmidt e Miguel Mahfoud declaram:

Analogamente, a memória coletiva, propriamente dita, é o trabalho que um determinado grupo social realiza, articulando e localizando as lembranças em quadros sociais comuns. O resultado deste trabalho é uma espécie de acervo de lembranças compartilhadas que são o conteúdo da memória coletiva (Schmidt; Mahfoud, 1993, p. 208).

A memória coletiva negra é sustentada por um acervo oral, composto por compartilhamentos de memórias individuais transmitidas entre os sujeitos, e também constituída por uma memória histórica, principalmente aquela produzida por historiadoras(es) cuja abordagem da história é contra-hegemônica. Na narrativa em **Bará** (2015), há a predominância dessa memória coletiva, sendo os fatos históricos, comumente conhecidos, como a escravidão, apresentada pela subjetividade das personagens. A representação literária do corpo negro pode ser vista, como define Martins (2021), enquanto um corpo hieróglifo, pois é “um corpo que é também memória e traduz, portanto, os mesmos atributos das artes que pulsionam Mnemosine, mater da função poética: tradição e improviso, lembrança e esquecimento [...]” (Martins, 2021, p. 92). Isso pode ser observado na descrição narrativa sobre o Tio Sabino:

Sabino ficou por uma semana, tempo suficiente para descansar, depois retornaria para cuidar da propriedade de vinte alqueires, legado do tempo em que não só os muars aravam a terra, mas principalmente a força de braços de pessoas como ele. Como dizia: *“Terras a perder de vista!”*. **Localizada na cidade de Andrada em Minas Gerais, aquela propriedade foi herdada como paga do trabalho de gerações sem remuneração, por Francisco Lored de Assis, em tempos idos, seu avô ou bisavô. Quem sabe? A história perder-se-ia qual a incógnita de sua idade se não fosse a resistência da memória e a persistência em passar adiante, perpetuadas de geração a geração** (Alves, 2015, p. 201).

Observa-se que o universo narrativo reinscreve a memória da exploração escravocrata associado à esfera da oralidade, em que os mais velhos são apresentados como porta-vozes e mensageiros da memória viva, aquela que necessita da comunidade para ser transmitida e mantida no imaginário coletivo da população negra brasileira. O genocídio negro e o regime da escrita, enquanto prática de controle do campo epistemológico da sociedade, faz com que uma gama de narrativas não seja considerada como fonte de saber, criando lacunas históricas e discurso histórico sob a perspectiva do colonizador. Em **Bará** (2015), a ficção convoca a realidade para o reconhecimento da relevância desses saberes/conhecimentos tanto para o entendimento da formação nacional quanto das histórias familiares dos afrodescendentes.

3.1.2 Elementos textuais e simbologias: a forquilha de três pontas, os três baús e as setes bonecas pretas de pano.

No primeiro romance de Miriam Alves observa-se uma série de simbologias que remetem à espiritualidade e às afroreligiosidades, mediante a apropriação narrativa dos arquétipos de Exu e Iansã, bem como das práticas ritualísticas, como o banho de folhas/ervas, para a constituição estética da obra. As personagens femininas são detentoras de nomes que carregam significados. Gertrudes, conforme a própria personagem explica na narrativa, significa “a guerreira que usa a lança abençoada” (Alves, 2015, p. 38). Outra personagem é a avó Patrocina, conhecida como D. Cina, termo que é homófono com “sina”, cujo apelido apresenta uma metáfora apoiada nessa homofonia. É pela voz de Tio Sabino que esse elo semântico é explicitado, quando ele fala, para Bará, que *“A sina de D. Cina é cuidar de todos, e principalmente de você que dela herda a sina [...]”* (Alves, 2015, p. 206).

Danaide, a lavadeira que é comadre e confidente de D. Trude, além de auxiliar nos cuidados de Bará e de seus irmãos, possui um nome com bastante significado. Na mitologia

greco-romana, as Danaides eram as cinquenta filhas de Dânao que foram obrigadas a casar e receberam a ordem de matar os esposos na noite de núpcias, porém uma delas não obedeceu, sendo que as que obedeceram foram castigadas a encher um tonel de água no Hades pela eternidade⁷⁶. A personagem do romance de Miriam Alves é representada como aquela que é desgastada pelo trabalho de lavadeira e, em determinado momento, é comparada com um balde, conforme se pode observar no trecho a seguir, no qual a narradora a descreve: “Apoiando a cabeça entre as mãos, olhava aquele rosto do qual o ferro de passar roupa roubava a vitalidade dia após dia, confortando-se; sempre encontrava palavras de consolo. Buscava alívio, como o balde, lançado ao fundo do poço, a procura de água fresca” (Alves, 2015, p. 71).

A protagonista também tem seu nome associado a alguma simbologia, o apelido de Bárbara, Bará, “a senhora dos mundos” ou “aquele que tem as chaves dos mundos”, por exemplo, remete a um dos múltiplos de Exu. De acordo com o teórico branco Luiz Rufino, no artigo “Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas” (2016), Exu pode ser reconhecido por outros termos: Bara, Elegbara, Eleguá, Enugbarijó ou Yangí. Ainda, consiste em um signo cujo princípio é a explicação do mundo (Rufino, 2016). Ainda, sobre Exu, esse autor esclarece:

O orixá é a boca que tudo come, é a potência de todas as formas de linguagem, comunicação e criação. Exu é Bara, o dono do corpo, o princípio que fundamenta os suportes físicos e individualiza os seres. Exu é também Elegbara, o senhor do poder mágico e do movimento como um todo, o princípio que fundamenta todas as potências que baixam nos suportes físicos. Exu é o múltiplo no uno, por isso é por excelência o senhor das encruzilhadas, símbolo máximo dos caminhos enquanto possibilidades. Se o colonialismo elegeu o território corporal como primeiro lugar de investimento de seus ataques, o “desate do nó” não poderia emergir de outro lugar, é na retomada do corpo como assentamento de sabedorias múltiplas que emergem os contragolpes. O corpo como o território primeiro de cada um dos seres no mundo (Rufino, 2016, p. 70-71).

Embora, o nome de Bará permita essa ligação direta à figura de Exu, outros elementos narrativos permitem a sua associação também a Iansã. Então, são esses dois orixás que orientam a interpretar a constituição dessa personagem. Em relação a Exu, há um momento na narrativa, durante uma brincadeira no quintal de casa com os irmãos e os filhos de Danaide, que “Bará armou-se de um galho forquilha de três pontas, fez careta de brava” (Alves, 2015, p. 64). Tal arma se assemelha ao ogó

⁷⁶ MOTA, Marcus. O Mito das Danaides em suas fontes: Tradução e notas. **Revista Archai**, v. 34, 2024.

de Exu, ou, para simplificação, a um tridente. Sobre o arquétipo de Iansã, a ligação da personagem com o vento e também a sua definição na narrativa, pela narradora, como “a guerreira do vento” (Alves, 2015, p. 114) permite essa associação da personagem com a orixá.

Os números três e sete também aparecem na narrativa quando D. Cina revela os segredos guardados por ela e que seriam repassados a Bará na ocasião do seu aniversário de sete anos. Tais números fazem parte da simbologia de Exu. Sobre os baús, ao total três, eram presentes destinados ao ritual de preparação de Bará para que ela se tornasse a senhora do tempo e passasse a controlar o dom herdado.

No capítulo 13, intitulado “Baú de Sabedoria”, diante de Trude e Danaide, D. Cina abria uma canastra de onde retirava “três baús menores, envoltos, cada um, em panos pintados à mão, com figuras geométricas ricamente ornamentadas nas cores vermelha, preto, amarela e branca” (Alves, 2015, p. 119). Além da simbologia dos números, há também a das cores, no contexto de terreiro e das afrorreligiosidades, cada orixá é associado a uma ou mais cores, a depender da matriz cultural: Jejê, Iorubá ou Bantu. No artigo “A cromática dos Orixás: uma análise da nomenclatura e atribuição das cores aos Orixás do Candomblé Ketu⁷⁷”, Raphael Felipe da Silva de Jesus apresenta que as cores no candomblé são elementos de comunicação. De acordo com o autor, dentre as tradições afrorreligiosas:

Uma destas tradições em que se destaca o uso da cor é o Candomblé Ketu. Nesta tradição é costume que cada Orixá, tenha uma série de características e elementos próprios prediletos (comidas, músicas, vestes, ferramentas...) que são entendidos também como seus símbolos, sendo a cor outra destas formas de individualizar e distinguir cada uma das divindades. Mas esse potencial comunicativo cromático dentro do Candomblé Ketu é exponenciado, pois nesta religião dá-se uma importância ímpar às cores, de modo que elas funcionariam não só para alguns elementos, mas como um código interno de entendimento mútuo que permite a comunicação e transmissão de informações religiosas (Jesus, 2024, p. 175).

A partir disso, a representação das cores no romance faz parte de um conjunto de simbologias que remete às afrorreligiosidades. Tal relação pode ser observada em diferentes momentos da narrativa, como na cena em que D. Cina retira da canastra “três baús menores, envoltos, cada um, em panos pintados à mão, figuras geométricas ricamente ornamentadas nas cores vermelha, preto, amarela e branca” (Alves, 2015, p. 119). Além disso, quando é descrito o rito de batismo de Bará, a narradora informa: “Desfazendo as amarras, tirou três chaves antigas, atadas a fitas nas cores preto, vermelho e branco, desbotadas pela ação do tempo” (Alves, 2015, p. 166). Logo, a recorrência das cores nos momentos da narrativa que se refere a

⁷⁷ O candomblé Ketu é de matriz cultural iorubá.

objetos ritualísticos e às cerimônias permite compreender a sua relevância na construção da dimensão sagrada que atravessa a obra.

Não abordarei sobre os seus significados, pois não quero cometer falhas a uma tradição que ainda estou conhecendo. Nesse sentido, a observância da simbologia das cores na obra pode ser mais bem realizada por pessoas inseridas há mais tempo no contexto de terreiro e das afrorreligiosidades. Apenas ressalto como as cores fazem parte da relação com o sagrado, interferindo nas dinâmicas espirituais nas diferentes tradições afrorreligiosas.

Nos baús havia artefatos de aparência antiga, cujo “[...] formato retangular, esculpidos à mão, em madeira jacarandá, ostentando, em relevo, desenhos semelhantes a gravuras rupestres, com figuras humanas e de animais, principalmente pássaros” (Alves, 2015, p. 119). A descrição narrativa nessa parte do enredo é extremamente detalhista, o que possibilita construir mentalmente uma imagem do objeto narrado. Nesses baús continham três artefatos, esculturas de mulheres, antes de abrir e apresentar cada uma, D. Cina “pronunciava baixinho as palavras ancestrais” (Alves, 2015, p. 119).

A primeira escultura, “talhada em terracota, em tons alaranjados, do tamanho de um palmo” (Alves, 2015, p. 119) é apresentada pela narradora como símbolo da fecundidade, com “[...] ventre avolumado, seios fartos, apoiados em ambas as mãos, mamilos apontados para frente, oferecendo-se a amamentar o mundo” (Alves, 2015, p. 120). Na narrativa, tal artefato é posto como representativo de “todas as mulheres”, porém se refere às mulheres cisgêneras. Ainda, o ato de procriar é apresentado como “poder absoluto existente em todas as mulheres” (Alves, 2015, p. 120).

Ainda, essa associação da procriação como poder desloca a noção patriarcal reprodutiva que reduz a existência da mulher cis a isso, como se fosse um papel a ser exercido. Na referida narrativa literária, a procriação é um “poder existente”, assim, permite considerar que é um poder que pode ou não ser exercido pelas mulheres cis. Sobre a primeira estatueta, a narrativa apresenta que “ao olhar a estatueta, mistérios eram desvendados, falsas filosofias se desmitificavam. Ao olhar, apenas, sensações despertavam, a sabedoria dos tempos se ressignificava na sua razão de ser” (Alves, 2015, p. 120). Desse modo, era um artefato que fornecia o poder.

O segundo baú ao ser aberto seguiu o mesmo rito, D. Cina “recitava ladainha baixinho” (Alves, 2015, p. 120), antes de apresentar a segunda estatueta de mulher, a qual é descrita da seguinte maneira:

A mulher representada em pedra sabão se mostrava imponente, a mão esquerda espalmada tocava uma rocha triangular de superfície rugosa com várias reentrâncias. O topo pontiagudo da pedra apontava o mesmo céu hipotético que a primeira figura, parecia avistar, em êxtase, algo inefável. A mão direita pousava sobre a cabeça de um grande felino, entalhado com precisão e maestria, atinava-se ser a poderosa pantera negra. A mulher estava em postura ereta qual rochedo. Cabeça adornada com elmo trabalhado em formato estilizado de pássaro, com uma parte recobrimdo o rosto, qual máscara, numa harmonia inusitada. Bico de ave curvilíneo e alongado apontando para o horizonte, olhos em formato assemelhado a pequenos búzios, vazados em orifícios. Fronte angular, simétrica ao bico, arredondava-se em direção à extremidade superior do corpo-estátua. A estética das asas intrigava, elas brotavam ao longo da fronte, avançavam estendidas para trás da estrutura da cabeça, alçarem vôo a qualquer instante. Uma excitante simbiose, perfeita, unindo a leveza dos pássaros com a longevidade e resistência da rocha (Alves, 2015, p. 120-121).

É possível estabelecer uma relação entre essa estatueta e a mitologia kemética. Pela descrição das asas ao longo da fronte, há uma semelhança com a iconografia de Hórus, o deus cabeça de falcão do Kemet, nomeado pelo colonizador de Egito, que representa a soberania, o faraó encarnado, conforme aponta o estudioso branco Carlos Blanc em **O grande livro da mitologia egípcia** (2021). A rocha triangular também permite lembrar essa mitologia, pois se assemelha à pirâmide de Benben, cuja atribuição espiritual faz parte da história dessa civilização africana⁷⁸. Nas práticas espirituais keméticas, há uma associação aos pássaros como animais sagrados por se assemelharem às divindades, como Toth, deus do conhecimento, Maat, deusa da justiça, além de Hórus, dentre outras (Blanc, 2021).

Continuando a análise sobre a narrativa, a segunda estatueta fornecia apenas às mulheres o poder de circular no tempo, como se pode perceber na citação abaixo:

A estatueta possuía as propriedades da pedra: absorver e reter o calor produzido por qualquer fonte de energia, vegetal, animal gás e energia elétrica, propagando-os rapidamente, sem chama e sem ficar aquecida. A escultura-pedra guardava símbolos poderosos, eficiente e emblemática, fonte e veículo de elementos misteriosos, transmitindo a quem a possuísse poderes de circular entre o passado e o presente e se projetar no futuro. Somente mulheres singulares poderiam tocar na estatueta, transportando ao objeto o magnetismo e os presságios que compõem a vida. Em contrapartida, herdariam os legados nela armazenados (Alves, 2015, p. 121).

A propriedade de absorver e reter, para depois dissipar qualquer fonte de energia é um

⁷⁸ ALMEIDA, Edson. Mitos de criação do Antigo Egito – Pt. I. Arqueohistoria, 2023. Disponível em: <https://www.arqueohistoria.com.br/post/mitos-de-criacao%20do-antigo-egito-pt-i>. Acesso em: 23 out. 2025.

tipo de resistência, que, combinada com a habilidade de transitar no tempo, forneceria a quem a tivesse um poder de se manter firme independente de qualquer coisa ou qualquer momento. A última estatueta, a terceira, era de ferro. Ao contrário das outras, é o material mais resistente e é representada pela imagem de uma mulher guerreira:

A terceira escultura, fundida em ferro, caracterizava-se igualmente pelo capricho e requintes das outras duas. Imagem eternamente em guarda, postura guerreira para a defesa e o ataque, o olhar a percorrer o infinito à frente. A estrutura delgada pressupunha uma agilidade admirável, as pernas rígidas, eretas transmitiam sensação de movimento, os pés um tanto afastados, o direito atrás e o esquerdo à frente, o joelho ligeiramente flexionado, como ginga de capoeirista. A coxa firme transparecia por entre a fresta do pano, atado à cintura por um pingente em forma de chifre de cabra. Seios pequenos e nus, livres de amarras, os mamilos enrijecidos, a trocar afeto com o ar. Na mão direita empunhava uma espada assemelhada a alfanje, lâmina como garra de leão, porém larga. Apesar das dimensões em miniatura, era possível observar pequenas ranhuras, na parte inferior da arma. Em relevo, viam-se luas, estrelas, sóis e linhas sinuosas, representando mares e rios. A partir delas, deduzia-se a possível linhagem e o grau hierárquico da combatente guerreira ancestral. A ponta da espada era em formato de meia lua, com a extremidade alongada e aguçada, apropriada em atingir alvos imóveis ou a galope em posição contrária (Alves, 2015, p. 121-122).

As estatuetas em terracota, pedra e ferro podem representar o desenvolvimento humano a partir de elementos da terra, da natureza. A tríade de objetos, ao fornecer poderes, pode ser vista como objetos sagrados, transmitidos ao longo de uma linhagem familiar, como, por exemplo, de D. Cina para Bará, o que compõe a cosmogonia africana. Em sua tese, intitulada “Os colares sagrados da memória: tradição, axé e identidade no candomblé de matriz africana iorubá” (2019), o pesquisador branco Luciano Lima Souza declara:

Nos espaços sociais religiosos, no caso, nos candomblés de matriz africana iorubá, quase tudo que se vê e que, aos olhos menos atentos, pode aparentar ser tão somente um enfeite, um ornamento, um artefato, quando inseridos num contexto ritual, apresentam múltiplos significados, ainda que não possam ser imediatamente apreendidos por aqueles que não fazem parte daquele grupo social (Souza, 2019, p. 29).

