

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUNA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS
CURSO DE MESTRADO

LETICIA RIBEIRO PEREIRA

**DECOLONIALIDADES, FEMINISMO NEGRO, ARTES E RESISTÊNCIAS
NAS PRODUÇÕES CULTURAIS DE CONCEIÇÃO EVARISTO, ELLÉN
OLÉRIA E CARMEN FAUSTINO**

AQUIDAUANA, MS
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUNA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS
CURSO DE MESTRADO

LETICIA RIBEIRO PEREIRA

**DECOLONIALIDADES, FEMINISMO NEGRO, ARTES E RESISTÊNCIAS NAS
PRODUÇÕES CULTURAIS DE CONCEIÇÃO EVARISTO, ELLÉN OLÉRIA E
CARMEN FAUSTINO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Sujeitos e Linguagens
Orientador: Prof. Dr. Marcos Rogerio Heck Dorneles

AQUIDAUANA, MS
2025

FOLHA DE APROVAÇÃO

LETICIA RIBEIRO PEREIRA

**DECOLONIALIDADES, FEMINISMO NEGRO, ARTES E RESISTÊNCIAS NAS
PRODUÇÕES CULTURAIS DE CONCEIÇÃO EVARISTO, ELLÉN OLÉRIA E
CARMEN FAUSTINO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Sujeitos e Linguagens

Orientador: Prof. Dr. Marcos Rogerio Heck Dorneles

Resultado: _____

Aquidauana, MS, 31 de fevereiro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Marcos Rogerio Heck Dorneles
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Profa. Dra. Waleska Rodrigues de Matos Oliveira Martins
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Profa. Dra. Janete Rosa da Fonseca
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Profa. Dra. Eunice Prudenciano de Souza. (Suplente)
Instituto Federal de São Paulo (IFSP)

Profa. Dra. Helen Paola Vieira Bueno (Suplente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Minha gratidão é, em primeiro lugar, às mulheres da minha família que vieram antes de mim. À minha mãe, Michelle, que me ensinou desde muito cedo sobre força que as mulheres negras trazem dentro do peito. Sua coragem, autonomia e garra me trouxeram até aqui. Se cresci e me construí como uma mulher que pode escrever, foi porque ela acreditou primeiro que eu seria capaz. E, para além de acreditar, me abriu caminhos e portas. Se tive acesso à Universidade, foi porque permitiu que eu tivesse tempo para pensar, produzir e questionar. Seu amor é o maior responsável por esse acesso.

Às minhas avós, que não puderam ter acesso ao ensino formal, mas que me ensinaram de tantas outras formas a importância de contar e ouvir as histórias de nossas semelhantes.

Dedico às minhas amigas, mais uma vez, mulheres, que me apoiaram durante todo o processo. Especialmente à Laryssa Naumann, que pegou na minha mão diversas vezes, conduzindo os caminhos desta escrita. Ela mesma já disse que fazer com as próprias mãos não significa fazer sozinha. Se a escrita é solitária, eu digo que a escrita feminina é coletiva, pois ela se faz na intimidade e amor entre as mulheres.

Dedico essa dissertação à minha companheira, Amélia, que corrigiu diversas vezes este trabalho antes que ele chegasse ao meu orientador. Para além disso, Amélia me deu suporte emocional, muitas vezes se responsabilizando mais do que eu nas questões da casa para que eu pudesse me dedicar à escrita. Mais uma vez, o amor de uma mulher me amparou.

Dedico este trabalho de dissertação ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Culturais (PPGCult) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus de Aquidauana – pela oportunidade de ingresso, pela forma de ver a escrita acadêmica e por me fazer perceber que a escrita também pode ser meu lugar. Agradeço também a todas as professoras e professores do programa, especialmente ao Fábio, que me encorajou a seguir na vida acadêmica. Agradeço ainda a Bolsa de Permanência de alunos pretos e pardos concedida pela CARREFOUR.

Meu agradecimento especial ao meu orientador, Marcos Rogerio Heck Dorneles, que esteve comigo durante todo o percurso, me mostrando novas possibilidades para o texto e apoiando com generosidade minhas escolhas. Agradeço pela paciência, pela escuta e pela motivação para construção desse trabalho.

PEREIRA, L. R. Decolonialidades, feminismo negro, artes e resistências nas produções culturais de Conceição Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino. Orientador: Marcos Rogério Heck Dorneles. 2025. 98 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2025.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo realizar um estudo a partir das teorias da interseccionalidade e do feminismo negro nas produções culturais da escritora Conceição Evaristo, da cantora e compositora Ellen Oléria e da poeta Carmen Faustino, artistas negras. Pretende-se traçar um panorama interdisciplinar entre história e literatura, no qual os caminhos de investigação propostos pelos Estudos Culturais serão importantes no debate interseccional sobre a questão racial e de gênero, dominação colonial, relações de poder e resistência. Será discutido o lugar das mulheres negras dentro dos espaços culturais, mais especificamente, a literatura, a música e os dramas em comum das personagens presentes nas obras literárias de Conceição Evaristo, nas composições de Ellen Oléria, bem como na voz poética combativa dos poemas de Carmen Faustino, diretamente atravessadas pelo machismo, colonialismo, racismo e pelas questões de classe. Com o intuito de delinear esse horizonte interseccional, a pesquisa aponta alguns âmbitos de atuação da literatura negra e feminista em uma perspectiva de leitura decolonial; sinaliza obras da literatura indígena feminina como forma de resistência ao colonialismo; destaca a prática da escrevivência em contos de Conceição Evaristo; reúne as esferas da ancestralidade e do afrofuturismo nas canções de Ellen Oléria e mescla as perspectivas erótica e política em poemas de Carmen Faustino. Para tanto, serão utilizadas como referências teóricas as seguintes autoras: Lélia González (2020), Bell Hooks (2019), Patricia Hill Collins (2019), Sirma Bilge (2021), Audre Lorde (2019), Djamila Ribeiro (2018), Vilma Piedade (2017), Maria Elisa Cevalco (2003), Eurídice Figueiredo (2020), Lúcia Zolin (2009), Heloísa Buarque de Hollanda (1991) e Angélica Soares (1999).

Palavras-chaves: Carmen Faustino; Conceição Evaristo; Ellen Oléria; Erotismo. Feminismo negro; Interseccionalidade; Mulheres negras na arte; Resistência.

PEREIRA, L. R. Decolonialidades, feminismo negro, artes e resistências nas produções culturais de Conceição Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino. Orientador: Marcos Rogério Heck Dorneles. 2025. 98 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2025.

ABSTRACT

This research aims to conduct a study based on the theories of intersectionality and black feminism in the cultural productions of the writer Conceição Evaristo, the singer and composer Ellen Oléria and the poet Carmen Faustino, black artists. The aim is to outline an interdisciplinary panorama between history and literature, in which the research paths proposed by Cultural Studies will be important in the intersectional debate on the issue of race and gender, colonial domination, power relations and resistance. We will discuss the place of black women within cultural spaces, more specifically, literature, music and the common dramas of the characters present in the literary works of Conceição Evaristo, in the compositions of Ellen Oléria, as well as in the combative poetic voice of Carmen Faustino's poems, directly crossed by machismo, colonialism, racism and class issues. In order to outline this intersectional horizon, the research points out some areas of action of black and feminist literature from a decolonial reading perspective; signals works of female indigenous literature as a form of resistance to colonialism; highlights the practice of writing in short stories by Conceição Evaristo; brings together the spheres of ancestry and Afrofuturism in the songs of Ellen Oléria and mixes erotic and political perspectives in poems by Carmen Faustino. To this end, we use the following authors as theoretical references: Lélia González (2020), Bell Hooks (2019), Patricia Hill Collins (2019), Sirma Bilge (2021), Audre Lorde (2019), Djamila Ribeiro (2018), Vilma Piedade (2017), Maria Elisa Cevalco (2003), Eurídice Figueiredo (2020), Lúcia Zolin (2009), Heloísa Buarque de Hollanda (1991) and Angélica Soares (1999).

Palavras-chaves: Carmen Faustino; Conceição Evaristo; Ellen Oléria; Erotism. Black feminism; Intersectionality; Black women in art; Resistance.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Imagem de Conceição Evaristo.....
- Figura 2 – Livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo.....
- Figura 3 – Ellen Oléria interpretando “Antiga poesia”.....
- Figura 4 – Ellen Oléria canta “Mandala”
- Figura 5 – Ellen Oléria em atuação no clipe “Testando”
- Figura 6 – Capa do álbum *Afrofuturista*
- Figura 7 – Ellen Oléria em clipe com Bia Ferreira.....
- Figura 8 – Composição de imagens: capa do livro *Estado de libido ou poesias de prazer e cura e cura* e fotografia de Carmen Faustino

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	
1 PROPOSTAS LITERÁRIAS DECOLONIAIS.....	
1.1 Literatura negra e feminista em uma perspectiva de leitura decolonial.....	
1.2 A literatura indígena como resistência ao colonialismo.....	
2 A ESCRIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO	
2.1 Transgressão e ressignificação em “Rose Dusreis”.....	
2.2 “Isaltina Campo Belo”: o desejo em intersecção.....	
3 A ANCESTRALIDADE E O AFROFUTURISMO NAS COMPOSIÇÕES DE ELLEN OLÉRIA	
3.1 A costura do fio-palavras em “Antiga poesia”	
3.2 “Mandala”, o apelo da mãe	
3.3 Consciência e denúncia em “Testando”	
3.4 “Solta na vida”: um olhar para o futuro	
3.5 O encontro musical em “Molho Madeira”	
4 A POESIA ERÓTICO-POLÍTICA DE CARMEN FAUSTINO	
4.1 “Fora de hora”: o erótico na vida da trabalhadora	
4.2 “Corpo-mundo”: o erótico no processo de aceitação do corpo negro e do corpo gordo	
4.3 “Disritmia” e “Chá”: o erótico e a política no amor afrocentrado e o lugar do interlocutor masculino no gozo da mulher	
5 A DORORIDADE NAS OBRAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO, ELLEN OLÉRIA E CARMEN FAUSTINO	
5.1 Linguagem artística, expressividade e espaços de corpo-voz.....	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	
REFERÊNCIAS.....	
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

Na solidão / E na multidão / Eu me encaro / E reverencio / Meu ser sagrado /
Sangro / E consagro
(Carmen Faustino, 2020)

Assim como a poesia de Carmen Faustino, esta pesquisa sangra e reverencia o ser sagrado do corpo das mulheres a que evoca. A literatura: os contos, a canção e a poesia são manifestações que, se por um lado, apresentam certa autonomia de leitura, por outro, reproduzem parte dos valores de sua época e do pensamento dos sujeitos que os produzem, podendo ser utilizados como fontes de saber e de discussões de um tempo. Neste trabalho, no caso, da contemporaneidade, esses elementos culturais de representatividade, presentes no nosso cotidiano, serão lidos a partir do olhar de Conceição Evaristo (2011; 2015), Ellen Oléria (2009; 2012; 2012; 2016; 2022) e Carmen Faustino (2020), e são tratados nesta dissertação por serem artefatos culturais produzidos por mulheres negras. Portanto, nos casos citados de uma maneira que fere e revoluciona o *status quo*.

Se as mulheres brancas no século XX precisavam ir para rua pelo direito ao trabalho, o mesmo não ocorreu com as mulheres negras, que já viviam duríssimas condições de expropriação de seus corpos, através do regime escravocrata aqui no Brasil. Raciocínio semelhante pode ser empregado no que tange o direito ao próprio corpo, direito ao desejo. As mulheres brancas lutam pelo direito ao gozo e pelo fim dos estupros maritais, por exemplo. Já as mulheres negras travam a mesma luta, mas têm uma tarefa além: seus corpos não são palco estereotipado e espetacularizado. Seus corpos são desejantes e dignos de amor e gozo. Conceição Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino vão nos trazer essa perspectiva na literatura – seja no gênero conto, no gênero canção ou no gênero poesia – a mulher negra como ser desejante.

De acordo com Stuart Hall (2006, p. 70), “Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais”. Mas, nesse caso, as artistas trazem discussões também sobre o passado em outras camadas, pois ao tratarem sobre o racismo, nos lembram e discutem as raízes históricas desse processo no Brasil.

Historicamente, as mulheres foram excluídas tanto no campo da historiografia, da

música, quanto na própria literatura. Nesse sentido, a partir da leitura do artigo intitulado História das mulheres na arte: autorretrato como escrita de si”, da historiadora Fernanda Reis (Reis, 2018), é possível pensar e compreender o processo de silenciamento feminino na História e nas Artes. No artigo ora citado, a autora discute a relação da história das mulheres nas artes plásticas, especificamente, na pintura. A partir das abordagens apresentadas entende-se que a literatura e a música também se manifestam como expressões artísticas, de modo que o processo de silenciamento feminino nesses campos de produção se assemelha com o que a pesquisadora se propõe a discutir no texto:

Dizer que as mulheres foram silenciadas e ocultadas da história não significa dizer que não fizeram parte dela. O que ocorre é que por muito tempo a história foi escrita e registrada pelos homens, negando a existência e a importância das mulheres tanto de forma individual como coletiva na construção da sociedade. (Reis, 2018, p. 70).

Nesse horizonte, esta pesquisa tem caráter de questionamento acerca da hierarquização dos saberes, culturas e valores, em grande parte causado pelo processo de colonialidade. Esse processo considera que tudo o que é produzido por pessoas brancas, sobretudo homens, seja mais valorizado, esteja sempre em evidência e seja visto como o ideal. Mas os estudos decoloniais vêm com o intuito de desconstruir, ouvir e reposicionar outros personagens, como sinalizam Sousa Neto e Gomes (2022):

Em um movimento mais recente, a hierarquização dos saberes científicos e tradicionais também tem sido objeto de questionamento e um reposicionamento pode ser percebido em determinados campos do conhecimento, a exemplo dos Estudos Culturais. (Sousa Neto; Gomes, 2022, p. 43)

Em diálogo com essas transformações, Maria Elisa Cevalco (Cevalco, 2003) discorre que a cultura tem um viés fundamental para a sociedade, em termos sociais, políticos e econômicos, contribuindo assim para a sua organização e funcionamento. A cultura está inserida dentro de inúmeras discussões, e aqui, debate-se o lugar das mulheres negras dentro dos espaços culturais, mais especificamente, a literatura e a música, nos dramas em comum das personagens que estão diretamente atravessadas pelo machismo, colonialismo, racismo e pelas questões de classe. Nesse sentido, pretende-se traçar uma discussão entre feminismo negro, decolonialidade, artes, resistências e história nas obras de Conceição Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino.

Para realizar esse percurso, a presente pesquisa foi distribuída em cinco capítulos.

No primeiro capítulo será apresentada uma discussão acerca do feminismo negro e da literatura feminina e de alguns âmbitos de atuação, para isto, será utilizado como referencial teórico Eurídice Figueiredo (2020), Lúcia Zolin (2009), Heloísa Buarque de Hollanda (1991), Djamila Ribeiro (2028), Luciana Ballestrin (2013) e Vilma Piedade (2017). Será apresentada também a literatura indígena como meio de resistência ao colonialismo por intermédio da escrita de Márcia Kambeba (2018) e Eliane Potiguara (2018), e da expressão de um panorama de como se deram formas de imposição colonial aos povos indígenas, segundo direcionam Ana Carolina Cernicchiaro (2020), Raimundo Nonato de Pádua Câncio e Sônia Maria da Silva Araújo (2018).

Já no Capítulo 2, será tratado mais especificamente da “Escrevivência” em Conceição Evaristo, termo criado pela própria escritora para pensar a escrita das mulheres negras pautada em suas vivências. Nesse momento da pesquisa são associados assuntos como: as lutas vividas por Conceição Evaristo, a atenção destinada às mulheres negras protagonistas dos contos, o pertencimento da escrita, o questionamento dos estereótipos, a possibilidade de êxito na jornada das personagens, a transgressão e a ressignificação da arte e a intersecção dos desejos. Para isso, além dos textos da própria autora, serão discutidos textos de Lélia Gonzales (2020), Bell Hooks (2019), Patricia Hill Collins (2019) e Sirma Bilge (2021), para a discussão racial e feminista. Com o intuito de realizar interlocuções com interseccionalidade e o feminismo negro são articulados os contos “Rose Dusreis” e “Isaltina Campo Belo” (2011; 2015).

Para o Capítulo 3, a discussão será voltada para a musicalidade afro-brasileira de Ellen Oléria, dando atenção maior às letras de suas canções. Neste capítulo, a proposta é o início de uma discussão sobre o Afrofuturismo, inserindo-se no debate da obra de Ellen aspectos voltados para essa estética, segundo Jéssica Dias e Márcio Rodrigues (2021, p. 274). Em debate com o universo das canções estão as discussões acerca da compreensão estética negra com suporte em duas perspectivas: a que se articula a uma identidade integrada à ancestralidade e a que se reconfigura por intermédio do diálogo entre as culturas do Atlântico negro, de acordo com Luciana Cruz e Martha Assumpção de Andrada e Silva (2022). Para isso, serão apreciadas as canções “Antiga poesia”, “Mandala”, “Solta na vida” e “Molho madeira”, de Ellen Oléria (2009; 2012; 2012; 2016; 2022).

No Capítulo 4, será realizada uma análise das poesias eróticas de Carmen Faustino (2020), que por meio da sexualidade, vai reivindicar o direito ao gozo, ao prazer e ao erotismo das mulheres negras. Foram escolhidos os poemas “Fora de hora”, “Corpo-mundo”, “Disritmia” e “Chá”. Nessas composições são sublinhados temas importantes

para o universo da literatura negra, como o erótico na vida da trabalhadora, no processo de aceitação do corpo negro e do corpo gordo, na política no amor afrocentrado e no debate sobre o lugar do interlocutor masculino no gozo da mulher. Como aporte para as reflexões nesse capítulo foram utilizados os horizontes do poder emancipador do erotismo proposto por Audre Lorde (2019), e o erotismo como fonte também da realização estética segundo Angélica Soares (1999).

No Capítulo 5 desta dissertação a meta principal é discorrer sobre afinidades e diferenças (orientação sexual, espaços em que transitam as histórias, personagens, esferas específicas de militância, públicos e leitores/ouvintes, aspectos socioeconômicos, visão de mundo etc.) entre Conceição Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino, e interseccionalidades possíveis das suas produções culturais. Para efetuar debates acerca desses encontros, serão desdobrados os conceitos de interseccionalidade, na perspectiva de Patricia Hill Collins e de Sirma Bilge (2021; 2019); e de Dororidade, na visão de Vilma Piedade (2017).

1 PROPOSTAS LITERÁRIAS DECOLONIAIS

1.1 Literatura negra e feminista em uma perspectiva de leitura decolonial

Assim, como sugere Luciana Ballestrin (2013), ao longo deste trabalho, também serão realizadas interlocuções com alguns dos arcabouços teóricos vistos nos estudos decoloniais como conceitos chaves – relativamente originais, nas palavras da autora – do grupo “Modernidade e Colonialidade”. São eles: Colonialidade do Poder; Modernidade¹ / Colonialidade; Geopolítica do Conhecimento e Giro Decolonial.

Em destaque, na perspectiva de Ballestrin (2013), a indicação do realce para a incorporação dos movimentos sociais aos âmbitos teóricos e o questionamento das hierarquias impostas tradicionalmente nas esferas acadêmicas, como um processo de decolonização: “Ele pode ser lido como contraponto e resposta à tendência histórica da divisão de trabalho no âmbito das ciências sociais” (Ballestrin, 2013, p. 109). Parece-nos importante compreender que a colonialidade, como colocada pelo grupo e pela autora, se reproduz em uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser. Nos interessou nesta pesquisa olhar as obras aqui estudadas também por essa perspectiva. Compreende-se – tal qual proposto pela perspectiva decolonial com a qual dialoga neste trabalho – que o conceito de “colonialidade do poder” (o qual também nos permite encarar a colonialidade como algo fundamental para entender as relações e a própria constituição da modernidade) de maneira correlativa traz uma nova chave de leitura da questão de raça e racismo.

Ballestrin (2013), ao abordar algumas propostas teóricas e ideológicas de Ramón Grosfoguel, apresenta-nos a percepção de que o racismo seria o princípio organizador que estrutura as múltiplas hierarquias do sistema mundo. A pesquisadora acrescenta, em diálogo com o pensamento de Aníbal Quijano e de Enrique Dussel:

Se a raça é uma categoria mental da modernidade, tem-se que seu sentido moderno não tem história conhecida antes da América [...]. Nessa mesma linha, Dussel argumenta que a modernidade, assentada e iniciada nesses pilares,

¹ Os conceitos “modernidade”, “era/idade moderna” e “modernismo” têm acepção, utilização e difusão diferentes (às vezes, antagônicas), conforme o contexto da língua falada, do momento político e histórico e da forma de adoção feita pelas áreas dos saberes e das artes. No entanto, no plano discursivo, para a referência à modernização o que salta aos olhos é o afã feito pela imposição de uma máquina de propaganda civilizacional, a qual abarca projeto de standardização das vidas, eleição de um determinado princípio de inteligibilidade, monopolização política, segregacionismo étnico e, principalmente, disfarce ideológico dos interesses da teoria e da prática econômica do mercantilismo.

justifica uma ‘práxis irracional da violência’. (Ballestrin, 2013, p. 101)

É nesse diálogo que se procura pensar o trabalho das autoras aqui referenciadas. Mulheres negras brasileiras, como já explicitado anteriormente. Dialoga-se com a teoria decolonial também na busca de encontrar autores e autoras que estejam na contra mão do racismo epistêmico e que tenham uma postura crítica diante dos processos de colonização e das imposições ideológicas do eurocentrismo. Entende-se que as obras artísticas das autoras pesquisadas para este trabalho também se encontram em diálogo com essa perspectiva teórica.

Por fim, é importante salientar que neste trabalho será utilizado o termo “decolonial” e não “descolonial”, convergindo com o exposto por Ballestrin (2013):

Trata-se da sugestão feita por Catherine Walsh para a utilização da expressão ‘decolonização’ – com ou sem hífen – e não ‘descolonização’ (Mignolo, 2008, 2010). A supressão da letra ‘s’ marcaria a distinção entre o projeto decolonial do Grupo Modernidade/Colonialidade e a ideia histórica de descolonização, via libertação nacional durante a Guerra Fria. Além disso, insere-se em outra genealogia de pensamento, sendo o constitutivo diferencial do M/C, reivindicado por Mignolo². (Ballestrin, 2013, p. 108)

Assim, será analisado o trabalho ficcional e poético dessas autoras em diálogo com a perspectiva feminista, antirracista, decolonial e interseccional, aqui apresentada³. Além disso, um dos primeiros recortes que se precisa fazer ao analisar as obras de Conceção Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino é o recorte de gênero, ou seja, pensar em uma literatura de autoria feminina e isso pode acontecer na análise de todas as obras escritas e assinadas por mulheres, e esse recorte evidencia a dominação masculina neste campo do saber. Não é necessário especificar dessa forma a análise quando o texto em questão foi escrito por um homem, porque neste sentido o homem se apresenta como o gênero neutro, como a regra, e a mulher se apresenta como o Outro, como destaca Simone Beauvoir (1980; p. 90).

Para a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2020, p. 18) a visão masculina do mundo coloca-se como neutra e universal, não sendo necessária a produção de discursos para que seja corroborada. E esse é um dos motivos dessa seção apresentando e definindo à literatura feminina. Mas, pode-se discutir a Literatura Feminina como forma de resistência. Se as

² Como forma de distinção das teorias pós-colônias e das propostas de Michel Foucault, Jacques Lacan e Jacques Derrida.