Nesse sentido, pode-se observar as estatuetas como elementos sagrados, cuja origem e função são repassadas a partir da oralidade e em relação à cosmopercepção, modo de ver e perceber o mundo, afrobrasileira. D. Cina é representada como a guardiã dos segredos, dos mistérios, que esse tesouro familiar representava, o qual por ela é nomeado como representações dos enigmas da criação. Ainda, a tríade formada pelas personagens diante da tríade de estatuetas reforça a simbologia do número três na obra, o que se observa na epistemologia de Exu. A obra construída nesse princípio pode ser

compreendida como o próprio regurgito exusíaco do mundo social ilustrado pela percepção colonial branca, porque o reorganiza e o apresenta, revelando um modo de existir para além da realidade fabricada por uma agência brancoeurocêntrica.

A influência das estatuetas na personagem Danaide chama atenção, ilustrando o poder transformador em despertar as próprias forças interiores dessa mulher:

Seduzida pelas efígies, tomada por uma força indescritível, Danaide, experimentava uma sensação que nunca antes ousara. Sentiu-se poderosa só em fitá-las, olhos nublados pelo vapor emitido pelas roupas úmidas engomadas e alisadas a ferro ao longo da vida “Sim, só podem ser deusas”, repetia em êxtase. Na verdade, sua própria energia contida, adestrada, domesticada, fluía de seu interior rompendo a masmorra onde ficara reclusa. Explodia por dentro, “sim, são deusas”. Ria e batia palmas (Alves, 2015, p. 123).

Diante da existência que desempodera e o cansativo “trabalho herdado”, Danaide se difere das demais personagens, pois, da tríade, é a mais subjugada e, frente às estatuetas, esse é o momento da narrativa em que se observa uma transformação, um despertar provocado pelas forças místicas dos artefatos apresentados pela anciã D. Cina. O empoderamento normalmente é considerado como uma prática ligada a uma dimensão política e estética, no entanto, no trecho anterior, pode-se perceber a dimensão espiritual como uma prática de empoderamento. No livro **Empoderamento**, Joice Berth expressa:

Quando falamos em empoderamento, estamos falando de um trabalho essencialmente político, ainda que perpassasse todas as áreas da formação de um indivíduo e todas as nuances que envolvem a coletividade. Do mesmo modo, quando questionamos o modelo de poder que envolve esses processos, entendemos que não é possível empoderar alguém. Empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo (Berth, 2019, p. 91)

Ainda, essa autora aponta que o empoderamento se realiza individual e coletivamente. Desse modo, a relação em comunidade é uma das condições de realização desse processo, o que dialoga com o que aborda bell hooks (2021)) em seu livro sobre o amor. A tríade de mulheres reunidas, juntas, se fortaleciam mutuamente, empoderavam-se a partir dos saberes ancestrais difundidos pela mulher mais velha entre as três.

A tranquila tarde de conversa de comadres se converteu em verdadeira aula de conhecimentos ancestrais. Patrocina, sôfrega, respirou fundo, sentiu-se

revigorar, parecia remoçada. “*Isto não é tudo...*”, disse movimentando a cabeça para trás, disposta a continuar. Do fundo da canastra maior retirou um embornal debruado em renda de bilros em trama delicada, compondo uma geometria perfeita no traçado do bordado, como se uma aranha a tivesse concebido e encomendado os fios para execução ao bicho da seda. Ergueu-o acima da cabeça, Gertrudes e Danaide observaram o bordado que o contornava, formando um ideograma composto por círculos perfeitos nas cores do arco-íris, simbolizando a concepção do mundo nos quatro planos (Alves, 2015, p. 128)

O arco-íris é um símbolo ligado a Oxumaré, o orixá que representa, segundo Pierre Verger (2002), o movimento, e é relevante para a existência do mundo. Em sua iconografia, há uma associação dessa entidade à figura de uma cobra. Ainda, conforme o autor:

Ele é o senhor de tudo o que é alongado. O cordão umbilical, que está sob seu controle, é enterrado, geralmente com a placenta, sob uma palmeira que se torna propriedade do recém-nascido, cuja saúde dependerá da boa conservação dessa árvore. Ele é o símbolo da continuidade e da permanência e, algumas vezes, é representado por uma serpente que se enrosca e morde a própria cauda. Enrola-se em volta da terra para impedi-la de se desagregar. Se perdesse as forças, isso seria o fim do mundo... Eis aí uma excelente razão para não se negligenciar as suas oferendas (Verger, 2002, p. 78).

Essa prática de enterrar o cordão umbilical em uma árvore aparece relacionada ao quintal da família de Bará, cada filho de Gertrudes e Mauro tinha árvores desde o nascimento até completar sete anos. As práticas rituais, vistas como sagradas, são inseridas na narrativa como cotidianas, assim a espiritualidade é apresentada como um modo de vida. Chama atenção que no romance não há nenhuma cena narrativa em que a família se encontre em um espaço religioso, o que reforça a ideia de se pensar a espiritualidade para além do espaço de culto ou celebração. Na ocasião da morte de D. Cína apareceram líderes espirituais que fizeram suas preces conforme a religião a que pertenciam.

Na cosmogonia cristã, a lógica binária ocidental considera dois planos, o plano terrestre e o plano celestial, terra e céu. Na africana, lida-se com mais planos, a depender da tradição afrorreligiosa. Assim, na narrativa do romance de Miriam Alves, os quatro planos podem se referir ao Aiyê, o plano natural e físico; ao Orun, plano sobrenatural ou espiritual; ao plano social e ao plano ancestral.

O gesto ritual de elevar o embornal acima da cabeça expressa sua sacralidade. Nele, estavam contidas sete bonecas, como é apresentado no trecho abaixo:

Calmamente, Patrocina removeu as bonecas de dentro do embornal, uma a uma, seguindo uma ordem predeterminada. A primeira denotava ser a mais

antiga, pelo desgaste natural da ação do tempo. A sétima aparentava ser a mais recente, confeccionada com o mesmo requinte das anteriores. Entoando uma cantiga sincopada, **D. Cina as dispôs formando uma pequena ciranda. As expressividades particulares daquelas mulheres de pano representavam emblemas de uma confraria desconhecida, como se fossem donas e depositárias de partes da história que adquiria sentido no conjunto** (Alves, 2015, p. 129 - grifo meu).

A cabeça é elemento importante na espiritualidade afro-brasileira, é o lugar do Orí, divindade pessoal com a qual os sujeitos já nascem. Em **A invenção das mulheres** (2021), Oyèrónké Oyěwùmí explica:

É significativo que, na cosmologia iorubá, quando uma parte do corpo é destacada, é o orí (cabeça), que é entendida como a sede do destino individual (orí). A palavra orí tem, assim, dois significados intimamente entrelaçados – destino e cabeça. Orí não tem gênero. A preocupação com a escolha de um orí (destino, sina) antes de alguém nascer no mundo é para escolher um bom orí (Oyěwùmí, 2021, p. 78)

O Orí necessita de cuidados, banhos de folhas, rezas a fim de que haja o fortalecimento espiritual das pessoas. Além dessa divindade, outras acompanham os sujeitos em sua trajetória, como o orixá de cabeça, que, de acordo com Martins (2021), se relaciona com a identidade dos indivíduos e faz parte de sua personalidade. O corpo é esse espaço onde habita o sagrado. Consoante a isso, Oyěwùmí, também, aponta que “o orí, a cabeça metafísica e a fonte do destino e da identidade individuais, não tem sexo” (Oyěwùmí, 2021 p. 255).

Sobre as setes bonecas retiradas do embornal e posicionadas em ciranda, é possível compreender o gesto como expressão da ancestralidade e como alusão ao cosmograma iorubá, pautado na circularidade do espírito humano e da existência (Martins, 2021). Na explicação sobre o que eram os objetos, aponta para uma herança familiar constituída pelo sagrado:

[...] Com um sorriso tranquilo e enigmático decorando os lábios, apontou a boneca mais nova. **“Esta daqui é Bará, fechando a ciranda”**. Bará, em forma de bonequinha de pano, um elo que faltava para formatar o seletor círculo ancestral das donas do baú. **“E esta aqui sou eu! O último elo, até agora”**, continuou com serena suavidade. “Estas bonecas representam todas as mulheres possuidoras destas relíquias (Alves, 2015, p. 129-130, grifos meus)

As sete bonecas correspondem a uma forma de registro da memória ancestral. Nesse contexto, os objetos presentes na narrativa podem ser compreendidos como uma espécie de caligrafia organizada por códigos distintos daqueles legitimados pela tradição ocidental. Nessa

perspectiva, dialoga-se com a reflexão proposta por Martins (2021), que problematiza “o domínio da escrita alfabética como plataforma de grafias de fixação de sua narratologia e de suas escrituras, ignorando ou preterindo outros modos de fixação dos saberes” (Martins, 2021, p. 22). Assim, no primeiro romance, os objetos sagrados são grafias, por isso a riqueza de detalhes é um dos recursos mobilizados na narrativa, enunciando saberes que só podem ser compreendidos através da memória e da ancestralidade.

3.1.3 A matripotência

Em **Bará na trilha do vento** (2015), observa-se um aspecto de comunidade, principalmente formado por mulheres, em que há solidariedade e escuta. É no espaço da cozinha da casa de D. Trude ou da quitanda, propriedade da família, na Vila Esperança, que isso se expressa. Esse aspecto de comunidade aparece na narrativa sendo nomeado de confraria, quando se trata do ambiente familiar, no momento em que D. Cina, Trude e Danaide se reúnem, como pode ser visto no trecho a seguir:

Na cozinha, as três mulheres saboreavam pedaços de bolo de fubá. O sabor adivinhava-se pelo aroma irresistível. O café quentinho descendo aos golinhos, garganta abaixo, revigorando a tagarelice. **Reunidas como uma confraria, colocavam-se a par das novidades** (Alves, 2015, p. 112 – grifo meu).

Assim, a confraria é posta como espaço de cuidado, afeto e conhecimento, onde saberes ancestrais são compartilhados em prol de contribuir com o empoderamento das mulheres. A narrativa literária mobiliza o matriarcado enquanto força de sustentação e organização comunitária. Em **A Unidade Cultural da África Negra: Esferas do Patriarcado e do Matriarcado na Antiguidade Clássica** (2014), Cheick Anta Diop apresenta que o matriarcado não é antônimo de patriarcado. Ainda, o autor aponta que esse antagonismo entre esses dois sistemas de organização social consiste na reprodução de uma lógica binária, ocidental e colonial.

A partir do contexto norte-americano, Collins (2019) apresenta que a noção de matriarca ganha aspecto pejorativo e adquire a característica de imagem de controle, estereótipo em relação às mulheres negras independentes e/ou assertivas. Ainda, a elas, é dado o atributo de serem responsáveis pelo fracasso familiar e comunitário quando são chefes de família. Desse modo, na semântica colonial e patriarcal, essa figura é vista como perigo para a masculinidade, inclusive a negra, direcionando o estigma de mulher raivosa a essas mulheres negras, dado que a

[...] imagem da matriarca ou da mulher negra excessivamente forte também tem sido usada para influenciar o modo como os homens negros entendem a masculinidade negra. Muitos homens negros rejeitam as mulheres negras como cônjuges, sob o pretexto de que somos menos desejáveis que as brancas por sermos assertivas demais (Collins, 2019, p. 193).

Ao contrário disso, pela cosmopercepção africana, a matriarca é vista com bastante respeito e a ela é atribuída função primordial na comunidade, já que ela é quem organiza e contribui com o crescimento coletivo. Em **Bará** (2015), embora haja a denúncia do patriarcado colonial, ao serem representadas situações de violência de gênero e senso de superioridade masculina em relação às mulheres, o aspecto matriarcal dos papéis da maioria das personagens, mulheres adultas, na obra, dialoga com o matriarcado africano.

Em sua tese intitulada **Tecnologias ancestrais para a reinvenção de mundos: a agência de mulheres negras em Bará na trilha do vento e Maréia, de Miriam Alves**” (2025), Gisele Meire Tita Nazário da Silva aborda:

Nesse contexto, o que o Ocidente nomeia como “matriarcado” muitas vezes com conotações pejorativas ou reducionistas, não se aplica da mesma forma às sociedades africanas tradicionais. O termo carrega a lógica da substituição do patriarcado por um suposto domínio das mulheres, o que ainda opera dentro de uma estrutura binária de poder. Em vez disso, Oyèwùmí propõe pensar o termo “matripotência”, uma forma de autoridade que decorre da experiência, da ancestralidade e da posição na ordem social, e não de uma dicotomia entre masculino e feminino (Silva, 2025, p. 109).

Desse modo, as práticas de matripotência podem existir em sociedades patriarcais colonialistas, porém são percebidas de forma estereotipada como aponta Collins (2019), se tornando uma imagem de controle em relações às mulheres negras. Ainda, a partir da intelectual Oyèrónkẹ Oyèwùmí, Silva (2025) analisa como se dá a representação da agência de mulheres negras nos romances de Miriam Alves. De acordo com essa pesquisadora:

Se tomarmos como referência textos de diversas escritoras negras brasileiras, constataremos a ideia de agência funcionando de modo explícito. Nas suas escritas essas mulheres compreendem e potencializam o mundo numa perspectiva afrorreferenciada, respeitando-se a intergeracionalidade e a senioridade (Somé, 2023) como características fundantes desse movimento. É nesse sentido que a escrita de Miriam Alves ganha relevo, pois constrói novos caminhos teóricos que servem como uma reparação e uma revolução epistemológica (Silva, 2025, p. 29)

Assim, ao mobilizar na construção narrativa dos seus romances essa perspectiva

afrorreferenciada, Alves (2015, 2019) dialoga com outras escritoras negras no cenário da literatura afrodiaspórica brasileira, tanto aquelas que iniciaram carreira literária no mesmo momento histórico que ela, como Conceição Evaristo, quanto com outras mais novas como Cristiane Sobral, Odailta Alves e Ana Maria Gonçalves.

Em **Matripotência**: Ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas”⁷⁹ (2016), Oyěwùmí traz a categoria-espiritual Ìyá como princípio matripotente baseado na senioridade, que é visto no pensamento iorubá como princípio organizador familiar e social. Sobre este último, a autora destaca que “as categorias baseadas em senioridade são relacionais e não chamam a atenção para o corpo. Isso é muito diferente das hierarquias de gênero e raciais, que são rígidas, estáticas e exclusivas, pois estão promovendo, permanentemente, uma categoria sobre a outra (Oyěwùmí, 2016).

Desse modo, a Ìyá não pode ser colocada como um termo que se refere à mulher, pois conforme aponta a autora não é uma categoria de gênero, pois não equivale ao “feminino” na lógica ocidental. É uma instituição que estrutura o ser e as relações entre sujeitos, comunidades e orixás (Oyěwùmí, 2016). No enredo do romance **Bará na trilha do vento** (2015), em que D. Cina apresenta as estatuetas, como símbolos que guardam os segredos e mistérios espirituais, é possível associar essa compreensão de Ìyá na cosmopercepção iorubá.

A caracterização das/dos personagens nos romances de Miriam Alves segue esses princípios. Sobre a senioridade, Patrocina e Sabino são figuras essenciais no enredo, porém nem todos os personagens mais velhos ocupam essa posição. Como expressa Oyěwùmí (2016), essa questão não tem a ver apenas com o corpo. Na obra **Maréia** isso aparece quando o personagem Zé Galdino, esposo de D. Cina, é representado como uma das exceções, pois ele é apresentado como quem possui concepções machistas e como quem considerava esquisito ou não conhecia bem os dons e mistérios espirituais da esposa.

Silva (2025) aponta que os romances de Miriam Alves, ao mobilizarem a afro referencialidade e os saberes dos orixás, desempenham um papel epistemológico fundamental, pois amplia as possibilidades de produção e circulação de conhecimentos na literatura brasileira. Sobre isso, a autora afirma:

Em virtude disso, acredito que os romances de Miriam Alves exploram o universo mítico dos orixás, permeado pela oralitura e experienciado por um corpo-território que dissemina esses saberes sagrados, criando, assim, uma ciranda ancestral, trançada de geração em geração pelas ìyás (Silva, 2025, p. 74).

⁷⁹ Tradução para uso didático de OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotency: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. What Gender is Motherhood? Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, capítulo 3, p. 57-92, por Wanderson Flor do nascimento.

É relevante destacar que os enredos desses romances trazem os saberes sagrados associados às práticas cotidianas, enquanto modo de vida que fortalece os sujeitos em suas experiências diárias. Desse modo, a colonialidade, embora não ganhe centralidade narrativa, é um elemento representado nas obras. No caso de **Bará** (2015), o patriarcado colonial se expressa nas memórias sobre o relacionamento entre Zé Galdino e Patrocina, como pode ser observado a seguir:

A convivência entre os dois construiu-se com a argamassa o ressentimento da incompreensão, desentendimentos constantes, mesmo após o nascimento dos herdeiros. Cumpriam as definições preconcebidas de matrimônio. Ele, forçando-se para ser o patriarca e ela, a dona de casa. **No entanto, a natureza guerreira e voluntariosa de Patrocina sobressaía.** Nos desentendimentos constantes, as marcas do passado vinham à tona. “Não era com você que eu queria casar, me empurraram a filha encalhada, não tive escolha”, repetia incansável, o homem que se tornara mero figurante da vida conjugal. A mulher usava o deboche para se manter no controle da situação; evitando discussões mais acaloradas, ridicularizando-o, quando ele tentava cantar de galo. Irritado, retirava-se para um canto, resmungando, impotente (Alves, 2015, p. 114 - grifo meu).

Os papéis de gênero aparecem, nesse excerto, bem definidos. Zé Galdino se esforçando para cumprir o modelo de patriarca e D. Cina tentando se encaixar naquilo que é esperado nesse molde. No entanto, a personagem escapa ao ideal feminino ocidental ao não se apropriar do papel de passividade, resistindo ao enquadramento patriarcal colonialista. A situação acima aparece no enredo enquanto uma lembrança, que não faz parte mais do presente momento de recordação na narrativa. No decorrer do romance, D. Cina é representada enquanto uma potência da organização familiar e espiritual atrelada à sua família e quem está sem eu entorno. Assim, a personagem se aproxima mais à lógica da Íyá, por ser representada como uma autoridade e agência capaz de conduzir destinos.

Tanto D. Cina como Tio Sabino têm suas ações circunscritas no ethos matripotente, conforme é apresentado por Oyěwùmí (2016). Ainda, de acordo com Nah Dove, em **Mulherismo africana: uma teoria afrocêntrica**:

O conceito de matriarcado destaca o aspecto da complementaridade na relação feminino-masculino ou a natureza do feminino e masculino em todas as formas de vida, que é entendida como não hierárquica. Tanto a mulher e o homem trabalham juntos em todas as áreas de organização social. A mulher é reverenciada em seu papel como a mãe, que é a portadora da vida, a condutora para a regeneração espiritual dos antepassados, a portadora da cultura, e o

centro da organização social. O papel da maternidade ou dos cuidados maternos não se limita às mães ou mulheres, mesmo nas condições contemporâneas (Dove, 1998, p. 8)

Desse modo, a partir da cosmopercepção africana, o matriarcado é um modo de organização social que se difere do patriarcado colonialista constituído por uma hierarquia opressora. O romance **Bará** (2018) dá centralidade ao matriarcado e à senioridade dentro do contexto da sociedade colonizada de Améfrica. Em “Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira”, Katiúscia Ribeiro e Aza Njeri apresentam:

Assim, por meio do aquilombamento, o mulherismo africana no Brasil busca o equilíbrio de um povo a partir do papel matriarcal e materno-centrado, ou seja, traz à tona o papel das mães africanas como líderes na luta pela recuperação, reconstrução e criação da integridade cultural negra, que defenda os princípios keméticos de Maat, de reciprocidade, equilíbrio, harmonia, justiça, verdade, integridade e ordem. É essencial ressaltar que a abordagem materno-centrada não necessariamente está ligada à gestação físico-uterina, mas, sim, a todo um conjunto de valores e comportamentos de gestar potências. Quando partimos de uma realidade de gestar a potência, estamos definindo a luta mulherista como a possibilidade de reintegrar as vidas pretas destroçadas pelo racismo de cunho integral (Njeri; Ribeiro, 2019, p. 600).

Embora as organizações matricêntricas das sociedades africanas antecedam em muito a formulação do Mulherismo Africano, não se pode confundir modo de organização social com teoria política. O Mulherismo Africano, formulado por Clenora Hudson-Weems, em 1987, emerge como elaboração intelectual situada, no contexto norte-americano, que dialoga com a matrilinearidade e com valores africanos, sem reduzir-se à noção de matriarcado. Não por acaso, essa formulação surge no mesmo século em que Kimberlé Crenshaw sistematiza a interseccionalidade, em 1990, e no rastro das lutas e elaborações do pensamento negro feminista, que se intensificaram a partir da década de 1960. Trata-se, portanto, de um tempo histórico marcado pela urgência de nomear a complexidade das experiências negras, principalmente femininas no nosso continente.

Os romances de Miriam Alves centralizam o papel da mulher na emancipação coletiva, porém evidenciam as mazelas do patriarcado colonial, inclusive na denúncia das violências de gênero. Não é possível reduzir a abordagem presente na constituição estético-discursiva de sua obra enquanto representativa apenas do pensamento negro feminista ou do mulherismo africano. Tais perspectivas podem, sim, ser mobilizadas como ponto interpretativo⁸⁰ que abre

⁸⁰ Não considero a expressão “ponto interpretativo” como sinônimo de “chave interpretativa”. O ponto não reduz, convoca, e não encerra o texto literário em uma leitura única, conforme tem se tornado uma prática comum

para distintas abordagens sobre o lugar social das mulheres negras. Na seção onde estabelecerei a comparação entre os dois romances da autora, demonstrarei, de forma comparativa, como isso é representado nas obras.

É preciso enfatizar que quando se observa esses constantes entrecruzamentos de perspectivas políticas e intelectuais na construção estética dessas obras, o corpo, tanto corpo-personagem quanto corpo-autoral, pode ser compreendido como arquivo. Desse modo, a noção de arquivo reconhecida e difundida na perspectiva brancoeurocêntrica ocidental é ligada ao regime da escrita e da posse do objeto, desencorpendo os saberes e alienando o sujeito da própria corporeidade na produção de saberes. Apesar da estética das *Encruzilhadas* estar presente em ambas as obras, eu selecionei **Maréia** (2019) para exemplificação, porque observo que nesse segundo romance há uma consolidação dessa estética.

3.2 Uma estética das *Encruzilhadas*: saberes afrodiaspóricos em cruzos em *Maréia* (2019)

Como já falado anteriormente, a estética das encruzilhadas é compreendida por mim como aquela que mobiliza o corpo, a vivência e a consciência na construção do texto literário. Esses três elementos entram em processo dialético durante a criação literária. No entanto, o modo como essa mobilização se dá difere significativamente quando realizada por sujeitos autorais atravessados pelo privilégio racial e/ou por uma consciência despolitizada e deshistoricizada do próprio corpo, uma vez que, nesses casos, o corpo tende a ser percebido como instância neutra, individual e desvinculada das tramas coletivas e históricas que o constituem. A abstração do corpo e a sua inscrição como elemento universal, próprio da lógica colonialista, impedem que essa dialética se realize como consciência insurgente. Dessa forma, a primeira encruzilhada perde potência crítica, dado que o corpo, elemento primordial, é alienado, moldado pela ideologia universalizante.

Durante o processo de criação literária, é na consciência do sujeito autoral onde se forma a primeira encruzilhada, que surge a partir do próprio fluxo de palavras-imagens que a constitui. Como já mencionado nos capítulos anteriores⁸¹, a metáfora da encruzilhada é mobilizada por pesquisadoras(es) para se referir a uma instância enunciativa-performativa epistemológica. Ainda, é o lugar das ambivalências e da confluência, bem como de (re)criação de sentidos (Santana Junior, 2018; Martins, 2021). Essa primeira encruzilhada

direcionada às produções literárias afrodiaspóricas. Logo, o ponto interpretativo orienta para cruzos epistêmicos, o que se assemelha aos pontos riscados e cantados no candomblé e na Umbanda, que abrem os caminhos para a gira. Esta tese visa a ser um ponto interpretativo.

⁸¹ No capítulo 1, a partir de intelectuais negros, eu trago mais de uma perspectiva para a definição para o termo encruzilhada enquanto metáfora epistemológica e de produção de discursos.

é formada por três elementos: o corpo, a vivência (individual e coletiva) e a consciência insurgente da autoria (Sankofa, 2026, p. 107).

Ainda, considero a encruzilhada-texto como espaço em que o objeto produzido por meio da consciência autoral entra em contato com a consciência do leitor ou da leitora. Assim, apesar da intenção autoral, as possibilidades interpretativas do texto podem ser múltiplas e variam conforme a recepção, isto é, de acordo com o corpo que lê, o qual também é situado socialmente. Seria, então, na consciência do(a) leitor (a) o espaço onde também se forma uma encruzilhada? Se sim, tal encruzilhada mobiliza os mesmos três elementos (o corpo, a vivência e a consciência, no caso, do leitor/da leitora) similar à primeira encruzilhada formada pela autoria? Essa terceira encruzilhada parte de um outro sujeito e pode ser mais bem compreendida a partir da teoria da recepção e da crítica literária pautada pela afroperspectiva. O propósito aqui é apontar sua existência, partindo da compreensão de que o corpo é um elemento que interfere na recepção das obras literárias. Nesse sentido, os três elementos mobilizados na primeira encruzilhada também podem ser usados para pensar a terceira encruzilhada, embora estejam em lados distintos em relação à encruzilhada-texto.

Associar o texto literário à dimensão de encruzilhada implica entender sua função de afrontamento ao absolutismo da perspectiva hegemônica sobre o mundo, ainda que isso se dê no plano da ficcionalização. Trata-se de perceber as produções literárias como regurgito de um mundo social que precariza e subjuga uma pluralidade de sujeitos devido às matrizes de opressão. Esse regurgito ficcional pode se manifestar de distintas maneiras entre escritores e escritoras da literatura afrodiaspórica brasileira. Nos romances de Miriam Alves, isso se dá pela construção estética da obra pautada na espiritualidade e na magia, ou seja, no reencantamento do mundo social. Na obra **Encantamento: sobre política da vida** (2020), os intelectuais brancos Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino apresentam:

O encantamento como uma capacidade de transitar nas inúmeras voltas do tempo, invocar espiritualidades de batalha e de cura, primar por uma política e educação de base comunitária entre todos os seres e ancestrais, inscrever o cotidiano como rito de leitura e escrita em diferentes sistemas poéticos e primar pela inteligibilidade dos ciclos é luta frente ao paradigma de desencanto instalado aqui. Ou seja, o encanto é fundamento político que confronta as limitações da chamada consciência das mentalidades ocidentalizadas (Simas; Rufino, 2020, p. 5).

O encantamento, como efeito dessa estética das encruzilhadas, pode possibilitar ao leitor uma mudança de consciência acerca das relações sociais e das ideologias difundidas como verdades irrevogáveis. Ainda, ele se apresenta em **Bará** (2015) na representação por meio da relação comunitária entre as mulheres, pautadas pela matripotência e senioridade, bem como

da relação com a ancestralidade. Em **Maréia** (2019), observa-se os mesmos aspectos constitutivos na narrativa, como se pode verificar no excerto a seguir:

Dorotéia desdobrada, onisciente e onipresente, percorreu os espaços-tempo, adquiriu a compreensão que tanto buscara. As fronteiras dos mundos abriram-se para além dos limites físicos, um elo distante a unia aos que lhe antecederam, através de elementos intangíveis, soprados pelo vento, cochichando histórias sonorizadas pelas ondas do mar. Ela compreendeu os inexplicáveis sonhos recorrentes que a acompanhavam desde criança: via navios, mar em chamas, homens correndo, gritando, sendo devorados por um enorme réptil, que emergia, de repente, do fundo do oceano. Ao aproximar-se dela mostrava-se dócil, incapaz de fazer-lhe algum mal, protetor, pronto para defendê-la de quaisquer ataques ou ameaças; exibindo uma espécie de sorriso nas mandíbulas, retornava para as profundezas (Alves, 2019, p. 113-114).

Dorotéia, também chamada de Déia, é matriarca que transita mundos, os mesmos mundos que são representados em **Bará** (2015). Tal personagem é apresentada como sábia, detentora dos saberes ancestrais e dos mistérios sagrados. Em **Maréia** (2019), as relações com a ancestralidade e com o sagrado são construídas a partir da experiência, pela memória e também pelo encantamento, além do fortalecimento dos elos comunitários, principalmente entre as mulheres da família Nunes Santos. Além disso, o réptil está presente, enquanto objeto ou amuleto, em várias circunstâncias do romance, podendo estar associado ao azar e à desgraça da família branca Menezes de Albuquerque quando tratado como objeto sem valor. Assim como o despertador preto em **Bará**, o “jacaré” configura elemento recorrente da narrativa, operando como símbolo que evidencia os cruzos e as tensões entre distintos regimes de valores, saberes e relações com o sagrado. Essas semelhanças entre os dois romances serão melhor abordadas na subseção deste capítulo 3.3.

Retomando a questão da encruzilhada-texto, é nela que os cruzos são elaborados ultrapassando os limites da palavra-escrita e reelaborando as dinâmicas e fluxos das palavras-pensantes⁸², o que faz da poética de Miriam Alves uma poética epistêmica, já que promove rupturas com os saberes universalizantes difundidos por uma perspectiva hegemônica. Segundo Rufino:

A perspectiva apresentada pelas encruzilhadas de Exu se orienta pela noção de cruzo. Assim, essas encruzadas e as suas respectivas práticas não versam meramente sobre a subversão. O que se propõe não é a negação ou ignorância das produções do conhecimento ocidental e dos seus acúmulos, tampouco a troca de posição entre o Norte e o Sul, entre o colonizador e o colonizado, entre os eurocentrismos modernos e outras opções emergentes. O que se versa

⁸² O texto literário, como qualquer outro texto, é uma encruzilhada onde se movimentam palavras-pensantes, elementos de sentido cujos significados adquirem complexidade no processo tanto de recepção como de produção (Sankofa, 2026, p. 61).

nas potências de Exu é a esculhambação das lógicas dicotômicas para a reinvenção cruzada. São os domínios de Enugbarijó, a boca que tudo engole e vomita o que engoliu de forma transformada (Rufino, 2019, p. 38).

Nesse sentido, o texto é percebido enquanto uma tessitura encruzilhástica, que promove o regurgito ficcional no qual a poética epistêmica se materializa. Ao trazer, na representação literária, modos de relações afrocêntricas que superam a angústia provocada pelo dispositivo de racialidade e as violências dele originárias em relação às corporeidades negras, o romance **Maréia** (2019) possibilita uma retomada de consciência da nossa agência coletiva, enquanto meio de fortalecimento de nossas subjetividades e como espaço de construção afetiva. Dimensões, muitas vezes, deixadas de lado devido à necessidade de sobrevivência diante de um contexto de violência racial, bem como em uma sociedade desigual em termos materiais. Desse modo, o regurgito ficcional projeta um mundo possível para além dos mecanismos de poder colonial e que nos reconecta conosco mesmos e com a comunidade negra.

A fim de contextualizar esse segundo romance de Miriam Alves, em **Maréia** (2019) observa-se uma aparente polarização da narrativa. Há dois enredos sendo contados, um sobre a família Menezes de Albuquerque, através da figura de Alfredo Freire Menezes de Albuquerque, família branca cuja riqueza é oriunda da escravidão, e um sobre a família Nunes dos Santos, família negra, da qual **Maréia** faz parte. Tal modo de construção narrativa não produz antagonismos; ao contrário, permite ao leitor refletir sobre a história da nação considerando esses dois grupos de sujeitos, brancos e negros. Essa ausência de polarização pode ser vista como uma prática contra-colonial, pois recusa o modo de organização do mundo da ideologia ocidental colonial.

Desse modo, a narrativa apresenta a vida social a partir da coexistência de diferentes sujeitos e também das relações assimétricas de poder. A questão racial não é abordada diretamente, porém há uma abordagem direta das questões de classe. Contudo, percebe-se que a construção das personagens se dá pela ótica interseccional, conforme podemos identificar no trecho a seguir do romance:

Guilhermina permanecia com as mãos grudadas nas madeixas de sua vítima, que gemia de dor, à beira de um desmaio, numa última e desesperada tentativa de livrar-se da agressão, pronunciou: “Branca, eu sou Branca”. Continuou repetindo: “Branca, Branca, Branca. Eu sou branca!” Lembrou-se, na agonia, de que possuía um nome, não era a “martinha”, dos serviços realizados (Alves, 2019, p. 82).

Na narrativa, a interseccionalidade é mobilizada para representar as relações entre sujeitos brancos, nas quais a racialidade ou o gênero são fatores comuns, porém outros eixos

identitários, como o de classe, são acionados no contexto de opressão (Carvalho; Costa, 2020). No trecho citado, há uma ambiguidade, inscrita na expressão “Branca, eu sou Branca”, em que o nome da funcionária da casa de Guilhermina Melo Freire de Albuquerque, mãe de Alfredo, pode ser relacionado à identidade racial.

A cena, em si, também pode ser lida como ironia, pois, diante da violência sofrida, o apelo ao nome próprio pode ser visto como uma afirmação de humanidade, já que todas as funcionárias da casa eram chamadas de “Martinhas”, assim como pode ser compreendido enquanto uma invocação da branquitude como fator comum, a fim de suspender a condição subalterna da personagem por meio de uma igualdade fundada no racial. Tal tentativa de falha, já que o aspecto de classe é aquele que fica em evidência na relação entre a funcionária e a patroa.

Além disso, a narrativa traz a condição de oprimido(a) e opressor(a) como posições não fixas. Guilhermina, na relação familiar, é subjugada, pois a ela são impostos papéis de gênero, conforme pode ser observado no trecho a seguir:

As privilegiadas, como Guilhermina, instruídas para serem as comandantes, senhoras do lar, cumprindo a obrigatoriedade da elegância sorridente, disponibilizando-se para proporcionar felicidade ao marido, alegria aos filhos, esvaziavam-se de seus anseios pessoais. Com papéis controversos, porém, ambas as mulheres se comportavam como autômatas, destituídas de vontade própria, enfraquecidas na consciência de si, perdiam a espontaneidade, o viço, a serviço dos sonhos alheios. A ensandecida patroa não largava os cabelos longos, loiros, da empregada, que vaidosa sempre se orgulhava deles em segredo, escovando-os com capricho, como resquícios de amor-próprio, antes de se entregar às lidas diárias, obrigada a mantê-los sob toucas que os uniformes domésticos exigiam (Alves, 2019, p. 83-84).