³ Esta pesquisa emprega partes de textos provenientes desta autora, lançados em publicações acadêmicas e em anais de congressos, dispostos na seção “Referências”.

mulheres foram socializadas para o espaço privado da casa, a escrita é um ato de rebeldia. Discutir e analisar literatura feminina é se comprometer politicamente com essa escrita, entendendo que, se as mulheres têm coisas importantes a dizer, produzir e publicar, é essencial estudar e debater. Segundo a crítica Zolin (2009):

Se as relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder, também a crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. (Zolin, 2009, p. 318)

Para Zolin (2009), analisar literatura de autoria feminina significa investigar de que modo o texto está marcado pela diferença de gênero. Nos textos de Conceição Evaristo é possível perceber essa marca, pois em muitos momentos a escritora busca deixar evidente que sua escrita é sobre uma semelhante “Da voz outra faço a minha, as histórias também (Evaristo, 2016, p. 7). Tratar literatura feminina é importante também para pensar nas diferenças entre as mulheres escritoras. Uma escritora branca do Norte Global e uma escritora negra do Sul Global, resistem e apresentam demandas específicas de suas realidades. Os textos de Conceição Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino trazem consigo um discurso que denuncia as diferentes violências de classe, raça e gênero a que as mulheres negras são submetidas. Segundo Hollanda (1991):

Um dos caminhos possíveis – e mais atraentes também – que se abre para a ampliação do debate teórico sobre as questões feministas, neste momento, seria, talvez, o investimento mais vigoroso na multiplicidade e na heterogeneidade das demandas femininas, bem como nas próprias diferenças manifestas em contextos e circunstâncias diversas. Nesta perspectiva considero como importantíssimo o recente impulso dos estudos sobre a mulher nas sociedades periféricas. São estes estudos os grandes responsáveis pelo movimento de inclusão dos temas do racismo, do antissemitismo, do imperialismo, do colonialismo e da ênfase nas diferenças de classe no debate feminista mais recente. (Hollanda, 1991, p. 60-61)

Assim, a importância de referenciar essas autoras, neste trabalho, está no fato de que suas escritas são sobre mulheres negras, seus cotidianos, seus amores, desejos e sofrimentos, contados por mulheres negras que também vivenciaram boa parte dessas narrativas. Entender como cada uma das personagens de Conceição Evaristo são singulares, com uma história original, mas que dialogam umas com as outras por um elo em comum: o lugar da mulher negra, o racismo e o machismo que essas mulheres enfrentam ao longo de suas vidas. O mesmo se dá com as vozes poéticas de Ellen Oléria

e de Carmen Faustino.

O corpo em Carmen Faustino é um “espaço de construção” é uma “força motriz” assim como no poema “Construção” (Faustino, 2020, p. 40). Nesse mesmo poema a voz poética assume o objetivo de movimentar seus desejos. Por fim, pontua: “Sou minha fonte de prazer / Meu abrigo de amor e cura”. Já a voz poética no poema “Viva” (2020, p. 110) aponta que faz do erótico “a poética viva /do meu dia a dia”, afirmando a potência do gozo expelido que cura suas feridas e a mantém firme “Preta” em frente.

A filósofa Djamila Ribeiro apresenta um vasto pensamento em que discute aspectos políticos e cotidianos numa perspectiva antirracista. A pesquisadora, como uma grande filósofa, consegue com uma linguagem acessível colocar uma lupa nos eventos em que o leitor, tão envolvido como sujeitos do tempo, nem sempre consegue perceber esses objetos. Em *Quem tem medo do feminismo negro* (Ribeiro, 2018), cujos textos e pensamentos também procura-se embasar as análises, a autora discute como pensar as práticas de mulheres negras a fez perceber o quanto – tal qual propõe Bell Hooks – que o pessoal não se sobrepõe ao político, mas é o ponto de partida para conectar politização e transformação da consciência. (Ribeiro, 2018).

A filósofa aponta a importância de ler autoras negras, tanto aquelas que se dedicam a pensar teoricamente quanto aquelas que trazem para seus textos uma perspectiva decolonial e antirracista também no texto literário. Segundo Ribeiro (2018):

Ler *O olho mais azul*, de Toni Morrison, escritora estadunidense e prêmio Nobel de literatura, foi outra pequena revolução. ‘O amor nunca é melhor do que o amante. Quem é mau ama com maldade, o violento ama com violência, o fraco ama com fraqueza, gente estúpida ama com estupidez e o amor de um homem livre nunca é seguro’, ela diz. Foi graças a Morrison que percebi que, adoecida pelo racismo, eu precisava encontrar formas de me libertar para não amar de forma adoecida também. Entendi que o amor, por mais que me tivesse sido negado de várias formas, era um direito. E que viria a partir do momento em que eu tivesse coragem de olhar para dentro de mim com sinceridade para retirar o mal que fora colocado ali com tanto silenciamento. (Ribeiro, 2018, p. 20)

É com essa perspectiva transformadora de subjetividades que se encaram as pequenas revoluções que a leitura das obras das autoras aqui estudadas nos causam. É possível perceber no texto de Ribeiro (2018) – e também nesta dissertação – que estar diante de obras literárias de mulheres que fazem literatura recompondo a trajetória, as dores e as múltiplas subjetividades das mulheres indígenas e afrobrasileiras em uma perspectiva feminista, antirracista e decolonial, nos causa pequenas revoluções não só na nossa subjetividade como na formulação do pensamento acadêmico de mulheres negras.

Em diálogo com a literatura e com a ancestralidade, encontra-se uma epistemologia diaspórica.

Além desses arcabouços teóricos, é importante notar que nossa análise está marcada pelo conceito de “Dororidade” de Vilma Piedade (2017). Uma vez que pode-se pensar as dores que atravessam exclusivamente a mulher negra brasileira. Vilma Piedade em diálogo com Conceição Evaristo nos lembra que se as feministas brancas têm como máxima escrever é um ato político, as feministas negras têm como a máxima escrever e publicar é um ato político. Se há poucas mulheres brancas no cenário editorial brasileiro, menos é o número de mulheres negras. O texto de Vilma Piedade nos traz a diferença estrutural que existe entre ser uma mulher e uma mulher branca na sociedade brasileira. É na percepção dessas diferenças que Vilma Piedade elabora o termo “Dororidade”, para, em diálogo com o conceito feminista “Sororidade” apontar que há dores não só físicas, mas simbólicas que nós mulheres negras somos submetidas numa sociedade pós-colonial, racista e marcada pelas desigualdades de gênero. A autora aponta que as questões que atravessam e violentam especificamente as mulheres negras não são simples, nem para o feminismo, nem para a sociedade brasileira. Em Piedade (2017):

Pra ser Dialógico Interseccional, o Feminismo precisa mudar ainda mais a cor, ficar mais preto. São muitos tons de Pretas. Entender por que razão determinados grupos estão mais expostos a trabalhos mais pesados, doenças, moram em bairros periféricos, acessam menos serviços, recebem salários menores, possuem baixa escolaridade ou, às vezes nenhuma. (Piedade, 2017, p. 24; grifos da autora)

No conto “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo (2015), que dá nome ao livro, Conceição conta a história de uma mulher que custa a se lembrar a cor dos olhos de sua mãe, e decide então viajar até a mãe para matar a saudade e ver de que cor são seus olhos, já que se lembrava de tudo, menos desse detalhe. Ao ver a mãe, ela entende por que não se lembra: a mãe, devido à condição, a dificuldade para criar os filhos, vivia com os olhos cheios de lágrimas, impossibilitando que a filha reconhecesse a cor. Nesse ponto, percebe-se que é a condição de mulher negra, que passa da mãe para a filha, a razão dos olhos sempre úmidos.

Em outro conto, desse mesmo livro (Evaristo, 2015), é “Maria” que dá título ao conto, e é uma empregada doméstica, mãe de três filhos, que pega o ônibus todo dia para trabalhar e dar conta da sua vida e da vida dos meninos que teve. A trajetória de Maria se parece com a vida de tantas mulheres que presentes no cotidiano, e nesse conto a questão

racial, de classe e gênero se entrelaçam na narrativa da personagem. Entender a complexidade do que une essas mulheres, os fatores históricos que nos levaram a essa condição e como a escrita de uma mulher negra sobre esse tema muda a perspectiva é a razão da escolha de Conceição para este projeto.

Serão analisadas ainda nessa pesquisa as canções de Ellen Oléria, cantora cuja carreira é construída dentro de uma linguagem política, explicitando e fazendo críticas ao racismo e a opressão sofrida pelas mulheres negras. A sua relação com Conceição Evaristo e Carmen Faustino, como já apontado, se dá justamente no fato de serem mulheres negras, escrevendo e reescrevendo as próprias histórias. Suas músicas são representações do cotidiano de muitas mulheres reais, que existem e resistem todos os dias. Como exemplo, em “Antiga Poesia” (2012), que serão analisadas mais profundamente no terceiro capítulo, Oléria discute a baixa autoestima das mulheres negras, a solidão, e o trabalho doméstico no qual elas são empurradas desde meninas, culminando no analfabetismo.

Um exemplo de discussão decolonial na música de Ellen Oléria se dá nos seguintes versos: “Eu entendi seu livro, eu entendi sua língua / Agora minha língua, minha rima eu faço / Eu já me fiz sozinha / E eu tenho mais palavras / Da boca escorrendo / Cê disse que tá junto e eu continuo escrevendo.” (Oléria, 2012). A voz poética e a cantora, de algum modo, nos dizem que entendeu a leitura hegemônica das relações, entendeu a história oficial sobre suas ancestrais, mas que daqui para a frente é ela quem toma a frente dessa discussão e reescreve essa história.

Compreende-se, portanto, a literatura de Conceição Evaristo, as composições de Ellen Oléria e os poemas de Carmen Faustino como manifestações culturais de discussão e resistência às questões raciais no Brasil, às mulheres negras no cotidiano, nas universidades, na literatura e nas artes. Ao propor uma análise dessas obras como sujeitas de investigação, pretendo apresentar uma discussão das temáticas descritas acima, em diálogo com os Estudos Culturais, com o objetivo de traçar linguagens de resistências decoloniais e do feminismo negro em nosso país.

A partir dessas perspectivas, que são representações decoloniais das mulheres negras, por meio dos conceitos de “escrevivência” de Conceição Evaristo, da poesia e da sonoridade afro-brasileiras nas canções de Ellen Oléria e do erotismo-político presente na obra de Carmen Faustino é que serão apresentadas as análises das obras selecionadas para serem colocadas em diálogo nesta presente dissertação. Por meio de poemas da literatura indígena, a seguir serão discutidos os aspectos e procedimentos da dominação feita pelo

colonialismo e de que maneiras podem se dar as resistências a esse contínuo processo de domínio.

1.2 A literatura indígena como resistência ao colonialismo

Este subcapítulo visa mostrar a importância de algumas produções literárias das escritoras Marcia Kambeba e Eliane Potiguara, ambas escritoras indígenas. Entendendo o processo de colonização como violento para com os povos indígenas, pretende-se discutir o papel da literatura indígena como forma de resistência ao saber hegemônico. Perfazendo um diálogo entre estudos literários, estudos históricos e estudos culturais, buscar-se lançar reflexões sobre o lugar das mulheres indígenas na criação literária, no direcionamento da produção de saberes, no questionamento das imposições colonialistas e na ampliação das possibilidades de composição.

Pensando na história da construção do nosso país, consegue-se perceber os impactos do processo colonizador na vida dos povos que habitavam essa região, que posteriormente foi chamada de Brasil. Para além do genocídio, pode-se falar de uma destruição de línguas, povos e culturas inteiras. Para Ana Carolina Cernicchiaro (2020), nesse “apocalipse de contato”, uma infinidade de seres, povos e culturas são reduzidos à monocultura.

Partindo desse pressuposto será abordada a literatura como uma das formas de resistência às violências vivenciadas pelos povos originários, especialmente o epistemicídio. A literatura, mais especificamente a literatura indígena, escrita por Márcia Kambeba (2018) e por Eliane Potiguara (2004; 2020), mulheres indígenas, será utilizada para essa reflexão, por revelarem a resistência dessas poetisas, além de entender que ambas estão ligadas pela interseccionalidade de raça e gênero.

A literatura é um elemento que expressa parte dos valores da época e do pensamento dos sujeitos que os produzem, podendo ser utilizados como fontes de saber e de discussões de um tempo, no caso das autoras escolhidas neste trabalho, da contemporaneidade. Com o intuito de realizar esse percurso indagativo, este debate procura destacar como pontos de reflexão a denúncia dos processos de desmonte provocados pelo colonialismo, o papel das mulheres indígenas na construção do tecido literário, a proeminência comportamental feminina na produção de saberes, o questionamento das imposições colonialistas e o enriquecimento das virtualidades literárias compositivas. Nesse circuito, mostra-se interlocuções com proposições dos estudos literários, estudos históricos e estudos culturais, vislumbrados em textos de Eurídice Figueiredo (2018), Nauk Maria de Jesus (2007), Francisco Javier Romero (2010), Ana Carolina Cernicchiaro (2020), Raimundo Nonato de Pádua Câncio e Sônia

Maria da Silva Araújo (2018), Eduardo Viveiros de Castro (2015), Julie Dorrico (2018), dentre outros.

Na discussão sobre as violências vividas pelos povos originários, existe a imposição da religião cristã como forma de apagar as formas de religiosidades já praticadas pelos povos ancestrais. Os colonizadores trouxeram consigo padres jesuítas e de outras ordens religiosas também com o intuito de catequizar ou escravizar os indígenas por meio da “guerra justa”, a qual foi um processo de capturar e escravizar os indígenas que se recusassem a serem catequizados. Segundo Jesus (2007):

Os cativeiros referiam-se aos índios apresados nas ‘guerras justas’. Os índios capturados nesse contexto se tornavam escravos por toda a vida. Segundo a lei de 1570, ‘guerras justas’ eram aquelas autorizadas pela Coroa ou pelos governadores ou as travadas em legítima defesa contra os ataques indígenas. A lei de 11 de novembro de 1595 estabelecia que as ‘guerras justas’ somente seriam feitas por ordem do rei. (Jesus, 2007, p. 6).

Ainda de acordo com Ana Carolina Cernicchiaro (2020), na segunda metade do século XVIII, para o governador de São Paulo, os indígenas que tivessem aceito a fé cristã, teriam a natureza doméstica e pacífica, capaz de com facilidade serem inseridos na sociedade pois, segundo ele, estes “abraçaram a Santa Fé”. Por essa razão, deveriam ser libertados do cativo.

O processo de catequização foi utilizado como um modo de dominar os povos indígenas e é necessário entender ainda o cristianismo como um instrumento de saber hegemônico que era valorizado e entendido como um ideal civilizado. Nesse sentido, Raimundo Nonato de Pádua Cândia e Sônia Maria da Silva Araújo (2018) apontam que o fato desse paradigma cristão ser entendido como um único saber verdadeiro é uma forma de violência epistêmica e de injustiça cognitiva, uma das marcas do colonialismo na modernidade. O etnocídio contra os povos indígenas esteve presente durante todo o processo de colonização e perdura até os dias atuais. Para Castro (2015):

É passível de tipificação antropológica como etnocídio todo projeto, programa e ação de governo ou de organização civil (missões religiosas proselitistas, por exemplo) que viole os direitos reconhecidos no capítulo VIII da Constituição Federal de 1988 (‘Dos Índios’), em particular mas não exclusivamente aqueles mencionados no caput do art. 231, que sancionam a existência – e portanto o direito à persistência – de ‘sua [dos índios] organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e o direito originário sobre as terras que ocupam’. (Castro, 2015, p. 1)

Além do fato da colonização ter causado um conflito contra as religiosidades e a

cultura dos povos originários, é verdade também que houve uma disputa contra as línguas faladas nesses territórios. Consolidar a língua do colonizador como oficial, silenciando as demais, até que algumas desaparecessem por completo, fez parte do processo dizimador de culturas. Cernicchiaro (2020) considera também que a ideia de uma só língua, um só povo, um só poder prega um tipo de monocultura ou monolíngua .

Para a autora, as línguas ameríndias foram cada vez mais perseguidas, resultando numa perda considerável de línguas. E é por essa razão que preservar as línguas indígenas é uma forma de resistência desses povos. Por outro lado, não se trata apenas de preservar a língua indígena, mas também é interessante que os indígenas usem a língua portuguesa – que se impôs a princípio como uma forma de apagar e silenciar a cultura – para denunciar, expor, apresentar e fazer seus saberes chegarem em lugares para além dos espaços indígenas. Segundo a Cernicchiaro (2020):

Mas não se trata apenas de preservar a língua materna. A guerra também se faz no devir-menor que essa língua realiza na língua maior. Um devir que desvia a língua paterna de seus propósitos estatais homogeneizadores, de sua violência excludente. É isso que tem feito a literatura indígena publicada em português desde a década de 80, quando escritores como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara e Kaká Werá decidiram escrever eles mesmos as cosmovisões que sustentam seu pensamento. (Cernicchiaro, 2020, p. 74)

Nessa direção, faz-se necessário tensionar o significado do termo “Literatura brasileira contemporânea” para pensar a relação entre língua e literatura indígena, Cernicchiaro (2020) faz uma discussão interessante acerca desse tema. A primeira questão é em como pensar essa divisão entre literatura escrita e falada, sabendo que para além dos livros escritos, os povos originários repassam as suas histórias a séculos por meio da oralidade. Essa discussão nos lembra uma fala de Davi Kopenawa de que os indígenas não precisam da literatura escrita para repassar seus conhecimentos, mas que se esta fosse a única maneira de os não indígenas o compreenderem, ele escreveria. A pesquisadora segue discutindo que o termo “brasileira” contrapõe a pluralidade de povos indígenas escritores, com variadas línguas e formas de saber. E a própria ideia de contemporaneidade, já que esses povos estão dentro desse tempo histórico, mas contam histórias ancestrais que viajam pelo tempo.

Márcia Wayna Kambeba é uma mulher indígena, do povo Omágua/Kambeba no Alto Solimões (AM). Mora hoje em Belém (PA), mas nasceu na aldeia Belém do Solimões, do povo Tikuna. É mestra em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas. Escritora, poeta, compositora, fotógrafa e ativista, Márcia aborda em seu

trabalho a importância da cultura dos povos indígenas, a descolonização dos saberes e o lugar atual dos povos originários sul-americanos. Para Kambeba (2018), o saber está em cada canto da aldeia e essa é uma relação de descolonização do saber:

Tive a honra de nascer na aldeia do povo Tikuna chamada Belém do Solimões e deles receber minhas primeiras lições de vida. O saber estava em cada canto da aldeia. Cresci ao lado de minha avó Assunta e de meu pai adotivo conhecido na aldeia como Baga (padrasto de minha mãe). Ela era uma indígena forte, que sabia impor respeito, professora na aldeia foi com o passar dos anos tornando-se liderança e tendo voz no meio dos Tikuna numa época em que as decisões eram mais dos homens, o ano de 1973. (Kambeba, 2018, p. 12).

Márcia Kambeba, em seu livro *O lugar do saber* (2018), que reúne poesias potentes de denúncia e luta acerca de suas vivências enquanto mulher indígena. O livro foi publicado por uma iniciativa literária organizada pelo Observatório Nacional de Justiça Socioambiental Luciano Mendes de Almeida (OLMA), que organizou uma série denominada como “Saberes Tradicionais”, a qual busca dar visibilidade aos povos originários e tradicionais do Brasil.

Já Eliane Potiguara é professora, escritora, ativista e empreendedora indígena brasileira. Fundou a Rede GRUMIN (Grupo Mulher-Educação Indígena) e foi uma das 52 brasileiras indicadas para o projeto internacional “Mil Mulheres para o Prêmio Nobel da Paz”. Licenciou-se em Letras (Português e Literatura) e Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e tem Especialização em Educação Ambiental pela UFOP. Em seu livro *A terra é a mãe do índio* (1985), publicado pelo GRUMIN, a escritora faz um trabalho de registro e contação da história dos povos indígenas, de forma didática, explicando quem são os povos indígenas no Brasil, como vivem, o processo de invasão do Brasil, a escravização indígena, a relação entre os indígenas e o Estado. O poema abaixo (“Identidade indígena”) mostra que a poeta tem como intuito colocar os indígenas no centro da narrativa da história desse país e também o desejo de justiça para os povos originários:

[...]
Nós, povos indígenas,
Queremos brilhar no cenário de História Resgatar nossa memória
E ver os frutos de nosso país, sendo divididos Radicalmente
Entre milhares de aldeados e ‘desplazados’ [...]
(Potiguara, 2004, p. 104).

A intersecção que une essas duas poetisas se entrelaça nas questões de gênero e de

raça, e a própria escrita literária, que atravessa os poemas e o trabalho de ambas. Além disso, as artistas trazem discussões também sobre o passado, pois ao tratar os temas indígenas, trazem a tona e discutem as raízes históricas do processo de colonização no Brasil. Foram selecionados dois poemas de cada uma das poetisas para propor um debate dos temas discutidos até aqui, em que as autoras utilizam do seu lugar de fala para apresentar suas visões sobre os diferentes assuntos e como elas tratam cada questão. No primeiro poema, intitulado “Índio eu não sou”, Márcia Kambeba (2018) vai traçar uma discussão sobre o termo “índio”, trazendo à tona a história da colonização, ou seja, fazendo uma releitura histórica dos acontecimentos. Nesse poema, a poeta denuncia a violência vivida pelos seus antepassados, nega o termo que foi imposto ao seu povo e reivindica sua identidade. É possível depreender que se trata de uma literatura indígena e não indianista ou indigenista:

Não me chame de ‘índio’ porque
Esse nome nunca me pertenceu
Nem como apelido quero levar
Um erro que Colombo cometeu.

Por um erro de rota
Colombo em meu solo desembarcou
E no desejo de às Índias chegar
Com o nome de ‘índio’ me apelidou.

Esse nome me traz muita dor
Uma bala em meu peito transpassou
Meu grito na mata ecoou
Meu sangue na terra jorrou.

Chegou tarde, eu já estava aqui
Caravela aportou bem ali
Eu vi ‘homem branco’ subir
Na minha Uka me escondi.

Ele veio sem permissão
Com a cruz e a espada na mão
Nos seus olhos, uma missão
Dizimar para a civilização.

‘Índio’ eu não sou.
Sou Kambeba, sou Tembé
Sou kokama, sou Sataré
Sou Guarani, sou Arawaté
Sou tikuna, sou Suruí
Sou Tupinambá, sou Pataxó
Sou Terena, sou Tukano
Resisto com raça e fé
(Kambeba, 2018, p. 27).

Já no segundo poema, denominado “Território Ancestral”, também de Kambeba,

percebe-se que mesmo se tratando de outro tema, a poeta também faz uma releitura histórica de sua ancestralidade. É interessante perceber que a artista inicia o poema com sua língua materna, uma forma de marcar a resistência desse idioma. Nesse texto, a discussão principal se dá pela questão territorial, mas não se limita a isso, pois a poeta consegue discutir vários temas relacionados ao processo colonizador, como a imposição da língua branca, a nudez que passou a ser vista como obscena, as armas de fogo em oposição às flechas:

Maá munhã ira apigá upé rikué
Waá perewa, waá yuká
Waá munhã maá putari.
(tradução)

O que fazer com o homem da vida
Que fere, que mata
Que faz o que quer?

Do encontro entre o 'índio' e o 'branco'
Uma coisa que não se pode esquecer
Das lutas e grandes batalhas
Para o direito a terra defender.

A arma de fogo superou minha flecha
Minha nudez se tornou escândalo
Minha língua foi mantida no anonimato
Mudaram minha vida, destruíram meu chão.

Antes todos viviam unidos
Hoje, se vive separado.
Antes se fazia o Ajuri
Hoje, é cada um para o seu lado.

Antes a terra era nossa casa
Hoje, se vive oprimido.
Antes era só chegar e morar
Hoje, o território está dividido.

Antes para celebrar uma graça
Fazia-se um grande ritual.
Hoje, expulso da minha aldeia
Não consigo entender tanto mal.

Como estratégia de sobrevivência
Em silencio decidimos ficar.
Hoje nos vem a força
De nosso direito reclamar.
Assegurando aos tanu tyura
A herança do conhecimento milenar.

Mesmo vivendo na cidade
Nos unimos em um único ideal
Na busca pelo direito
De ter nosso território ancestral.

O que fazer com homem na vida
Que fere, que mata
Que faz o que quer?
(Kambeba, 2018, p. 39).

O primeiro poema selecionado de Eliane Potiguara é intitulado “Brasil” (2018), no qual percebe-se pontos parecidos entre as duas poetisas. Apesar de Potiguara utilizar o termo “índia” que Márcia Kambeba nega no primeiro poema, as duas fazem esse trabalho de lembrar um passado que por vezes foi esquecido ou apagado. “O que faço com a minha cara de índia?” não se refere especificamente ao fenótipo indígena, mas também ao passado dos povos originários, às tradições, à fé, aos territórios:

Que faço com a minha cara de índia?
e meus cabelos
e minhas rugas
e minha história
e meus segredos?

Que faço com a minha cara de índia?
e meus espíritos
e minha força
e meu tupã
e meus círculos?

Que faço com a minha cara de índia?
e meu toré
e meu sagrado
e meus ‘cabôcos’
e minha terra?