Ambas as personagens, Guilhermina e Branca, cuja relação é a de patroa e empregada, passam por um processo de expropriação subjetiva, em função das posições que ocupam nos espaços pelos quais transitam, sendo apresentadas como corpos disciplinados por uma ordem patriarcal e colonial que determinam papéis rígidos e expectativas dentro das normas de gênero. Logo, a experiência de gênero não se dá pelos mesmos aspectos, pois são influenciadas por outras que estão ligadas a outros eixos identitários que compõem as mulheres. A primeira é a representação da feminilidade burguesa, atravessada pela performance social de elegância, associada à docilidade, o que se manifesta na obra pela expressão uma “elegância sorridente”. Já a segunda, apesar do destaque na narrativa para os cabelos loiros, marcador estético valorizado na sociedade, são eles que se tornam o elemento alvo da violência, pois o privilégio racial, naquele contexto de opressão, é suspenso pela centralidade do eixo de classe.

Em contraponto ao modelo das relações familiares dos Menezes de Albuquerque, centrada na figura masculina e com as mulheres reduzidas aos papéis de reprodutoras e mantenedoras do lar, a família Santos Nunes é representada como organizada em torno da figura feminina, tendo Dorotéia como matriarca. Apesar das experiências individuais, como é o caso da personagem Caciana, tia não consanguínea de Maréia, que foi adotada por Dorotéia e Marcílio após a morte trágica dos pais biológicos e cujo companheiro, marinho, desapareceu no mar, é no seio das relações coletivas familiares que a personagem encontra fortalecimento, como pode ser visto no trecho a seguir:

Ela era o retrato da superação das amarguras, uma trajetória por perdas e desencontros, mas construiu, sobre os escombros de seu mundo, laços de afetividade duradouras. Eram três mulheres, fortes, frágeis, determinadas, acumulavam sabedorias nas vivências cotidianas. Apoiavam-se, tocavam a vida como um barco, revezavam no comando do leme, acertavam o rumo, juntas evitavam a deriva, seguiam navegando sob a liderança de Dorotéia (Alves, 2019, p. 72).

Ainda, sobre o ambiente familiar de Maréia, cercado de música, uma vez que todos os membros tocavam algum instrumento musical, e pelo afeto, a narradora apresenta o seguinte:

A casa em que vivera, cercada de amor, sorriso e apreensões, presenças e saudades, chegadas e partidas, lembranças sonorizadas por música e pelo ecoar das ondas, com a presença das sócias, inspirava a criação do repertório que faria parte do espetáculo com data marcada no Teatro Municipal (Alves, 2019, p. 149).

É nesse espaço afetivo que os encontros são marcados por aprendizagens que são constituídas pela memória. A representação dos saberes orais como responsáveis pela ligação com a ancestralidade e também com o fortalecimento comunitário é feita considerando as relações cotidianas da família Santos Nunes. Maréia, quando encontra a sua família, sempre é o momento de aprendizagem, a avó Doroteia ao contar histórias e relembrar o que ouviu, pode ser percebida como um corpo-arquivo, dado que é pela oralidade que ela compartilha os saberes aprendidos e a experiência. Segundo Aleida Assmann, em **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural** (2011), o arquivo é ligado diretamente a escrita “materialmente fixável”, no entanto, pensando o aspecto colonial, a escrita também pode ser vista como um regime que se sustenta pela desvalorização da cultura oral.

Nesse romance de Miriam Alves, observa-se o contraponto entre escrita e oralidade, a família Albuquerque de Menezes é detentora de uma vasta biblioteca, em que lá colocam seus registros, já a família Nunes dos Santos, tem nos relatos de Doroteia e de Marcílio a possibilidade de conhecer a história da família e também de resistência do povo negro frente à escravidão. Assim, a narrativa é composta por saberes históricos, por exemplo, sobre a

existência das casas de Zungus, espaços de resistência e acolhimento da comunidade negra no Rio de Janeiro (Carnaval, 2017)⁸³. Outro exemplo pode ser visto no trecho abaixo, em que se traz outra referência histórica para composição do texto narrativo:

As prendas ofertadas ao magnânimo monarca eram mulheres, crianças e homens nus, com uma minúscula peça de tecido a lhes envolver as partes íntimas, em respeito a presença da comissão clerical, que, em nome da Santa Sé, espargia água-benta no lote humano, espantando qualquer malefício que eles poderiam conter ou ocasionar ao soberano (Alves, 2019, p. 18).

Com um tom irônico que aborda a hipocrisia e a crueldade da escravidão, a narrativa se constrói a partir do fato histórico como parte da memória representada tanto pelas falas das personagens quanto pela voz narrativa. No excerto acima, a narradora se refere a um integrante da linhagem dos Menezes de Albuquerque que, “após ter raptado, em terras de África, mais de cinquenta almas[...]” (Alves, 2019, p. 18), foi glorificado por esse ato, com o apoio das instituições como a Igreja Católica.

A ironia se expressa quando a narradora justapõe a crueldade da escravidão, por meio da desumanização dos corpos negros, ao sagrado católico e à monarquia europeia, valendo-se de um tom reverencial. O uso do termo “prendas” é uma escolha lexical que ajuda a construir o aspecto irônico do texto, pois evidencia como esse processo de transformação de sujeitos em objetos sem alma foi perpassado por um discurso religioso que se apoiava na ideia distorcida de benevolência.

A ideia de que o malefício era o sujeito explorado, e não o explorador, colabora com a ironia na narrativa, bem como enfatiza a incoerência moral entre o discurso religioso da época colonial e as práticas escravagistas. Ao revelar a violência colonial por meio de uma linguagem que mobiliza o sagrado e a cordialidade, a narrativa permite desestabilizar discursos hegemônicos que configuram o discurso histórico e expõe a cumplicidade entre as diferentes esferas da sociedade colonial.

Desse modo, o texto literário alinha-se à ideia de fabulação crítica proposta por Hartman (2022), pois se apropria das lacunas e da falta de detalhamento dos arquivos, que, sob o controle ocidental, são configurados a partir de uma história única, a fim de inserir uma afroperspectiva sobre a história da nação, especificamente acerca do colonialismo e da colonialidade. Nesse gesto, a fabulação apresenta-se como uma estratégia estética e política que utiliza da produção

⁸³ CARNAVAL, Eneida de Oliveira. **Casa de família**: parentesco advindo por meio da fé. Dissertação (Mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2017.

literária como possibilidade de reinscrição e produção do passado. A fabulação literária, enquanto procedimento estético de criação de mundos ficcionais, opera no romance juntamente com a fabulação crítica. Ressalto que, na tessitura encruzilhástica, esses dois tipos de fabulação se entrecruzam constantemente e se complementam, na medida que o texto ficcional potencializa a leitura crítica do Arquivo.

Maréia (2019) é um romance que cruza saberes, tanto da esfera da oralidade como da escrita, rompendo com as hierarquias epistêmicas e recusando a noção de legitimidade imposta via relações de poder assimétricas e por violências históricas. Assim, evitando uma síntese conciliadora, apresenta a sociedade como um campo de disputas, inclusive simbólicas, onde memória, corpo e ancestralidade são relevantes para descentralizar o saber através de um outro ponto de vista histórico.

3.2.1 Relicário de lembranças: a representação do corpo como arquivo

Em “A tradição Viva” (2010), Amadou Hampâté Bâ afirma:

Nas tradições africanas – pelo menos nas que conheço e que dizem respeito a toda a região de savana ao sul do Saara –, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. **Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência** (Bâ, 2010, p. 169 – grifo meu).

Nessa perspectiva, a compreensão da fala e daquilo que ela transmite segue uma lógica moral, pautada pelo compromisso com a manutenção dos saberes comunitários construídos ao longo dos anos, os quais se concretizam e necessitam do corpo para sua difusão. Assim, os regimes de verdade associados ao código escrito evidenciam os valores civilizatórios da cultura colonial, configurando como uma prática de poder, especificamente de controle.

O processo colonial, ao tratar sujeitos como objetos de comércio, destituiu-os de seus status de humanidade, além de promover a mistura deliberada de diferentes povos, cujas línguas eram diferentes, a fim de que a voz não fosse instrumento de resistência, conforme apresenta John Thornton em sua obra **Africa and Africans in the Making of the Atlantic World 1400-1800** (2011). Assim, ao misturar os povos africanos e dificultar as trocas verbais entre eles, quebrou-se o elo sagrado do sujeito com a palavra, que era apreendida em comunidade e envolvia um modo de expressão de sua (sobre)vivência. Ainda, sobre isso, Bâ expressa:

Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho

daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. Em compensação, ao mesmo tempo que se difunde, vemos que a escrita pouco a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso; vemos a assinatura torna-se o único compromisso reconhecido, enquanto o laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desaparece progressivamente para dar lugar a títulos universitários convencionais (Bâ, 2010, p. 168).

O autor aponta o status da escrita nos espaços acadêmicos e nas relações sociais como fonte legítima de registro e saber. Desse modo, a relação sagrada do sujeito com a palavra vai se rompendo, inclusive os valores morais que antes pautavam o ato de proferir a palavra também entra em declínio. Isso se dá pela influência e imposição cultural europeia da escrita como centro das relações sociais e como fonte de verdade. No romance **Maréia** (2019), enquanto a família Nunes dos Santos transmitia os seus saberes pela oralidade, a família Menezes Albuquerque mantinha uma biblioteca como símbolo de poder, onde Alfredo Menezes de Albuquerque passava a maior parte do tempo, como pode ser observado no trecho a seguir.

Na estante da biblioteca, entre coleções de edições raras, figuravam outros volumes, em vários idiomas, que versavam sobre temas diversos. Seleccionava um livro, entre os vários volumosos, abria numa página ilustrada com gravuras, apontava uma figura com o semblante sério. “Olhe! Esse é o senhor de Castela, nosso antepassado” (Alves, 2019, p.15).

Nos livros, o personagem Alfredo encontrava o registro de seus antepassados, construído a partir de uma perspectiva centrada na ancestralidade europeia e na valorização da linhagem branca, como pode ser observado na referência ao “senhor de Castela” como antepassado. Em paralelo à realidade social, é importante frisar que as narrativas históricas mantêm uma centralidade na história europeia ou no grupo hegemônico de uma nação. Nesse sentido, a escrita pode ser vista como um espaço de poder e um indicador de hegemonias, pois promove o controle da ordem do discurso de uma sociedade. De acordo com Foucault (1970), a ordem do discurso refere-se ao sistema de regras, normas e poderes que regem o que pode ser dito, quem pode dizer, onde e de que maneira algo pode ser enunciado em uma determinada sociedade ou época. O livro tem sido ao longo dos anos uma fonte de saber considerada legítima nos espaços acadêmicos e em outros espaços sociais.

E, ao possuir um status de relevância social, os sujeitos, ao longo da história, que ocupavam espaço de centralidade no mercado editorial eram de uma parcela privilegiada da sociedade: homens brancos. Apesar de alguns avanços, com a publicação de escritoras(es) negras(os) pelas editoras de grande circulação, o monopólio da razão literária, conforme

problematiza Fernando Baldráia no texto “Contra o monopólio da razão literária: o saldo bastante negativo das controvérsias de Walnice Nogueira Galvão, Aurora Bernardini e José Falero”, publicado na Revista Piauí de quando?, está majoritariamente nas mãos dos sujeitos pertencentes à hegemonia.

No caso do romance **Maréia**, a oralidade perpassa as relações familiares da família Nunes Santos, enquanto uma fonte de conhecimento que inspira os membros da família, principalmente Maréia, que usava das histórias contadas pela avó Dorotéia para produzir melodias em sua atividade profissional de musicista. Dessa maneira, as narrativas transmitidas pela avó não ficam restritas à preservação da memória familiar, mas também, ao serem reelaboradas pela personagem em sua produção artística musical, evidenciam a continuidade e a ressignificação dos saberes ancestrais, como pode ser percebido no excerto abaixo:

O Conservatório crescia em fluxo de alunos, ela planejou abrir filiais, mas reconsiderou, para não comprometer os sagrados momentos a que se dedicava estudando novas possibilidades harmônicas. Ficava absorta, num tempo sem tempo, onde brotavam melodias, trazidas pelas personagens queridas, que, saídas das histórias contadas por vó Déia, tomavam vida em seus momentos de criação, numa espécie de confraria fraterna. Quebravam-se as barreiras do ontem, hoje e amanhã, numa confraternização inquebrantável, esperançando-a, alimentando a certeza de encontrar passagem nos caminhos obstruídos. Seguia em frente, assim como seus antepassados, que, com ações, não deixaram desaparecer o fio invisível da continuidade (Alves, 2019, p. 31- 32).

A criação musical da personagem se constrói a partir da ancestralidade, situando-se “num tempo sem tempo”, isto é, uma temporalidade entrelaçada pela memória ancestral. Vó Déia é considerada como uma fonte de saberes que impede o desaparecimento do “fio invisível da continuidade”, o qual pode ser compreendido como o elo da personagem com os seus antepassados. Assim, o trecho permite observar a oralidade representada enquanto uma forma legítima de produção de conhecimento, capaz de preservar saberes e afetos, em oposição às estruturas formais da historiografia dominante e seu modo de narrar o mundo.

O romance mantém um diálogo com a filosofia africana ao considerar a oralidade como fixação de saberes e conexão com a ancestralidade. Segundo Leda Martins:

A filosofia africana leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento. Ao contrário do pensamento preconceituoso europeu que desqualificava África como continente pensante. Esse tipo de raciocínio excludente deve-se em muito à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado

de postulação e expansão do conhecimento. Esse modo se institui pela primazia da concepção linear e progressiva do tempo e se realiza, como pensamento, pelo quase absoluto domínio da escrita alfabética como plataforma de grafias de fixação de sua narratologia e de suas escrituras, ignorando ou preterindo outros modos de fixação dos saberes, dentre eles os que se perfazem pela voz em suas ressonâncias nas corporeidades (Martins, 2021, p. 22).

A oralitura ou palavra oraliturizada considera o corpo como arquivo, onde saberes estão inscritos. Desse modo, não tem como pensar as corporeidades, a partir da lógica colonial, enquanto dissociadas da mente. O corpo é uma dimensão que se conecta e sustenta as outras dimensões do sujeito, pois é complexo, perpassado de gestos, ritmos e marcas, por exemplo. Martins (2021) aponta que o binarismo oralidade/escrita é algo imposto pelo Ocidente enquanto “modo privilegiado de postulação e expansão do conhecimento”, bem como ancorado na concepção linear do tempo. Ao ser representado no segundo romance de Alves, esse binarismo é inserido em um universo ficcional que representa a oralidade como um modo de vida afrodiaspórico no interior das famílias ou comunidades negras.

Em **Maréia** (2019), a matriarca, Doroteia, é nomeada como relicário, objeto normalmente associado a valor afetivo e por ser um recipiente em que se guarda algo precioso que possibilita lembrar de momentos vividos. No trecho abaixo, é possível observar essa associação direta da personagem ao referido objeto, o que cria uma metáfora potente para se pensar o sujeito como detentor de saberes circunscritos no tempo.

A avó, um verdadeiro relicário de lembranças, aguçava a curiosidade da neta que, desde criança, inquiria-a sequiosa em inteirar dos pormenores das histórias cifradas em metáforas. Mas, desta vez, durante um passeio pela orla, com a brisa da tarde como testemunha, não relutou em contar-lhe as minúcias. Diante do espanto mal disfarçado de Maréia, a velha mulher vaticinou: ‘O que é dos seus, aos seus voltará. A cada um resta um quinhão que cultivou. Não parece, mas entre tantas venturas e desventuras, cada um ficará com o seu pedaço de mel ou de fel’ (Alves, 2019, p. 72)

Repleta de enigmas, a fala de Doroteia se assemelha a provérbios populares, os quais na narrativa podem ser percebidos como enunciados que antecipam cenas com as quais iremos nos deparar ou com algo que já foi dito anteriormente. No caso citado, compreendo que há um preparo para o desfecho inesperado da narrativa. É relevante ressaltar que os mais velhos na obra são apresentados como contadores de histórias e a imagem se assemelha aos griots da cultura africana.

Assim como Dorotéia, Marcílio, o avô de Maréia, é representado como um contador de história. A narrativa o apresenta como “quem que as águas levaram”, ou seja, que já faleceu,

porém, seus ensinamentos eram ainda recontados por Dorotéia e outras mulheres da família. Sobre ele, a narradora informa:

O modo peculiar de descrever prendia a atenção dos ouvintes. “Nos tempos da armada imperial”... – interrompia-se numa longa pausa, a religar os vários fios partidos, o olhar perdia-se nos contornos da baía de Guanabara, como restabelecendo elos, levado só pela força dos pensamentos, como correntes marítimas. Reorganiza memórias ouvidas, vivenciadas, reaviva memórias que se apagavam nas memórias alheias, às vezes, as palavras emudeciam, os olhos marejavam. Depois de matutar, simpático e tagarela narrava. “Quem é das águas, delas não se perde. Nelas acham sempre o caminho, navegando no sentido horário ou anti-horário, dependendo de aonde se quer chegar. Saber tocar o barco, aguentar o leme nas tempestades e fortalecer os músculos... já falei das casas dos Zungus e da Tia Fé? Falei ou não falei?” Perscrutava os rostos atentos, curiosos, às histórias inéditas para alguns, particularmente as crianças, que mal se continham para saber o desenrolar da conversa; os que já conheciam o enredo da prosa ansiavam por novos detalhes (Alves, 2019, p. 49-50).

A memória se apresenta como uma construção coletiva e um ato de lembrar de quem conta a história. É um processo em que aquilo que é contado toca quem conta, o *arquivo* está vivo, a história é também dele. Ainda, Tal personagem conta uma narrativa heroica e de resistência do povo negro, o que é contrário com o que a história oficial sobre a nação apresenta. Ao longo do romance, é na voz de Marcílio que nos é apresentada a seguinte questão:

“Minha gente! Nem tudo é como contam e como vocês leem nos livros. Todos querem um lugar de herói, mas nem todos são heróis e nem bandidos. Tem um pouco de tudo e de tudo um pouco em cada um. Dependendo de quem conta... já viu, né? Aumenta-se um ponto ou inventam-se vários outros. Sabe como é? Eu falo o que ouvi dos meus mais velhos, que ouviram dos seus, que ouviram dos outros ... E assim vai. Quem são os meus?” Não esperava resposta e já emendava a prosa (Alves, 2019, p. 50)

A oralidade é representada como fonte do saber, o que entra em consonância com a cosmovisão africana sobre oralidade, que é a maneira de manter viva a memória a partir dos testemunhos de membros da comunidade que visam um compromisso ético com aquilo que difunde. Ao contrário do que o Ocidente, enquanto ideologia dominante, não como um território, estabelece, a oralidade é uma fonte legítima e confiável do saber, assim como a escrita. A escrita também envolve a subjetividade e o lugar social de quem a faz, se apresenta como perspectiva e não uma verdade absoluta e inquestionável. Segundo Hampâté Ba:

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em

sua mente (Bâ, 2010, p.167).

Ao contar sobre aquilo que Marcílio contava, Dorotéia se torna a porta-voz da memória familiar e coletiva no romance. É para ela que o objeto roubado do continente africano, durante a escravidão, pela família dos Menezes de Albuquerque, deixa de ser objeto quando a matriarca da família Nunes dos Santos o toca, assim, se transforma em entidade, o *Nla ooni*, o grande crocodilo que retorna para o seu lugar de origem através do sol. Assim:

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótico àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostuada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. [...] A tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana (Bâ, 2010, p. 169).

O conhecimento do passado envolve um conhecimento espiritualizado, que se distingue da cosmovisão cristã. Os momentos de compartilhamento da memória familiar e coletiva sempre são feitos com a família e amigas reunidas. Vó Déia era a guardiã da memória e também o alicerce de todas as mulheres em sua volta. Quando “sonhava”, emergia em sua própria memória e espiritualidade, o espaço onírico, diferente do espaço físico, se tornava o lugar de acesso à memória, que associada à espiritualidade, fornecia a Vó Déia outros saberes:

Os Eu's, de Déia, lhe trouxeram entendimento, dando significado aos fragmentos de memória que possuía, revelando detalhes ocultados da história. Desejou mergulhar mais; no entanto, a Noite-Estrelada, que lhe havia guiado zelosa, não se afastou do seu lado, olhava-a com carinho e amor, sinalizou que era o momento de voltar. Relutava em abandonar a clareia, levantou-se, girou em volta de si mesma. “Não eram escombros. Não eram escombros.” Parou tateou os desenhos das pilastras. “Não são escombros” - sorria feliz. Fora interrompida pela presença repentina de Marcílio, que lhe estendeu a mão. “Hora de voltar minha velha!” Contrafeita, segurou a mão dele, queria respostas para muitas de suas perguntas. “Você não pode ficar. Aqui o tempo é outro. Aqui o tempo é imensurável. Tem que voltar, para proteger o corpo que você habita”. Desistiu de ficar, pelo tom incisivo do esposo (Alves, p. 114-115)

O espaço onírico é o lugar onde o passado é recuperado e apreendido. Assmann (2011), considera como arquivo o lugar “onde o passado é construído e produzido” (Assmann, 2011, p.

?). No romance de Miriam Alves é o corpo que concretiza o *arquivo*. É relevante pensar que a colonização constituiu um processo em que corpos foram tratados como objetos e seus saberes invisibilizados e omitidos. Então, corpos-arquivos de diferentes lugares do continente africano foram colocados em um mesmo espaço, as plantações, e, posteriormente, através das resistências ao sistema colonial, os quilombos. A cultura brasileira é constituída também por uma oralidade que se origina dessas corporeidades, além das indígenas.

A experiência e a memória estão atreladas no romance. Segundo Walter Benjamin (1994, p. 105), “a experiência é a matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que como dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória”.

Dorotéia também transmitia à sua neta e a outros familiares o conhecimento acerca da ancestralidade ligada ao momento anterior à escravidão, assim fornece uma narrativa histórica não registrada pelos livros de História sobre o regime da escrita do Ocidente.

A avó contava que descendiam de Takatifu, aquele que nasceu sagrado, irmão gêmeo de Atsu, o mais jovem dos dois; afirmava que lá naquele tempo, em outras terras que não aqui, eles, ao nascerem foram considerados dádivas dos deuses. Naquela localidade, acreditava-se que o surgimento da primeira gravidez gemelar era um prenúncio, indicativo de mudança, traduzida como prosperidade (Alves, 2019, p. 27).

Assmann (2011) aborda dois tipos de recordação: a memória funcional e a memória cumulativa. A primeira mantém a identidade do grupo, é seletiva, conecta passado, presente e futuro, e está ligada a um portador específico (grupo, instituição ou indivíduo). Enquanto isso, a memória histórica, ou cumulativa, separa completamente passado, presente e futuro, não depende de um portador específico e não faz seleções: todos os elementos têm igual importância.

A autora associa a memória funcional à memória coletiva e a chama de memória habitada; já a memória cumulativa é comparada à memória histórica, chamada inabitada. Ressalta que a memória funcional pode ser modificada e utilizada de diversas maneiras. Ainda, a referida autora destaca três usos principais: legitimação e deslegitimação, quando a alteração da memória serve a propósitos políticos, e a distinção, que inclui os meios alegóricos de expressão que formam a identidade coletiva. Por outro lado, a memória cumulativa, segundo Assmann (2011), atua como um repositório para todas as memórias funcionais. Ela não é natural e requer o suporte de instituições, como arquivos, museus ou bibliotecas, para preservá-la.

A partir de narrativas paralelas, contrapondo cosmovisões acerca da nação, Miriam

Alves contrapõe : patriarcado e matriarcado; religiosidade cristã e religiosidade afro-brasileira; oralidade e escrita, por exemplo. No que tange à narrativa, quando se refere à família negra, a oralidade possui centralidade, o que inclui a música, Maréia é musicista, seguindo o exemplo de membros de sua família.

Como vó Déia, Maréia, através dos sonhos também realiza o contato com os saberes ancestrais. O onírico é representado como caminho de conexão com a ancestralidade e espaço de espiritualidade, como pode ser visto no trecho a seguir:

No convés, Maréia de braços abertos sentia-se leve. Fortificada, em seus poros vibrava uma nova energia, caminhou sobre as águas, de volta para a praia. Vozes uníssonas, provindas do tombadilho, faziam-se ouvir: “Nunca esquecer quem somos. Nunca esquecer o que somos. O que é nosso sempre voltará. O nosso caminhar... não desistir... Os nossos estão conosco, como condutores das memórias. Não desistir...” acordou sonolenta, sem recordar do sonho; sentia-se o timoneiro e a vela da sua própria embarcação, dona da bússola de marear, cabia-lhe escolher os caminhos para velejar (Alves, 2019, p. 75 -76).

As vozes uníssonas vindas do tombadilho, repetindo palavras de lembrança e perseverança, têm uma qualidade de ritual, como se fossem cânticos ou palavras de ordem transmitidas oralmente de geração em geração. Essas palavras enfatizam a importância de lembrar a identidade, a história e a resiliência, apontando para uma consciência coletiva de pertencimento e resistência. O sonho de Maréia, mesmo esquecido ao acordar, parece influenciar seu estado de espírito e sua percepção de si mesma. Ela se sente como uma navegadora de sua própria jornada, responsável por suas escolhas e trajetória, possuindo a sabedoria necessária para guiar-se.

Como no caso de Bará, ao se sentar no terraço e transcender tempo e espaço, Vó Déia também é apresentada de forma semelhante a personagem principal do primeiro romance de Miriam Alves.

No tempo presente, Dorotéia permanecia sentada no terraço, a fisionomia denunciava que estava sensorialmente distante, em devaneio. Tânia, que a observava através da janela da cozinha, acostumara-se com os momentos de ausência da sogra, respeita seu estado contemplativo, como que hipnotizada pelos movimentos das ondas no horizonte, espalhando espuma branca, flutuando até desaparecer e uma nova surgir, num movimento contínuo (Alves, 2019, p. 115).

Os elementos da natureza, no caso, as ondas e o ritmo do mar, aparecem no romance como parte do processo de transe, o qual eleva, sensorialmente, a personagem para outros planos. Portanto, o corpo-relicário é apresentado em sua dimensão complexa, na qual mente/corpo precisam ser compreendidos conjuntamente. Além da afirmação da humanidade

do negro, tão negligenciada pela perspectiva histórica, **Maréia** (2019) traz a cultura afrodiaspórica como um modo de vida ancorado em uma resistência que não é só política ou física, mas também espiritual e epistêmica. Nesse sentido, o corpo é elemento-chave na narrativa, pois é visto para além da sua dimensão histórica e social.

3.2.2 As epígrafes e a deshierarquização das vozes de autoridade

O romance **Maréia** (2019) possui epígrafes em todos os seus capítulos, além de uma epígrafe geral. Dentre as autorias dessas epígrafes, estão personagens do romance, escritores brancos canônicos, como Fernando Pessoa e Gregório de Matos, bem como a escritora baiana Jovina Souza. Tais epígrafes promovem uma expansão do mundo ficcional e, quando trazem as vozes dos personagens da obra, promovem uma ficcionalização da autoridade epistêmica/literária, o que pode ser visto como uma subversão dos parâmetros estéticos tradicionais, nos quais a epígrafe demonstrava uma filiação estética ou diálogo temático.

No artigo “O papel de Mediação da Epígrafe: o caso lamartiniano” (1991), a pesquisadora branca Maria de Fátima Outeirinho apresenta algumas reflexões sobre a presença de epígrafes em obras, usando como exemplo o caso do poeta branco e francês Alphonse Lamartine. De acordo com essa autora,

A epígrafe tem assim o valor de autoridade, cauciona o texto integrando o autor e o seu texto numa série histórica objectiva ou mais particularmente numa série histórico-literária objectiva. Se não tem o valor de prefácio, de síntese explicativa, serve pelo menos como carta de recomendação (Outeirinho, 1991, p. 125).

Nesse sentido, a epígrafe é um elemento relevante na estrutura da obra. No caso de **Maréia** (2019), esse elemento, que normalmente ocupa o lugar de paratexto, sem ser ficcional, sofre uma subversão ao ser um paratexto ficcional, em que as vozes dos personagens são necessárias para introduzir o texto ao leitor ou à leitora. Ao fazer isso, o valor de autoridade recai sobre o próprio texto literário em dialética com outras produções, rompendo a hierarquia tradicional de autoridade. Ainda, Outeirinho afirma:

A escolha duma epígrafe implica uma carga, mínima que seja, de reflexão; a escolha feita com base num gosto estético determinado que não é apenas o do autor, mas no caso vertente o de uma época ou pelo menos de uma geração, não é de todo inocente pois funcionará como meio de apresentação e de reconhecimento, permitindo o estabelecimento duma relação não só comunicativa, como ainda afectiva entre o destinador e o destinatário (Outeirinhos, 1991, p. 125-126).

Por esse viés, a função das epígrafes em **Maréia** (2019) instaura uma noção do texto como a sua própria autoridade enunciativa para além das filiações possíveis. Das 16 epígrafes, incluindo a geral, 10 são de personagens da obra. Dessas 10, 6 são de autoria de personagens secundários, oriundos da experiência espiritual/ancestral dos personagens primários. A coexistência de epígrafes provenientes de universos distintos, o ficcional e o autoral, a partir da estratégia do estranhamento, pode ser percebido como um sinal para que o foco do leitor seja o próprio texto.

Outeirinhos (1991), ainda, considera “a epígrafe como resposta a um leitor cúmplice do criador do texto porque partilha experiências estéticas semelhantes” (Outeirinhos, 1999, p. 126). Nessa perspectiva, cabe indagar: quem seria o leitor cúmplice de **Maréia** (2019)? Ao dissolver a lógica tradicional de uso das epígrafes, a autoria parece recusar a centralidade das vozes oriundas de fora do próprio texto. Tal deslocamento torna-se mais significativo na epígrafe geral “Vemos aonde queremos chegar”, atribuída a Marcílio Nunes Santos, avô de Maréia, posicionada antes mesmo do sumário da obra. A escolha do verbo na primeira pessoa do plural instaura uma enunciação coletiva, um “nós” que evoca um pertencimento comunitário, ultrapassando a individualidade.

Considerando que o romance se estrutura a partir de uma afroperspectiva, essa enunciação pode ser compreendida como a inscrição de uma memória histórica e simbólica vinculada à experiência negra. Desse modo, o leitor ou a leitora cúmplice não se define apenas por uma identidade racial, mas por sua inserção na esfera dos anseios coletivos que atravessam a população negra. Após finalizar a leitura da obra, é possível entendê-la como um mundo imaginado em que o racismo não se torne mais o centro de nossas vidas, mas que seja “superado” através dos elos comunitários e ancestrais.

Outeirinhos (1991) afirma que a epígrafe “[...] surge ainda como condicionadora da (i)legibilidade de um texto na medida em que implica de alguma forma a intervenção dum código literário que terá de ser pelo menos parcialmente comum ao destinador e ao destinatário” (Outeirinho, 1991, p. 126). No referido romance de Alves, contudo, esse paratexto não desempenha tal funcionalidade condicionadora de legibilidade, ao contrário, atua como elemento tensionador, na medida em que mobiliza as vozes das próprias personagens, ou seja, inscreve no espaço paratextual próprio do universo ficcional, coexistindo com as vozes oriundas de fora dele.

Em relação às epígrafes destinadas ao personagem branco, Alfredo de Albuquerque Menezes, e à sua história familiar, a autora mobiliza escritores brancos como Gregório de Matos, Fernando Pessoa e Baudelaire. Tal gesto pode ser interpretado como um mecanismo de

inscrição do personagem em uma hegemonia, a da branquitude, que atravessa também a tradição literária ocidental. Desse modo, evidencia-se uma centralidade epistêmico-estética cujas vozes de homens brancos são vistas como legitimadoras. Além desse aspecto, o campo semântico mobilizado através das referidas epígrafes dialoga com a forma que o personagem foi caracterizado no romance, conforme pode ser observado a seguir:

Põe-me as mãos nos ombros...
 Beija-me na fronte...
 Minha vida é escombros,
 A minha alma insonte – Fernando Pessoa

Depois do tédio e dos desgostos e das penas
 Que gravam com seu peso a vida dolorosa,
 Feliz daquele a quem uma asa vigorosa
 Pode lançar às várzeas claras e serenas – Charles Baudelaire

Navegar é preciso
 Viver não é preciso – Fernando Pessoa

O personagem Alfredo é afligido por uma doença desde a infância, sendo o último da linhagem, foi o único que sofria da enfermidade, a qual consistia em um suor excessivo que exigia vestimentas especiais para absorver o líquido emanado por seu corpo, bem como investimentos financeiros em um laboratório particular a fim de se descobrir uma possível cura para o problema. Sobre isso, a narradora apresenta:

Suor teimoso em fino filete, como um pequeno rio, brotava na região da nuca, escorria lento no meio das costas, desaguando entre as nádegas, irradiando para o corpo umidade fria, que denunciava silenciosamente suas inquietações mais recônditas. Acostumara-se a não evidenciar emoções; o único indício de seu estado emocional corporifica-se naquela transpiração inconveniente (Alves, 2019, p. 14).

A esfera emocional reprimida pode ser vista como referência a uma concepção de masculinidade, sob a perspectiva hegemônica, presente no imaginário social por meio de ideologias patriarcais segundo as quais ‘homens não choram’ e a demonstração de emoções é vista como fraqueza. Outro ponto é que essas epígrafes, ao mobilizarem autores canônicos, podem também operar pela via da ironia. O sofrimento que, em Pessoa ou Baudelaire, apresenta-se como sublime, na caracterização do personagem Alfredo, se materializa como secreção involuntária. O deslocamento entre os versos sentimentais presentes na poesia desses autores das epígrafes e a constituição de um personagem de emoções contidas tensiona o estatuto dessa herança literária e expõe o sujeito branco em sua vulnerabilidade nada heroica.

Além disso, a epígrafe “Navegar é preciso/ viver não é preciso”, de autoria de Fernando Pessoa, introduz o capítulo “Diário do Marujo”, no qual Alfredo encontra o diário de um dos membros de sua linhagem familiar. A narrativa literária ressignifica o texto do poeta português ao reinscrevê-lo no contexto do tráfico de pessoas promovido em nome da colonização europeia, conforme pode ser observado no trecho abaixo:

O Capitão rogava praga, calculando os prejuízos, era a carga mais valiosa, lucro certo, encomendada por comerciantes, a fim de atender às demandas das lavouras, nas Colônias do Novo Mundo. Um dos tripulantes, recrutado no último porto, de posse de um mapa, informou, em troca de porcentagem sobre os lucros, a existência de um território inexplorado; com ventos favoráveis à navegação, os nativos supririam a carga perdida (Alves, 2019, p. 141).