Que faço com a minha cara de índia ?
e meu sangue
e minha consciência e minha luta e nossos filhos?
Brasil, o que faço com a minha cara de índia?

Não sou violência ou estupro
Eu sou história
eu sou cunhã
barriga brasileira
ventre sagrado
povo brasileiro

Ventre que gerou
o povo brasileiro
hoje está só

A barriga da mãe fecunda
e os cânticos que outrora cantavam
hoje são gritos de guerra
contra o massacre imundo.
(Potiguara, 2018, p. 32)

Já no segundo poema da escritora, denominado “Identidade indígena” (Potiguara, 2020), percebe-se um outro direcionamento para a linguagem, também muito organizada em relação ao seu lugar histórico no mundo, mas com mais fúria, e prevendo um futuro terno e sem violência para com os povos indígenas. A poeta reforça a dificuldade que os povos indígenas têm de serem reconhecidos e respeitados, e o desejo de que a história desses povos seja apresentada como parte relevante da história brasileira, sem esconder os feridas sofridas por esse povo, mas exaltando sua cultura e sua resistência:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração aceso
Não morre a indígena em mim
E nem tampouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol.
Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro
Carrego o peso da família espoliada
Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama.

Mas não sou eu só
Não somos dez, cem ou mil
Que brilharemos no palco da História.
Seremos milhões, unidos como cardume
E não precisaremos mais sair pelo mundo
Embebedados pelo sufoco do massacre
A chorar e derramar preciosas lágrimas
Por quem não nos tem respeito.
A migração nos bate à porta
As contradições nos envolvem
As carências nos encaram
Como se batessem na nossa cara a toda hora.
Mas a consciência se levanta a cada murro
E nos tornamos seco como o agreste
Mas não perdemos o amor.

Porque temos o coração pulsando
Jorrando sangue pelos quatro cantos do universo.
Eu viverei 200, 500 ou 700 anos
E contarei minhas dores pra ti
Oh! Identidade
E entre um fato e outro
Morderei tua cabeça
Como quem procura a fonte da tua força
Da tua juventude
O poder da tua gente
O poder do tempo que já passou
Mas que vamos recuperar.
E tomaremos de assalto moral
As casas, os templos, os palácios
E os transformaremos em aldeias do amor
Em olhares de ternura

Como são os teus, brilhantes, acalentante identidade
E transformaremos os sexos indígenas
Em órgãos produtores de lindos bebês
guerreiros do futuro
E não passaremos mais fome
Fome de alma, fome de terra,
fome de mata Fome de História
E não nos suicidaremos
A cada século, a cada era, a cada minuto
E nós, indígenas de todo o planeta,
Só sentiremos a fome natural
E o sumo de nossa ancestralidade
Nos alimentará para sempre
E não existirão mais úlceras, anemias, tuberculoses
Desnutrição
Que irão nos arrebatar
Porque seremos mais fortes que todas as células cancerígenas
Juntas

De toda a existência humana.
E os nossos corações?
Nós não precisaremos catá-los
aos pedaços mais do chão!
E pisaremos a cada cerimônia nossa
Mais firmes

E os nossos neurônios serão todos poderosos
Quanto nossas lendas indígenas
Que nunca mais tremeremos diante das armas
E das palavras e olhares dos que ‘chegaram e não foram’.
Seremos nós, doces, puros, amantes, gente e normal!
E te direi identidade: Eu te amo!
E nos recusaremos a morrer,
A sofrer cada gesto, a cada dor física, morar e espiritual.
Nós somos o primeiro mundo!

Aí queremos viver pra lutar
E encontro força em ti, amada identidade!
Encontro sangue novo pra suportar esse fardo
Nojento, arrogante, cruel...
E enquanto somos dóceis, meigos
Somos petulantes e prepotentes
Diante do poder mundial
Diante do aparato bélico
Diante das bombas nucleares.

Nós, povos indígenas,
Queremos brilhar no cenário da História
Resgatar nossa memória
E ver o fruto de nosso país, sendo divididos
Radicalmente
Entre milhares de aldeados e ‘desplazados’
Como nós.
(Potiguara, 2018, p. 113-115)

Historicamente, pelo processo de colonização e posteriormente pelos resquícios da colonialidade, a produção cultural e artística das pessoas indígenas foi apagada ou invisibilizada. Pode-se pensar na própria língua, que quando indígena, não era

considerada racional ou intelectual o suficiente quanto a língua hegemônica dos colonizadores. Segundo Cândia e Araújo (2018):

Nesse processo, as línguas faladas [pelos] povos colonizados, não eram consideradas aptas para o pensamento racional e ‘revelavam’ a inferioridade dos seres humanos que as falavam. Os sujeitos então se dispunham a ‘aceitar’ a humilhação de serem considerados inferiores ou decidiam assimilar-se. (Cândia; Araújo, 2018, p. 183).

Mas dizer isso, não significa que os povos indígenas foram passivos no processo de colonização, tampouco que não houve formas de resistência a essa violência epistemológica e essa resistência confrontava as bases do pensamento colonial:

Em contraposição, sempre houve tentativas de desprendimento dessas condições, o que tornava os sujeitos epistemologicamente desobedientes, desobediência epistêmica, localizando-os num pensamento fronteiro que confrontava os projetos globais. (Cândia; Araújo, 2018, p. 183).

Para Cândia e Araújo (2018), muitas armas foram utilizadas para a tentativa de apagamento dos povos indígenas, como a proibição de sua língua, a adoção forçada de nomes cristãos, a destruição de seus lugares sagrados e o aniquilamento de sistemas inteiros de pensamentos e modos de interpretar o mundo. Nesse sentido, afirmam que não se pode pensar as relações de poder sem pensar a produção de conhecimento. Se esse processo de colonização, escravidão indígena, proibição das práticas religiosas e da língua, se deu no período da invasão desse território, por que até hoje essas vivências seguem sendo invisibilizadas? Para essa questão, é necessário entender a colonização não como um acontecimento datado com início, meio e fim, pois ainda não teve um final. A violência e a colonização se mantêm até os dias atuais. Conforme Longhini e Cáceres (2022), negar a colonialidade tem como objetivo a manutenção dos privilégios que vieram dela. A respeito disso, escreveram:

A colonização não acabou. E se ela não acabou, de que modo continua, como permanece? A ferida colonial é um trauma e não há como elaborá-lo se não o nomeamos. Para reparar minimamente os danos da colonização é necessário que reconheçamos a vigência de sua dominação. (Longhini; Cáceres, 2022, p. 2).

Apesar de visualizar a colonização e os seus efeitos violentos na vida das pessoas indígenas, busca-se discutir também as formas de resistência dos povos em resposta a esses efeitos. Para isso, foi apresentado nessa pesquisa a literatura, mas a mais de 500

anos os povos indígenas resistem desta e de diversas outras formas. Para que possa-se pensar a literatura como uma forma de resistência ao epistemicídio, é preciso entender este conceito. Para Santos e Menezes (2009), epistemicídio se define como:

[...] à destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas. (Santos; Menezes, 2009, p. 183).

Portanto, epistemicídio ocorre quando forma de conhecimento, de saber, de ver o mundo é diminuída, destruída ou apagada. De acordo com Santos (1995), essa destruição ou inferiorização é contra trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais). Entendendo que os indígenas foram e são vítimas desse tipo de violência, e resistem de muitas formas, busca-se pensar aqui como a literatura se faz importante nessa construção de resistências. Historicamente, os povos indígenas contam suas histórias, por meio da oralidade, da música, dos grafismos, mas como nos diz Kambeba (2018):

A escrita tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a ‘literatura indígena’, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência (Kambeba, 2018, p. 39).

Dessa maneira, pode-se dizer que uma das formas de resistência na literatura é a possibilidade de registrar essa memória e contá-la, tanto para os povos indígenas, quanto para não indígenas. Essa nova perspectiva, abre o diálogo, faz com que essas histórias cheguem mais longe e perpetuem suas memórias e vivências. Segundo Kambeba (2018), os indígenas vislumbram a necessidade da escrita e: “Compreendem que é preciso escrever para estabelecer possibilidades de pensamento reflexivo, percebem a literatura como um instrumento de crítica e de compreensão de uma cultura que é receptiva e a utilizam para dar visibilidade à sua luta e resistência.” (Kambeba, 2018, p. 39). Mas entre a escrita literária indígena e a publicação desses escritos há um longo caminho. De acordo com a autora, muitos indígenas escrevem, mas poucos são os que conseguem circular e chegar nas grandes editoras e livrarias. E todos nós perdemos com isso, pois são saberes que nunca tiveram a possibilidade de chegar aos leitores, às escolas e às universidades.

Um outro ponto que pode-se pensar na escrita literária indígena se dá em torno dos âmbitos social e profissional do fazer literário. Essa prática compositiva sobre suas

histórias de resistência e existência, nos dão uma nova perspectiva literária, pois não se trata de indígenas sendo descritos, forjados ou inventados por um autor branco, como em *Iracema*, de José Alencar, mas de histórias vividas e sentidas na pele por quem as escreve. Esse fator muda completamente não só o lugar de quem escreve, mas a própria construção dessa história. Eurídice Figueiredo (2018) vai discutir essa questão, usando como base um poema de Eliane Potiguara:

[...] o poema ‘Ato de amor entre povos’, texto de 1982, demonstra essa visão latino-americana, ao se referir ao ‘Império Inca’, às ‘cordilheiras’, a Potosí, a ‘Zamacueca dos Andes’, à ‘lhama andina’, ao ‘charango latino’. Por outro lado, ela evoca especificamente sua etnia, os Potiguaras, e seus vizinhos, os Tabajaras, que no romance *Iracema*, de José de Alencar, são inimigos, mas aqui são irmãos. (Figueiredo, 2018, p. 295).

Segundo Julie Dorrico (2018), existe uma diferença entre a literatura indígena e a indigenista, pois a literatura indígena brasileira contemporânea está marcada pela atuação direta dos autores. Para a pesquisadora:

A literatura indígena brasileira contemporânea, nesse sentido, é uma expressão vinculada ao **lugar de fala** (Dalcastagnè, 2012) do sujeito indígena que reivindica, cada vez mais, protagonismo para articular em nome de suas ancestralidades, sem mediações alheias a eles. O **lugar de fala** indígena é a sua ancestralidade. (Dorrico, 2018, p. 230; grifos da autora).

Nesse sentido, a diferença entre a literatura indígena e indigenista circunda em torno da figura da autoria, do lugar de fala e da representação dos povos indígenas. De acordo com Francisco Romero (2010), a literatura indianista é criada por escritores não indígenas que pretendem ser porta-vozes dessa cultura. A indigenista, apesar de não ser indígena busca adentrar o pensamento e conhecer sua cultura, mas a literatura indígena, essa sim é escrita pelos próprios indígenas. Mas, segundo Dorrico, essa definição de literatura indigenista não é a mesma que se faz no Brasil:

A expressão indianista utilizada para denominar uma das características do Romantismo no Brasil, por sua vez, vai na contramão da afirmação do autor. Os escritores desse movimento literário não pretendiam ser porta-vozes da cultura indígena. Para Daniel Munduruku (2017, p. 83), em primeiro lugar, a busca pela construção de uma identidade nacional preconizou-se a partir de uma imagem que não caracterizava o sujeito indígena, senão que se baseava em uma idealização que escapava em absoluto do sujeito e do contexto em que passavam os indígenas desde a colonização. (Dorrico, 2019, p. 232).

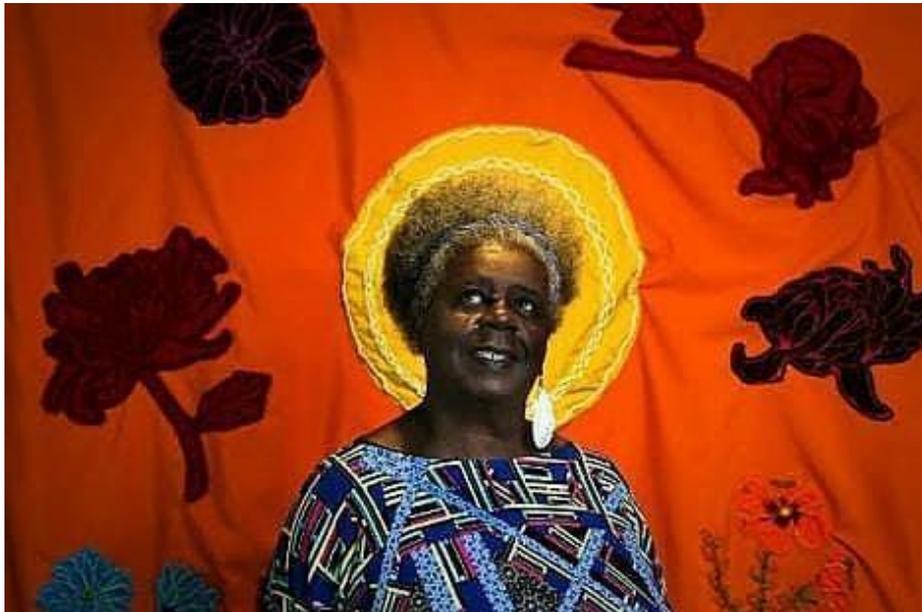
Com a literatura indígena – em contraposição a literatura indigenista ou ainda

indianista – os saberes dos povos originários, com toda a sua vivência, colabora-se para a desconstrução dos estereótipos e das representações idealizadas, trazendo para a discussão cenas do cotidiano de quem de fato viveu aquelas histórias. Essa forma de resistência evidencia que existem outras formas de construção do saber e do conhecimento, e sem dúvidas, abala as estruturas da colonialidade.

Com as composições das poetisas, é perceptível como vários traços de autoria indígena ficam evidentes para os leitores e de como essa escrita marca a resistência desses povos. Ao fazer uma discussão histórica, as poetisas de fato reescrevem suas memórias, não de forma individual, mas coletiva. Apesar da autoria desses textos serem respectivamente de Márcia Kambeba e Eliane Potiguara, são registros também de uma ancestralidade, de histórias que foram contadas para elas desde pequenas pelos mais velhos, e de uma história que é também a história da construção desse país. Sim, houve um passado de violência contra os povos que aqui viviam e é preciso marcar isso. Como dito anteriormente, esquecer esse passado (e este presente) de violência, é uma maneira de perpetuar determinados privilégios estruturais decorrentes dela e decrescer tensões e reflexões vitais para a compreensão da sociedade atual.

2 A ESCRIVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Figura 1 – Conceição Evaristo



Fonte: Arquivo pessoal de Conceição Evaristo (2018)

Maria da Conceição Evaristo de Brito, conhecida apenas como Conceição Evaristo é uma escritora negra brasileira, nascida em Minas Gerais no ano de 1946. No entanto, sua carreira acadêmica e literária ocorreu no Rio de Janeiro, cidade em que ela mudou na década de 1970. Na capital fluminense, a escritora se graduou em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, tornou-se Mestre pela PUC-RIO e Doutora pela Universidade Federal Fluminense. Trabalhou como professora da rede pública e é militante dos movimentos negros no Brasil. Conceição Evaristo tem uma origem humilde, sendo a mãe lavadeira de roupa e o padrasto, que ela considera um pai, pedreiro.

Conceição Evaristo faz uma escrita sobre si e sobre os seus, que vai ser chamada por ela mesma de “Escrivivência”. Em seus livros, existem poucos personagens brancos, e quase sempre estão representados pelo poder, como em “Maria” (2015), um conto presente na obra *Olhos d’água*, em que a branquitude está representada pela patroa da personagem principal. A maioria das personagens são mulheres negras, com histórias de resistência e muitas vezes de dor, porque apesar de ser literatura, a escritora se preocupa em retratar a realidade do nosso país, que por seu passado escravocrata, torna a vida das pessoas negras mais dura até os dias atuais. Sobre *Escrivivência*, a autora escreveu que:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (Evaristo *apud* Duarte; Nunes, 2020. p. 31)

Um dos pontos principais na discussão sobre os textos de Conceição Evaristo é a escrita de si, colocando-se nesse lugar de reconstruir a história do nosso país por meio da literatura. Historicamente, dentro das representações literárias, o negro aparece em um primeiro instante como alguém de má índole, com vícios, ou seja, a literatura, como um reflexo da sociedade racista e colonial, via o negro como algo negativo mesmo após o fim da escravidão.

Em seu livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), Conceição Evaristo reúne a história de treze mulheres: Aramildes Florença, Natalina Soledad, Shirley Paixão, Adilha Santana Limoeiro, Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Mary Benedita, Mirtes Aparecida da Luz, Líbia Moirã, Lia Gabriel, Rose Dusreis, Saura Benevides Amarantino e Regina Anastácia. A escrita desse livro se dá em forma de contação de vidas que ela ouviu de muitas mulheres, e a própria autora afirma que sua história se confunde com a dessas mulheres na escrevivência. Ainda no prefácio dessa obra, Conceição escreve:

Da voz outra faço a minha, as histórias também. [...] E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. [...] Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, 2016, p. 7).

A escrevivência é o ponto de maior importância dentro da obra de Conceição, e em muitos trechos ela vai deixar isso claro. No conto de “Mary Benedita” é possível perceber que ela entende a vida das mulheres que contam essas histórias, como mulheres semelhantes a ela, mulheres que apesar de terem outras experiências, em muito se parecem com ela própria. Um outro ponto da escrevivência de Conceição é quando ela fala em corpo/história, uma vez que essas duas coisas se confundem numa escrita de si:

Não imaginei, entretanto, que ela mal sabendo que uma ouvinte de histórias de suas semelhantes havia chegado à cidade, tivesse vindo tão rapidamente à minha procura, para atender ao meu afã de escuta. [...] Viera para me oferecer

o seu corpo/história. (Evaristo, 2011, p. 69)

Uma das marcas da escrevivência, é uma história individual, que carrega as dores de um grupo social, mesmo não conhecendo aquelas mulheres especificamente, temos a sensação de conhecer, porque conhecemos tantas outras que carregam as mesmas dores. Para Santos (2021):

As histórias das mulheres nos contos se confundem com trajetórias de vida de mulheres negras fora do âmbito ficcional, pois, ainda que sejam narrativas individualizadas são experiências com um sentido coletivo. Conceição Evaristo cunhou o termo 'Escrevivência' para dar sentido a esse processo de narrar uma história individual, porém que carrega em si as vivências de um grupo social. (Santos, 2021, p. 2-3)

No livro *Olhos d'água*, mencionado na introdução deste trabalho, Conceição também trata a vida de muitas mulheres negras, mas sempre com um final doloroso. Nesse livro, apesar da dor das mulheres atravessadas por questões de gênero, raça e classe, elas estão contando depois de terem passado pela dor, estão em um momento melhor de suas vidas narrando suas memórias. Sobre isso, numa entrevista, a autora diz:

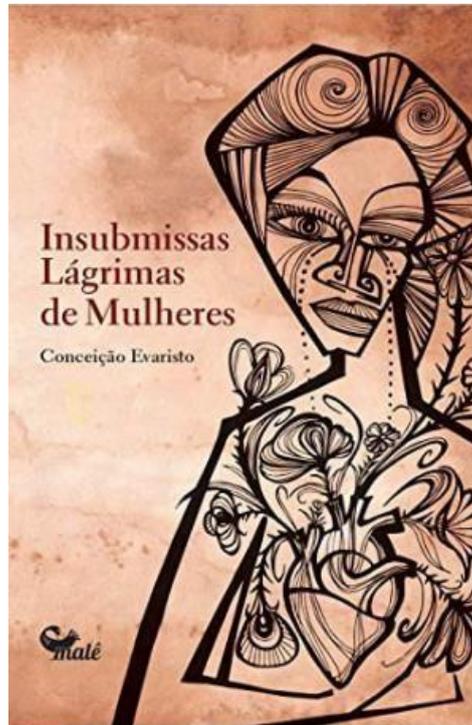
Só tive um livro que eu escrevi muito rápido que foi *Insubmissas lágrimas de mulheres* [...] até respondendo a uma provocação de uma pesquisadora que questiona 'ah, então a vida das mulheres negras é só tristeza? E aí não tem final feliz?' Então respondendo a Edileuza Penha eu resolvi escrever *Insubmissas lágrimas de mulheres* e crio, né? Essa antologia em que as mulheres passam sim por processos de dores, mas elas já estão depois contando o êxito. [...] elas já saíram da tormenta do sofrimento. (Evaristo *apud* Santos, 2021, p. 2)

Nesse livro, as personagens possuem nome e sobrenome, marcando uma individualidade, e as histórias são contadas sempre em primeira pessoa, de modo que parece que é a própria protagonista que está nos contando. E um dos pontos importantes dessa obra, são as diferenças entre cada uma das personagens, uma mulher foi roubada da família quando criança, outra se tornou artista, uma se descobriu lésbica, teve aquela que matou o marido para salvar a filha de um abuso, a que se rebatizou, mulheres que passaram por uma série de violências, mas que conseguiram seguir suas vidas apesar da dor. Nesse sentido, muda também o perfil socioeconômico das personagens, existe uma ascensão dessas mulheres. A autora nos conta a jornada de mulheres negras, que resistem ao racismo e machismo e encontram um futuro possível para mulheres negras.

Nos subcapítulos que seguem, serão analisados dois contos de Conceição

Evaristo, ambos presentes no livro *Insubmissas Lágrimas de mulheres*. O primeiro é “Rose Dusreis” e o segundo é “Isaltina Campo Belo”, a escolha desses contos se dá pela análise interseccional e pela marca da escrevivência na escrita.

Figura 2 – Livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo.



Fonte: APMPPR/DMA (2016)

2.1 Transgressão e ressignificação em “Rose Dusreis”

Nesse primeiro conto, a história narra a trajetória de “Rose Dusreis”, detalhando as dificuldades enfrentadas pela personagem, uma bailarina negra e nascida numa família pobre, que ainda menina teve contato com a dança na escola. Pediu para a professora de dança que lhe desse aulas em troca do trabalho de sua mãe que era uma lavadeira muito boa. A professora recusou dizendo que Dusreis não tinha o tipo físico propício para o balé, frase que a bailarina só entendeu o significado anos mais tarde. Nesse trecho é perceptível que a personagem ainda criança já tinha consciência sobre sua classe, mas não sobre o racismo que sofria por ser negra:

Tanta doçura na voz e nos gestos, que em dois dias de ensaio me aventurei a pedir-lhe para também fazer parte do grupo de ballet, mas disse-lhe que minha mãe não poderia pagar as aulas, entretanto poderia lavar as roupas dela de

graça. [...] Ternamente, Atila Bessa pousou a mão em minha cabeça e me disse que o meu tipo físico não era propício para o ballet. Só com o passar do tempo, pude entender o que foi dito naquela fala. (Evaristo, 2016, p. 109)

O racismo presente na dança se destaca nesse conto, aqui especificamente o balé clássico. É importante para esta análise, pensar no que está implícito na fala da professora, entendendo que apesar de ser literatura, esses comportamentos se expressam na vida cotidiana de meninas negras. Segundo Silvério (2020):

A imagem estereotipada que se desenvolve ao que se acredita que deve ser uma bailarina exclui meninas interessadas na técnica clássica, mas que não se veem representadas por serem gordas ou negras. Isso determina a progressão destas crianças na experiência com esta técnica. O exercício de poder estar presente e realizar as aulas deveriam ser acessíveis a todos, mas o imaginário que se constrói se torna um elemento fundamental para a ausência de determinados corpos. (Silvério, 2020, p. 19)

Outro fato que marca a história da personagem foi o convite de uma professora de Dusreis para interpretar uma bonequinha preta que cantava e dançava numa peça da época, ensaiou várias vezes e foi aplaudida nesses ensaios. No entanto, na apresentação foi substituída por uma menina branca pintada de preto. As marcas do racismo e das questões de classe são evidentes na construção da vida da personagem. Como destaca Souza (2022):

Este trecho traz referências ao *blackface*, que na sua origem ainda no século 19, incentiva os atores brancos a usarem tinta preta para pintarem seus rostos nos espetáculos humorísticos, se comparando de forma estereotipada para ilustrar os comportamentos que os brancos associavam aos negros, ridicularizando-os e os inferiorizando-os. (Souza, 2022, p. 20)

Com a morte de seu pai, o salário de sua mãe como lavadeira tornou-se insuficiente para o sustento da família e uma das patroas da mãe sugeriu que as meninas fossem divididas em casas de patroas para trabalhar. Primeiro foi sua irmã mais velha e depois ela mesma foi levada por algumas irmãs da igreja para morar num colégio. Suas irmãs Penha e Fátima, mesmo pequenas, ficavam em casa sozinhas enquanto a mãe trabalhava.

Essa é uma realidade coletiva vivida por muitas mulheres negras que precisam deixar seus filhos sozinhos para cuidar dos filhos de outras pessoas, pois no processo de colonização do país, as atividades domésticas do cuidado, da limpeza, foram destinadas às mulheres negras por diversas razões. A vida das mulheres negras é marcada pela dupla jornada de trabalho, cuidando da casa das pessoas brancas e da sua própria, inclusive muitas

vezes priorizando o cuidado com a família da patroa em detrimento do cuidado de sua própria família. Patricia Hill Collins (2019) ressalta:

Se partíssemos do princípio de que homens de verdade trabalham e mulheres de verdade cuidam da família, então os afro-americanos sofreriam de ideias deficientes em relação a gênero. Em particular, as mulheres negras se tornariam menos ‘femininas’ porque trabalham fora de casa, são remuneradas – e, portanto, competem com os homens – e porque seu trabalho as obriga a ficar longe dos filhos. (Collins, 2019, p. 103)

No decorrer da narrativa, Dusreis descobre que será encarregada junto de outras meninas pobres de fazer o café da manhã de meninas ricas. Nesse colégio, Dusreis teve acesso a uma boa educação, com aulas de canto e balé clássico e ficou ali até os dezessete anos, quando teve que voltar para casa:

Acordava cedo, junto com outras meninas tão pobres quanto eu, para ajudarmos no preparo do café das meninas ricas. Aprendi todos os afazeres de uma casa, cozinhar, lavar, passar, arrumar. Descobri, com o tempo, que as irmãs vindas de famílias pobres eram as operárias, as domésticas, as agricultoras, enfim, as trabalhadoras exploradas da instituição e nós, as meninas sem posse alguma, éramos as suas auxiliares. (Evaristo, 2016, p. 112-113)

No entanto, por meio da dança, a protagonista teve a possibilidade de seguir carreira, em várias cidades e depois até em outros países. Dusreis conta que teve a oportunidade de fazer parte de vários grupos nacionais e internacionais, mas na maioria das vezes era a única bailarina negra (Evaristo, 2011, p.113). Nesse sentido, é pertinente que seja discutido o racismo dentro dos espaços culturais, mais especificamente dentro do Balé. As possibilidades que as meninas negras têm de acesso aos espaços que ensinam a dança são muitas vezes limitados pelo valor, e mesmo quando essas pessoas conseguem acessar, o racismo diminui as chances dessas jovens seguirem carreira. A protagonista conseguiu, de várias formas, resistir ao que se esperava dela.

Finalizando o conto, a bailarina, ressignifica o balé, que inicialmente se apresenta para ela como um espaço de exclusão, com uma coreografia inspirada nas danças kendianas, a qual teve contato durante suas viagens como bailarina. Esse é o modo como a bailarina negra transgrediu e resistiu às violências raciais sofridas ao longo da vida:

[...] Rose Dusreis se entregava ao balé da vida, numa coreografia moderna, que ela mesma havia criado [...]. Ali ela apreendera o bailado da existência. Dança que os kendianos, em determinados momentos, realizam como celebração da vida, que se inaugura e que um dia qualquer se esvai, como dádiva de uma força

maior. Força que rege a vida dos homens, dos animais, das plantas, de tudo que existe. Força que está guardada em nosso corpo, a sua versão visível e que não finda, mesmo quando esse corpo tomba, como se fosse a mais tenra pelagem das asas de um frágil pássaro bebê, flutuando no ar. Essa força não finda, havia me garantido a bailarina, antes de se levantar para a sua dança final. Não finda! Pois o que se apresenta como revelação aos nossos olhos, aos nossos ouvidos, guarda insondáveis camadas do não visto e do não dito e eu digo do não escrito. Entretanto, signos de presença subsistem na aparente ausência daqueles que partiram de nós [...] (Evaristo, 2011, p. 115-116).

Nesse conto, percebe-se que a narradora é também personagem e se envolve naquela história, ao contrário de outros contos, onde a narradora é quase alguém que bisbilhota atrás da porta, aqui, ela se coloca dentro da vida da personagem principal para dar voz à escrevivência.

2.2 “Isaltina Campo Belo”: o desejo em intersecção

A escolha desse conto para a construção deste subcapítulo se dá inicialmente pela marca de escrevivência logo no início do texto, quando a autora se compara com a personagem lembrando de um texto que explicava o porquê das mulheres negras rirem tanto. Mas também pela história de Isaltina, que vai aqui dialogar com o conceito de Interseccionalidade. Isaltina é uma mulher negra, cuja origem familiar é de negros que foram escravizados e que, com muita dificuldade, compraram terras e suas próprias liberdades, é lésbica e mãe. Isso situa a personagem em um espaço muito específico, mas também muito comum de outras mulheres, como situam Collins e Bilge:

[...] a interseccionalidade fornece estrutura para explicar como categorias de raça, classe, gênero, idade, estatuto de cidadania e outras posicionam as pessoas de maneira diferente no mundo [...]

Ao focar raça, gênero, idade e estatuto de cidadania, a interseccionalidade muda a forma como pensamos emprego, renda e riqueza, todos os principais indicadores de desigualdade econômica. (Collins; Bilge, 2021, p. 33)

A interseccionalidade é um dos caminhos para pensar a situação das mulheres negras, pois nos permite entender especificamente a condição delas. Sabe-se que homens negros sofrem racismo, mas não estão atravessados pelo machismo que atinge as mulheres negras, assim como sabe-se que mulheres brancas são vítimas do machismo, mas não sentem na pele o racismo. É nesse lugar que se situa Isaltina, que é uma mulher, negra e lésbica, e por isso, marcada por necessidades e questões específicas.

Isaltina Campo Belo começa sua história contando que se sentia diferente desde sua infância, sentia que trazia dentro de si um menino, que os médicos e a própria mãe estavam cometendo um erro ao tratá-la como menina. Um trecho que chama atenção para a questão de gênero é quando Isaltina culpa sua mãe por não perceber que tinha algo de errado com a filha, mas não culpa seu pai porque ele era muito ocupado com o trabalho. (Evaristo, 2020, p. 69)

Em seguida, logo na adolescência, Isaltina acredita que seu corpo também está errado, ao perceber a menstruação, que ela já sabia que era algo que só acontecia com as mulheres. Com o tempo, foi sentindo que seus desejos eram destinados a outras meninas e não aos meninos, como era o esperado pela sua família. A esse respeito, tratou de se fechar para as experiências românticas e sexuais, mesmo sendo questionada por todos.

Depois de se formar, resolveu mudar de cidade, para estudar mais e viver sozinha. Trabalhava de enfermeira no hospital da cidade. Na cidade nova, ninguém questionava sua sexualidade, e ela podia viver tranquila com o menino que acreditava trazer dentro de si. Até conhecer um rapaz da faculdade que se interessou por ela. Isaltina tentou namorar com ele, meio sem jeito e por confiança, resolveu lhe contar que ela acreditava ser um menino por dentro. A isso o rapaz respondeu que ela com certeza gostava de homens e deveria ter muito fogo, afinal ela era uma mulher negra. Nesse ponto, a autora toca num ponto importante dentro das discussões do feminismo negro que é a hipersexualização do corpo das mulheres negras, e historicamente as mulheres negras são sexualizadas no Brasil. A esse respeito, Lélia Gonzalez (2020) escreveu que:

O ditado ‘Branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar’ é exatamente como a mulher negra é vista na sociedade brasileira: como um corpo que trabalha e é superexplorado economicamente, ela é a faxineira, arrumadeira e cozinheira, a ‘mula de carga’ de seus empregadores brancos; como um corpo que fornece prazer e é superexplorado sexualmente, ela é a mulata do Carnaval cuja sensualidade recai na categoria do ‘erótico-exótico’. (González, 2020 p. 154)

Já Bell Hooks (2019), em seu livro *Olhares Negros* discorre:

Representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea raramente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra que eram parte do aparato cultural racista do século XIX e que ainda moldam as percepções hoje. (Hooks, 2019, p. 112)

Isaltina continuou namorando esse rapaz, apesar de suas recusas sexuais, ele parecia não se importar e fazia tentativas apenas com palavras. Até o dia que a convidou para uma festa de aniversário, onde ele e mais cinco amigos estupraram Isaltina, dizendo entre eles que estavam a ensinando como ser mulher. Isaltina nunca contou o ocorrido para ninguém, mas desse estupro veio uma gravidez e nasceu sua filha, Walquíria.

Voltou para a casa dos pais, que ficaram felizes com a neta, trabalhou lá por um tempo, mas decidiu mudar-se de cidade novamente. Ela e sua filha viviam felizes, e um dia, quando levou sua filha para a escola, Isaltina percebeu os olhares da professora Míriades. Entendeu que não era menino, que era sim uma mulher, e que poderia desejar outra mulher. E foi feliz com Míriades e sua filha.

Nesses contos, salientam-se alguns pontos importantes na escrita de Conceição Evaristo, como o racismo, a *blackface*, o trabalho doméstico de mulheres negras, a lesbofobia e demais violências de gênero e raça. O diálogo que sua obra tem com conceitos importantes que são abordados por outras intelectuais, a exemplo da interseccionalidade e do feminismo negro, aqui analisados por meio da escrita de Collins e Bilge (2021) e González (2020).

O conceito de escrevivência, uma marca da escrita de Conceição Evaristo, facilita o entendimento das questões raciais e de gênero vividas pelas personagens, uma vez que nos coloca diante dessas situações e nos remete às histórias de tantas outras Marias, Isaltinas, Roses e Reginas. A escrita de Conceição Evaristo não tem uma importância restrita ao campo da literatura, pois ao denunciar e narrar histórias vividas por personagens negras, a autora conta também a história da construção do país.

3 A ANCESTRALIDADE E O AFROFUTURISMO NAS COMPOSIÇÕES DE ELLEN OLÉRIA

Ellen Oléria é uma atriz e cantora brasileira, compositora e instrumentista, nascida no Distrito Federal, em 12 de novembro de 1982 (Oléria, 2012; 2024). Sua música transita entre a MPB, o samba e a bossa nova, com elementos do jazz, do soul e do hip hop. Ativista das causas negras e LGBTQIA+, e formada em Artes Cênicas, é pesquisadora das sonoridades afro-brasileiras, indígenas e populares, e atuante no cenário artístico e cultural há mais de duas décadas. Ao trazer as canções de Ellen Oléria, penso em minha avó, em minha mãe e me lembro de que sou a primeira mulher da minha família a cursar o Ensino Superior. Tenho o desejo de escrever sobre essas mulheres, minhas mulheres. Em “Antiga Poesia” (2012), canção que será analisada mais detalhadamente a seguir, a compositora traz a importância da ancestralidade para as mulheres negras.

Luciana Cruz e Martha Assumpção de Andrada e Silva (Cruz e Silva, 2022) propõem que faça-se uma reflexão sobre a compreensão estética negra a partir de duas perspectivas, nas palavras das autoras, a que reproduz uma identidade conectada à ancestralidade (Irobi, 2012) e a que se reconfigura por meio do diálogo entre as culturas do Atlântico negro (Gilroy, 2019). As autoras se preocuparam em seu trabalho, a partir de entrevistas realizadas com cantoras brasileiras, pensar os aspectos melódicos, sonoros da corporeidade da voz. Ainda nesse trabalho, as autoras apontam que observam em Ellen a busca por uma formação artística mais ampla, integrando voz e corpo. Abordam como característica das expressões artísticas culturais negras nas Américas, a diversidade melódica, herdada, sobretudo, das línguas africanas. Nos interessa pensar neste trabalho também, como apontam as autoras, que a música (voz e corpo) é um lugar de transmissão de saberes, valorização da transmissão oral dos conhecimentos.

Nos interessa, portanto, pensar nesta dissertação, a integração entre corpo e voz nas performances de Ellen Oléria e também propor leituras de suas canções. Para isso, baliza-se, assim como a própria obra de Ellen, no pensamento Afrofuturista. Segundo, Jéssica Dias e Márcio Rodrigues: “A relevância da discussão em torno do Afrofuturismo, para o nosso país, se faz pela própria presença desse movimento estético e político nas criações artísticas no Brasil.” (Dias e Rodrigues, 2021, p. 274). Os autores apontam alguns nomes que se utilizam de elementos afrofuturistas, como Tássia Reis, Rico Dalassam, Karol Conká, IZA, Senzala Hi Tech, Baiana Systems, Alienação Afrofuturista e a própria Ellen Oléria. A cantora e atriz lançou um álbum, em 2016, chamado

Afrofuturismo.

Assim, as canções dessa cantora e compositora serão analisadas numa perspectiva *sankofa*, conceito africano que fala sobre a importância de olhar para o passado para pensar o futuro. No site oficial da cantora e compositora Ellen Oléria encontra-se as seguintes informações:

Com mais de 20 anos de carreira, a artista acumula prêmios em festivais e 4 discos lançados. Já fez apresentações em cidades de norte a sul do Brasil e em outros países como Espanha, França, Angola, Estados Unidos, Inglaterra, Rússia, Japão e Taiwan. Em seu recente projeto musical, a artista combina com maestria ritmos brasileiros como o samba, o forró, o carimbó, o afoxé, o maracatu com os timbres e arranjos contemporâneos que apontam para um encontro urbano de identidades e discurso do protagonismo das comunidades negras no Brasil. A versatilidade de Ellen estende-se também ao seu ativismo político que pudemos acompanhar no Estação Plural, talk show criado pela TV Brasil para tratar de pautas de comportamento e temas do universo LGBT em que Ellen Oléria atuou como apresentadora. Conhecida pelo público por seu timbre cintilante, a nação e repertório brasileiríssimo, a soprano dramática Ellen Oléria condensa em sua performance o que o povo brasileiro reconhece como seu: entusiasmo e um sorriso que nunca sai do rosto iluminando cada canção que canta. (Oléria, 2024)

É com essa apresentação e a partir dela se mostra sua ancestralidade e o afrofuturismo. Em um recorte de sua vasta produção, serão analisadas cinco canções com suas performances encontradas disponíveis no YouTube, uma de cada álbum lançado pela artista e um single lançado com Pret.utu. Assim, por encontro apaixonado, serão analisadas nesta dissertação: i) o single *Antiga poesia* (Salve), de 2012; ii) do álbum *Peça*, de 2009, a canção “Mandala”; iii) do álbum *Ellen Oléria*, de 2012, “Testando”; iv) do álbum *Afrofuturista*, de 2016, a canção “Solta na vida”; e v) do álbum *Retrato*, de 2022, a canção “Molho Madeira”.

Em entrevista à Djamila Ribeiro, publicada originalmente em 30 de março de 2016, Grada Kilomba, ao ser questionada sobre o papel do sujeito negro no processo de “descolonização do pensamento”, afirma algo imprescindível que moveu as nossas análises tanto dos textos anteriores, mas especialmente das músicas de Ellen Oléria e dos poemas de Carmen Faustino, por serem a canção e a poesia lugares fortes na tradição ocidental de construção de subjetividades. A saber, nas palavras de Grada Kilomba:

Somos pessoas diferentes, sujeitos diferentes. Há dias em que me sinto forte, há dias em que me sinto fraca, há dias em que não quero ver ninguém, há dias em que rio muito. Todo dia é diferente. Há dias em que faço piada, há dias em que choro. Isso faz parte desse processo de humanização, porque o racismo não nos deixa ser humano.

O racismo nos coloca fora da condição humana, e isso é muito violento. Muitas

vezes achamos que o alcance dessa humanidade se dá através da idealização. Se o racismo diz que eu não sei, vou dizer que sei ainda mais. E para mim é muito importante desmistificar isso. Quero ser eu, não quero ser idealizada nem inferiorizada. E assim como todas as pessoas, quero dizer que há dias em que sei e dias em que não sei. Às vezes choro e às vezes rio, às vezes quero e às vezes não quero. Quero ter essa liberdade humana de ser eu. (Kilomba *apud* Ribeiro, 2018, p. 109)

Pretende-se com as análises que seguem aprofundar a noção da liberdade humana que cada mulher negra tem de construir o seu próprio eu. Se de algum modo, já foi analisado anteriormente essa relação com as vozes poéticas de Marcia Kambeba e Eliane Potiguara bem como com as personagens de Conceição Evaristo, apresentar como Ellen Oléria e Carmen Faustino (no capítulo seguinte) discutem em suas obras o fato de o racismo levar seus tentáculos às questões mais cotidianas e privadas das mulheres negras, nos parece fundamental para contribuir com a construção da representatividade e tocar na subjetividade de nós mulheres negras, humanas e desejantes.

3.1 A costura do fio-palavras em “Antiga poesia”

Figura 3 – Ellen Oléria interpretando “Antiga poesia”



Fonte: Canal oficial YouTube Ellen Oléria (2012)

Ellen, no frame acima, junto com uma plateia, canta “Salve”⁴ (2012), no qual é possível notar na imagem que sua voz é encorpada e potente. Tal qual a letra da canção, em que um dos versos diz “A minha poesia é poesia combativa”. A voz poética fala de uma

⁴ Para ouvir a música: https://www.youtube.com/watch?v=4MxQnAeBX_4

nova poesia que é antiga poesia. Há já um indício de que, embora seja uma canção em primeira pessoa, a voz poética não está só. A ancestralidade caminha com ela, mesmo que tenha se “feito sozinha”. Não está só, a canção evoca a avó e lança um “salve” às negras dos sertões, às negras da Bahia, às nortistas, caribenhas, clandestinas e negras da América Latina. Lança um “salve” também especialmente a Clementina (de Jesus), Leci (Brandão) e Jovelina (Pérola Negra), cantoras e compositoras negras que vieram antes de Ellen e de nós. Sua canção é nova, mas é antiga, pois está em diálogo com todas essas mulheres. Ellen homenageia e traz para sua obra a potência da ancestralidade.

Nesta mesma canção, a voz poética utiliza o recurso da metalinguagem e aborda sobre sua própria forma de compor.

[...]
Escrevo sem ter linha
Escrevo torto mesmo
Escrevo torto, eu falo torto
Pra seu desespero

É só minha poesia, antiga poesia
Repito, rasgo, colo
Poesia sem maestria, mas é a minha poesia.
[...]
(Oléria, 2012)

Aqui a voz poética diferencia a sua poesia e desafia o cânone branco. É sobre o “Pretuguês” de que nos fala Lélia González:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que **Framengo**. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse **r** no lugar do **l**, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o **l** inexistente. Afinal, quem é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa **você** em **cê**, **está** em **tá** e por aí fora. Não sacam que tão falando pretuguês. (González, 1984, p. 238; grifos da autora)

Na canção a voz poética estabelece um diálogo com um interlocutor branco, colonizador, e afirma “[...] Eu entendi seu livro, eu entendi sua língua /Agora minha língua, minha rima eu faço / Eu já me fiz sozinha /E eu tenho mais palavras /Da boca escorrendo [...]”(Oléria, 2012), reivindica, portanto, uma outra língua, própria. E traz termos do tupi “Maiandeua”, Mãe Terra, e diz que do “axé tô cercada”, trazendo uma saudação a Orixá das águas salgadas “Oyá! Iemanjá vive!”.

A canção segue refazendo a história das mulheres negras. Da avó, empregada, de

quem diziam que não saber ler, a voz poética afirma “Minha vó formou na vida e nunca soube o que é reprovação”. E conta sobre a dura vida das mulheres negras de fogão, da bacia e de cuidar do filho do patrão. A voz poética diz que sua história é outra “Tô rebobinando a fita” e finaliza sua canção assim:

[...]
Aqui não tem drama ou gente inocente
Aqui tem mulher firme arrebrandando as suas correntes
A vida toda alguma coisa tentou me matar e eu me refiz
Dandara! Acotirene!

[...]
É por nós, por amor
Por nós amor
Por nós por amor
(Oléria, 2012)

“Nós por nós”, arrebrandando nossas correntes. Dandara e Acotirene, guerreira e matriarca do Quilombo dos Palmares são reverenciadas. A voz poética ainda aponta ao longo da canção a seguinte questão, para encerrar essa análise, pois é nela que se encontra também a costura desse fio-palavras que formam este texto: “O meu desejo é que o seu desejo não me defina”. É uma canção sobre todos esses elementos tratados aqui, que vão compor, junto com outras questões, a construção da autoestima da mulher negra neste país.

3.2 “Mandala”, o apelo da mãe

Figura 4 – Ellen Oléria canta “Mandala”



Fonte: Canal oficial YouTube Ellen Oléria (2008).

A voz poética dessa canção⁵, diferente das demais analisadas nesta dissertação, apresenta uma interlocutora, Antonina. Trata-se de um apelo da mãe para sua filha. A mãe pede que a filha cuide de sua vida para que assim sua vida não se pareça com a dela. A mãe vai na frente “brititando” solução. Ela utiliza o verbo **britar** em referências às máquinas de quebrar pedras. Essa mãe não quebra pedras, ela destrói pedras com uma força inigualável ou apenas equivalente à de uma britadeira. Ela é lutadora e sua preocupação é que sua filha tenha outro futuro:

Poeira, poeira lavadeira, enfeitadeira
Poeira, poeira vermelha

Poeira, poeira lavadeira, enfeitadeira
Poeira, poeira vermelha

Eiih Tunina, preste atenção seu irmão
Argemiro estenda a mão quando lhe for pedida
Mãe vai na frente brititando solução
Buscando a última empreitada
Fechando a fogo a mandala, aah

Eiih, Tunina, Tunina, minha filha,
cuide da sua vida
Eiih, Tunina, Tunina, minha filha,
cuide da sua vida
Não deixe parecer com a minha

Eu fiz silêncio demais,
silêncio demais,

⁵ Escute a canção em https://www.youtube.com/watch?v=Jn_sKP2bISU

silêncio demais.
(Oléria, 2009)

A maternidade das mulheres negras ocupam um espaço bem específico do cuidado, a mãe negra é quem vai ensinar para a filha o que é ser uma mulher negra e no que isso implica. Patricia Hill Collins (2019) sobre a maternidade negra:

A relação mãe/filha é fundamental entre as mulheres negras. Inúmeras mães negras empoderaram as filhas transmitindo-lhes o conhecimento cotidiano essencial para sua sobrevivência como mulheres afro-americanas. Filhas negras identificam a profunda influência que as mães tiveram em suas vidas. (Collins, 2019, p. 208)

Na composição, a voz poética ainda apresenta que fez “silêncio demais”, estimulando assim que a filha não se cale, como ela muitas vezes se calou. Na imagem, é perceptível a carga emocional com a qual Ellen Oléria empresta sua voz a essa mãe.

3.3 Consciência e denúncia em “Testando”

Em “Testando” (2012), a sonoridade é colocada em destaque na própria letra da canção “[...] Alô, alô, som / Teste / Um, dois, três / Testando [...]”. Assim, como a canção “Antiga poesia” (2012), a voz poética afirma não dominar esgrima, mas a palavra. Mais uma vez identifica-se a metalinguagem: “[...]a minha palavra é afiada e contamina”. Interessante notar que a canção faz explicitamente referência à musicalidade nos versos “alô alô som” quanto à composição da letra ao introduzir o ouvinte/leitor ao que ele vai encontrar na música. Ellen reivindica, na terceira estrofe, sua palavra, sua gíngua, seu jeito, sua voz que vem do gueto.

Aqui trata explicitamente da negritude no corpo, no cabelo, naquilo que chamam de marra, pela voz poética ressignificada. Não é vendida, não alisa o cabelo. E deixa um recado para aqueles que batizam sua postura como pura malandragem: “Mas minha superação foi com muita dificuldade”. Ellen vai contar sua história, encarada com coragem, com o apoio e a preocupação da mãe.

Além desses aspectos, “Testando” vai trazer também a violência sofrida pelas mulheres quando anoitece e percebem-se sozinhas na rua: “A mulherada já sabe o cotidiano da rua:/ anoiteceu sozinha cê não tá segura” (Oléria, 2012). A partir daí, há o relato de quando ela foi assaltada por jovens brancos, reescrevendo, como afirma, “as linhas da conhecida história”. Para Bhabha, o estereótipo é um dos instrumentos de poder

colonial, e compreender como esses procedimentos contribuem para a discriminação racial, de gênero ou de classe é necessário para descolonizar essas relações:

Reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma relação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conceber a relação entre o discurso e a política. A analítica da ambivalência questiona as posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação. (Bhabha, 1998, p. 106)

Figura 5 – Ellen Oléria em atuação no clipe “Testando”



Fonte: Canal oficial YouTube Ellen Oléria (2008).