O verso famoso de Pessoa é inserido no campo semântico da colonização quando relacionada com a narrativa do referido romance. Desse modo, o imaginário glorioso sustentado pelas narrativas hegemônicas, isto é, por aquelas feitas a partir da perspectiva do explorador, é tensionado pela materialidade brutal da escravidão. O efeito irônico surge desse movimento de transformar um verso considerado sublime em expressão atravessada pelo grotesco, ao associá-lo a uma função colonial.

As epígrafes referentes à família negra são ligadas à ancestralidade à espiritualidade representadas na narrativa literária, configurando-se, talvez, uma convocação para a escuta dessas vozes para além do espaço ficcional, operando como metáfora do saber que não se baseia na autoridade externa ou na lógica documental, mas na oralidade/voz e na experiência compartilhada. Tal movimento sustenta-se pelo uso de epígrafes de autoria de personagens que só aparecem na narrativa a partir do ato de transcendência espiritual, através dos sonhos de Vó Déia, as quais podem ser vistas a seguir:

Aponto o hoje
Acerto o ontem
Mudo o amanhã – Onà

A memória é tempo
O Tempo é o senhor dos caminhos - Noiteestrelada

A memória é viva
Percorre o Tempo
Soma-se às outras memórias
Juntas vagueiam
Procuram receptores - Awon Oludamoran Iya

A vida vai
 Terra
 Depura
 Fios de águas
 Submersos
 Leva
 Alimentam
 Rio
 Leva
 Mar
 Depositário
 - Agbalagba

Ao mobilizar imagens que remontam aos saberes oriundos da cosmogonia africana, como o tempo circular, a memória viva e os caminhos regidos por forças ancestrais, o romance não apenas incorpora referências simbólicas, mas estrutura sua própria lógica narrativa a partir dessas cosmopercepções. As epígrafes reiteram uma compreensão cosmológica na qual vida e espiritualidade não se dissociam, e em que o saber se transmite pela oralidade e pela experiência compartilhada. Nesse sentido, o romance cria uma cosmologia própria, ao inscrever-se em uma tradição epistemológica que reconhece a ancestralidade como fundamento ético e estético. Simultaneamente, ao fazer uso dessas imagens enquanto eixo organizador do texto, a obra afirma seu próprio estatuto de arte: não como imitação de modelos consagrados, mas como produção autônoma de sentido que desloca o centro do discurso literário e reivindica outras formas de pensar tempo, memória e história.

Nas epígrafes, também há frases de autoria do personagem branco Alfredo, em que ele expressa seus desejos e antecipa ao leitor sobre o seu suor excessivo e o relaciona ao aspecto emocional, conforme pode ser observado abaixo:

Quero a calmaria do dia.
 Almejo a luz próxima e distante
 A tempestade noturna me atormenta.
 Expurgo angústias em cada poro do meu corpo.
 Esvaio-me e a dor não se esvai – Alfredo Menezes de Albuquerque

Trata-se do único momento do romance em que o personagem é apresentado em discurso em primeira pessoa. Ao longo da narrativa, sua caracterização é mediada predominantemente pela voz da narradora. Essa inflexão enunciativa não é casual: a epígrafe funciona como chave para a leitura do personagem, oferecendo acesso direto à sua interioridade antes que ela seja filtrada pela instância narrativa. Ainda, a epígrafe, ao evidenciar

vulnerabilidade do sujeito, contribui para a humanização do personagem, que em outras partes da narrativa é associado a posições de poder e herança histórica.

Nas epígrafes, também aparece a voz de Anaya Omi, amiga de Maréia e irmã de Odara Omi, caracterizada no romance como aquela que “captava o interior das pessoas” (Alves, 2019, p. 76). Na epígrafe de sua autoria, Anaya autodefine por meio de metáforas associadas à água e aos ciclos naturais: lua, oceano, maré, cachoeira e mar, como pode ser visto a seguir:

O brilho da lua abre caminhos no oceano.
Ao longe, acenam-me
A maré cheia sussurra vozes.
Eu me encanto, sou a cachoeira na mata densa
Desaguando no mar - Anaya Omi

Ao afirmar “sou cachoeira na mata densa/Desaguando no mar”, a personagem constrói uma identidade em fluxo, marcada pela passagem do singular ao coletivo. A água, elemento recorrente na obra, opera como metáfora de sensibilidade, intuição e continuidade, sugerindo que a subjetividade de Anaya se constitui na escuta das vozes que a “maré cheia sussurra”, ligando a ancestralidade com o momento histórico da travessia transatlântica. Ademais, as vozes dos avós de Maréia são mobilizadas para constituição da autoria das epígrafes, inscrevendo na tessitura narrativa uma dimensão intergeracional do pensamento, como pode ser observado a seguir:

A herança de cada um é o que lhe destina. Será o caminho? – Marcílio
Nunes Santos

O que deseja é mais forte, quando se crê na capacidade
de mudar uma realidade – Maria Dorotéia Nunes Santos

As formulações de Marcílio e Dorotéia articulam tensão entre destino e agência. Marcílio questiona a ideia de herança enquanto determinação e Dorotéia coloca o desejo como possibilidade de mudança social. Dentre os personagens ligados à família Nunes, apenas os mais velhos foram mobilizados para compor a autoria das epígrafes, o que sustenta a lógica de senioridade, pela perspectiva africana, como orientação ética.

As epígrafes do romance **Maréia** (2019) constroem uma rede de vozes que disputam sentidos sobre a herança, memória e possibilidade histórica, o que amplia o alcance interpretativo da obra.

3.3 Exu e o Jacaré: saberes afro-ancestrais na construção da poética epistêmica de Miriam Alves

Os dois romances de Miriam Alves são construídos a partir de uma afroperspectiva, mobilizando referenciais da intelectualidade negra. Entre esses referenciais, destacam-se o pensamento negro feminista, especialmente a noção de interseccionalidade, as filosofias africanas de matripotência e senioridade, bem como saberes associados às tradições de terreiro. Nesse enquadramento, o ponto de vista do sujeito negro sobre a vida social e sobre si mesmo constitui o eixo organizador da narrativa.

Em contraste com parte da tradição literária que abordou a experiência afrodiaspórica no Brasil a partir de perspectivas externas ao sujeito negro, os romances analisados apresentam personagens negras caracterizadas por múltiplas dimensões sociais, afetivas e históricas. Essa construção narrativa desloca representações estereotipadas frequentemente associadas à população negra na literatura brasileira. Nesse sentido, ambas as narrativas conferem centralidade às experiências de mulheres negras e às suas relações com a comunidade, a família e os espaços sociais nos quais se inserem, aspecto que pode ser observado já nos títulos das obras.

As personagens Bará e Maréia são apresentadas em estreita relação com suas avós, respectivamente Dona Cina e Dona Déia. Nessas interações, os encontros entre gerações são frequentemente acompanhados por processos de transmissão de conhecimentos e experiências. No caso de Bará, os diálogos estabelecidos em torno de seu dom evidenciam um processo de aprendizagem mediado pela avó. Em determinado momento da narrativa, Dona Cina, ao revelar a Trude mãe de Bará, os objetos guardados em um baú, solicita que as bonecas que representam a si mesma e à neta permaneçam sob a guarda de Bará, como pode ser observado no excerto a seguir:

“[...] Ah! Mais uma coisa, o círculo reabre com estas bonecas aqui: Eu e Bará e as que vierem depois dela. A continuidade depende dela. É muito criança para isto? Sim, é. Mas você e o mundo se incumbirão de fazê-la crescer e entender que nada, absolutamente nada começa do nada. Somos as histórias acumuladas no tempo”. Recolheu os objetos espalhados sobre a mesa. “Agora chega! Tivemos uma tarde interessante. Não estávamos sós, elas, todas elas estavam aqui compartilhando conosco descobertas e ajudando a compreender”. Trancando os baús, guardou o chaveiro, retirou-se para deixá-los em local seguro (Alves, 2015, p. 132).

A relação entre avó e neta apresentada no excerto evidencia uma concepção de continuidade geracional associada à transmissão de saberes e à preservação da memória ancestral. Dinâmica semelhante pode ser observada na trajetória de Maréia, cuja avó, Dona Déia, transmite conhecimentos relacionados à ancestralidade familiar, com o objetivo de preservar a memória coletiva e evitar que ela “esmaecesse na bruma branca do esquecimento” (Alves, 2018, p. 27).

As relações centradas no feminino estão presentes na narrativa de Miriam Alves em ambos os romances. A construção de suas personagens femininas nessas obras apresenta semelhanças com aquelas recorrentes em sua produção contística, na qual predominam mulheres negras inseridas em contextos de classe média.

Nos contos, entretanto, a posição de classe não se apresenta como elemento capaz de neutralizar os efeitos das violências de gênero e raça. Essa dinâmica pode ser observada, por exemplo, nas obras **Mulher Matriz** (2011) e **Juntar Pedacos** (2019), nas quais as personagens femininas, embora ocupem determinados espaços de ascensão social e profissional, continuam enfrentando discriminação e violência marcadas pela intersecção entre graça e gênero. Desse modo, as experiências das personagens evidenciam que a inserção social em determinados estratos de classe não elimina a incidência de formas estruturais de desigualdade.

Nos romances, por sua vez, observa-se um deslocamento temático. Embora a dimensão da violência estrutural permaneça como horizonte social da narrativa, o foco recai com maior ênfase sobre as relações comunitárias, familiares e afetivas, particularmente aquelas estabelecidas entre mulheres de diferentes gerações. Esse deslocamento aproxima a construção narrativa de uma perspectiva que valoriza vínculos de cuidado, memória e transmissão de saberes.

Tal enfoque dialoga com reflexões desenvolvidas por bell hooks, especialmente no que se refere à compreensão do amor como prática ética e política capaz de fortalecer vínculos coletivos e produzir formas de resistência em contextos marcados por desigualdades estruturais. Nesse sentido, as relações afetivas representadas nos romances operam não apenas como dimensão privada da experiência das personagens, mas também como estratégia de sustentação comunitária e de continuidade intergeracional.

Além das noções de senioridade e matripotência, a narrativa também se organiza em torno de objetos associados à memória, os quais assumem função simbólica no desenvolvimento da trama. Entre esses elementos, destaca-se o porta-retrato, que adquire um estatuto particular ao ser mobilizado como mediador entre passado e presente na experiência das personagens.

No romance Bará, o episódio envolvendo o despertador preto e a aparição de Tio Sabino por meio do retrato evidencia esse processo. A cena constrói uma atmosfera de suspensão entre o cotidiano e o extraordinário, na qual a materialidade do objeto, o retrato pendurado na parede, passa a operar como dispositivo de evocação da memória familiar e ancestral. Ao mesmo tempo, a forma como o episódio é narrado produz uma ambiguidade interpretativa: o leitor não dispõe de elementos suficientes para determinar se o acontecimento corresponde a uma manifestação sobrenatural ou à imaginação de Bará enquanto criança.

Essa ambiguidade narrativa é construída por meio da articulação entre som, imagem e gesto. O “Tririm” do despertador introduz um elemento sonoro que marca a passagem do tempo e antecede a aparição da figura de Tio Sabino. Em seguida, a descrição do personagem, sentado, segurando a bengala e dirigindo-se à criança, confere movimento à imagem originalmente fixa do retrato. O momento em que o retrato cai da parede reforça a tensão entre materialidade e experiência subjetiva, sugerindo uma possível interferência do passado no presente da narrativa, como pode ser observado a seguir:

*“[...] Aí o Tririm de novo. O Tio Sabino estava sério sentado numa cadeira alta. O chapéu quase cobrindo os olhos, as mãos velhas dele, enrugadas e cheias de calos seguravam a bengala que tem a cabeça esquisita. Então ele sorriu, disse para não me preocupar, **o tempo tinha despertado**. E derrubou o retrato da parede”* (Alves, 2015, p. 41-42, grifo meu).

Nesse sentido, o trecho ainda indica como os objetos associados à memória operam como dispositivos narrativos que articulam temporalidade, ancestralidade e experiência subjetiva, ampliando o campo interpretativo da narrativa e reforçando a presença de saberes afro-ancestrais na construção do universo ficcional. No romance de 2019, Maréia, diante do retrato de Ibiácy do Pífano, também vivencia uma experiência de conexão emocional com o legado da família, conforme se observa no fragmento seguinte:

Maréia absorta tocava. No retrato, o Ibiácy do Pífano parecia criar vida, sorria. Ela, emocionada, conectava-se com um legado ancestral, ouvia as palavras sábias da avó: “a música conversa com todas as coisas, com todas as artes, em tudo tem música”. Acostumara-se, na infância, a aguçar o ouvido para escutar o som das coisas; não percebia nada, questionou se elas musicavam mesmo; a velha senhora dizia ser necessário ter confiança em si mesma, para dialogar sem timidez, só aí elas sonorizariam (Alves, 2019, p. 28).

A cena evidencia como o retrato ultrapassa sua função representacional e passa a atuar como mediador simbólico entre passado e presente. Ao afirmar que a imagem “parecia criar vida”, a narrativa atribui ao objeto uma potência de ativação da memória, aproximando o plano

material do plano espiritual. O gesto de tocar e observar o retrato produz um estado de escuta ampliada, no qual a personagem se conecta não apenas à figura retratada, mas a um legado transmitido pela avó. Nesse contexto, a música surge como linguagem de mediação entre sujeitos, coisas e artes, sugerindo uma compreensão cosmológica na qual o mundo é atravessado por sonoridades que só podem ser percebidas por quem desenvolve a capacidade de escuta.

Tal formulação remete a um regime de conhecimento que valoriza a sensibilidade e a confiança como condições para o acesso ao saber. Quando a avó afirma ser necessário “ter confiança em si mesma” para que as coisas “sonorizem”, ela indica que o conhecimento não se reduz à observação racional, mas envolve disposição subjetiva e abertura ao diálogo com o mundo. Desse modo, o retrato e a música articulam-se como dispositivos de transmissão ancestral, reafirmando a presença de saberes afro-ancestrais que reconhecem a interconexão entre matéria, memória e espiritualidade. A narrativa, portanto, transforma o objeto cotidiano em portal de escuta e pertencimento, ampliando a dimensão simbólica da experiência de Maréia e consolidando a centralidade da ancestralidade na constituição do sujeito.

Ademais, em cada um dos romances há um objeto que atravessa todo o enredo e desempenha função estruturante na organização simbólica da narrativa. No primeiro, destaca-se o despertador preto; no segundo, o amuleto, cuja significação é progressivamente construída ao longo da narrativa até adquirir estatuto de objeto sagrado quando tocado pela matriarca da família negra. Esses objetos operam como elementos mediadores entre memória, temporalidade e ancestralidade.

Em diálogo com as reflexões de Walter Benjamin sobre memória, experiência e cultura material, presentes em obras como **Rua de mão única** (1928) e **Infância em Berlim por volta de 1900** (1950), os objetos podem ser compreendidos como portadores de historicidade e experiência. No interior da narrativa, quando aparecem de forma recorrente, tais elementos materiais passam a concentrar lembranças, afetos e temporalidades, funcionando como núcleos simbólicos que articulam a dimensão subjetiva das personagens à memória inscrita no enredo. Desse modo, os objetos ultrapassam sua dimensão utilitária e passam a operar como focos de condensação da experiência, mobilizando diferentes camadas temporais e contribuindo para a construção simbólica da narrativa.

No caso do romance **Bará**, o despertador preto aparece já no primeiro capítulo e é apresentado como um objeto ambíguo. Em um primeiro nível, ele cumpre a função convencional de medir o tempo segundo a lógica da linearidade cronológica. Entretanto, ao longo da narrativa, o objeto passa a ser associado a outras formas de experiência temporal,

relacionadas à memória familiar e à ancestralidade. Essa duplicidade de sentidos pode ser observada no trecho a seguir:

Um mar de informações e imagens inundou a cabeça de Bará. Havia adquirido naquela manhã várias chaves para abrir vários mundos. Empolgada, ficou em pé sobre a cama e começou a pular e bater palmas. Inquietou-se com o relato da mãe. Queria saber mais. Queria se aproveitar da atenção, gostaria de fazer perguntas, saber mais, principalmente o que significava o nome Bárbara e também Bará, como todos de casa, vizinhos e parentes a chamavam. Mas, queria também contar a sua história, de como brincava com o tempo manuseando o despertador preto (Alves, 2015, p. 39)

Nesse contexto, o objeto cotidiano adquire uma função simbólica na construção da experiência temporal da personagem. Ao afirmar que “brincava com o tempo manuseando o despertador preto”, a narrativa sugere que o objeto não se limita a marcar horas, mas participa da elaboração de outras formas de compreender o tempo. Assim, o despertador passa a operar como um dispositivo narrativo que articula o tempo cronológico ao tempo ancestral, deslocando a noção de temporalidade para além da linearidade característica da racionalidade moderna.