No clipe da canção, há a reconstituição dos fatos, em preto e branco, como acontece muitas vezes nos programas policiais de televisão. No frame destacado acima, vemos a cantora sendo abordada pelos bandidos. Como já dito anteriormente e agora na letra da canção:

[...]
A bandidagem
não acompanhou
a estereotipia...

Eram três garotos, tipo de uns quinze anos
Eu nunca vi na área esses garotos brancos
Duas meninas loiras com boné cor-de-rosa
[...]
(Oléria, 2012)

Aqui a voz poética afirma que muita gente branca já fugiu dela na rua de noite. Embora sua ameaça não carregue bala, incomoda “o meu vizim”. E faz uma denúncia:

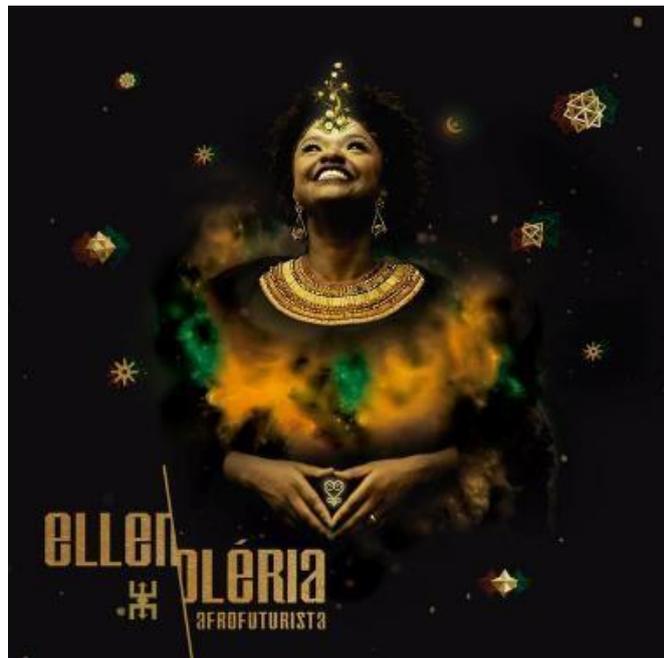
[...]
O imaginário dessa gente dita brasileira é torto

Grita pela minha pele, qual será o meu fim?
Eu não compactuo com esse jogo sujo
Grito mais alto ainda e denuncio esse mundo imundo
A minha voz transcende a minha envergadura
[...]
(Oléria, 2012)

Ao final da canção fica explícito que não apenas o som está em teste, mas também o alcance da denúncia da própria voz poética. A situação da mulher negra está mudando, “mas vai ficar melhor”, ela afirma. Por fim, o apelo é consciência. “A minha consciência negra”.

3.4 “Solta na vida”: um olhar para o futuro.

Figura 6 – Capa do álbum *Afrofuturista*



Fonte: Spotify (2024)

Para analisar a canção, “Solta na vida”⁶ (2016), também é apresentada a capa do álbum de *Afrofuturista*, de 2016 (Figura 6), na qual observa-se a cantora Ellen Oléria envolta em uma fumaça amarela e verde olhando para o alto. Olhar para o alto pode ser entendido como olhar para o Universo, para aquilo que está para além de nós, como também para o futuro, algo que está para além de nós, igualmente. As joias em ouro,

⁶ Ouça “Solta na vida” em <https://www.youtube.com/watch?v=-hnnRnLKyFU>

os colares de estética africanas apontam para um outro mundo possível para as mulheres negras. Em “Solta na vida”, a voz poética afirma que morre de atrevida e não esmorecida. Encontra diálogo com a cantora revolucionária Nina Simone, e se coloca como:

[...]
Eu sou como o rolamento mortal do crocodilo

Bravura pura em mais de 70kg
Independente da cor do meu vestido
Esconderijo, creia.
Eu improviso, veja
Eu mesma faço a minha santa ceia
Corre sangue bom na minha veia
[...]
(Oléria, 2016)

Além da imagem do crocodilo, a compositora aproxima a voz poética de uma aranha caranguejeira na teia: “Pacíficamente violenta”. E, mais uma vez, faz de sua canção um ato político ao denunciar os abismos que assolam nossa sociedade. Ela afirma sua luta:

[...]
Luta, um desafio pra fieis

Patriotismo, civismo, nacionalismo
Xenofobismo, machismo, racismo
Um abismo chama outro abismo
[...]
(Oléria, 2016)

Afirma-se “e eu tô solta na vida” e aponta um outro futuro, ainda em comunhão com os elementos da natureza: animais, planta, vento, chuva, árvores:

[...]
Felicidades, planos pra virada do ano
Todo dia é novo e eu vi que a vida na terra tá se acabando
Nunca fui disso, mas acredito
De vez em quando eu medito

Se existe destino não sei, axé não negocio
Nem sempre a morte chega com aviso
E eu tô ligada já conheci palma e vaia
E no cerrado asfalto é a minha praia

Saúdo a planta e os animais
Sabedoria samurai
E eu sei que gentileza nunca é demais

Há o que me deixa ainda emocionada
O vento, a saia
O vento subindo a saia rodada

A chuva que não para
E a blusinha dela tomara que caia

As árvores que contavam história arrancadas
A casa da gente invadida pela enxurrada
Sim eu já vi, se liga aqui
Eu sobrevivi sem pena
[...]
(Oléria, 2016)

Termina sua canção retomando o papel que a escrita e a música possuem em sua vida: “[...] Só a caneta pra registrar / O que eu não esqueci / E eu não esqueci que / E eu tô solta na vida” (Oléria, 2016). E reafirma a sua liberdade.

3.5 O encontro musical em “Molho Madeira”

Figura 7 – Ellen Oléria em clipe com Bia Ferreira



Fonte: Canal oficial YouTube Ellen Oléria (2022).

Na Figura 7, retirada do clipe acústico⁷ de “Molho Madeira” (2022), Ellen Oléria e Bia Ferreira aparecem cantando o dueto “Molho Madeira”. Nessa canção, a potência política da obra de Ellen Oléria também ganha, em tom acústico, uma melodia e temática mais voltada para construção da subjetividade em torno do encontro amoroso. Seguem os primeiros versos da canção:

⁷ Assista o clipe: <https://www.youtube.com/watch?v=O0AZIk9dFoI>

Chega no baile, a beleza da favela
Diz que é coração de pedra
Porque nunca deu moral
Pra você

Sem amargura, ela é certa
Quebra, requebra beleza
Bota cor no carnaval

Mestra menina já ensinou
Mantenha o pulso no suingue do tambor
Tem que botar no sol, tem que esquentar
Pra ter certeza do ponto de afinar

Tem que ter pegada
[...]
(Oléria, 2022)

Em seguida, há uma delícia de cadência tanto na melodia quanto na própria letra da canção. Como afirma há “Perfeita precisão”. Suingue e paixão. É preciso ter certa dinâmica. Em seguida, os versos na voz de Bia Ferreira:

[...]
Eu nem sou monogâmica
A gente organiza a logística
Do meu colchão

Resistência pra manter a cadência
Da nossa dança da cadeira
A noite inteira, me dá sua mão

Me chama, você me acena
Te molho, você me atenta
Se hoje é dia de molho
Eu não vou de garfo

Se a carne é dura, tua preta amacia
Umás hora' na pressão
Depois é só botar no prato
[...]
(Oléria, 2022)

Aqui pode-se perceber de forma muito sutil a construção de uma relação entre mulheres: “Se hoje é dia de molho / Eu não vou de garfo”. Em que “molho” pode ser entendido como a marca da excitação feminina – como apresentado mais adiante na poesia de Carmen Faustino – e garfo como sendo a representação do masculino, que, nesse contexto, não é uma opção. Mais uma vez nota-se na obra de Ellen Oléria a construção da autoestima da mulher negra, a resistência e importância da música para que esses dois movimentos ganhem novos contornos na nossa subjetividade

4 A POESIA ERÓTICO-POLÍTICA DE CARMEN FAUSTINO

Que minhas
curvas Não
se curvem
(Carmen Faustino, 2020)

Carmen Faustino é poeta e escritora, além de editora, educadora, gestora sociocultural e ativista, nascida e criada em Campo Limpo, periferia de São Paulo. Formada em Letras, é pesquisadora das culturas negras e periféricas e atuante no território da zona sul e no cenário cultural há mais de uma década. A importância da sua obra para este trabalho está centrada na representatividade do corpo da mulher negra como um ser desejante. Os poemas da obra *Estado de libido ou poesias de prazer e cura* (Faustino, 2020) serão analisados. De acordo com a poesia da autora em “Meu orgasmo é cura”:

[...]
De quem goza
Por rebeldia e pirraça
Pois o meu prazer
Você racista
Não mata
(Faustino 2020, p. 28)

No capa do livro Faustino (2020) aparece a foto da própria autora. No prefácio, de Jenyffer Nascimento a mensagem: “Carmen assumiu a literatura como parte integrante de seu processo de criação e autoconhecimento, nos presenteando com esta obra-manifesto”. *Estado de libido: ou poesias de prazer e cura*, um livro de poesias, cujas vozes poéticas dos poemas fazem coro com a própria autora. As poesias falam sobre um processo, que se dá também na própria escrita das poesias, de aceitação de si e do erótico, atingindo seu Estado de libido.

Audre Lorde (2019), no texto “Usos do Erótico: o erótico como poder”, vai trazer o termo “Erótico” como um termo mais abrangente que “prazer” (Foucault, 1988) e que “energia orgástica” (Reich, 1995). Está no erótico de Audre, a ideia de pulsão de vida e também de emancipação. Ao mesmo tempo, a autora, no texto, aproxima o prazer do sexo ao da escrita, ambos como potências criadoras, que é o que me interessa e que dialoga com a escrita literária de Carmen Faustino. Segundo a autora:

Reconhecer o poder do erótico nas nossas vidas pode nos dar a energia necessária para lutarmos por mudanças genuínas em nosso mundo, em vez de apenas nos conformarmos troca de personagens no mesmo drama batido. Pois não apenas entramos em contato com as fontes da nossa mais intensa criatividade, como também com o que é feminino e autoafirmativo diante de uma sociedade racista, patriarcal e antierótica (Lorde, 2019, p. 74)

Nos interessou, portanto, pensar, ao longo desta pesquisa, os poemas de Carmen Faustino nos lugares de tensão entre a arte e a vida. Como afirma Octavio Paz (1994), o erotismo é pensado como uma poética corporal e a poesia uma erótica verbal. Nesta pesquisa, portanto, foi realizada uma leitura profunda da obra *Estado de libido ou poesias de prazer e cura* (2020). As vozes poéticas que remetem a temáticas em torno da poesia e do erótico. Ambos os elementos tratados pela autora como instâncias do político.

O poema “Consciência amor-política” (2020) é um dos exemplos mais emblemáticos dessa junção. Se para as mulheres existirem é um ato revolucionário, na poesia de Carmen, nota-se que para as mulheres negras gozarem, amarem e serem amadas também são atos políticos. A poeta aproxima termos da vida política como “reivindiquei”, “base”, “projeto”, “partido”, “votou”, “campanha”, “discurso”, “corpo a corpo”, “cidadã”, “propostas”, “crise”, “greve”, “estratégias” a termos da vida afetiva, como “ao pé do ouvido”, “bem-querer”, “flertou”, “paixão”, “melancolia”, “culpa”, “desamor”, “dengo”. E, ainda, encontram-se em seu poema palavras que ganham duplo-sentido, pois participam de ambos os campos semânticos, como: “falsas promessas”, “contrato” e, por exemplo, “gestão participativa de afeto”.

Geralmente, na tradição literária, o campo afetivo-sexual é colocado na ordem do privado e do subjetivo. Carmen, portanto, desloca o campo afetivo desse lugar para o lugar do ato político. E, sua voz poética, aposta “na política do dengo”. De um amor com compromisso preto-político. Portanto, um dos aspectos importantes da obra de Carmen Faustino é o entendimento de que a escrita e o erótico são atos políticos. Esses aspectos estão presentes nos poemas “Muito Prazer”, “Meu orgasmo é cura”, “Retomada”, “Imensidão das águas”, “Reparação” e “Livre”. Há nesses poemas a libertação do sagrado, o rompimento do silêncio, o prazer que deságua: “Que chova / Para que minhas águas / Lavem o ventre de minhas antepassadas”. No poema “Retomada”, o prazer da mulher preta se conecta com as antepassadas e prepara “[...] a satisfação das futuras Rainhas Pretas”.

A voz poética afirma que o gozo é um modo de imensidão e de libertação da alma. No poema “Livre”, a voz poética afirma: “Não é você/ padrão/ Quem vai ditar / O tamanho

do meu gozo”. Segundo Audre Lorde (2019), há muitos tipos de poder, usados e não usados, reconhecidos ou não. O erótico é um recurso dentro de cada uma de nós, que paira num plano profundamente feminino e espiritual, firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos impronunciados ou não reconhecidos.

Compreende-se a escrita literária como uma manifestação do erótico. As obras aqui analisadas escancaram o prazer como uma resposta à necropolítica. Sentir prazer e produzir os próprios sentidos de imagem gera autonomia e fortalece a representatividade das mulheres negras. O gozo, o erótico, a escrita se opõem a morte.

As poesias de *Estado de libido* (2020) apresentam, além dessa aproximação entre erótico e político, outros elementos fundamentais para pensar a sexualidade da mulher negra. O gozo é colocado como um direito das mulheres. No poema “Meu orgasmo é cura” a voz poética relaciona o gozo a um ato de rebeldia e aponta que o seu prazer, o racista não mata. O universo da sexualidade que se aproxima diretamente do universo político. Uma denúncia das violências sofridas pelos corpos negros femininos. Jucilene Nogueira (2022) em sua tese cunhou o termo “gozoridade” referindo-se a poesia erótica de Carmem Faustino, por exemplo em “Muito prazer”:

Não vou mais
Boicotar o meu prazer
Para essa angústia covarde
Que não me pertence

Mas me invade
E insiste em perpetuar
O medo
E a míngua
Na passagem marcante
Do meu corpo-mundo
Nesse espaço-tempo

Olha o meu tamanho

Curvas
São extensões de prazer infinito
Para se explorar
De ponta a ponta
Com afeto farto
E tesão sem pressa

Pois
O tempo do orgasmo
É aquele que me desperta
Para evoluções
Para descobertas

É a cura íntima dos meus dramas
Brisa leve para os dias pesados

Corpo-equilíbrio
Sou Lua cheia
Sempre água
Sempre em chamas
(Faustino, 2020, p. 26-27)

Segundo Georges Bataille (2020), embora o erotismo seja um dos aspectos da vida interior do ser humano, busca-se fora de si um objeto de desejo. A voz poética feminina no poema acima, “Muito prazer”, se apresenta como um corpo-mundo. Para Angélica Soares (1999, p. 41), o erotismo é fonte também da realização estética. Na poesia de Carmen Faustino, nota-se a poesia e o erotismo como formas da voz poética se constituir. Segundo Soares (1999):

O espaço literário se apresenta como lugar de exílio voluntário, para onde foge o poeta, buscando encontrar-se consigo mesmo. Aí ele existe ‘sem risco’. Isto porque o ‘risco’ é o da carne riscada, pois o corpo é penetrado pela palavra e é ainda o do ato de arriscar-se o ser humano para uma existência mais completa, poética. (Soares, 1999, p. 46)

Assim, a obra de Carmen Faustino, aproxima a sexualidade das mulheres pretas à política e compreende o gozo como um direito, uma forma de resistência e de cura dessas mulheres. Além disso, o gozo é apresentado em alguns poemas como uma necessidade da mulher. No poema “Estado de libido” (2020, p. 33), estão presentes os poemas “Meu prazer / É transe / Explosão de sabores / Não atende ao modelo”. Neste poema, a voz poética sugere o prazer individual; é uma mulher que se toca, se gosta. O gozo preenche sonhos e contempla misteriosos espaços. No poema “Construção”, a voz poética traz mais uma vez a imagem do gozo como uma necessidade do corpo feminino. É o que querem, portanto, as mulheres, em/no “Domingo”:

Domingo à tarde
Homens esparramados no sofá
Lambem os beijos de azeitonas e
futebol
Gozando seu merecido dia de folga
Jogada com hora certa para acabar

Crianças lambuzadas de doce
Cadenciam a bola
No gramado cinza
E disputam o céu com cerol

Aparando sonhos
E poucas nuvens

E as mulheres?
As mulheres suadas cheiram
café
E estendem roupas no varal
Com desejo de beijos quentes
Línguas úmidas
Que toquem o céu
E mãos que invadam seu
quintal
Provocando intenso orgasmo
De fazer esquecer
O cheiro de gordura e sabão
O pouco afeto
A rotina solidão

Delírios de queimar o
cotidiano
Lavar a alma
E entardecer
Junto aos raios do sol
(Faustino, 2020, p. 100-101)

Isso posto, a poesia de Carmen Faustino pode ser analisada a partir de uma perspectiva decolonial, em que se analisa três poemas cada um relacionado aos seguintes aspectos pulsantes na obra aqui analisada: i) o papel do erótico na vida da mulher trabalhadora; ii) o erótico como meio para aceitação do próprio corpo negro e gordo; iii) o erótico e a política do amor afrocentrado, bem como o lugar do interlocutor masculino.

Essas questões subjetivas, e como citado por Djamila Ribeiro, políticas, também são fundamentais para pensar a construção das identidades das mulheres negras em detrimento da construção tão dolorosa feita pelo racismo. Ao diferenciar a perspectiva da luta do feminismo branco em relação à construção de feminino, Djamila Ribeiro aponta que a mulher negra vem sendo submetida sistematicamente a violência de seus corpos. A autora evidencia uma relação direta entre a colonização e a cultura do estupro. A pesquisadora aponta que “a miscigenação muitas vezes louvada no país também foi fruto de estupros cometidos contra elas”. (Ribeiro, 2028, p. 117). A filósofa acrescenta:

Por mais que todas as mulheres estejam sujeitas a esse tipo de violência, é importante observar o grupo que está mais suscetível a ela, já que seus corpos vêm sendo desumanizados e ultrassexualizados historicamente. Esses estereótipos racistas contribuem para a cultura de violência contra essas mulheres, que são vistas como lascivas, ‘fáceis’, indignas de respeito. (Ribeiro, 2018, p.117)

Assim, entende-se a importância de desconstruir coletivamente esse estereótipo

racista. A obra de Carmen Faustino nos permite pensar a nossa sexualidade e construir para nossos corpos a potência que somos e carregamos antes de tantas violações. Conforme afirma Maria Lugones – no texto “Colonialidade e gênero” em diálogo com a obra *Invention of women (A invenção das mulheres)*, de Oyèrónké Oyěwùmí –, o gênero é uma ferramenta de dominação produzida pelo Ocidente. Nas palavras de Lugones (2020):

Oyèrónké entende o gênero, introduzido pelo Ocidente, como uma ferramenta de dominação que produz duas categorias sociais que se opõem de maneira binária e hierárquica. ‘Mulheres’ (enquanto gênero) não um termo definido pela biologia, ainda que seja designado a anafêmeas. A associação colonial entre anatomia e gênero é parte da oposição binária e hierárquica, central à dominação das anafêmeas introduzida pela colônia. As mulheres são definidas em relação aos homens, a norma. Mulheres são aquelas que não têm um pênis; não têm poder; não podem participar da arena pública. Nada disso pertencia às anafêmeas iorubas antes da colônia. (Lugones, 2020, p. 64)

Em diálogo com essa questão, retoma-se o pensamento Piedade (2017), a qual, em seu livro *Dororidade*, aponta que:

[...] as representações sociais da sexualidade feminina que circulam em nossa sociedade estão ancoradas em discursos de tradição judaico-cristã – na Tríade Divina – Pai, Filho e Espírito Santo – e, nesse poder estruturante, não existe a figura da mulher. O Poder é do masculino! (Piedade, 2017, p. 30)

Portanto, a inserção de outros paradigmas de sexualidade, comportamento, convivência, mitologia e espiritualidade, vindos de diferentes visões de mundos, pode auxiliar a romper com essa feição monolítica das representações e das hierarquias de poder.

4.1 “Fora de hora”: o erótico na vida da trabalhadora

Na poesia de Carmen Faustino (2020), a presença voz poética se trata de mulheres negras trabalhadoras. Essa presença fica explícita nos poemas “Muito prazer”, “Fora de hora”, “Happy hour” e “Rotina”. Em todos eles, essas mulheres têm que lutar contra o tempo de trabalho para que possam vivenciar o prazer, especialmente o poema abaixo (“Fora de hora”):

Do alto do meu anseio
Meus olhos ficam lá embaixo
Você subindo os montes
E desbravando na língua úmida
As curvas de pele preta
Sua meta é matar a sede
Nascente de pelos crespos
Mina de água quente

Rasteiro
Esfrega negrume em mim
Seus lábios famintos trafegam
As cabaças do rio prazer
Prevendo ser sugado
Escorre pulsando
Das margens da mata fértil
Até o côncavo macio

Sussurros aflitos
De jorrar tesão e viço
Me afoga em orgasmo
Conforta o corpo saciado
Entrega meu delito e prazer
Desejar sempre mais
Recitar seu chamado
Deixar a agenda de lado
E gozar sem culpa
Sem horário marcado
(Faustino, 2020, p. 72-73)

Nesse viés, o fazer poético é destinado àqueles que “tem tempo”, renda e possibilidades de pensar para além do trabalho. E ao ler as poesias de Carmen Faustino, pode-se traçar um paralelo com a obra de Gloria Anzaldúa (2000) que, em sua carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo escrita em 1980, afirma:

Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato – esvazio o lixo, atendo o telefone. Uma voz é recorrente em mim: Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do mundo, para pensar que poderia escrever? Como foi que me atrevi a tornar-me escritora enquanto me agachava nas plantações de tomate, curvando-me sob o sol escaldante, entorpecida numa letargia animal pelo calor, mãos inchadas e calejadas, inadequadas para segurar a pena? Como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais sentir e acreditar que podemos! O que temos para contribuir, para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam. Não nos dizem a nossa classe, a nossa cultura e também o homem branco, que escrever não é para mulheres como nós? (Anzaldúa, 2000, p. 230).

Assim como a escrita, o erótico também não é lugar das mulheres. A poesia tem o seu quê de erotismo e o erotismo tem o seu quê de poético. Carmen, em *Estado de libido*, se apropria de ambas as coisas: da pena e do desejo, constituindo seu corpo negro de mulher que escreve e goza. No poema acima, a voz poética precisa “deixar a agenda de lado” para

“gozar sem culpa”.

4.2 “Corpo-mundo”: o erótico no processo de aceitação do corpo negro e do corpo gordo

Nas poesias “Muito prazer”, “Imensidão das águas”, “Construção”, “Livre”, a voz poética aponta explicitamente para uma aceitação do próprio corpo negro. Ainda dentro da temática da autoestima na mulher, a voz poética aborda também a questão do corpo gordo em “Curvas”, um corpo gordo que não mais se omite (“Está vivo /Arrepia /Goza / Cria/Ama /E insiste”), “Templo”, “Espelho”, “Afeto” e “Fé no espelho”. Neste último poema, a voz poética anuncia: “Mulher Preta / É benção”.

Assim, dentro dessa perspectiva será analisado o poema “Corpo-Mundo”. Vale ressaltar que essa imagem de corpo-mundo já havia aparecido no poema de abertura do livro aqui analisado “Muito prazer”. A voz poética afirma que seu corpo é grande, do tamanho de sua autoestima. Se coloca no grupo de Rainhas Negras. Assim, como nos contos de Conceição Evaristo e nas canções de Ellen Oléria, a voz poética reivindica a palavra no processo de construção de sua autoestima. São corpos (como coloca Carmen Faustino, em outros poemas, assim no feminino) que rompem com o silêncio. O peso da mulher que fala neste poema serve para esmagar o ódio do outro, que dita o corpo-padrão. Há no poema a todo momento a construção de imagens em que o corpo, a alimentação, o peso, as curvas ganham conotação política. É um corpo em resistência, como presente na poesia “Corpo- Mundo”:

Grande
Do tamanho do amor ao
espelho
Enche os olhos
Ofusca a regra
Reflete
A abundância da alma
E outras exuberantes
como eu
Rainhas negras

Traços curvilíneos
Infinito
Nutrido de ancestralidade
Linhas e dobras suntuosas
Que rompem o silêncio
E contam histórias

Respeito a admiração

A cada medida
Reconheço meu porte
Acarinho minha
imagem
O regime é farto
De orgulho e poder
Aceitação
É vontade que alimenta
E encorpando o peito de
coragem
Visto a africanidade que
me cabe
Ocupo os lugares
vazios de empatia
E grito a dignidade
Meu corpo é de verdade

Meu peso
Esmaga seu ódio
franzino
Questiona seu padrão
pálido
E exige um modelo
Que sirva para além do
molde
Sua costura marca
Doença e medo

Não entra
Incomoda
E oprime sonhos
Cobertos de tesão
Liberdade e prazer

Meu estar no mundo
Não precisa de aval
Corpo-universo
Que gira leveza
Movimenta os espelhos
E me posiciona

No centro da roda
Frente aos reflexos
meus
Ciranda colorida
Beleza nas formas
reais

Vou até onde a sua
atrofia inerte
Não tem envergadura
para chegar
Nem vigor para
atravessar
Corpo-vida

Mergulha
Goza
Navega e flutua
É livre para descobrir o

universo
Resistente
Ele sim sabe amar
(Faustino, 2020, p. 86-89)

Assim, neste poema, o corpo negro e gordo da voz poética, e também de Carmen Faustino, é apresentado como um corpo que é livre e luta e goza e escreve. A Figura 8 mostra a capa no livro e a foto da autora, que contribuem ainda mais para que façamos uma leitura com o suporte teórico da escrevivência, de Conceição Evaristo. E que se outrora Roland Barthes havia matado o autor, nós reafirmamos autoras vivas em seus textos e suas vidas.

Figura 8 – Composição de imagens: capa do livro *Estado de libido ou poesias de prazer e cura* e fotografia de Carmen Faustino.



Fonte: Faustino (2020) e Letras Literafro Ufmg (2020)

4.3 “Disritmia” e “Chá”: o erótico e a política no amor afrocentrado e o lugar do interlocutor masculino no gozo da mulher

Se me encontro
contigo Me
encontro comigo
(Carmen Faustino, 2020, p. 108-109)

Nas poesias de Carmen Faustino a posição política do amor afrocentrado é destacada. Em especial, nos versos de “Verão”, “Encruza”, “Sintonia”, “Soul”,

“Encontro” e “Disritmia”. Serão analisados os poemas, “Verão” e “Disritmia”. Faz parte do repertório racista brasileiro, a seguinte fala: “Não gostar de se relacionar com negras não tem nada a ver com racismo, ninguém manda no amor”. Em relação a esta frase Djamilia Ribeiro aponta que “o amor nunca escolhe as negras, elas são aquelas que menos se casam e são a maioria das mães solteiras” (2018, p. 132). As marcas dessa discussão aparecem nas obras aqui analisadas e, especialmente, na poesia de Carmen Faustino. As vozes poéticas de seus poemas gritam pelo amor, seja na construção de suas identidades, como dito anteriormente, mas também na relação com o outro. Ribeiro (2018) aponta que:

Se o racismo tem um papel preponderante na construção dos padrões de beleza, conseqüentemente também terá na construção do desejo. Olhem as revistas. Liguem a TV. Qual é a ‘mulher ideal’? Quantas de nós foram preteridas pelo simples fato de ser negras? Como falar em gosto pessoal quando a esmagadora maioria pretere mulheres negras? Como falar em escolha do indivíduo quando essas escolhas não nos escolhem? (Ribeiro, 2018, p.132)

Utilizando da linguagem poética, Carmen Faustino traz a questão da sexualidade em seus poemas. Aborda sobre - como ela coloca - sua corpa negra e gorda. Nos poemas a seguir, é perceptível como as vozes poéticas assumem a centralidade e o protagonismo de seus desejos sexuais. Em “Verão” (Faustino, 2020, p. 54-57), a voz poética fala na primeira pessoa do plural, como sendo o poema destinado ao seu amado. O calor da estação se soma ao calor do ato sexual. Enquanto “a rua está ligada”, eles estão “desligados do mundo”. O ato erótico-sexual, como no poema “Fora de Hora” suspende os amantes da realidade. “Somos nós / Corpos pretos”. E, mais uma vez, a fusão sexual habita o “sagrado”. A vida cotidiana é deixada de lado, o controle remoto da televisão está nas mãos do interlocutor. Os lábios da voz poética se abrem. Ele pausa a tv e aciona a deusa da mulher. Ele demonstra desejo com olhar penetrante. Nas últimas estrofes do poema, o ato sexual se concretiza:

[...]
Se afundar
No meu mundo
Adormecer
Em meu abrigo
respiro ofegante
E toda molhada
Encaixo o meu quadril
Em seu pau duro
Enquanto
Nossas línguas

Se refrescam

Enrolada em seus dreads
Me rendo em seu abraço
Sento e rebolo
Pulo e empurro
Aperto e não solto

E como os dias de verão
Queimados e suados
E anoitecemos
Em gozo e exaustão

Férias dá tesão
Esquentam
O sofá
Os corpos
E a madrugada
Calorosa
Faz sorrir
Meu coração
(Faustino, 2020, p.54-57)

A voz poética se enrola nos dreads do homem desejado e, novamente, tem-se a imagem das “Férias”. É na ausência do trabalho que o sexo ganha seu espaço erótico. No poema “Disritmia”, em explícita intertextualidade com música homônima de Martinho da Vila, que serve como epígrafe do poema, o interlocutor é “Nego”. Ela o convoca para se embrenhar na sua mata.

“Eu quero me esconder debaixo
Dessa sua saia, para fugir do mundo...”

Nego
Pode vir
Se embrenhe nessa mata

Meu tecido colorido de vida
Recebe com ânsia
Seu coração vagabundo

Se esconda de tudo
No emaranhado de pelos
Cabelos
Entre minhas pernas
Te dou abrigo

Se atente
Meu querer confesso
Cabe o dengo do mundo
Quer flores no caminho
Não aceita mais atrito
Ande em paz comigo

Minha saia rodada
Gira ventania

Tem lanças nas pontas
E trama artilosa nos tecidos
Rede armadilha para invasões
Proteção contra conflitos
O samba em nosso ritmo

Vivo contigo na boemia
Beijo e café
Curam o porre
Mas se cambalear
Em nosso livre trato
Te deixo hipnotizado
Perdido
Sem a sua disritmia

Sem meu acalanto
Sem minha calma
(Faustino, 2020, p. 50-51)

Na poesia de Carmen Faustino, a fisicalidade do ato sexual está em lugar de expansão, de resistência, não é no lugar do amor-romântico da poesia branca, nem no lugar da sugestão, portanto. Menos ainda os corpos negros não estão submetidos ao ato violento do estupro ou da hipersexualização. Em sua poesia, os corpos estão entregues, os corpos se penetram através dos olhos também. Como citado por Collins (2019):

[...] a sexualidade das mulheres negras é construída dentro de uma matriz de dominação historicamente específica, caracterizada por opressões interseccionais. Para compreender essas contextualizações feministas negras, talvez seja mais apropriado falar da **política sexual da condição das mulheres negras**, isto é, de como a sexualidade e o poder se vinculam na construção da sexualidade das mulheres negras. (Collins, 2019, p. 250; grifos da autora)

No entanto, a sexualidade negra e feminina pode ocupar um espaço de resistência:

Em contraste, a sexualidade das mulheres negras pode se tornar um importante lugar de resistência quando é autodefinida por nós mesmas. Assim, do mesmo modo que aproveitar o poder do erótico é importante para a dominação, reivindicar e autodefinir esse erotismo pode se mostrar um caminho para o empoderamento das mulheres negras. (Collins, 2019, p.251)

Carmen Faustino oferece em mais de um poema a dualidade de seus lábios, pode-se notar essa imagem não apenas em “Verão” como também em “Kundalini”, “Alimento” e em “Dona da rua”: “Ofereço meu lábio / Quente e vermelho / Para que embaixo da minha saia / Sua boca se esfregue / Lenta e macia / No grelo / No pelo”. O interlocutor a recebe. O lugar do homem do homem é de “Reparação”, poema em que seu colocutor está com a cara entre as pernas da voz poética. A reparação é “De cada prazer negado / E

perdido”. O orgasmo da mulher negra e gorda é prioridade no ato sexual. Em “Punany”, há uma dualidade explícita entre a buceta e o falo. A buceta está em lugar de poder: é ela quem domina, engole. Em “Desabrochar”, nota-se o envolvimento do homem para que a mulher goze.

Em diversos poemas, há uma troca entre o homem negro e a mulher negra. O ato sexual é, muitas vezes, comparado a uma dança, uma música, como foi possível perceber em “Disritmia” e em outros poemas como “Esquentá”, “Sintonia”, “Cadência”, “Soul” e “Enredo”. No poema, “Cadência”, por exemplo, tem-se os seguintes versos na primeira estrofe (p.120): “Como quem faz Samba / No prato e na ponta do garfo / Você abre minhas pernas / E suga firme / Com trato / Meu grelo porcelana / Molhado e brilhante / Cor vibrante.” (2020. p. 120). Pode-se notar todos esses elementos elencados aqui no poema “Chá”, a seguir:

Diz que é ligeiro
E não cai mais
No feitiço

Mas se me vê nua
No olho no olho
Você me despe
Enlouquece

E morto de fome
De afeto e gozo
Meu chá de buceta
Você saliva
E bebe com gosto

Eu não nego
Acarinho seu rosto
Te provoço safada
E mato tua sede

Sei seu caminho
E também sei
Que você
Não vive sem
Minhas águas
(Faustino, 2020, p. 38-39)

Nas poesias de Carmen, que o gozo se encontra entre o **erótico** e o **sagrado**, como pode-se notar nos poemas: “Imensidão das águas”, “Reza”, “Meu orgasmo é sagrado”, “Ventre fértil”, “Verão”, “Encruza”. No poema “Imensidão das águas”, a voz poética apresenta um estado de elevação e devoção. Colocando o orgasmo, o gozo, o erótico também no campo do espiritual. Um campo espiritual cuja elevação está nos rios que

jorram, no orgasmo feminino; cuja devoção é a do ventre e dos olhos quentes. O campo espiritual está no próprio corpo. Essa questão é percebida especialmente em “Ofrenda” (p.124 e 125).

A voz poética aponta que para satisfazer sua deusa, ela flutua e dança. Seu ventre, fecundo, está em cima do corpo que tiver interesse em com ela compartilhar prazer e gozo. Interessante destacar, por fim, que neste poema e em diversos outros da obra o prazer da mulher está associado à água. Em “Muito prazer”, por exemplo, aparece “sempre água” e essa imagem líquida, transbordante, se repete em “Meu orgasmo é cura” (“Líquido”); “Retomada” (“Para que minhas águas”); “Imensidão das águas” (“Elevação / São meus rios / Que jorram devoção / Do ventre e dos olhos / Quente [...] Que se banham / [...] Meu corpo-afeto / Imensidão das águas”); “Chá” (“Sei seu caminho / E também sei / Que você/ Não vive sem / Minhas águas”); “Livre” (“Libertei a alma / E toda água do meu corpo”); “Reza” (“Um amor / Intenso / De fazer chorar / Olhos e buceta / Banhados de mar”); “Ventre fértil” (“transbordo / derramo no mundo / as águas”); “Mina” (“Chove, mar, água - Cabaça cheia / Transbordo / E preciso desaguar”); “Fresca” (“Água”); “Banho de ouro” (“Com meu orgasmo / Te banhei de ouro / E te fiz meu Rei”) e “Fora de hora” (“Me afoga em orgasmo”). No poema, “Chuva de verão” (2020, p. 92-93), nos traz a imagem da mulher que chove e não é choro. A ver:

O tempo fechou
Escureceu
Seu roçar no pescoço
Me assanha
No ouvido
Previsões de desejos
São seus crespos
Embaraçando meu eixo

Raios luminosos
Acendem meu pavio
Calor no peito
Sua estocada dá choque

Meus pelos em suas mãos
Provocam trovões
Estremecem
Minha semente germinada
Rajadas de vento
Assoviam fundo
Em meus sentidos
Pela brisa úmida
Me deixam levar
Em alerta
Meus bicos endurecidos
Anunciam tempestades

Você sem guarda-chuva
Eu
Toda molhada
Irigada pelo arado da sua língua
Terra adubada
Fruta madura
Mata ocupada

Gota a gota
A sede é saciada
É chuva de verão
Águas de perfume
Quentes como a estação
Escorrem dentro e fora
É Mar
Rio
Cachoeira de tesão
(Faustino, 2020, p. 92-93)

Esta seção encerra-se, portanto, com essa imagem da mulher negra que transborda com seu próprio prazer. A importância de discutir a autoestima da mulher negra e gorda aparece na obra de Conceição Evaristo, de Ellen Oléria e de Carmen Faustino. É a partir da autoestima que nos apropriamos de nosso corpo e de nossas palavras. Como propõe Ribeiro (2018):

Não podemos mais naturalizar essas violências escamoteadas de cultura. A cultura é construída, portanto os valores dela também o são. É preciso perceber o quanto a reificação desses papéis subalternos e exotificados para negras nega oportunidades para desempenharmos outros papéis e ocuparmos outros lugares. Não queremos protagonizar o imaginário do gringo que vem em busca de turismo sexual. Basta já passou da hora. (Ribeiro, 2018, p. 145)

Entende-se, portanto, que é preciso transformar a cultura do racismo colonial em que estamos inseridas. Os textos das autoras analisadas nesta dissertação propõem novas formas de construir a cultura e as nossas subjetividades.

5 A DORORIDADE NAS OBRAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO, ELLEN OLÉRIA E CARMEN FAUSTINO

Ao longo desta pesquisa, foram salientados pontos de encontro entre as obras das autoras aqui estudadas e compreende-se a importância de colocar essas artistas em diálogo. Neste capítulo, nosso objetivo é discorrer sobre afinidades e diferenças entre as narradoras e vozes poéticas dos textos aqui lidos. A fim de desenvolver essa parte deste trabalho, é necessário retomar dois conceitos importantes: a “interseccionalidade”, na perspectiva de Patricia Hill Collins e de Sirma Bilge; e “Dororidade”, na de Vilma Piedade. Segundo Collins (2019):

A interseccionalidade é uma forma de compreender e analisar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. Quando dizemos que as categorias sociais, como raça, gênero, classe e sexualidade, são interseccionais, queremos dizer que elas não podem ser entendidas isoladamente, mas sim em conjunto, pois produzem desigualdades específicas. (Collins, 2019, p. 78)

Já de acordo com Piedade (2018):

A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor – mas, neste caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor. Sororidade, etimologicamente falando, vem de sóror – irmãs. Dororidade, vem de Dor, palavra-sofrimento. Seja Físico. Moral. Emocional. Mas qual o significado da dor? Aqui tá o conceito. (Piedade, 2018, p.17)

Percebe-se que a intersecção entre gênero, raça e classe é uma força motriz para a composição das narradoras e protagonistas de Conceição Evaristo e das vozes poéticas das canções de Ellen Oléria e dos poemas de Carmen Faustino. Ao mesmo tempo, essas três autoras compreendem a escrita como um espaço político e de resistência. Assim, pode-se pensar como se dá essa relação entre a luta antirracista e a escrita para cada uma delas.

Além dessa percepção que une essas autoras, também é perceptível notar aproximações entre as temáticas das obras aqui analisadas. A Dororidade é algo que perpassa as obras das artistas. O conceito de “Dororidade”, de Vilma Piedade, se aproxima do conceito de “Escrevivência”. Vilma Piedade, ao abordar como o racismo é imobilizador em vários níveis, aponta, em diálogo com Angela Davis, que para manter a

dominação e os privilégios da branquitude, o racismo impede a mobilidade social. A respeito dessa questão, Piedade (2018) realiza uma interlocução com as afirmações de Conceição Evaristo. Em suas palavras, a ensaísta afirma:

Conceição Evaristo, escritora Preta, denuncia essa imobilidade. Imobilidade que acompanhou Carolina de Jesus, Preta, Favelada, Escritora, autora de *Quarto de despejo*, até depois da sua morte. ‘Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio’, diz Conceição Evaristo, ‘[...] as feministas brancas usam uma máxima quando elas falam que escrever é um ato político. Para nós mulheres negras, escrever e publicar é um ato político’. (Piedade, 2018, p. 22)

O conceito de “interseccionalidade”, transformado por Patricia Hill Collins, é central para entender as múltiplas camadas de opressão que as mulheres negras enfrentam no Brasil, onde as desigualdades raciais, de gênero, classe e sexualidade se entrelaçam de maneira profunda e única. A “interseccionalidade”, segundo Collins (2019), é uma “forma de compreender e analisar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas”, pela qual as categorias sociais não são isoladas, mas sim interconectadas, gerando uma experiência singular de opressão. Ao aplicar esse conceito às obras de Conceição Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino, é possível perceber como as experiências de mulheres negras são moldadas por essa intersecção de fatores, e como elas, ao mesmo tempo, resistem e ressignificam essas experiências através da arte. Para Patrícia Hill Collins: “Esse reconhecimento compartilhado muitas vezes acontece entre afroamericanas que, embora não se conheçam, percebem a necessidade de valorizar a condição de mulher negra.” (Collins, 2019, p. 209). Com esse fragmento, salienta-se que a relação entre essas três mulheres existe, independentemente de outras intersecções não analisadas aqui, são mulheres negras que escrevem sobre suas condições e que, por isso, já compartilham muito.

Na obra de Conceição Evaristo, a “interseccionalidade” se faz presente de maneira profunda, como evidenciado no livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2019). Evaristo nos apresenta uma narrativa que, ao mesmo tempo em que fala da dor e da violência sofridas pelas mulheres negras, também celebra a resistência e a luta por liberdade. A escritora narra a vida de mulheres negras cujas existências são atravessadas pelo racismo, pelo sexismo e pela desigualdade de classe, revelando que essas opressões não são isoladas, mas sim interligadas. Ao longo das tramas, a trajetória das personagens é moldada pelas dificuldades estruturais e pelo esforço de sobrevivência. A escrita de Evaristo não busca apenas expor o sofrimento, mas também iluminar como essas

mulheres resistem. Suas personagens, apesar dos atravessamentos de raça, classe e gênero, nos falam de um lugar de superação da dor, como um modo também de esperar a história de outras mulheres negras.

A escrevivência é um dos pilares dessa resistência. Ao escrever a partir de suas próprias vivências e experiências de mulheres negras, Evaristo não apenas dá visibilidade às suas personagens, mas também fortalece a noção de que as opressões que essas mulheres enfrentam são compartilhadas. A dor de uma mulher negra também pode ser a dor da outra, e é por meio dessa dor coletiva que nos fortalecemos. Dessa forma, a interseccionalidade se revela na construção de personagens cujas vidas são permeadas por múltiplos sistemas de poder, e a literatura se torna uma forma de resistência e afirmação de identidade.

Na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, Conceição Evaristo constrói narrativas que evidenciam a luta diária das mulheres negras contra diversas formas de opressão. As histórias apresentam personagens que, apesar da dor e das adversidades impostas pelo racismo e pelo sexismo, encontram maneiras de resistir, reinventar-se e reivindicar seu espaço no mundo. A escrita de Evaristo não apenas denuncia as violências estruturais que recaem sobre essas mulheres, mas também valoriza sua força, suas estratégias de sobrevivência e a transmissão de saberes ancestrais entre gerações. Assim, a “interseccionalidade” não é apenas um conceito teórico, mas se reflete na própria dinâmica das personagens e no processo de resistência coletiva que Evaristo propõe. A esse respeito, Evaristo (2014) citou:

Eu queria escrever histórias de mulheres, mas não deixando mais minhas parentas sucumbirem à morte. Não as deixaria se degradarem na fome e no desamparo. Passariam por tudo, mas recuperariam a vida. Queria escrever sobre as dores mais profundas dessas mulheres. Queria falar de um sofrimento e de uma carência que não significassem somente a falta do pão, de água ou de teto. Queria escrever sobre mulheres vitoriosas, insubmissas ao destino, apesar de... (Evaristo, 2014, p. 32).

Por outro lado, a “Dororidade”, conceito de Vilma Piedade, também é importante para compreender a articulação da dor das mulheres negras, que, ao ser compartilhada, se transforma em força de resistência. A “Dororidade” reconhece que as mulheres negras vivem uma dor coletiva e que essa dor, longe de ser um elemento de fragmentação, pode se tornar uma fonte de solidariedade e empoderamento. Ao pensar em “Dororidade”, Piedade nos ensina que, quanto mais as mulheres negras se reconhecem na dor umas das outras, mais elas encontram forças para lutar juntas. A dor se torna, assim, um espaço de

unidade e ação.

Esse conceito também é central na obra de Ellen Oléria, cuja música aborda temas de resistência e afirmação de identidade negra. A artista explora a ideia de uma identidade negra coletiva, não apenas em termos de luta política, mas também em celebração da negritude. Em canções como “Afrofuturo”, Oléria imagina um futuro onde as mulheres negras são protagonistas de sua própria história, livres das opressões que marcam o presente. Como é visto na obra de Conceição Evaristo e também nas canções de Ellen Oléria, a resistência das mulheres negras não se dá apenas no enfrentamento das dificuldades, mas também na criação de narrativas alternativas, que abram caminho para um futuro bonito para as mulheres negras.

A “Dororidade” também se reflete na música de Oléria, em que a dor das mulheres negras não se apresenta apenas como um sofrimento passivo, mas como uma energia transformadora, que se manifesta através da música, da dança e da ancestralidade. Oléria oferece, portanto, uma visão de resistência que vai além do sofrimento, propondo um futuro onde as mulheres negras têm autonomia sobre suas próprias histórias. Sua obra, assim, se insere no afrofuturismo, que, segundo ela, propõe um futuro onde a dor dá lugar à possibilidade de novos caminhos.

Finalmente, em Carmen Faustino, a “Dororidade” se manifesta em diversos poemas, quando a poeta fala do medo e da dor: “Mas me invade e insiste em perpetuar, o medo” (Faustino, 2020, p. 26). Faustino, com sua poesia visceral, explora as dores e prazeres do corpo negro feminino e a maneira como esse corpo é marcado pelas opressões estruturais. O corpo da mulher negra, na literatura de Conceição Evaristo, Carmen Faustino e Ellen Oléria, é apresentado como um território marcado por memórias ancestrais, dores históricas e resistência. Para Piedade (2017):

O conceito de Sororidade já dá conta de Nós, Jovens e Mulheres Pretas... ou não?

O caminho que percorro nessa construção conceitual me leva a entender que um conceito parece precisar do outro. Um contém o outro. Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta. [...] Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados... (Piedade, 2017, p. 16-17).

Seja na prosa de Evaristo, na poesia de Faustino ou na musicalidade de Oléria, há uma constante reafirmação de que esse corpo carrega narrativas silenciadas e

ressignificadas ao longo do tempo. A pele, as cicatrizes e os gestos dessas mulheres tornam-se símbolos de uma escrita coletiva, que denuncia a violência sofrida, mas também celebra a força e a ancestralidade que sustentam suas trajetórias. A poetisa ressignifica essas marcas, transformando a dor em força de resistência e afirmação do seu prazer e das suas semelhantes. Ao falar do prazer para as mulheres negras, Faustino reivindica o direito ao desejo, ao gozo e à cura, como o próprio título do livro propõe. As mulheres negras ocupam um espaço de seres desejantes, e não de objetos de desejo, como a lógica colonial propõe.

5.1 Linguagem artística, expressividade e espaços de corpo-voz

Para pensar as diferenças entre essas três autoras, o foco foi a linguagem artística de cada uma delas, na forma como cada uma se expressa e nos espaços que ocupam. No caso da Conceição Evaristo, sua obra está inserida no campo da literatura, por meio de romances e contos, marcados pela prosa e escrevivência. Suas personagens são testemunhas de um passado coletivo, mas também são protagonistas de suas próprias jornadas. No que se refere a espaço de militância, Conceição Evaristo tem uma forte atuação no campo acadêmico e literário, promovendo discussões sobre a presença e a valorização da literatura negra na educação e no mercado editorial brasileiro. Seu trabalho incentiva novas gerações de escritoras negras e provoca reflexões sobre a representação da mulher negra na literatura nacional.