De maneira semelhante, no segundo romance, o amuleto também percorre toda a narrativa e tem sua significação ampliada gradualmente. Inicialmente apresentado como um objeto material, ele passa a ser reconhecido como portador de um valor simbólico e espiritual quando é tocado pela matriarca da família. Esse gesto marca a passagem do objeto do plano cotidiano para o plano do sagrado, indicando a presença de saberes afro-ancestrais que estruturam as relações entre memória, linhagem familiar e espiritualidade. Nas mãos de Alfredo o objeto é representado como maldição. Sobre isso, o trecho a seguir exemplifica como o objeto era visto por Guilhermina, mãe de Alfredo:

Ela, outrora bela, herdeira das riquezas acumuladas pelos seus antepassados, definhava, transfigurava-se num espectro vivo a vagar; isolada, dialogava com interlocutores persecutórios. “Maldição. Maldição. Saiam! Saiam! Eu sei quem são. Saiam! Vocês e o Jacaré. Saiam! Eu sei...Eu sei, vocês são filhos do jacaré. Maldição.” Sentava-se no chão, agarrava-se à boneca de pano, com sofreguidão materna de quem protege a cria. “Por quê? Porque vocês nos matam. Por quê?” Em total descontrole, ria alto. “Mataram Dom Alfonso, ele foi tarde. Mas, meus filhos... Por que nos matam? Eu não matei ninguém. Vocês estão mortos! Eu sei...Eu sei. Mortos...Mortos”. Abandonava-se numa cadeira. Ausentava-se mirando a parede e de repente... “Dorinha, Augusto, morreram. Morreram?” Num último alento, chamava pelo marido. “Francisco, cadê o Francisco? Morreu? Não, não. Eles vão levar todos, todos, todos. Não vai sobrar nada. Nada. Nada. Deixem o meu Alfredo” Deixem Alfredo” (Alves, 2019, p. 89).

Esse objeto, segundo a narrativa, foi doado à família branca por um sócio da ACEMA,

empresa familiar que tinha entre seus objetivos curar Alfredo da sudorese excessiva e investigar as moléstias que, por anos, afetaram os dois clãs que constituíram a linhagem do personagem: os Menezes e os Albuquerque. À primeira vista, o trecho pode sugerir que a personagem é acometida pela loucura. No entanto, quando lido a partir do viés da espiritualidade, percebe-se que a personagem é atravessada por visões que a afligem e que a levam a reconhecer a presença de uma maldição que paira sobre seu círculo familiar. Ao mencionar os “filhos do Jacaré”, a personagem faz referência à divindade associada ao amuleto.

Nesse contexto, a própria ACEMA pode ser interpretada como uma metáfora da colonialidade articulada ao capitalismo no interior da narrativa, uma vez que a narradora a descreve como “poderosa como um monstro voraz, insaciável, sequiosa de poder e mais poder, fortuna e mais fortuna [...]” (Alves, 2019, p. 62). A imagem da empresa como entidade devoradora aproxima-se de uma lógica predatória que estrutura tanto relações econômicas quanto relações de poder.

Ainda em relação ao jacaré, é possível estabelecer uma aproximação com o símbolo Denkyem, presente na filosofia visual dos Adinkra, sistema simbólico originário dos povos Akan da África Ocidental, especialmente de Ghana. O Denkyem, associado ao crocodilo, remete à ideia de adaptabilidade e à capacidade de transitar entre diferentes ambientes, uma vez que o animal habita a água, mas respira ar (Willis, 1998). À luz dessa simbologia, a presença recorrente do jacaré no romance pode ser lida como um elemento que convoca uma camada de significação próxima às tradições filosóficas africanas.

Tal aproximação torna-se ainda mais sugestiva quando se observa o percurso do objeto ao longo da narrativa, marcado por diferentes nomeações até alcançar seu estatuto simbólico ao chegar às mãos de Doroteia, avó de Maréia. Esse processo de nomeação progressiva desloca o objeto de uma dimensão meramente material para um campo de densidade simbólica, no qual memória, ancestralidade e experiência se entrelaçam.

Desse modo, tanto o despertador quanto o amuleto funcionam como eixos simbólicos da narrativa, articulando dimensões materiais e espirituais e contribuindo para a construção de uma temporalidade que integra experiência individual, memória familiar e ancestralidade. Cabe destacar que, conforme a própria autora dos romances assinalou em palestras, tais objetos compõem uma sequência simbólica relacionada a elementos da natureza presentes na cosmologia iorubá.

O projeto romanesco de Miriam Alves envolve a produção de cinco romances. Assim, analisar **Bará** (2015) e **Maréia** (2019) implica lidar apenas com parte desse projeto literário. Nesse sentido, uma vez concluído o conjunto dos cinco romances, torna-se necessária uma

análise comparativa mais ampla, capaz de evidenciar as conexões internas entre as obras e as recorrências estilísticas que estruturam o projeto narrativo da autora.

Para quem conhece a trajetória literária de Alves, torna-se evidente que esses romances emergem em uma fase de carreira já consolidada, marcada por uma escrita madura e experiente, que estabelece diálogos com a intelectualidade negra e com o ativismo negro, especialmente no campo literário. Esta tese, portanto, aborda alguns desses aspectos a fim de evidenciar a dimensão epistêmica do texto literário, sem que isso implique a anulação de seu valor estético.

CONCLUSÃO

A poética epistêmica enquanto possibilidade do devir-pensar negro

A reflexão desenvolvida ao longo desta tese buscou evidenciar que a literatura pode operar não apenas como espaço de criação estética, mas também como território de produção de conhecimento. Nesse horizonte, a noção de poética epistêmica emerge como uma chave interpretativa capaz de compreender a escrita literária como um campo no qual forma estética e elaboração intelectual se entrelaçam. A narrativa, nesse sentido, não se limita à representação de experiências, mas participa ativamente da construção de modos de pensar o mundo.

No caso da obra de Miriam Alves, observa-se que a escrita literária mobiliza elementos que atravessam memória, ancestralidade, espiritualidade e experiência histórica, compondo uma tessitura narrativa na qual diferentes camadas de sentido se articulam. Tal movimento evidencia que a literatura negra contemporânea não se restringe à denúncia ou à tematização da experiência racial, mas também se afirma como espaço de elaboração crítica e de produção de conceitos, tensionando os limites tradicionais entre criação literária e pensamento teórico.

Nesse contexto, a recorrência de determinados objetos, símbolos e elementos cosmológicos ao longo das narrativas analisadas aponta para a presença de uma lógica simbólica que ultrapassa os parâmetros convencionais da crítica literária. Esses elementos funcionam como mediadores entre diferentes temporalidades e experiências, conectando a dimensão individual das personagens à memória familiar, à ancestralidade e às cosmologias afro-atlânticas que atravessam o texto. Assim, a narrativa constrói um campo de significação no qual a materialidade dos objetos, os gestos das personagens e as marcas da história passam a integrar uma rede de sentidos que sustenta o próprio movimento do pensamento.

A poética epistêmica, nesse sentido, não se reduz a um atributo estilístico da escrita, mas se configura como uma forma de pensamento em movimento, na qual a literatura se torna capaz de produzir interpretações do mundo e de elaborar modos próprios de conhecimento. Trata-se de um gesto que desloca a posição tradicionalmente atribuída ao texto literário no interior das hierarquias acadêmicas, nas quais a literatura frequentemente foi situada como objeto de análise, e não como lugar de produção epistemológica.

É nesse ponto que se torna possível pensar a literatura como espaço de um devir-pensar negro. Tal expressão não indica apenas a emergência de um pensamento produzido por sujeitos negros, mas aponta para a constituição de uma racionalidade que se constrói a partir de experiências históricas, culturais e cosmológicas que foram sistematicamente marginalizadas pelos paradigmas dominantes do conhecimento. O devir-pensar negro, portanto, não se limita

à afirmação identitária; ele implica a abertura de outras possibilidades de leitura do mundo, nas quais memória, espiritualidade, corpo, território e ancestralidade participam da produção do pensamento.

A literatura, nesse contexto, torna-se um lugar privilegiado para a emergência desse movimento. Ao articular experiência estética e elaboração crítica, a escrita literária permite que saberes historicamente silenciados encontrem formas de expressão que escapam às estruturas rígidas dos discursos acadêmicos tradicionais. Assim, a poética epistêmica que atravessa as obras analisadas não apenas amplia o campo da literatura, mas também contribui para a construção de horizontes intelectuais nos quais o pensamento negro se afirma como força criadora, interpretativa e transformadora.

Dessa maneira, a literatura deixa de ocupar apenas o lugar da representação e passa a atuar como um espaço de elaboração epistemológica. Nesse território, escrever, narrar e imaginar constituem práticas que participam da produção de conhecimento, abrindo caminhos para formas de pensamento que emergem da experiência histórica da diáspora negra e de suas múltiplas cosmologias. É nesse cruzamento entre estética, memória e ancestralidade que a poética epistêmica se afirma como uma possibilidade concreta do devir-pensar negro.

O banquete indigesto de Exu: crítica literária brancoeurocentrica

A constituição da crítica literária moderna esteve historicamente vinculada a matrizes intelectuais europeias que se afirmaram como universais. Esse processo produziu um campo interpretativo fortemente marcado por pressupostos brancoeurocêtricos, nos quais determinados referenciais teóricos foram naturalizados como parâmetros legítimos para a leitura e a interpretação da literatura. Como consequência, outras formas de produção de conhecimento, oriundas de tradições filosóficas, cosmológicas e culturais não europeias, foram frequentemente marginalizadas, quando não completamente silenciadas, no interior da crítica literária.

Tal configuração evidencia a necessidade de ampliar os horizontes epistemológicos que orientam a leitura das obras literárias, especialmente quando se trata de produções que emergem de contextos históricos e culturais distintos daqueles que fundamentaram a tradição crítica ocidental. Nesse sentido, incorporar perspectivas oriundas de matrizes africanas e afrodiáspóricas não se configura como um gesto meramente identitário ou temático, mas como uma necessidade epistemológica, capaz de tensionar as fronteiras do próprio campo da crítica literária.

Ao lidar com narrativas atravessadas por ancestralidade, espiritualidade, memória coletiva e cosmologias africanas, torna-se insuficiente recorrer exclusivamente a ferramentas conceituais elaboradas no interior da tradição intelectual europeia. A leitura dessas obras exige a abertura para outros regimes de conhecimento, outras formas de racionalidade e outras maneiras de compreender as relações entre mundo material, experiência histórica e dimensão espiritual.

É nesse ponto que a figura de Exu oferece uma imagem conceitual particularmente fecunda. Na tradição filosófica iorubá, Exu ocupa o lugar da mediação, da encruzilhada e da transformação. Ele é aquele que atravessa caminhos, reorganiza sentidos e coloca em movimento aquilo que parecia estabilizado. Pensado como princípio epistemológico, Exu instaura uma lógica de deslocamento capaz de desafiar a pretensa universalidade das epistemologias dominantes.

Nesse horizonte, a crítica literária brancoeurocêntrica pode ser figurada como um banquete oferecido a Exu. Contudo, trata-se de um banquete indigesto. Ao entrar em contato com ele, Exu não o consome passivamente. Ao contrário, ele o devora, o mastiga e o regurgita sob outras formas. Nesse gesto simbólico, os referenciais teóricos herdados da tradição crítica ocidental são atravessados, reconfigurados e colocados em diálogo com outras matrizes epistemológicas.

Assim, ao inserir Exu como epistemologia e como método de escrita, não se propõe a simples substituição de um paradigma por outro, mas a abertura de um campo crítico mais amplo, no qual diferentes regimes de conhecimento possam coexistir, tensionar-se e produzir novas possibilidades interpretativas. Nesse movimento, a crítica literária deixa de operar sob o signo de uma universalidade abstrata e passa a reconhecer a pluralidade de saberes que atravessam a experiência humana.

Desse modo, reafirmo que pensar a crítica literária a partir da encruzilhada de Exu significa admitir que o conhecimento não nasce de uma única tradição intelectual. Ao contrário, ele se constitui no encontro, no conflito e na negociação entre diferentes modos de pensar o mundo. É nesse espaço de cruzamento que a crítica literária pode renovar seus instrumentos analíticos e ampliar sua capacidade de compreender obras que emergem de universos simbólicos e históricos que ultrapassam os limites da tradição imposta culturalmente pela colonização.

Os conceitos de poética epistêmica, tessitura encruzilhástica, poética das confluências e estética das profundezas, aqui apresentados, constituem um exercício de criação de um aparato teórico-crítico para a leitura da obra de Miriam Alves. Embora possuam especificidades, esses

conceitos se articulam na compreensão da literatura como espaço de produção, circulação e disputa de saberes. Sobre a poética epistêmica, ela evidencia a capacidade da linguagem literária de organizar e produzir pensamento. Nos romances em estudo, para consolidá-la, a autora constrói algo que nomeio de tessitura encruzilhástica, a qual permite compreender os cruzos entre diferentes sistemas simbólicos, memórias e epistemologias. Assim, a poética epistêmica pode ser compreendida como uma poética das confluências, pois considero que os encontros e as interações entre saberes, vozes e cosmovisões se dão via coexistência e não anulação. Ao se pensar os romances enquanto construídos de uma estética das profundezas, considerando o pensamento de Glissant, direciono o olhar para as camadas constitutivas da linguagem e para os fluxos de memória que atravessam a construção literária. Juntos, esses conceitos possibilitam uma aproximação crítica das obras que não reduz a literatura à condição de objeto ilustrativo de conhecimentos produzidos em outros campos, mas a reconhece como lugar autônomo de elaboração epistemológica.

Nesse sentido, inscreve-se também a noção de insonificação, uma criação epistemológica construída com intuito de nomear os mecanismos de poder, em que determinados saberes, vozes e formas de pensamento são historicamente silenciados. Ao investigar a produção literária de Miriam Alves, esta tese procura, portanto, escutar aquilo que os processos coloniais de organização do conhecimento frequentemente buscaram tornar inaudível. A literatura emerge, nesse sentido, como espaço de resistência à insonificação e como prática capaz de fazer ressoar memórias individuais e coletivas, saberes ancestrais e experiências historicamente marginalizadas. Portanto, ao analisar **Bará na trilha do vento** (2015) e **Maréia** (2019), proponho uma leitura que compreende a palavra literária não apenas como representação do mundo, mas como palavra-pensante, isto é, matéria estética, simbólica e epistemológica capaz de produzir sentidos, confrontar estruturas de conhecimento e instaurar outras possibilidades de existência e de pensamento.

Manifesto Zanga: fim do rito

É necessário, para mim, finalizar este rito e iniciar outros. Para isso, preciso falar da *Zanga* que me move e que me faz existir, mais do que resistir, através da palavra, sendo ela acadêmica ou não. Escrever é um exercício de agência, eu fui entender isso ao longo do doutorado. Proferir a palavra é não se deixar ferir pelas palavras que habitam o imaginário social, por isso, falo também através deste manifesto.

As reflexões que surgiram a partir da construção desta tese permitiram-me entender que o apartheid epistêmico não opera apenas através da exclusão de determinados conhecimentos dos espaços de legitimação, principalmente os acadêmicos, mas também por meio dos silenciamentos, autocensuras e formas de suicídio epistêmico. Nesse sentido, a Zanga emana não apenas como afeto, mas como tecnologia de resistência e afirmação existencial. Este manifesto emerge, portanto, das questões levantadas durante a pesquisa e da minha recusa em aceitar a colonialidade do saber como horizonte inevitável para a produção de saberes acadêmicos.

Parto da ideia de que uma academia branca não nos forma como intelectuais negras(os), nos domestica para a aceitação de um conhecimento formatado pela lógica de poder colonial que hipervaloriza a branquitude e a Europa. A aceitação desse formato de ensino e currículo como “norma” não é suficiente para nos fazer sentir pertencentes nem agentes do conhecimento, apenas colaborar com o tratado hegemônico de conhecimento que apaga diversos pontos de vista.

As universidades brasileiras, e talvez do mundo todo, estão repletas de professores racistas que nutrem seus currículos acadêmicos com as nossas pautas pretas, porém continuam subjugando estudantes e pesquisadoras(es) negras(os) à prática silenciosa de boicote acadêmico, através do uso de regulamentos e estatutos institucionais para o exercício de poder. Na academia, há sim professoras(es) que são exceções, porém são amedrontados ou não possuem força o suficiente para subverter o espaço e promover mudanças, as quais são só possíveis por ação coletiva. Desse modo, esse espaço se potencializa em adoecimentos das pessoas que não jogam o jogo da maioria.

Ainda, a presença de professoras(es) negras(os) não é sinal de que estaremos seguras(os). Dos poucos que existem na academia, nem todas(os) se curaram da violência experimentada ao longo da própria formação ou naturalizaram tanto algumas violências que estão convictas(os) de que nunca foram alvo de racismo dentro da Universidade. Quem está machucado, machuca; quem está alienado, banaliza. Por isso, nem tudo que é negro reluz negritude e consciência racial.

Colegas também sustentaram essa estrutura, preferindo desenvolver a arte da bajulação ao invés de se aprimorar enquanto profissionais. O declínio moral da esfera acadêmica se dá pelas práticas históricas de opressão e exclusão presentes nos espaços formativos do ensino superior. Ao afirmar isso, não visio desqualificar a importância da educação superior pública e de qualidade, mas reforçar que é essa conjuntura institucional engessada em colonialidade que impede a nossa plena formação. É preciso mais Zanga para o enfrentamento de questões que

não permitimos, enquanto comunidade acadêmica, trazer para a esfera do diálogo, porque a culpa se transforma em ódio na mentalidade de quem não deseja mudança, porque está confortável com o pseudo poder que tem.