Ellen Oléria, por sua vez, ocupa a cena musical com seu corpo-voz, transitando entre a MPB, o samba, o soul e o funk, compondo um mosaico de influências afrodiáspóricas. Em canções como “Afrofuturo”, a artista utiliza sua voz para reafirmar a ancestralidade negra e o empoderamento feminino. Sua poética não está apenas na letra, mas também na performance e no uso da corporalidade como instrumento narrativo. Para Collins (2019), a música afro-americana como forma de arte proporcionou uma segunda esfera na qual as mulheres negras puderam encontrar sua voz. Historicamente, a música para as mulheres negras tem sido um espaço de resistência, onde podem contar e cantar suas dores e vivências.

Quando se fala em espaço de militância, Ellen Oléria ocupa um espaço de militância que combina ativismo cultural e movimentos sociais. Além de sua produção musical, a artista participa de debates e ações voltadas para a valorização da cultura afro-

brasileira e a representatividade da mulher negra na música. Sua visibilidade no cenário musical amplia o alcance de seu discurso, tornando suas mensagens acessíveis a um público diverso.

Carmen Faustino constrói sua poética por meio de versos livres e intensos, que ecoam a oralidade da poesia falada. Seus textos transitam entre o escrito e a performance, explorando o ritmo, a cadência e a musicalidade da palavra. Sua escrita celebra o direito ao gozo das mulheres negras. A poesia de Faustino é marcada pelo tom direto e por sua escrita orgástica. Carmen Faustino se destaca na militância literária e poética, especialmente no campo da poesia marginal e do slam. Sua atuação ocorre tanto nas redes sociais quanto em eventos culturais e performances, nos quais sua poesia se torna uma ferramenta de denúncia e resistência. Sua escrita busca atingir um público jovem e engajado, promovendo o debate sobre racismo, sexualidade negra e identidade.

A interseção entre afrofuturismo e ancestralidade também aparece de maneira significativa nas obras dessas três artistas, demonstrando a preocupação com o passado como fundamento para a construção do futuro.

Conceição Evaristo traz essa relação em sua literatura ao resgatar histórias e vozes marginalizadas, utilizando a memória como ferramenta de transformação. Sua “escrevivência” projeta um futuro no qual essas narrativas não apenas sobrevivam, mas também moldem novas possibilidades de existência para as mulheres negras. Na música, Ellen Oléria dialoga diretamente com o afrofuturismo ao misturar influências afrodiaspóricas com uma visão de resistência e empoderamento. Canções como *Afrofuturo* evocam a conexão entre herança africana e um futuro imaginado, no qual a identidade negra é reafirmada e celebrada. Carmen Faustino, por meio da poesia, combina oralidade e inovação para romper com estruturas tradicionais e projetar novos horizontes para a experiência negra. Sua obra articula o passado como fonte de aprendizado e resiliência, ao mesmo tempo que sugere futuros possíveis para corpos e subjetividades negras, ressignificando dores e traumas através da palavra.

Assim, Evaristo, Oléria e Faustino se conectam ao afrofuturismo ao reimaginarem a existência negra para além das opressões históricas, lançando mão da ancestralidade como potência criadora. Suas produções não apenas denunciam as violências do passado e do presente, mas também constroem um imaginário coletivo pelo qual a mulher negra se vê protagonista de sua própria trajetória.

Ribeiro (2018) aborda essa questão ao tratar das violências que o então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, cometeu contra uma mulher negra ao reforçar

estereótipos sobre o corpo e a sexualidade da mulher negra. Nas palavras de Ribeiro (2018):

O país que foi o último do mundo a abolir a escravidão e no qual a população negra é acusada de violenta se denuncia o racismo. O país onde todos adoram samba e Carnaval, mas onde se mata mais negros no mundo. O brasileiro não é cordial. O brasileiro é racista.

A atitude de Paes não é algo isolado, é tão somente o modo pelo qual essa sociedade vem historicamente tratando as vidas negras: com desprezo e desumanidade. Uma mulher branca de classe média seria tratada da mesma forma? O fato de o prefeito se referir ao cômodo como ‘quartinho’ também demonstra o racismo institucionalizado. (RIBEIRO, 2018, p. 120)

A escrita dessas mulheres se direciona para o público geral, mas especificamente se direciona às mulheres negras, pois compartilham um tipo de experiência que somente outras mulheres negras podem compreender. A esse respeito, Collins (2019) escreveu:

Para as afro-americanas, o ouvinte mais capaz de romper a invisibilidade criada pela objetificação das mulheres negras é outra mulher negra. Esse processo de confiança umas nas outras pode parecer perigoso, porque somente as mulheres negras sabem o que significa ser mulher negra. Mas se não escutarmos umas às outras, quem vai nos escutar? (Collins, 2019, p. 210)

De diferentes formas, a obra de Evaristo, Oléria e Faustino reflete a intersecção de várias opressões (racismo, sexismo, violência estrutural) nas experiências de mulheres negras, mas também coloca em evidência o empoderamento coletivo gerado pela dor compartilhada. A “Dororidade” e a “interseccionalidade” se entrelaçam nesses trabalhos como elementos de resistência, da qual a dor não é apenas um fardo, mas um motor de ação e solidariedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente pesquisa, foram analisados aspectos fundamentais da vida das mulheres negras através da escrita. Colocou-se em diálogo personagens de Conceição Evaristo e as vozes poéticas de Ellen Oléria e Carmen Faustino. O objetivo foi fazer uma leitura decolonial, sabendo que somos nós todas sementes. As três escritoras negras centrais nessa pesquisa foram analisadas a partir de suas vivências por meio dos contos, da música e da poesia. Nesse sentido, pensar nas semelhanças dessas mulheres é pensar no racismo e sexismo que as atravessa, e pensar nas diferenças é pensar na faixa etária, do espaço de luta e militância de cada uma delas e da própria sexualidade.

Conceição Evaristo é uma mulher, heterossexual, de 77 anos, tendo parte de sua vida dedicada ao ensino formal, como professora na rede de educação básica e também no ensino superior no Rio de Janeiro. Enquanto Ellen Oléria é uma mulher lésbica, de 42 anos, que faz da música seu espaço de luta. Carmen Faustino, por sua vez, é poeta e escritora, além de editora, educadora, gestora sociocultural e ativista, nascida e criada em Campo Limpo, periferia de São Paulo. Formada em Letras, é pesquisadora das culturas negras e periféricas e atuante no território da zona sul e no cenário cultural há mais de uma década. É possível perceber que cada uma delas ocupa espaços muito específicos de militância, inclusive, com diferentes públicos e leitores/ouvintes. Seus lugares de fala vão se expressar também em suas obras.

Ao comparar o conto “Isaltina Campo Belo”, a canção “Antiga poesia” e a poesia “Corpo-mundo”, de Conceição Evaristo, Ellen Oléria e Carmen Faustino, respectivamente, pode-se notar diferenças e semelhanças não apenas no gênero, mas também entre as personagens e modos de vida. Como afirma Djamila Ribeiro (2018), o

Brasil é o país da cordialidade violenta, em que homens brancos se sentem autorizados a aviltar uma mulher negra e depois dizer que foi só brincadeira, ou se esconder na pecha de que carioca é desbocado.

Procurou-se neste trabalho, em diálogos com as escritoras indígenas e negras, pensar as subjetividades de mulheres através das obras aqui analisadas. Assim somamos as nossas vozes e reconstruímos nossas identidades para além das dores que uma sociabilidade marcada pelo racismo nos causa.

Em diálogo com Ribeiro (2018) e com a perspectiva decolonial com a qual foi construída esta pesquisa, entende-se que empoderamento implica uma ação coletiva desenvolvida pelos indivíduos quando participam de espaços privilegiados de decisões, de consciência social dos direitos. Portanto, compreende-se que pesquisas que tenham os protagonismos de mulheres indígenas e negras são fundamentais para a construção de novas concepções de poder que, conforme aponta Ribeiro (2018, p.136) “produz resultados democráticos e coletivos”. Ao mesmo tempo em que analiso as obras de autoras negras brasileiras, também fui me constituindo como uma mulher negra pobre mestra disputando saberes no universo acadêmico, historicamente tão masculino e branco.

Esta pesquisa não se encerra em mim. Ela nasce de uma necessidade que tenho sobre escrever a história das mulheres de minha família, mulheres negras, como eu. Avós, mãe e tias que precisaram abrir caminhos, como canta Ellen Oléria, com britadeiras e que também me ensinaram sobre a potência de nossas vozes.

REFERÊNCIAS

- AFROFUTURISTA. [Compositora e intérprete]: Ellen Oléria. São Paulo: Fidellio, 2016. 1 CD (1 h 2 min.).
- ANTIGA POESIA. [Compositora e intérprete]: Ellen Oléria. São Paulo: Independente, 2012. 1 EP (min.).
- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução: Édna de Marco. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.8, n.1, 2000.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**. Brasília. n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução: Sergio Millet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Avila, Eliane Livia Reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. Tradução: Rogério Betonni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CÂNCIO, Raimundo Nonato; ARAÚJO, Sônia Maria da Silva. Pós-colonialismo e violência epistêmica em narrativa sobre o processo de conversão de um povo indígena da Amazônia brasileira. **Realis**, Recife, v. 8, n. 1, p. 180-197, jan./jun. 2018.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Sobre a noção de etnocídio, com atenção especial ao caso brasileiro**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2015.
Disponível em:
https://www.academia.edu/25782893/Sobre_a_no%C3%A7%C3%A3o_de_etnoc%C3%AAdi_o_com_especial_aten%C3%A7%C3%A3o_ao_caso_brasileiro
- CERNICCHIARO, Ana Carolina. A poética indígena como resistência: por uma abertura na literatura brasileira contemporânea. **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 1, n. 1, p. 69-81, jan./jun. 2020.
- CEVASCO, Maria Elisa. Quarta lição: a formação dos estudos culturais. In: **___Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução: Rane Souza. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.

CRUZ, Luciana; ANDRADA e SILVA, Martha Assumpção. Estéticas afrodiaspóricas no canto e na performance de cantoras negras brasileiras. **Proa: Rev. de Antrop. e Arte**, Campinas, v. 12, p. 1-21, 2022.

DIAS, Jéssica Cristina do Nascimento; RODRIGUES, Márcio dos Santos. Por uma genealogia do Afrofuturismo. **Kwanissa**, São Luís, v. 4, n. 7, Dossiê: Estudos africanos e Afro-brasileiros: pesquisas da primeira turma, p. 271-293, 2021.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. *In: DORRICO, Julie et al. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação crítica e recepção***. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

ELLEN OLÉRIA. [Compositora e intérprete]: Ellen Oléria. Rio de Janeiro: Universal Music, 2012. 1 CD (41 min.)

Ellen Oléria. **oficialellenoleria**. Canal oficial de Ellen Oléria. São Paulo. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/@oficialellenoleria> Acesso em: 16 ago. 2024.

Ellen Oléria. **Site oficial Ellen Oléria**. São Paulo. 2024. Ano. Disponível em: <https://www.ellenoleria.com.br/> Acesso em: 06 set. 2024.

EllenOléria. **Autobiografia**. São Paulo. 2012. Disponível em: https://archive.ph/20130410185122/http://ellenoleria.com/?page_id=2 Acesso em 13 jul. 2024.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. *In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo***. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

_____ **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____ **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas. 2015.

_____ Nos gritos de Oxum quero entrelaçar minha escrevivência. *In: **Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos***. DUARTE, Constância Lima *et al.* (org.). Florianópolis: Mulheres, 2014.

FAUSTINO, Carmen. **Estado de Libido: ou poesias de prazer e cura**. Editora Oralituras, 2020: São Paulo.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

_____ Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 53, p. 291-304, jan./abr. 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. I: a vontade de saber. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução: Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019.

GOMES, Aguinaldo Rodrigues; SOUSA NETO, Miguel Rodrigues de. Emergência dos estudos culturais e seus contornos na América Latina. *In*: SOUSA, Fábio da Silva *et al.* (org.). **História em combate**: ciência e ensino, ética e engajamento. São João de Meriti: Desalinho, 2022.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais hoje** – Anpocs, São Paulo, v. 2, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem**. Volume 1 de Papeis Avulsos. Austin, CIEC, 1991.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**. Políticas arrebatadoras. Tradução: Ana Luiza Libânio. São Paulo: Rosa dos Tempos, 2018.

_____. **Olhares Negros**. Raça e Representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

IROBI, Esiaba. O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora. **Projeto História**, v. 44, p. 273-93, jun. 2012.

JESUS, Nauk Maria de. A guerra justa contra os Payaguá (1ª metade do século XVIII). **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, v. 1, n. 2, p. 1-17, jul./dez., 2007.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2018.

_____. **Ay Kaky ritama**: eu moro na cidade. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018.

LONGHINI, Geni Daniela Núñez, CÁCERES, Natanael Vilharva Artesanato narrativo e teias da palavra perspectiva guarani de resistência. **Revista Feminismos**, Salvador, v. 10, n.2 e 3, maio-dez. 2022.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUGUNES María. Colonialidade e Gênero. Tradução: Pê Moreira. **Tabula Rasa**. Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul./dez. 2008.

_____. Colonialidade e gênero. Tradução: Pê Moreira. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Pensamento feminista**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

NOGUEIRA, Jucilene Braga Alves Mauricio. **Nós por nós mesmas:** uma poética reinventada da sexualidade na poesia contemporânea de mulheres negras. Orientadora: Beatriz Vieira de Resende. 2022. 202 f. Tese (Ciência da Literatura). UFRJ, Rio de Janeiro, 2022.

PAZ, Octavio. **A dupla chama:** amor e erotismo. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEÇA. [Compositora e intérprete]: Ellen Oléria. São Paulo: Independente, 2009. 1 CD (49 min.).

PEREIRA, Letícia Ribeiro. Interseccionalidade e feminismo negro no livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CULTURAIS: DIÁLOGOS DE RESISTÊNCIAS, 2, 2023, Aquidauana. **Anais [...]** Aquidauana: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2023.

PEREIRA, Letícia Ribeiro; DORNELES, Marcos Rogério Heck. A literatura de Márcia Kambéba e Eliane Potiguara como resistência indígena e descolonial. *In:* Atena Editora. (org.). **Linguística, letras e artes:** narrativas e discursos na construção cultural. Ponta Grossa: Atena Editora, 2025.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade.** São Paulo: Editora Nós, 2017.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara.** Rio de Janeiro: Grumin, 2018.

A terra é a mãe do índio. Rio de Janeiro: GRUMIN, 1985.

Identidade indígena. **Poesia indígena hoje.** São Paulo, n. 1, p. 110-11, ago. 2020.

REICH, Wilhelm. **A função do orgasmo.** Tradução: Maria da Glória Novak. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

REIS, Fernanda. História das mulheres na arte: autorretrato como escrita de si. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, v. 12, n. 23, p. 68-83, jan. / jun. 2018.

RETRATO. [Compositora e intérprete]: Ellen Oléria. São Paulo: Independente, 2022. 1 CD (32 min.)

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROMERO, Francisco Javier. La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional. *In:* CONGRESO INTERNACIONAL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA INDEPENDENCIAS: MEMORIA Y FUTURO. 38., 2010, Washington. **Anais [...]** Washington: Georgetown University; George Washington University; University of Maryland, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice:** o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Tassiane. Questões de identidade e memória em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. **Enlaces**, Salvador, v. 02, p. 1-23, 2021.

SILVA, Mário Augusto Medeiros. **A descoberta do insólito**: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000) - Campinas, SP : [s. n.], 2011.

SILVÉRIO, Marcela Renata Costa. **O corpo negro e o estereótipo da bailarina**. Orientadora: Priscila Vilas Boas. 2020. 32f. Monografia (Especialização em Arte-Educação). USP, São Paulo, 2020.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória**: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: Difel, 1999.

SOUZA, Jaqueline Gomes. **A literatura engajada de Conceição Evaristo**: eixos interseccionais. Orientador: Roberto Alexandre do Carmo Said. 2022. 31f. Monografia (Especialização em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Texto). UFMG, Belo Horizonte, 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZOLIN, Lúcia. Crítica feminista. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

ANEXOS

Conceição Brásio

de minha mãe, acintosamente, contava uma história acontecida na família dela. A história de uma irmã, que ela nem conheceu, pois tinha sido roubada, ainda menina e nunca mais a família soubera qualquer notícia. Não consegui sair e, entretanto, não fiquei. Não me assentei também, apesar dos pedidos. Depois, eu soube que soavam à minha volta. Fui ajuntando os pedaços do relato que eu pude escutar, em meio a uma profunda tontura. Porém, não era o relato de minha irmã que havia nascido depois de minha partida forçada que eu ouvia. Não era a fala dela que me prendia. E sim o jipe. Lá estava o jipe ganhando distância, distância, distância... Lá estava o meu irmão chorando no meio da estrada e eu indo, indo... Quando acordei do desmaio, a moça do relato segurava a minha mão; não foi preciso dizer mais nada. A nossa voz imanada no sofrimento e no real parentesco falou por nós. Reconhecemo-nos. Eu não era mais a desaparecida. E Flor de Mim estava em mim, apesar de tudo. Sobrevivemos, eu e os meus. Desde sempre.

Isaltina Campo Belo

Isaltina Campo Belo me recebeu com um sorriso de boas-vindas acompanhado de um longo e apertado abraço. Depois desse gesto, meio sem graça, me pediu desculpas dizendo que estava se sentindo tão honrada com a minha presença, e por isso tinha cometido aquela desmesurada audácia. Não me importei — disse eu — aliás, me importei sim — gostei tanto, que espero a repetição desse abraço na saída. E soltamos uma boa gargalhada, como se fôssemos antigas e íntimas companheiras. A sonoridade de nossos risos, como cócegas no meu corpo, me dava mais motivos de gargalhar e creio que a ela também. E foi tudo tão espontâneo, que me recordei de algo que li um dia sobre o porquê de as mulheres negras sorrirem tanto. Embora o texto fosse um ensaio, lá estavam Isaltina e eu, como personagens do escrito, no momento em que vivíamos a nossa gargalhada nascida daquele franco afago. E quando os nossos risos serenaram, ela me agradeceu pelo fato de eu ter passado pela casa dela, para colher a sua história. Era uma honra, uma honra! — repetia pausadamente — sempre inquieta a me olhar.

Campo Belo, como gostava de ser chamada, entre outros detalhes, tinha uma idade indefinida, a meu ver. Se os cabelos curtos, à moda *black-power*, estavam

profundamente marcados por chumacos brancos, denunciando que a sua juventude já tinha ficado há um bom tempo para trás, seu rosto negro, sem qualquer vestígio de rugas, brincava de ser o de uma mulher, que no máximo teria os quarenta anos. Entretanto, Isaltina tinha uma filha de 35 anos. Walquíria, a sua menina, que me foi apresentada por meio de uma foto, orgulhosamente exibida pela mãe. Pude observar que, apesar da semelhança entre as duas, a filha não dissimulava a idade, como Campo Belo. Durante toda a narração da história, a foto de Walquíria não nos abandonou, ora nas mãos de Isaltina, ora nas minhas. Quando estava comigo, eu estava sempre aceitando o oferecimento da mãe, mas também podia ser fruto de um gesto involuntário meu, que, sem perceber, quase tornava a fotografia de Walquíria. E, quando o retrato da moça, não estava em nossas mãos, estava em cima da mesa a nos contemplar. Eu tive a impressão de que Campo Belo falava para a filha e não para mim. Não fiz uma interfeência, nenhuma pergunta. Guardei silêncio, o momento de fala não era meu.

Desde menina — assim começou Campo Belo, com a foto de Walquíria nas mãos — eu me sentia diferente. Nascida após um menino e uma menina, tive uma infância sem muitas dificuldades. Meu pai trabalhava como pequeno funcionário da prefeitura e minha mãe como enfermeira do grande hospital público da

cidade. Ambos trabalhavam muito. Meu pai completava o salário fazendo a contabilidade de várias lojas do comércio local. E minha mãe, aplicando injeções, fazendo curativos e, às vezes, até partos de mulheres que, pelos mais variados motivos, não chegavam ao único hospital da cidade. Éramos muito conhecidos e bem aceitos. Nossa família, desde os avós maternos de minha mãe, já se encontrava estabelecida na cidade. Eles tinham chegado ali, como negros livres, nos meados do século dezanove, com uma parca economia. Minha mãe, orgulhosamente, sempre nos contava a luta de seus antecessores pela compra da carta de alforria. Histórias que eu, meu irmão e minha irmã ouvíamos e repetíamos com alvêz, sempre que podíamos, na escola. Meu pai, também nascido e ali criado, tinha histórias mais dolorosas de seus antepassados. Entretanto, seus pais, meus avós, à custa de muito trabalho em terras de fazendeiros, em um dado momento, conseguiram comprar alguns alqueires de terra e iniciaram uma lavoura própria. Era uma narrativa que almenitava também a nossa dignidade. E com isso, ele, filho único, pôde estudar, o que lhe rendeu o emprego na prefeitura local. Tive uma infância feliz, só uma divida me perseguia. Eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam de maneira errada... Estavam todos enganados.

Eu era um menino. O que mais me intrigava era o fato de minha mãe ser enfermeira e nunca ter percebido o engano que todos cometiam. Ainda novinha, talvez antes mesmo dos meus cinco anos, eu já descobrira o menino que eu trazia em mim e acreditava piamente que, um dia, os grandes iriam perceber o erro que estavam cometendo. E quando, aos seis anos, numa noite, fui acometida por uma grave crise de apendicite, tendo de ser levada às pressas para o hospital, intimamente sorria feliz. Enquanto eu imaginava a minha volta como menino e a surpresa que isso causaria, meu irmão e irmã choravam copiosamente, pensando que eu fosse morrer. Meu pai, aflito, interrompeu a condabilidade para acompanhar a minha mãe ao hospital, local que ela tão bem conhecia. Meus avós, tios, tias, o clã inteiro, batiam a toda hora na nossa porta, procurando notícias e atrapalhando a nossa saída. Mãe, querendo me apaziguar, e intuindo sobre o mal que me acometia, me explicava ternamente o que poderia acontecer. Ela dizia, com aparente calma, que talvez o médico precisasse fazer um "cortinho" na minha barriga. Apesar da dor, eu quase sorria e desejava que tal fato acontecesse. Ali estava a minha chance. O médico iria descobrir quem era eu, lá por debaixo de mim, e contaria para todos. Então, o menino que eu carregava, e que ninguém via, poderia solar as suas asas e voar feliz.

O médico não descobriu. E a ignorância dele sobre quem eu era ficou comprovada quando, no outro dia, no final da tarde, ele me cumprimentou dizendo que eu era uma menina muito corajosa, mais corajosa do que muitos meninos. A dor que eu senti naquele momento foi maior do que a que senti com a supuração de minha apendicite. Busquei a face de minha mãe, na esperança de encontrar, no rosto dela, qualquer sinal de desagrado diante da tolice que o médico havia dito. Pelo contrário, mãe sorria e ainda completou a errada fala do médico dizendo que ele tinha razão. Ela estava muito orgulhosa de mim, ela não sabia que eu era uma menina tão corajosa... Odiei minha mãe naquele momento, achei que ela não podia agir comigo daquela forma.

Até eu completar dez anos, mais ou menos, cresci alternando um sentimento de ódio e de amor por minha mãe. A todos eu perdoava o desconhecimento que tinham a meu respeito, menos à minha mãe. Impossível acreditar que ela não soubesse quem eu era. Por que ela agia daquela forma comigo? Quanto ao meu irmão e minha irmã, eu os supunha muito ingênuos, distraídos até. Como meu irmão não percebia que eu era igual a ele e como a minha irmã não percebia que eu era diferente dela? E minha mãe sempre cumprindo o papel de minha algoz. Por que ela não corrigia os demais? De meu pai, não sei o porquê, nunca pensei que

ele pudesse me ajudar nas inconfessáveis urgências de minha infância. Era um homem boníssimo, mas a quem, nós, crianças, não tínhamos a coragem de interromper em seus infíndos trabalhos. Entretanto, a perene certeza de que eu era diferente e a falta de lugar que esse sentimento me causava não me deixavam alheia aos jogos da idade. Brincava, brigava, estudava como qualquer criança do lugar em que nasci e cresci.

Outro acontecimento que marcou a minha vida, no que tange ao menino que eu acreditava trazer em mim, foi quando surgiram os primeiros sangramentos menstruais de minha irmã. Ela estava exatamente com doze anos e eu ia completar dez dali a uns meses. Sobre menstruação e outros assuntos relativos a sexo, não sabíamos nada, além do que descobríamos por conta própria. Esses assuntos e mais alguns eram segregados entre as mulheres adultas da família. Porém, com a chegada do sangue mensal de minha irmã, a escorrer pelas suas pernas, houve para nós uma ligeira entronização nas conversas das mulheres mais velhas. A chegada do sangue de minha irmã assim se deu:

Estávamos ela e eu numa entontecida brincadeira de sobe e desce das árvores, fugindo de meu irmão, que já havia completado os treze anos, quando percebi um filete de sangue escorrendo pela perna abaixo de minha irmã. Aparentada, gritei, pensando que ela tivesse se machucado no entre-pernas. Mãe veio ralhar

do contra o meu escândalo e ordenando que descêsemos da árvore (aliás, ela não gostava que subíssemos em árvores, só o meu irmão podia). Nesse momento, minha irmã voltou a reclamar de uma dor na barriga, que ela já vinha sofrendo há dias. Mãe nos mandou entrar. Fomos os três. Entretanto, meu irmão foi dispendado e avisado de que não ficasse por ali, tentando escutar conversa de mulheres. Sem muito rodeio e grandes explicações, ela nos falou do sangue que as mulheres vertem todos os meses. Concluiu a explicação dizendo que a minha irmã havia ficado "mochinha". E com uma entonação mais baixa e carinhosa de voz, afirmou que brevemente teria duas "mochinhas" dentro de casa, pois a minha hora estava chegando. E chegou mesmo. Antes dos meus onze anos, uma noite, sem qualquer sinal do que estava para acontecer, sem dor alguma, quem verteu sangue fui eu. Não senti prazer ou desprazer algum. Tanto eu como minha irmã já estávamos mais sabidinhas. Em pouco tempo, sem que a mãe-enfermeira soubesse, descobrimos, na rua e nos livros, tudo sobre o corpo da mulher e do homem. Sobre beijos e afagos dos homens para com as mulheres. Lembro-me de que fui invadida por certo sentimento, que não sei explicar até hoje, uma sensação de estar fora de lugar. Eu via e sentia o meu corpo parecer com o de minha irmã e se diferenciar do porte de meu irmão. Eu já sabia que a história do sangue mensal era

nossa, isto é, de mulheres. Sabia também que só o corpo da mulher podia guardar dentro dele um bebê. Eu via o meu corpo menina e, muitas vezes, gostava de me contemplar. O que me confundia era o caminho diferente que os meus desejos de beijos e afagos tendiam. E, por isso, acabei de crescer, contida. Amarrava os meus desejos por outras meninas e fugia dos meninos. Em toda a minha adolescência, vivi um processo de fuga. Recusava namorados, inventava explicações sobre o meu desinteresse sobre os meninos e imaginava doces meninas sempre ao meu lado. Até que, um dia, dolorosamente tudo mudou.

Tinha eu meus vinte e dois anos sem nunca ter experimentado uma paixão, um afago, uma ilusão de amor qualquer. Nem platônica. A cada pergunta de minha mãe ou de alguém de minha família sobre a existência de um possível namorado, mesmo eu jurando que nem em desejos essa pessoa existia, todas as pessoas, normalmente, desacreditavam de minha resposta negativa. E as justificativas sobre essas descrenças eram sempre as mesmas. Como uma jovem tão inteligente, tão bonita, tão educada, tão é tão como eu, podia estar sozinha... Inexplicável. Enquanto isso, meu irmão e minha irmã cada vez mais se afirmavam no campo amoroso, sob a aprovação ou desaprovção, não só de nossos pais, mas de vários membros da família. Sem nada para contar, pois nada eu tinha vivi-

do nesse terreno, estranha no ninho, em que os pares são formados por um homem e uma mulher, resolvi sair de casa, mudar de cidade, buscar um mundo que me coubesse. Mas que me coubesse sozinha. E achei, ou melhor, acreditei ter achado. Com um diploma nas mãos e algum conhecimento de enfermagem, parti para a cidade, buscando emprego e mais estudos. Ali fiz amigos e, por uns tempos, ninguém me perguntou sobre nada que eu não soubesse ou quisesse responder. Meus dias seguiam tranquilos. Eu era eu, uma moça a esconder um rapaz, que eu acreditava existir em mim. Tudo desconhecido, nada experimentado no campo amoroso. Uma fuga que me garantia certa segurança, já que eu não me expunha a ninguém, até que um dia um colega de faculdade disse estar encantado por mim. Iniciamos um namoro sem jeito, só de palavras e comédidos gestos. Ele de uma elegância e de um cuidado tal, que ganhou a minha confiança. E me conquistou tanto como uma pessoa de bem, que acreditei que ele entenderia, quando eu contasse para ele, uma das diferenças que eu vivia em mim, em relação ao nosso namoro. Um dia, em que ele desejava beijos e afagos, e eu sem desejo algum, sem nada a me palpar por dentro e por fora, falei de minha vida até ali. Falei do menino que eu carregava em mim desde sempre. Ele, sorrindo, dizia não acreditar e apostava que a razão de tudo deveria ser algum medo que eu trazia

por ela. Tudo em mim adormecido, menos o amor por minha filha. Entretanto, bons ventos também sopraram. E quem me trouxe o vento da bonança foi ela, minha filha. Como? Digo eu, como.

Na primeira reunião do jardim de infância, em que matriculei Walquíria, naquele momento, aprendi não só as orientações que a professora transmitia às mães das crianças, mas também o olhar insistente da moça em minha direção. E foi então que o menino que habitava em mim reapareceu crescido. Voltei à minha infância, imagens embaralhadas se interpunham entre mim e a moça. Minha mãe, meu pai, a operação de apendicite, a menstruação de minha irmã a escorrer pela perna abaixo, a minha logo depois, nós duas ouvindo várias vezes os ensinamentos de como deviam se comportar as mocinhas e meu irmão subindo em árvores com o consentimento de minha mãe... Nesse emaranhado de lembranças, lá estavam o meu corpo-mulher, a cena do estupro, minha filha nascendo. E, de repente, uma constatação que me apaziguou. Não havia um menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim. Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens. Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhan-

te, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam. Busquei novamente o olhar daquela que seria a primeira professora de minha filha e com quem eu aprenderia também a me conhecer, a me aceitar feliz e em paz comigo mesma. O olhar dela continuava a chamar pelo meu. Respondi ao momento. O tempo de todos os dias nos conduziu, enquanto eu conduzia Walquíria para a escola. E todos os dias passaram a ser nossos. Como um chamamento à vida, Miriades me surgiu. Eu, nunca tinha sido de ninguém em oferecimento, assim como corpo algum tinha sido meu como dádiva. Só Miriades eu tive. Só Miriades me teve.

Tamanha foi a nossa felicidade. Miriades, Walquíria e eu. Minha menina, se pai não teve, de mãe, o carinho foi em abundância, em dose dupla. Hoje, Miriades brinca de esconde-esconde em alguma outra galáxia. Ela jaz no espaço eterno. **Tamanha foi a nossa felicidade. Das três, Miriades, Walquíria e eu.**

Rose Dusreis

Quando vi Rose Dusreis, pela primeira vez, de longe, a bailar no salão do clube da cidade, pensei se tratar de uma menina. Ao me aproximar dela, vi, diante de mim, uma mulher de porte pequeno a aparentar uma extrema fragilidade. O que chamou a minha atenção e aguçou a minha curiosidade, em relação a ela, foi o fato de que dentre tantas mulheres no baile, várias delas desacompanhadas, inclusive eu, muitas sobravam à espera de algum convite para dançar, menos Rose Dusreis. Ela era a mais solicitada. Fiquei seduzida pelo encantamento que Rose provocava nos homens, dos mais jovens aos mais velhos. E, quase esquecida da música e da dança, passei grande parte do tempo observando a delicada bailarina rodopiando nos braços dos parceiros. Pensei comigo: -Preciso conhecer a história dessa mulher, antes que eu invente alguma. E, como a única pessoa do baile que eu conhecia tinha ido embora, logo nos momentos iniciais da festa, decidi ir sozinha falar com a dançante-mor da noite. Ao ouvir a sua voz, quase um fio de som, respondendo aos meus cumprimentos por dançar tão bem, não fosse a vitalidade demonstrada por ela, durante todo o decorrer da noite, eu pensaria em Rose Dusreis como alguém cuja saúde comprometida causasse um enorme sofrimento. Nada em Rose, o min-

guado talhe, o rosto com expressividade de boa menina, a voz estafada e lenta, indicava o vigor que ela possuía. E nem deixava transparecer os desafios enfrentados e vencidos por ela. Dusreís, bailarina, dançarina, descolando a minha incompetência para a dança e para música, logo se anunciou como professora dessas duas artes e me convidou para tomar aulas, caso eu quisesse. Ela era professora de balé clássico, de dança moderna, de balé afro, de jazz, de sapateado e de dança de salão. A sua academia ficava a uma quadra de distância do clube e era a mais procurada da cidade. De bom grado, aceitei o convite, meu intuito era outro. Naquele momento era impossível dizer para Rose que, em matéria de ritmo, sou um declarado fracasso e sei imaginando que aquela mulher deveria ter uma emocionante história para contar. Não me enganei.

Rose Dusreís me recebeu em sua academia de braços abertos. Literalmente de braços abertos. Fui anunciada por outra mulher na porta do salão de danças e, quando entrei em uma sala toda espelhada, vi a imagem triplicada de Rose. A pequena mulher aparecia nas paredes laterais, na central, ao mesmo tempo que me sorria frente a frente. Ela e as imagens dela faziam-me um delicado gesto convidativo para dançar. Veio, então, o profundo sentimento de desconforto, que me acomete nessas ocasiões. Tenho sempre o temor de me desequilibrar nos braços de quem me ar-

rastra para a dança. Não tive, entretanto, tempo de me recusar. Alguém pegou a minha bolsa, deixando minhas mãos livres. Uma música vinha do fundo da sala, uma suave e viva canção, algo como vozes de mulheres vocalizando. Pensei em lamentos de *blues* entoados pelas negras americanas. Nina Simone, talvez. E, a partir daí, me senti nos pequenos braços de Rose Dusreís. Ela me conduzia à dança e me pedia que relaxasse o corpo, que me entregasse à música, que fechasse os olhos, caso fosse capaz. Sim, eu conseguia fechar os olhos para me sentir inteira e então poder sentir a outra pessoa que estivesse comigo. Mirtes Aparecida da Luz havia cerrado meus olhos no momento em que me contara sua história. E com aquele gesto Da Luz havia me proporcionado a redescoberta de que os olhos sozinhos não veem tudo. Cerramos os olhos no beijo e no gozo. Fechei os olhos para dançar primeiramente comigo e, então, consegui me entregar aos firmes passos de Rose Dusreís. E, como a Da Luz, que só me contou a história depois que me preparou os sentidos para além da visão e da simples escuta, Rose, ao me convocar para a dança, me iniciava na coreografia dos dias dela até então. São esses os harmônicos passos da vida de Rose dos Reis:

* — Eu nasci com o pendur da dança, embora para a minha família, isso não significasse nada — me disse Rose Dusreís — quando, já assentadas no chão, depois

da nossa dança iniciática, as nossas imagens, refletidas nos espelhos que nos circundavam, pareciam nos contemplar. Dançar não nos oferecia nenhum sustento para a sobrevivência. — continuou ela — não comemos dança, dizia minha mãe, toda vez que eu chegava da escola, encantada com o ensaio de balé a que eu assistia lá. As alunas da professora Atília Bessa, meninas vestidas com roupas de balé, rodopiavam no ar e se equilibravam nas pontas dos pés. Às vezes, dependendo do humor da professora, ao público, sempre feminino era permitida a assistência do ensaio. Tudo acontecia no salão da escola pública da minha cidade, em que eu e minhas irmãs estudávamos, mas o curso era particular, e nenhuma de nós ou de minhas colegas pobres tinham acesso ao grupo. Atília Bessa era nossa professora de música, isto é, no horário escolar. No final da tarde, ao término das aulas, ela ensinava balé e dirigia o famoso corpo de dança de meninas na cidade. E entre um acorde e outro de piano, ela se levantava do lugar, endireitava o corpo de qualquer aluna que estivesse fingindo à postura ereta ou tivesse se enganado em qualquer passo. Durante as aulas de música para crianças, no geral, essa professora era temida por sua severidade. Ai de quem desafiasse ou se distraísse por qualquer motivo durante os ensaios do coro; entretanto nas aulas de balé, dadas fora do horário escolar, para um grupo específico de meninas,

Atília Bessa era só gentileza, só candura. Tanta doçura na voz e nos gestos, que em dois dias de ensaio me aventurei a pedir-lhe para também fazer parte do grupo de balé, mas disse-lhe que minha mãe não poderia pagar as aulas, entretanto poderia lavar as roupas dela de graça. E, orgulhosamente, afirmei a grandeza profissional de minha mãe, que eu amava e admirava tanto. Anos depois, a cada dificuldade enfrentada para me profissionalizar, eu me lembrava da resposta que me foi dada naquele momento. Ternamente, Atília Bessa pousou a mão em minha cabeça e me disse que o meu tipo físico não era propício para o balé. Eu tinha oito anos somente. Só com o passar do tempo, pude entender o que foi dito naquela fala. Outro episódio, ainda no período dos meus primeiros anos escolares, haveria de me ajudar a construir minha atração pelo balé e a certeza de que, um dia, eu seria uma profissional da dança. Anunciava-se na escola a festinha para o final do ano. Haveria apresentações de dança, de canto, teatro, jogral, competição de futebol e de vôlei; jogos de sabatinas em torno de nomes representativos da história do Brasil, etc., etc. Em meio a tudo, só uma atividade me interessava: a de dança. Eu queria dançar, eu queria dançar... Uma das professoras organizadoras da festa final me chamou e me perguntou se eu queria encarnar o papel de uma bonequinha preta que cantava e dançava. Dançando, representaria uma per-

sonagem de uma história infantil, muito conhecida na época. Feliz, já naquele momento, encarnei o meu papel. Eu era eu mesma, a bonequinha preta. Os ensaios eram feitos no pátio da escola, depois da aula. Ganhei a assistência do público irrequieto que deixou de assistir às aulas de balé da professora Atília Lessa, para me aplaudir desde os ensaios. Confiantemente eu dava os primeiros passos de exibição para uma plateia. Um dia, a própria professora Atília Bessa veio assistir aos ensaios, que estavam sob o encargo de outra professora, e elogiou o meu desempenho, dizendo que eu tinha muito jeito para dança. Esperançosa, aguardei que ela me convidasse para ser sua aluna no balé. Aguardei não só o convite dela, mas a oportunidade de ser a bonequinha negra. E ainda esperei, também, alguma explicação sobre as razões da troca por outra menina. Aguardei o porquê da minha substituição, já na semana da festa, quando uma menina branca, pintada de preto, no meu lugar, fingiu ser a bonequinha negra que eu era. Mas nem as dores, as violências sofridas nessa época de infância, cuja compreensão me fugia, tiveram a força de me fazer desistir. A cada dificuldade que me era apresentada, a minha determinação crescia, apesar de... E, se Atília Bessa não me aceitou, outros caminhos se abririam em minha direção.

Aos nove anos, meu pai morreu e minha mãe ficou sozinha para cuidar de suas cinco filhas, que tinham

a idade de onze a três anos. Foi um dos momentos mais dolorosos que já vivi. Tínhamos uma vida pobre, em que o salário dele, como pedreiro, era completado pelo trabalho de minha mãe, exímia lavadeira. Dela, também, o cuidado da terra, a horta no fundo da casa e a criação de galinhas. Com a morte de meu pai, só restou o trabalho de minha mãe, cujo ganho tornou-se insuficiente. Uma das patroas dela sugeriu que nós, meninas, poderíamos ser reparitadas, a começar por minha irmã mais velha, aos onze anos ela poderia trabalhar de babá. Tenho nítida na lembrança a imagem de minha irmã indo com essa moça. Mãe e nós todas chorávamos copiosamente, mesmo com a promessa de que de tempos em tempos, Adiná viria em casa nos visitar. Foi ainda naquele tempo que descobri que a saudade é também uma dor física. De noite, a ausência do corpo de minha irmã, que dormia comigo na mesma cama, deixava um vazio sobre o nosso magro colchão de capim, que doía em mim toda, confundindo com uma sensação de frio. Meses depois, seria eu a desgarrada da família. Quem me levaria, sob a responsabilidade da paróquia local, seria uma congregação de religiosas católicas; elas eram fundadoras de uma rede de colégio comprometida com a educação de meninas de famílias abastadas. Toda a dor em mim naquele momento se confundiu. A morte de meu pai, a partida forçada de minha irmã, a minha ida já programada para o colégio, a falta que a minha mãe me fazia. Em casa,

ficariam sozinhas, sob a precária ajuda dos vizinhos, das meninas, uma de sete e outra de cinco anos, Penha e Fátima. Mãe, enquanto isso, com a menor de três anos, todos os dias madrugava e ganhava a cidade, onde trabalhava na casa da família Fontes dos Reis Menezes, os parentes ricos e longínquos de meu pai. No familiar inaugurado no tempo em que os homens da casa-grande eram donos dos corpos das mulheres, dos homens e das crianças da senzala. Meu bisavô paterno era filho do Coronel Fontes dos Reis Menezes com Filomena, a escrava de dentro de casa, a mãe preta dos filhos dele. Foi essa a origem do meu sobrenome, que, ao ser dito como Dustréis, nos originalizou e nos apartou daqueles, os Reis de Menezes, que não nos reconheciam nem como parentes distantes. Então, minha mãe, trabalhava para eles, levando a pequeninha, Nininha, no colo. Minha irmã mais velha, Adiná, cuidando de crianças na casa de outros ricos. Penha e Fátima, pequenas, mas já em casa, sozinhas. E eu sendo entregue às irmãs da congregação "Amadas do Calvário de Jesus". Fui entre lágrimas, minhas, de mãe e de minhas irmãs que estavam em casa. Com Adiná, nem uma despedida foi possível. Entretanto, toda a minha dor ganhava um lenitivo. Minha mãe, entre lágrimas, me havia dito que no colégio em que eu ia morar tinha aulas de canto e dança. E fui, apesar de... apesar de trabalhar intensamente. Acor dava cedo, junto com outras meninas tão

pobres quanto eu, para ajudarmos no preparo do café das meninas ricas. Aprendi todos os afazeres de uma casa, cozinhar, lavar, passar, arrumar. Descobri, com o tempo, que as irmãs vindas de famílias pobres eram as operárias, as domésticas, as agricultoras, enfim, as trabalhadoras exploradas da instituição, e nós, as meninas sem posse alguma, éramos as suas auxiliares. Mas foi com professores religiosos e leigos, sob os cuidados das irmãs "Amadas do Calvário de Jesus", que tive uma educação, como se fosse uma jovem rica da época. Canto e balé clássico fazem parte de meu currículo. Ali estudei até os meus dezessete anos, quando tive de deixar as irmãs e voltar à casa materna. O meu regresso à casa materna foi por pouco tempo, pois o mundo me chamava para a dança, o melhor, eu chamava, eu pedia ao mundo que me desse dança, e a vida me atendeu. Uma carta de apresentação de uma das professoras de dança do colégio em que eu tinha vivido, até então, me abriu portas. Cursei vários estilos de dança fora do meu estado e, depois, fora do país. Aos poucos, fui me profissionalizando e tive a oportunidade de fazer parte de grupos nacionais e estrangeiros, mas, na maioria das vezes, eu era uma das poucas, se não a única bailarina negra do grupo. E assim a vida ia seguindo, eu feliz. De quando em quando, nos reuníamos em família. Minha mãe, nosso ponto de esteio, nossa âncora, continua. Algumas vezes, quando eu ainda me apresentava em cida-

des brasileiras, o que eu ganhava em cachê era gasto antecipadamente em passagens para que ela pudesse ir me assistir. E todas as vezes que eu volto à nossa casa, na varanda é improvisado um pequeno palco, onde eu me exibo para a família e amigos vizinhos. Mãe se emociona sempre, é como se ela estivesse me assistindo pela primeira, ou talvez pela última vez, não sei... De minhas irmãs, a recordação mais profunda do pouco tempo que estivemos juntas na infância é a lembrança dolorida de nossa separação. Adinã, a mais velha, de tanto lidar com criança, como babá, aos poucos, em escolas noturnas, conquistou o diploma de professora. Penha e Fátima, as que ficavam sozinhas em casa, aprenderam a cozinhar cedo e a gerenciar uma casa. Juntas, depois de experimentarem também o trabalho doméstico em casas de família, já casadas e com filhos, com umas poucas economias abriram uma pequena pensão. Hoje, o modesto hotel "Rosas Mil", o único da cidade, pertence às duas. E a menorzinha, a Nininha, parece que a minha mãe adivinhou a curta existência que a minha irmã teria; nunca se desgarrou dela. Nas vésperas dos vinte e um anos, Nininha se foi. Uma anemia repentina se instalou em seu sangue, a mesma que recentemente passou a rondar o meu. Brinco que o meu sangue está se descolorindo, de vermelho tinto vai se embranquecendo. Uma fraqueza vai me tomando na mesma proporção que a dança me plenifica mais e mais de prazer. Já me perguntaram se

eu sofro. Digo que depende da hora. Neste exato momento, sim. Falar me cansa, andar me cansa, dormir me cansa, quase tudo me cansa... Dizem que algumas pessoas escrevem para não morrer, outras pintam, algumas representam, e há também as que cantam, as que tocam instrumentos, as que bordam... Eu danço.

E, quando eu ainda estava inteira na escuta de Rose Dusreis, assentada diante dela, vislumbrando as nossas imagens nos espelhos a nos contemplar, eis que ela se levanta e, graciosamente, se encaminha em direção ao som. Tudo nela era dança. Depois com um leve e cadenciado passo, me convidou novamente para acompanhá-la. Não, eu não queria e disse a ela que o meu desejo era outro. Eu queria vê-la dançando. A bailarina já não mais me escutava. Rose Dusreis se entregava ao balé da vida, numa coreografia moderna, que ela mesma havia criado, a partir de uma dança tradicional de uns dos povos africanos, a que ela havia assistido um dia na região de Kendiá, em uma viagem, como integrante do corpo oficial do balé de sua cidade natal, Rios Fundos; a aprendizagem de Dusreis foi além da dança. Ali ela aprendera o bailado da existência. Dança que os kendianos, em determinados momentos, realizam como celebração da vida, que se inaugura e que em um dia qualquer se esvai, como dádiva de uma força maior. Força que rege a vida dos homens, dos animais, das plantas, de tudo que existe.

Força que está guardada em nosso corpo, a sua versão visível e que não finda, mesmo quando esse corpo tomba, como se fosse a mais tenra penugem das asas de um frágil pássaro bebê, flutuando no ar. Essa força não finda, havia me garantido a bailarina, antes de se levantar para a sua dança final! Não finda! Pois o que se apresenta como revelação aos nossos olhos, aos nossos ouvidos, guardará insondáveis camadas do não visto e do não dito e eu digo do não escrito. Entretanto, signos de presença subsistem na aparente ausência daqueles que partiram de nós, como Rose Dustris, naquela dia, enquanto dançava a plenitude de sua história final. E seus passos vida-morte-vida ficaram desenhados nos olhos de minhas lembranças.

Saura Benevides Amarantino

Saura Benevides Amarantino, sem rodeio algum, começou logo me contando a história. De seus ouvidos, moça — me disse ela — faço o meu confessional, mas não exijo segredo. Pode escrever e me apontar na rua, como personagem de uma história antes minha e, agora, também sua. Pouco me importa se me reconhecerem. Todos gritam ou sussurram algo a meu respeito. Sobre o que falam de mim, nunca afirmei que sim, mas nunca neguei também. Dizem que do amor de mãe nada sei. Engano de todos. Do amor de mãe, sei. Sei não só da acolhida de filhos, de que uma mãe é capaz, mas também do desprezo que ela pode oferecer. Confesso. Dos três filhos que tive, duas meninas e um menino, meu coração abrigou somente dois. A menina mais velha e depois o menino; a filha caçula sobrou dentro de mim. Nunca consegui gostar dela. A aversão que eu sentia por essa menina, em medida igual, era o acolhimento que fui capaz de oferecer e ofereço aos outros. Sou mãe de Idália e Maurino. Os dois me bastam. A minha história é esta:

Aos 16 anos, tive a minha primeira filha, Idália. Deixei-me encantar pelo primeiro namorado, tão jo-