É por isso que estou há muito tempo enfurecida, porém o amor ainda emana em mim como forma de resistência, aquilombando vozes e forças com quem não naturalizou aquilo que nos violenta diariamente, já que não abre espaços para nossas existências epistêmicas. Que a minha raiva, encontre a sua, e que juntas possamos viver, mais do que sobreviver.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ACOSTA, Angel Deroncelle; TUR, Ramiro Gross; ZUTA, Patricia Medina. El mapeo epistémico: herramienta esencial en la práctica investigativa. **Revista Universidad y Sociedad**, v. 13, n. 3, p. 172-188, 2021.

ALBERTO, Paulina; HOFFNUNG-GARSKOF, Jesse. Democracia racial e inclusión racial. Historias hemisféricas. In: LA FUENTE, Alejandro de; ANDREWS, George Reid (eds). **Estudios afrolatinoamericanos: una introducción**, p. 317-378, 2018.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv253f51t.11>

ASANTE, Molefe Kete. **Afrocentricidade**: a teoria de mudança social. Tradução: Ana Monteiro Ferreira, Ama Mizani e Ana Lúcia. Philadelphia: Afrocentricity, 2014.

BAILEY, Benjamin. Heteroglossia and Boundaries. In: HELLER, Monica. (eds) **Bilingualism: A Social Approach**. Palgrave Advances in Linguistics. Palgrave Macmillan, London, p.257-274, 2007. https://doi.org/10.1057/9780230596047_12.

BAKARE-YUSUF, Bibi. **Além do determinismo**: A fenomenologia da existência feminina Africana. Tradução para uso didático de BAKARE-YUSUF, Bibi. Beyond Determinism: The Phenomenology of African Female Existence, por Aline Matos da Rocha e Emival Ramos. Feminist Africa, Issue 2, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estéticas**: A teoria do Romance. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini (et al). 7.ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Companhia das letras, 2022.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. Coleção feminismos plurais. Coordenação de Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: companhia das letras, 1996.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. Só posso escrever o que sou. **Aletria: Revista de Estudos de**

Literatura, v. 20, n. 2, p. 167-180, 2010. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.20.2.167-180>

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrítica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Niñez y Juventud, v. 8, n. 1, p. 607-630, 2010. <https://doi.org/10.11600/rlcsnj.8.1.70>

CARDOSO, Mara Livia Farias. AUTA DE SOUZA: Poesia afro-feminina no século XIX. Kwanissa: **Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros**, v. 6, n. 14, p. 164–176, 2023. <https://doi.org/10.18764/2595-1033v6n14.2023.9>

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. **Tese (Doutorado)** – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 15 abr. 2025.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas. **Cadernos de literatura em tradução**, n. 16, p. 63-72, 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.i16p63-72>

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas. **Cadernos de literatura em tradução**, n. 16, p. 63-71, 2016.

CARVALHO, Alexandra Bittencourt; COSTA, Juliana Cristina. Interseccionando a análise de discurso crítica: a encruzilhada nos estudos discursivos e de gênero social. In GOMES, Maria Carmen Aires; VIEIRA, Viviane Cristina; DE CARVALHO, Alexandra Bittencourt. **Práticas Sociais, Discurso, Gênero Social: Explicações Críticas sobre a Vida Social**. Editora Appris, 2020.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**, p. 79-91, 2007.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. **Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores, 2007.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1977.

CHRISTIAN, Barbara. A disputa de teorias. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 01, p. 85-97, 2002. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100005>

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Boitempo editorial, 2019.

CORTAZZO, Uruguay. Racismo y crítica literária. **CADERNOS DE LETRAS**, Pelotas, N.25.p.141 – p.153, 2015. <https://doi.org/10.15210/cdl.v0i25.7344>

COSTA, Eduarda Rodrigues. **Pertencimento étnico e transgressão em *Viola de Lereno*, de Domingos Caldas Barbosa**. Literafro: Portal da Literatura Afro-Brasileira, Belo Horizonte: UFMG, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/223-pertencimento-etnico-e-transgressao-em-viola-de-lereno-de-domingos-caldas-barbosa-critica>. Acesso em: 13 dez. 2024.

COSTA, Juliana Cristina. Eu-lírico racializado: corpo e poema. In: Denis Moura de Quadros. (Org.). **Dissonanantes e (r) existentes vozes**: A literatura negra escreviente. 1ed.Rio de Janeiro: Mares, 2019, v. 1, p.149-163. https://doi.org/10.35417/978-85-5927-061-7_149

COSTA, Juliana Cristina. A Poesia Contemporânea de Cristiane Sobral e Ana Elisa Ribeiro: A identidade racial na configuração da representação do feminino na Literatura Brasileira. **Dissertação**, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2018.

COUTINHO, Eduardo. Discurso literário e construção da identidade brasileira. **Revista Léguas & Meia**, v. 1, n. 1, p. 54-63, 2002. <https://doi.org/10.13102/lm.v1i1.1714>

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

Disponível em:< <https://doi.org/10.2307/4530044>>. Acesso:01.jul.2025

Disponível: <<http://www.jstor.org/stable/20539572>>. Acesso:07.jul.2025.

DOVE, Nah. Mulherismo africana. Uma teoria afrocêntrica. Tradução Wellington Agudá. **Jornal de Estudos Negros** 28(5), Sage Publications, Inc. Maio de 1998.

DRAVET, Florence Marie. Corpo, linguagem e real: o sopro de Exu Bará e seu lugar na

comunicação. **Ilha do Desterro**, v. 68, p. 15-25, 2015. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2015v68n3p15>

DUARTE, Eduardo. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 31, p. 11-23, 2008.

DUARTE, Eduardo. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 31, p. 11–23, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>. Acesso em: 7. ago. 2022.

ENDEMANN, Peter; TOURINHO, Emmanuel Zagury. Linguagem e instituições sociais em Skinner e Austin. **Acta Comportamentalia: Revista Latina de Análisis de Comportamiento**, v. 15, n. 2, p. 207-228, 2007. <https://doi.org/10.32870/ac.v15i2.14521>

ESPINOSA MIÑOSO, Yuderkys [et al.]. **Apuntes Epistemológicos** - 1a ed. - Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2020

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In : PEREIRA, Edmilso de Almeida. **Um tigre na floresta de signos estudos: sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, p. 132-142, 2010.

FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é herói**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FERNANDES, ALEXANDRE DE OLIVEIRA. Axé: Apontamentos Para Uma A-tese Sobre Exu Que Jamais (se) Escreverá. **Tese (Doutorado)**–UFRJ, Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (Literatura Comparada), 2015.

FERREIRA, Aparecida de Jesus. Narrativas autobiográficas de professoras/es de línguas na universidade: letramento racial crítico e teoria racial crítica. In: FERREIRA, Aparecida de Jesus (org.). **Narrativas autobiográficas de identidades sociais de raça, gênero, sexualidade e classe em estudos da linguagem**. Campinas, SP: Pontes, 2015. p. 127–160.

FONSECA, Dagoberto José (org.). **As mentiras do Ocidente**. Selo Negro Edições, pp. 97-121, 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**, v. 4, p. 245-278,

2011.

FREITAS, José Henrique. A literatura-terreiro na cena Hip Hop Afrobaiana. **A Cor das Letras**, v. 12, n. 1, p. 171-186, 2011. <https://doi.org/10.13102/cl.v12i1.1491>

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, v. 31, p. 25-49, 2016. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>

GROSFOGUEL, Ramón. Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasya los zapatistas. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. **Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores, 2007.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista crítica de ciências sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008. <https://doi.org/10.4000/rccs.697>

HABERMAS, Jürgen. **Teoría de la acción comunicativa**. Volumen 1: Racionalidad de la acción y racionalización social. Tradução: Manuel Jiménez Redondo. Taurus, Madrid, 1999.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **El triángulo funesto**: Raza, etnia, nación. Madrid: Traficantes de sueños, 2019.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos**. Histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais. São Paulo: Fósforo, 2022.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de estudos Brasileiros**, n. 28,

p. 91-99, 1988. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i28p91-99>

JESUS, Raphael Felipe da Silva de. A cromática dos Orixás: uma análise da nomenclatura e atribuição das cores aos Orixás do Candomblé Ketu. **Sacrilegens**, v. 21, n. 1, 2024.

<https://doi.org/10.34019/2237-6151.2024.v21.43378>

LANDER, Edgardo et al. (Ed.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas. **CLACSO**, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales= Conselho Latino-americano de Ciências Sociais, 2005.

LOPES, Zélia Souza. **Hortografismo**: negritude, espiritualidade e morte em Auta de Souza. Dissertação. Mestrado em Estudos Literários. Programa de Pós-graduação em Estudos literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2018.

MARÍA, Federico; VIDELA, Esteban. Reflexión sobre el Imperialismo, la Descolonización y el Neoimperialismo en África desde una perspectiva teórica. In: **XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia**. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, 2007.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosário no Jatobá/Leda Maria Martins. – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. DICÇÃO E EMPAREDAMENTO NA LITERATURA DE AUTORIA NEGRA BRASILEIRA. **Organon**, v. 37, n. 74, 2022.

<https://doi.org/10.22456/2238-8915.125597>

MOTA, Marcus. O Mito das Danaides em suas fontes: Tradução e notas. **Revista Archai**, v. 34, 2024. https://doi.org/10.14195/1984-249X_34_22

negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais. São Paulo: Fósforo, 2022.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katiúscia. Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira. **Currículo sem fronteiras**, v. 19, n. 2, p. 595-608, 2019.

OLIVEIRA, Aciomar Fernandes de. **Emparedado**: o sentimento do oprimido na voz ousada do poeta negro (crítica). Literafro: Portal da Literatura Afro-Brasileira, Belo Horizonte: UFMG, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/208-emparedado-o-sentimento-do-oprimido-na-voz-ousada-do-poeta-negro-critica>. Acesso em: 13 set.2024.

OLIVEIRA, Calila das Mercês. **Movimentos e (re)mapeamentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea**. 2020. 220 f., il. Tese (Doutorado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

PASSOS, Luana. Poéticas de identidade e ancestralidade negra na literatura para crianças e jovens. **Tese (Doutorado em Letras)**, 2024. Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas (Ibilce), São José do Rio Preto, 2024.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. O papel de Mediação da Epígrafe: o caso lamartiniano. **Intercambio**, 1991, p. 123-128, 1991.

Oyěwùmí, Oyèrónkẹ́. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. **Callaloo**, p. 1035-1040, 1995.

PEREIRA, Edimilson de almeida. **Orfe(x)u e Exunoveau**: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. Fósforo, 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. **Estudos avançados**, v. 11, p. 245-259, 1997. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141997000200015>

PINTO, Ana Flávia Magalhães. Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX. 2014. 326 p. **Tese (doutorado)** - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: 20.500.12733/1624586. Acesso em: 07.mai. 2025.

PIZARRO, Ana. América Latina: Vanguardia y modernidad periférica. **Hispanamérica**, 20(59), 23–35, 1991.

PIZARRO, Ana. Sobre la vanguardia en America Latina. Vicente Huidobro. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, 8(15), 109–121, 1982. <https://doi.org/10.2307/4530044>

QUADROS, Dênis Moura de. Por uma teoria literária Sankofa: utopia ou distopia? **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 43, p. 1–18, 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 227-278.

REIS, Ruan Levy Andrade. **Letras de fogo, barreiras de lenha: a produção intelectual negra paulista em movimento (1915-1931)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/D.8.2018.tde-11012018-190000. Acesso em: 15.nov.2023. <https://doi.org/10.11606/D.8.2018.tde-11012018-190000>

RODOLPHO, Adriane Luisa. Representações sobre o exu, noção de pessoa e identidades: contribuições para uma discussão do ponto de vista antropológico. *identidade!*, v. 10, n. 2006 jul-dez, p. 16-30, 2006.

RUFINO, Luiz Rufino Rodrigues. Pedagogia das encruzilhadas. *Periferia*, v. 10, n. 1, p. 71-88, 2018. <https://doi.org/10.12957/periferia.2018.31504>

RUFINO, Luiz. Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. *Revista Antropolítica*, v. 40, n. 1, p. 54-80, 2016. <https://doi.org/10.24065/2237-9460.2019v9n4ID1012>

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. Mórula editorial, 2019.

SÀLÁMÌ, Sikiru King, RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. Exu e a Ordem do Universo. São Paulo: Oduduwa, 2011.

SALES, C. Literaturas de autoria negro-feminina na América Latina e Caribe: insurgências e ressignificações. **Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Laboratório de Edição Fábrica de Letras - UNEB, v. 13, n. 1, p. 45–74, 2023. DOI: 10.30620/pdi.v13n1.p45. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/v13n1p45>. Acesso em: 7 fev.

2025. <https://doi.org/10.30620/pdi.v13n1.p45>

SALES, Cristian Souza . *Assentamentos de resistência: escritoras e intelectuais negras no Brasil e Caribe em insurgências epistêmicas*. **Tese (Doutorado em Literatura e Cultura)** – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT), Salvador, 2020.

SALES, Cristian Souza de. Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves: duas performances intelectuais afro-brasileiras reescrevendo o corpo. In: **Anais do XIV Congresso Internacional ABRALIC**. Belém: Universidade Federal do Pará. 2015.

SALES, Cristian Souza de. LITERATURAS DE AUTORIA NEGRA BRASILEIRA E CARIBENHA: ASSENTAMENTOS DE RESISTÊNCIA EM NARRATIVAS DE AFETOS COMUNS. **ANAIS DO XVII ENCONTRO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS LITERÁRIOS** REALIZADO PELO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ NO ANO DE 2020 NA MODALIDADE ON-LINE, p. 146-268, 2020.

SANTANA JUNIOR, Humberto Manoel de . Encruzilhadas epistemológicas: “Acertando o conhecimento europeu ontem com uma pedra que atirei somente hoje”. **ODEERE**, v. 3, n. 6, p. 251-268, 2018. <https://doi.org/10.22481/odeere.v3i6.4423>

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

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

SANTOS, Daiana Nascimento dos. *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿ el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea*. Editorial Verbum, 2015.

SANTOS, Milton. *As cidadanias mutiladas*. In: LERNER, Julio. *O preconceito*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1996/1997.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. *Halbwachs: memória coletiva e experiência*. *Psicologia Usp*, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993.

SILVA, Esdras Soares da. *Representação de escritores negros em materiais didáticos de*

língua portuguesa: Machado de Assis e Cruz e Sousa. 2023. **Dissertação (Mestrado)** – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-08082023-124835/>. Acesso em: 07 ago. 2024.

SILVA, Fernanda. " Eu não sou uma nota de rodapé para o pensamento de grandes homens brancos": uma entrevista com Saidiya Hartman. **ODEERE**, v. 8, n. 1, p. 1-23, 2023. <https://doi.org/10.22481/odeere.v8i1.12538>

SILVA, Priscila Elisabete. O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo. In: CARDOSO, Lourenço; MÜLLER, Tânia Mara Pedroso. **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, p. 19-32, 2017.

SILVA, Gisele Meire Tita Nazário da. Tecnologias ancestrais para a reinvenção de mundos: a agência de mulheres negras em Bará na trilha do vento e Maréia, de Miriam Alves. 2025. 150 f. **Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem)** - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Cuiabá, 2025.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Encantamento: sobre política de vida. Mórula editorial, 2020.

SOUZA, Eneida Maria de. Traço crítico. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

SOUZA, Luciano Lima. Os colares sagrados da memória: tradição, axé e identidade no candomblé de matriz africana iorubá. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2019.

VIANNA, CINTIA CAMARGO. O ensaio no mundo diaspórico como gramática de resistência—o novo Estado Nacional Quilombista proposto por Abdias Nascimento em ABC do Quilombismo. Nau Literária, v. 21, n. 1, p. 85-96, 2025. <https://doi.org/10.22456/1981-4526.144888>

VIEIRA, Andressa Santos. Nos Ventos de Bará: Um estudo sobre as personagens no primeiro romance de Miriam Alves. 2025. 201 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. A construção do pensamento e da linguagem. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. Psicologia da Arte. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

SITES E BLOGS

SOUZA, Tatiane Pereira de. Afroperspectiva: uma proposição teórico-metodológica. In: FONSECA, Dagoberto José (org.). **As mentiras do Ocidente**. Selo Negro Edições, 2022.

TURNER, Victor. **El proceso ritual**. Estructura y antiestructura. Madrid: Altea. 1988.

ALBERTO, Paulina; HOFFNUNG-GARSKOF, Jesse. Democracia racial e "inclusión social". **Afro-Latin American Research Institute Harvard University**, YouTube, 21 out. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WtPQodN_1zQ. Acesso em: 15 nov. 2024.

NUNES, Davi. Zanga: a negritude como força intempestiva. **Blog Duque do Banzo**, 14 jul. 2018. Disponível em: <https://ungareia.wordpress.com/2018/07/14/zanga-zangalala/>. Acesso em: 03.out 2024.

OMOBIRIN, Okúm. *A escravidão epistêmica: o espaço acadêmico é uma plantação*.

Blogueiras Negras, 23 maio 2023. Disponível em: <https://blogueirasnegras.org/a-escravidao-epistemica/>. Acesso em: 18. Out.2024.

SOBOTA, Guilherme. Flip 2019: aplaudida de pé, Marilene Felinto diz que levou décadas para superar o racismo brasileiro. **O Estado de S. Paulo**, 14 jul. 2019. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,flip-2019-aplaudida-de-pe-marilene-felinto-diz-que-levou-decadas-para-superar-o-racismo-brasileiro,70002965594>. Acesso em: 6 ago. 2025.